

ARTISTES

BÉNÉDICTE CERUTTI TIPHAINE RAFFIER ALEXANDRA BADÉA I OUISE VIGNAUD



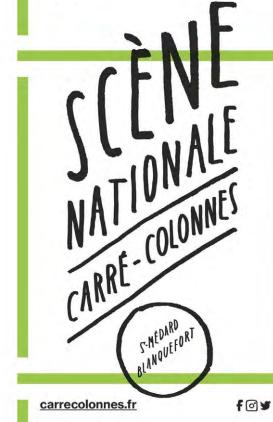


à cour, à jardin, au balcon

6 juin / 25 juillet 2020

10 compagnies néo-aquitaines en résidence

sorties au balcon tous les samedis matin!



















La saison

Les Joies souveraines



Rêvons au théâtre! été 20

LA JEUNESSE MARSEILLAISE À LA DÉCOUVERTE DE LA MAGIE DU THÉÂTRE

www.theatre-lacriee.com | 04 91 54 70 54























RETROUVER LE BONHEUR **D'ALLER AU THÉÂTRE**



NICOLAS MARC ÉDITEUR

vous dit-on...

rintemps 2020. Et puis, tout d'un coup, il n'y eut plus rien... Off. Noir complet. Rideau. Une situation inédite, inimaginée, impensable. Du jamais vu, du jamais vécu, même dans les périodes les plus noires. Le théâtre à l'arrêt, paralysé, pétrifié. Des festivals décimés, annonçant l'annulation totale de leur édition 2020, dont le Festival d'Avignon. Comment passerons-nous l'été sans eux ? Partout dans le pays, des salles prestement fermées, des saisons irrévocablement arrêtées. Des directeurs face au casse-tête des programmations, jonglant avec les annulations et les reports, conduits à rembourser des spectateurs, affrontant des situations économiques difficiles, voire catastrophiques, et devant déployer des trésors d'imagination pour ne pas rompre le lien avec leurs publics. Des créations fauchées en plein vol. Des interventions artistiques stoppées. Des metteurs en scène et des comédiens privés de tournées, des compagnies se battant pour voir leurs contrats honorés. Des auteurs à l'inspiration asséchée par la sidération. Des artistes étrangers coincés aux frontières. Des intermittents du spectacle encore plus précaires, inquiets malgré les annonces du gouvernement. Des techniciens en chômage technique eux aussi. Et tous les autres en coulisses ou dans les bureaux. Un public confiné, masqué, empêché d'assouvir sa soif d'art dramatique (et d'art et de culture tout court), vite désemparé par tant de privation pour ne pas dire d'abstinence. Des initiatives fleurissant de la part d'artistes ou de lieux pour continuer à offrir une évasion artistique sur la toile, faute de planches. Des plates-formes de streaming dont le succès décuplé pourrait se faire au détriment des théâtres et du spectacle vivant en général. Inimaginé,

Aujourd'hui, post-confinement, alors que la menace du coronavirus s'éloigne, les théâtres s'activent et rouvrent timidement. Même si la reprise de leurs activités reste incertaine, leurs équipes tentent de résoudre de multiples problèmes, organisationnels, sanitaires et économiques, pour la saison à venir. Et tous sont loin de pouvoir à nouveau lever leur rideau. Cet été, certains festivals pourront finalement se tenir, souvent a minima. Les répétitions ont repris, sous la contrainte de règles sanitaires, certes, mais les artistes jouent, retrouvent le collectif. Bonne nouvelle : tout le monde a résolument envie que la vie théâtrale reparte. Qu'elle redevienne comme avant. Mais le pire s'annonce-t-il après la trêve estivale ? Le théâtre a toujours été sur un fil, fragile. Ne le cachons pas, la crise sanitaire le fait sérieusement dégringoler. Personne n'imagine le modèle culturel français s'écrouler. Mais il est sérieusement fissuré. L'État est fermement attendu sur sa capacité à soutenir le redémarrage, comme il le fait pour d'autres secteurs. Il est probable qu'une fois la parenthèse fermée, les théâtres reprendront leurs droits. Le juge de paix sera incontestablement le public. Gageons qu'il aura confiance, qu'il retrouvera le chemin des salles et le bonheur d'aller au théâtre. Il fera si bon de s'enchanter, de penser, d'aimer, d'admirer. D'être ensemble, aussi, dans la rencontre entre des œuvres, des artistes et des publics. Un besoin assurément essentiel. 🔷



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 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, Diane 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 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: Théâdiff/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: juin 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 Par courrier: Théâtre(s), Service abonnements, CS 41805, 44018 Nantes

Tél. 02 40 20 60 20 - abonnements@magazinetheatres.com

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

NOUVEAU

Défendons la liberté de création!



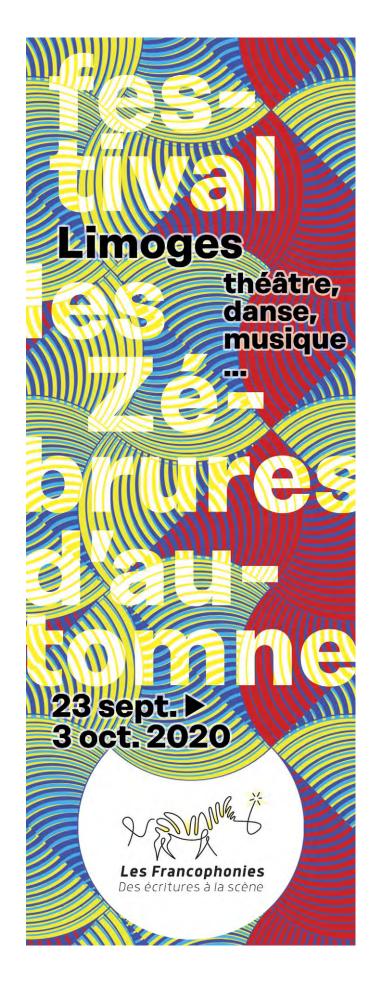
Mounir Fatmi, Romeo Castellucci, Rodrigo García, André Zucca, Brett Bailey, Nicolas Jones-Gorlin, Éric Bénier-Bürckel, Mathieu Lindon, Gaspar Noé, Orelsan, Robert Lepage, Ariane Mnouchkine...

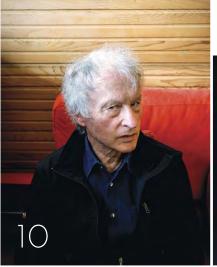
La liberté des artistes et la liberté de montrer des œuvres sont de plus en plus malmenées. Comment argumenter face aux campagnes contre les œuvres et les artistes? Comment répondre aux censeurs?

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





SOMMAIRE











LEVER DE RIDEAU

- **3 ÉDITO**
- 8 LA RÉDACTION A ADORÉ
- 10 LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Valère Novarina

- 17 RÉPLIQUES
- 18 CÔTÉ COUR/CÔTÉ JARDIN
- **23 SERVICE PUBLIC**

Théâtre et politique

- **24 JEUNE PUBLIC**
- **25 FESTIVALS**

L'été privé de mots

ARTISTES

38 AUTRICE

Tiphaine Raffier

41 LE RÔLE DE MA VIE

Barbara Schulz

42 ACTRICE

Bénédicte Cerutti

45 À SUIVRE

Louise Vignaud

PIÈCES

46 CARNET DE CRÉATION

Dekalog, mise en scène par Julien Gosselin

MAG

53 TENDANCE

La conférence, un genre à part entière?

56 UNE QUESTION

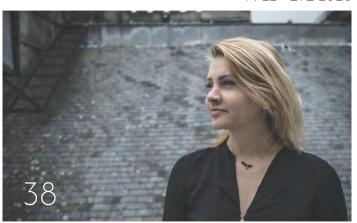
«Comment apprend-on un texte?»

57 INTERVIEW STRAPONTIN

Philippe Meirieu

58 DOSSIER

Vertiges de l'amour sans limites





GRAND PORTRAIT

89 Nicolas Bouchaud

CRITIQUES

109 Dans l'actualité du trimestre

BAISSER DE RIDEAU

123 FICHES REPÈRES

- La farce
- · Les deux théâtres de Victor Hugo

125 NOUS AVONS AUSSI AIMÉ

126 PARUTIONS

129 LE THÉÂTRE DE

Pierre Notte

Couverture : Laurent Bouchaud. Photo de Lucien Lung Prochain numéro le 22 septembre, premier jour de l'automne



THÉÂTRE DANSE MUSIQUE CIRQUE Stefan Kaegi/Rimini Protokoll CRÉATION . Angelin Preljocaj CRÉATION • Maud Lefebvre • Pina Bausch • Nathalie Béasse ARTISTE ASSOCIÉE • Jean-Christophe Hembert • Johanny Bert • Marie-Agnès Gillot et Andrés Marin/Christian Rizzo • Ludovic Lagarde • Pauline Bureau • Lifting/Yan Raballand/Thierry Lafont CRÉATIONS Slava Polunin • Camille Boitel et Sève Bernard Jean-Christophe Meurisse/Les Chiens de Navarre • Étienne Saglio • Benoît Piret et Eléna Doratiotto . Guillaume Cavet et Aurélia Lüscher ARTISTES ASSOCIÉS • Jean Bellorini • François Gremaud . James Thierrée . Jean-François Sivadier • Koen Augustijnen et Rosalba Torres Guerrero ARTISTES ASSOCIÉS . Pippo Delbono • Guillaume Bailliart • David Lescot • Jean-Michel Blais • Mathieu Bauer . Ivo van Hove . Mathurin Bolze . Émilie Rousset • Krzysztof Warlikowski Benjamin Dupé Collectif ÈS

habiter un théâtre saison inaugurale 2020 - 2021

Mathilde Monnier • (La) Horde



DIRECTION JEAN-MARC GRANGIER www.lacomediedeclermont.com

LA CHAINE DE LA COMÉDIE-**FRANÇAISE**

Tout au long de la période de confinement, la Comédie-Française a proposé une chaîne appelée La Comédie continue et devenue, depuis le 25 mai, la Comédie continue encore. Elle présentait une programmation hebdomadaire de captations diffusées à heures fixes, mais aussi des portraits d'actrices et acteurs, des lectures de contes, de poésie...



Dans V.I.T.R.I.O.L (Visita Interiorem Terrae Rectificando Invenies Operae Lapidem), de Roxane Kasperski et Elsa Granat présentée au Théâtre de la Tempète, à Paris, en février et mars, Olivier Werner joue un bipolaire en crise confondant de justesse, plus vrai que nature et jamais dans le cliché.

MONT **VÉRITÉ**

La pièce montée par Pascal Rambert avec douze acteurs sortant de l'école du TNS avait été créée l'année dernière au Printemps des comédiens. Elle a été présentée à la MC3 de Saint-Denis, en mars, quelques jours avant le début du confinement. Du grand cru de Rambert, très inspiré dans son écriture pour la jeunesse.

LA RÉDACTION A "



LENZ, À LA CROISÉE DES CHEMINS

Ce documentaire diffusé sur France 3 retrace la grande randonnée poétique menée par Simon Delétang en 2019. Alors qu'il allait prendre la direction du Théâtre du Peuple, à Bussang, il a voulu aller à la rencontre du paysage vosgien et de ses habitants en parcourant les montagne à pied, avant de faire étape le soir dans les villages pour jouer Lenz, de Georg Büchner. Le film le montre apprendre ses textes tout en marchant et rencontrer les habitants en cours de chemin, jusqu'à la représentation. La France en vrai, réalisation Jérémie Cuvillier.





LÉNA BREBAN

Artiste associée de L'Espace des arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône, Léna Breban y a présenté ce qui restera sans doute la première création post-Covid en France. La metteuse en scène a eu l'idée de constituer une équipe au tout début du confinement. Les répétitions ont été réalisées à distance, via l'application Zoom, avant une finalisation en résidence à Chalon. Sous les fenêtres et balcons des Ehpad, les chants ont fait vibrer les cœurs confinés et meurtris. Dans un bel élan de générosité artistique.

LA CONJURATION DES JARDINS

Les artistes de rue sont réputés pour leur savoureuse indiscipline. Le théâtre de l'Unité, compagnie historique fondée par Jacques Livchine et Hervée de Lafond continue de braver les règles. Elle fut l'une des premières à intervenir dans l'espace public, le 26 mai, place de la Révolution, à Besançon, avec la Conjuration des jardins, sous forme d'hommage aux morts et de réveil pour les vivants. Pour Jacques Livchine, c'est le moment ou jamais d'«envahir la ville de théâtre, que la France entière devienne un terrain d'art tel un champ de coquelicots!»





Walère.

C'est l'est un des très rares auteurs dont on peut dire qu'ils ont inventé une langue. Reconnaissables entre tous, ses textes sont joués depuis bientôt un demi-siècle, et donnent au public un accès au langage à nul autre pareil.

Alors que les mots de sa nouvelle pièce, Le jeu des ombres, devaient résonner dans la Cour d'Honneur au mois de juillet, nous avons eu envie d'en savoir un peu plus sur l'homme, ses obsessions, et sa méthode de travail.

PROPOS RECUEILLIS PAR **ARNAUD LAPORTE**PHOTOGRAPHIES **CAROLINE JUILLARD**

Théâtre(s): Votre nouvelle pièce, Le Jeu des Ombres, devait être jouée cet été dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Quel est votre sentiment par rapport à l'annulation du Festival d'Avignon?

Valère Novarina: Beaucoup de tristesse, évidemment. Nous avons perdu la force d'un lieu magnifique: non pas la Cour d'honneur du Palais des Papes, mais l'extraordinaire mur humain qui se dresse face aux acteurs... Un mur de singularités qui m'a chaque fois fait penser à l'immense mur de Jérusalem où l'on glisse des messages manuscrits, pour être entendus...
À Avignon, ce que l'on glisse, ce sont des paroles: des répliques, des fragments d'un livre qui viendront troubler, mettre en mouvement chacun dans ce qu'il a de plus intime. L'un rêve, un autre pleure, un autre rit: le public est un pluriel.

Théâtre(s): Le souvenir de votre propre mise en scène de L'acte inconnu, en 2007 dans la Cour d'honneur, a-t-il eu une influence sur l'écriture?

Valère Novarina: Sur l'écriture, je ne sais pas...
Je suis encore en plein travail sur ce texte que mettra en scène Jean Bellorini. C'est lui qui a eu cette intuition de nous réunir tous autour d'*Orphée*, d'Ovide et de Monteverdi. J'ai immédiatement dit oui à la proposition!

Théâtre(s): Le Jeu des Ombres commence presque par cette phrase: «Les chiffres disparaîtront, les chiffres sont l'excrément du temps.» Aujourd'hui ce sont les chiffres de l'épidémie qui nous gouvernent, cela vous inspire quoi? Valère Novarina: Sommes-nous tués par les chiffres et sauvés par l'alphabet? C'est la question que se pose Sosie. J'ai invité quelques personnages de Molière à traverser le spectacle: Sosie, Flipote, Laurent, Monsieur Dimanche... Ils côtoient Sisyphe, Charon, Eurydice et le chien Cerbère que je commence



GENEVE

1942 : Naissance à Chêne-Bougeries, dans la banlieue de Genève. Son père est architecte, sa mère comédienne. Son frère, né en 1944, deviendra architecte et plasticien.



ANTONIN ARTAUD

Après le bac, Valère Novarina étudie la philosophie et la littérature à la Sorbonne, à Paris. Il rédigera un mémoire sur Antonin Artaud, rencontre Roger Blin, Jean-Noël Vuarnet, Jean Dubuffet, veut devenir acteur mais y renonce.



COMEDIE-FRANÇAISE

Son premier livre est publié en 1978, chez Christian Bourgois, (Le Babil des classes dangereuses). Il entre au répertoire de la Comédie-Française en 2006, avec L'Espace furieux [Photo]. L'année suivante, il reçoit le Grand prix du théâtre de l'Académie française.

à apprivoiser... Nous sommes au milieu des Ombres, face à une multitude de silhouettes, une foule « d'âmes en peine » – comme aime le rappeler Jean Bellorini... Toutes, toutes ces âmes, ces figures de passages sont gardiennes du langage, poètes, bergers et bergères des langues... Toutes sont Orphée. Une pensée de Lautréamont m'a guidé: «La poésie sera faite par tous et non par un. »

Théâtre(s): Il y a un pangolin dans votre pièce!

Valère Novarina: Oui! Figurez-vous qu'au mois de décembre dernier, je suis allé rendre visite à un ami qui a un petit garçon de 8 ans; c'était bien avant que nous atteigne l'épidémie. Le petit Arthur me montre un livre d'enfant, je vois sur ce livre un animal des plus étranges: « un mammifère ovipare couvert d'écailles »! Je demande son nom... Arthur me répond: « C'est un pangolin. » Et cet animal étrange devient l'un des personnages de la pièce... Nous pouvons parfois nous souvenir de ce qui n'a pas encore eu lieu.

Théâtre(s): Le moment de l'écriture a-t-il été différent, cette fois-ci, dans la mesure où c'est une demande de Jean Bellorini, pour qu'il en signe la mise en scène?

Valère Novarina: Oui, cela a été différent. Nous étions dans l'urgence. Chacun a travaillé de son côté. Jean méditait, rêvait à son spectacle et au rapport très fort qui le lie à la musique de Monteverdi. J'ai laissé proliférer le texte librement, pensant toujours que c'est le langage qui nous écrit, et que, peut-être, c'est nous qui sommes ses instruments. Je me fais une image profondément organique du travail.... J'irai jusqu'à dire que les peintures, les pièces, les spectacles sont «engendrés», et non pas «créés».

J'habite dans un village, et je suis tout de suite dans les bois, chaque jour, pour une longue promenade en fin d'après-midi. Tous les cailloux du chemin portent d'étranges dessins : des signes d'écriture, des rayures blanches et noires. Je ne sais pas d'où ça vient, mais c'est comme si c'était la nature qui, elle aussi, voulait écrire. Mille figures apparaissent, disparaissent, entrent en métamorphose, et sans cesse, d'autres figures se révèlent. C'est une expérience d'apparition des choses. La forêt écrit, la forêt parle. En ville, on voit simplement, on saisit par les yeux: rien n'apparaît. On identifie, on classe les choses. Tout est signalétique : ordres donnés. Dans la forêt, au contraire, apparaissent sans cesse d'autres figures, des alphabets. Je vais marcher tous les jours dans cette forêt et rencontrer les Ombres.

«JE ME FAIS UNE IMAGE ORGANIQUE DU TRAVAIL»

Théâtre(s): Dans le cas présent, celui du Jeu des Ombres, une fois le texte confié à cet autre metteur en scène que vous, est-ce que vous vous effacez ou restez-vous présent dans le travail?

Valère Novarina: Jean Bellorini me dira lorsqu'il voudra que je vienne voir quelque chose, ou non. Chacun, pour l'instant, poursuit sa rêverie active de son côté.

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Théâtre(s): J'aimerais qu'on parle de la «langue Novarina», pour se demander d'où elle vient. On peut penser au prologue de l'Évangile selon saint Jean: «Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu.» En quoi les Écritures importent tant dans votre travail?

Valère Novarina: La Bible, depuis toujours est très présente dans ce que j'écris. La famille de ma mère était protestante: des Huguenots réfugiés en Suisse, et j'ai toujours la bible de mes arrière-arrière-grandsparents – qui servait aussi de livret de famille: lorsque quelqu'un meurt, on glisse le faire-part dans la Bible, on note aussi les naissances, les mariages, les changements importants, les différents moments de la vie.

Théâtre(s): Mais votre langage se nourrit à beaucoup d'autres sources, plus impures.

Valère Novarina: Je me suis rendu compte de ça il n'y a pas très longtemps; j'ai pris conscience que nous étions, au bord du lac Léman, à un grand carrefour des langues. L'allemand, l'italien, le français... Et il y avait aussi cette langue dans la montagne, le patois savoyard, maintenant presque disparu; lorsque j'étais adolescent, il suffisait d'une escapade à vélo pour entendre parler le «franco-provençal », qui n'est pas du «français estropié », mais une autre façon de descendre du latin.

Théâtre(s): C'est un des langages-sources, celui du peuple, au sens le plus noble de ce mot?

Valère Novarina: Oui, je recherchais la langue vivante, le mouvement. Les phrases comme des animaux. Animaux empaillés ou animaux vivants. Je me souviens d'une chose qui s'est passée avec Norah Krief. On jouait *Le vrai sang*, et il y avait une phrase que j'entendais chaque soir, sans y prêter attention, mais un soir, à Clermont-Ferrand, j'entendis Norah Krief la prononcer tout autrement. Je lui ai dit: « C'est comme une truite que tu as pêchée à la main sous un rocher. Tu as saisi la vie de ces quelques syllabes. » Il y a un travail profond, fait par l'acteur. Il faut deux-trois mois pour qu'un spectacle soit vraiment trouvé dans sa justesse, dans sa chair rythmique.



Théâtre(s): J'ai prélevé une courte citation d'un dialogue entre Eurydice, qui est nommée Dame de Pique à ce moment de la pièce, et Orphée, nommé alors Valet de Carreau:

Dame de Pique: "La parole existe-t-elle avant la pensée ?"

Valet de carreau: "Oui"

Dame de Pique: "Et qu'est-ce qu'elle vous dit?"

Valet de Carreau: "Elle n'accompagne pas le drame,
elle le délivre, comme un cristal, elle peut parfois aller
jusque-là où s'ouvre l'espace, où se joue la pensée."

C'est ce que vous venez de dire d'une autre façon:
le Verbe agit, le langage est un événement?

Valère Novarina: C'est mon obsession. C'est la scène primitive: le passage de la platitude de la page au volume de l'espace. Le volume apparaît avec la respiration. J'ai toute une espèce de rumination sur ça. Savoir, par exemple, qu'un point c'est un point, deux points c'est une ligne, trois points c'est une surface et le quatre apporte le volume, apporte l'espace, l'air, la respiration... Et j'ai le sentiment que la respiration animale préfigure la pensée, que la pensée respire. Si la pensée ne respire pas, elle étouffe. La langue est un endroit à respirer. Aujourd'hui, on constate de façon saisissante, dans toutes les langues, que le langage ne se respire plus; les gens parlent comme des mitraillettes; il n'y a plus de longues, de brèves... Disparaissent l'ardeur, la chair, la lumière du langage. La pensée respire. La pensée défait les mots, les détruit ou passe au travers. Nous sommes dans une période



ARTS VISUELS

Également plasticien, Novarina peint et dessine. Ses œuvres sont présentées dans de nombreuses expositions, depuis 1980. En photo, une carte blanche au Centre Pompidou en 2003



METTEUR EN SCÈNE

L'Atelier volant, sa première pièce, est mise en scène en 1974 par Jean-Pierre Sarrazac. En 1986, Novarina met en scène un de ses textes: Le Drame de la vie [Photo], au Festival d'Avignon puis au Festival d'automne à Paris.



FESTIVAL DAVIGNON

Valère Novarina a un lien fort au Festival d'Avignon où fut créé Le Discours aux animaux, avec André Marcon. Dix pièces de Novarina ont été créées à Avignon, dont L'acte inconnu, qu'il met en scène dans la Cour d'Honneur en 2007.

d'« éléments de langage », de communication mécanique, de slogans, de manipulations et d'ordres qui nous sont donnés sans arrêt, il y a quelque chose de fondamental à retrouver: la joie du langage. On vient au théâtre s'étonner des langues. Voir le langage sortir des bouches, l'animal parler.

Théâtre(s): À propos de ces sources qui nourrissent votre langue, il y a aussi ce langage médiatique, politique, scientifique, qui a souvent été utilisé dans vos pièces pour être moqué. Le comique de mots est très important dans votre écriture, comme on pourrait le dire chez Rabelais. Il y a un lien entre la volonté de mettre à nu ce langage médiatique et celui d'amener une dimension comique? Valère Novarina: Dans beaucoup de spectacles il y a un personnage en charge de ce baratin médiato-automatique que je fabrique patiemment. Dominique Parent retrouve souvent ce rôle périlleux de «La Machine à dire la suite ». Dans les salles de spectacles, les issues de secours sont toujours éclairées. Il faudrait y adjoindre un panneau clignotant: «Attention langage!». Le langage nous emprisonne, la parole nous délivre.

Théâtre(s): Il y a quelque chose qui revient dans votre travail, c'est la liste, la litanie, le langage comme une magie, qui est proféré comme une parole divine, performative. Quelles fonctions ont pour vous ces énumérations? Valère Novarina: Ce sont des passages à une autre temporalité. Ces énumérations ont commencé surtout dans La Chair de l'homme. J'ai l'idée qu'il y a le récit, la suite des scènes, une série d'histoires, d'anecdotes, et tout à coup des endroits de tournoiements, de spirales, comme les rosaces dans les cathédrales. Il s'agit de retrouver toutes les couleurs de la langue.

Théâtre(s): Dans l'acte III du Jeu des Ombres, il y a aussi une autre forme d'énumération. Orphée énumère des définitions de Dieu; elles sont signées Bossuet, Leibniz, Saint Augustin, Spinoza, Bataille, Lacan, Nietzsche, Breton, Rimbaud, ou même Hubert-Félix Thiéfaine... Quelle fonction a cette énumération? Valère Novarina: C'est un ensemble hallucinant. Je les avais montrées au philosophe Jean-Luc Marion, qui m'a dit « Elles sont toutes vraies, elles sont toutes fausses!». C'est l'amplification d'une scène qui existait déjà dans La Chair de l'homme. Je retravaille beaucoup d'anciennes toiles, en peinture, et là je retourne sur des répliques qui sont tordues dans un autre sens. Il y a un désir de revisiter les choses.

Théâtre(s): Parmi les obsessions de vos textes il y a la question du temps, qui est souvent liée à la mort, à la disparition. « Nous ne sommes pas faits pour la mort », dit Orphée enfant, à la fin de l'acte I. Et puis on voit apparaître Daniel Znyk, Christine Fersen, Anne Wiazemsky, et beaucoup d'autres personnes disparues qui reviennent ici comme personnages. Quelle est la raison de cette présence?

THÉÂTRE S'ÉTONNER **DES LANGUES** »

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE



Valère Novarina: C'est venu tout seul. Il y a toute une partie où les répliques étaient attribuées à des animaux, ou des hommes-animaux. Puis tout à coup, il y a eu l'arrivée de ces acteurs, de ces « ombres d'acteurs ». Il fallait qu'ils soient là, je ne sais pas trop pourquoi. C'est quelque chose qu'il faut faire pour eux. Le thème de la mort est le thème qu'Olivier Py a donné au festival d'Avignon 2020, Eros et Thanatos. Et j'ai tout de suite eu l'intuition que ce duo n'en est pas vraiment un, parce que, autant Eros a une force extraordinaire, autant Thanatos est sans force, il est l'absence de force. Il y a des faux couples, comme ça. Par exemple espace et temps. Rien à voir!... Peut-être que c'est l'espace qui nous fait percevoir le temps. L'expérience du temps est complètement passive. Notre rapport à l'espace est actif, alors que le temps est subi.

La place des choses est fondamentale; tout change quand une réplique est déplacée avant une autre. Puis il y a l'idée que la page du livre est comme la page de la scène. Le langage est dans l'espace. Il n'y a pas d'endroit abstrait dans notre psychisme où s'affronteraient les idées, les concepts, la philosophie... Le langage est toujours incarné. Il est au milieu d'une page, dans une salle de théâtre, dans votre corps, il n'existe pas à l'état abstrait. Il n'est jamais hors-lieu.

Théâtre(s): Dans vos mises en scène, dans vos textes, il y a une place importante accordée à la danse, une forme particulière de chorégraphie. C'est une échappée hors du discours, une autre forme de discours?

Valère Novarina: Je pense qu'il y a une métamorphose du début à la fin de la pièce. Il y a l'idée du discontinu et l'idée obsessionnelle du paradoxe. J'ai l'impression parfois que le langage est de la dynamite, un matériau très dangereux.

Théâtre(s): Sur l'idée du paradoxe, on pourrait aussi considérer que votre théâtre a une dimension sacrée en même temps qu'il est absolument profane, blasphématoire?

Valère Novarina: Oui, assez médiéval dans le fond! Les choses très spirituelles et très charnelles sont côte à côte. Un mélange de notre animalité et de notre spiritualité, spiritualité entendue comme éthérée, de l'éther. On considère que ce qui est spirituel serait moins matériel, mais pas du tout, le spirituel c'est l'offrande du matériel. C'est aussi le don, comme quand on dit que l'acteur donne la pièce. Madame Julia Bartet avait donné Bérénice, Sarah Bernhardt avait donné L'Aiglon. C'est très beau que l'acteur donne.

Théâtre(s): Vous avez évoqué votre travail de peintre, de plasticien. Comment envisagez-vous ces différentes formes d'expression artistique?

Valère Novarina: Pour ce livre, plus que pour les autres, j'ai l'impression que c'est un livre peint. C'est-à-dire que la pratique de la peinture, à ma façon, a fait que j'ai travaillé le texte comme une peinture. Chaque jour une intervention presque manuelle changeait les choses, détruisait quelque chose, faisait apparaître autre chose. Dans une espèce de renaissance, de renouveau perpétuel du texte en touchant des points singuliers.

LEVER DE RIDEAU /

LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Dans le fond, le travail est manuel. J'avais un jour donné une réplique à Jean-Quentin Châtelain qui disait: «L'organe du langage, c'est la main. » Ce qui m'intéresse c'est l'apparition sans cesse d'autre chose sous la première chose qui était là, comme un creusement. Comme dans le bâtiment, où construire c'est d'abord creuser. C'est aussi, peut-être, des rêveries sur le théâtre grec. Parce que l'endroit où est installé le public, le koïlon, est creusé dans la colline. Il s'agit aussi de creuser le langage, et que chaque spectateur prenne conscience qu'il en sait autant sur le langage que pas mal de sémioticiens.

Théâtre(s): Ça me fait penser à Daniel Arasse, parce que si on regarde un tableau de très près on n'y voit rien, si on regarde vos mots de très près on n'y comprend rien. Et pourtant, le sens apparaît évident dès que l'on entend ces mots portés par des interprètes.

Valère Novarina: Le sens c'est le mouvement. Non une équivalence mais une force; le sens est un acte. Le sens ce n'est pas «telle chose égale ceci, je fais ceci pour dire cela», non. Le sens c'est la force du langage, la force de sa voix, de sa couleur, de son rythme. Le pouvoir de l'acteur au travail avec les énergies.

Théâtre(s): Pour finir avec le début : le théâtre est venu comment dans votre vie?

Valère Novarina: Mon premier souvenir de théâtre a eu lieu dans un théâtre-cinéma, le foyer social, à Thonon. Un vrai coup de théâtre! J'avais 6 ans: le rideau s'ouvre et apparaît ma mère, dans L'Ours, de Tchekhov, toute de noir vêtue, en veuve. Je crois que j'en ai une image traumatique (rires). Ma mère était donc actrice à Genève. Mon père était architecte, et une fois tous les quatre mois il nous répétait solennellement que le théâtre ne valait rien, que le grand art c'était le cirque. Quand il était aux Beaux-Arts à Paris, dans les années 1930, le vendredi soir, à Médrano, au cirque Bouglione ou au Cirque d'Hiver, selon les saisons, il y avait Max Jacob, Fernand Léger, Cendrars, Reverdy, Picasso, beaucoup d'artistes et d'intellectuels dans le public. Les gens allaient se nourrir du cirque. Je parle beaucoup du cirque aux acteurs, parce qu'il y a une réinvention perpétuelle de l'espace. Il n'y a pas un terrain stable qui nous est donné, il y a un terrain instable, et chaque personne qui entre apporte un nouvel espace ou une nouvelle dimension de l'espace. Au cirque, les antipodistes

apportent le sol, les trapézistes apportent la perspective, la lumière, la hauteur, les chevaux viennent tourner et créent un cercle, le dompteur et la cage remettent le cercle, et le clown contrefait tous les espaces... Il y a une sorte d'effervescence de l'espace, et c'est ce qui est recherché aussi dans le travail de la mise en scène. Il ne s'agit pas d'utiliser toutes ces dimensions tout de suite, mais qu'elles viennent complexifier l'objet, le rendre de plus en plus pluriel, parce qu'il y a une joie du pluriel, au bout du compte. Au bout de tous les chiffres. •



À VOIR

- Le Jeu des ombres, mise en scène Jean Bellorini, création filmée et diffusée en juillet sur France télévision, avant une tournée en France la saison prochaine
- Les œuvres de Valère Novarina sont éditées chez P.O.L.

RÉPLIQUES

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...

VOIX DE CLYTEMNESTRE. - Malheur à moi! Je suis blessée.

ÉLECTRE. [à Oreste] - Frappe deux fois, si tu peux. VOIX DE CLYTEMNESTRE. - Malheur! Un second coup... ÉLECTRE. - J'en souhaite autant à Égisthe. LE CHŒUR.

> Les malédictions s'accomplissent : ils vivent, Ceux qui sont couchés sous la terre! En paiement de leur sang versé, Les victimes prennent le sang des assassins.

LE CORYHÉE. - Mais voici les exécuteurs : leur main est rouge et ruisselle de la première offrande qu'ils consacrent pour Arès, et je ne saurais les en blâmer.

ÉLECTRE. - Eh bien, Oreste?

Électre, Dernier épisode, vers 1413 à 1424, Sophocle, 414 av. J.-C

La mère: Que peut-il y avoir de terrible maintenant que l'on sait que notre enfant va rentrer?

Le jeune homme: Son frère Marcel, votre fils le plus grand, est mort au combat.

La mère tombe à genoux au sol.

Le jeune homme: Mort pour la France. Il m'a dit de courir vous apprendre la nouvelle. J'ai couru. J'ai fait au plus vite. Ne m'en voulez pas. Je n'ai pas réussi à dire tout de suite... J'aurai dû... Je suis désolé... André est un très arand ami maintenant... Je lui ai promis de venir avant son retour... Que vous ne soyez pas ignorants...Je suis désolé...

Le parti d'en rire, collectif Le K, scène 2, La mort du frère, création 2020; hommage à Pierre Dac

Au Capitole (la Curie). CASCA, s'avançant, le poignard à la main.

- Bras, parlez pour moi!

Casca frappe César au cou. César lui saisit le bras ; il est poignardé par plusieurs conjurés, et enfin par Marcus Brutus.

CÉSAR.

- Toi aussi, Brutus!... Tombe donc, César! Il meurt. Les sénateurs et le peuple se retirent en désordre.

- Liberté! Indépendance! La tyrannie est morte!
 Courez le proclamer, le crier dans les rues.

- Liberté, indépendance, affranchissement!

BRUTUS

- Peuple et sénateurs! Ne vous effrayez pas :

- Montez à la tribune, Brutus.

Amanda: Les filles qui ne sont pas taillées pour la vie professionnelle ont toujours la solution de se trouver un bon mari. Elle se lève avec un regain d'énergie. Petite Sœur, c'est ça qu'il faut aue tu fasses!

Laura émet un rire effaré et dubitatif. Dans un geste involontaire, elle saisit un de ses animaux de verre.

Laura: Mais, maman...

Amanda (se dirigeant vers la photographie): Oui?

Laura (sur un ton suppliant, apeuré): Je suis - infirme!

Amanda: N'importe quoi! Laura, je t'ai dit de ne jamais, jamais prononcer ce mot. Enfin, tu n'es pas infirme, tu as juste un petit problème - qui se voit à peine, d'ailleurs! Quand on a une légère imperfection comme la tienne, on développe d'autres atouts pour compenser - le charme par exemple la vivacité et – le charme, oui! C'est tout ce que tu as à faire!

La Ménagerie de verre, Tennessee Williams, 1944, scène 2, traduction Isabelle Famchon

PAR DIANE DELAMARRE HURABIELLE

CORONAVIRUS: UN SÉISME DANS LE MONDE DU THÉÂTRE

es interdictions de rassemblement et le confinement ont eu l'effet d'une tornade dans le monde du théâtre: résidences interrompues, créations et représentations annulées, théâtres fermés... Dès les premiers jours, les organisations syndicales du théâtre subventionné ont défendu l'idée que les scènes publiques devaient indemniser les équipes artistiques pour les spectacles prévus et chercher une solution de report. Cette règle a néanmoins suscité un débat et n'a pas été appliquée partout, notamment par des lieux qui dépendent de la billetterie. D'autres estimaient que les théâtres n'avaient pas à rémunérer un service annulé par contrainte extérieure. Pour resserrer le filet de sécurité économique autour des professionnels, un autre combat a été d'obtenir du ministère du Travail une indemnisation d'État du chômage partiel pour les intermittents du spectacle. Ce fut le cas en avril. Mais, à partir de mai, plus aucun nouveau contrat d'embauche n'étant signé, la revendication majeure des syndicats était de prolonger les droits à l'assurance chômage sur une année après la reprise de l'activité. Le 6 mai, Emmanuel Macron l'a accordé comme une faveur, jusqu'au 31 août 2021. Une bouffée d'oxygène pour les artistes et techniciens intermittents, mais pas pour beaucoup d'autres en situation précaire: autrices et auteurs, professionnels sous statuts d'indépendants



Répétition masquée de Britannicus, mise en scène Robin Renucci

(transporteurs, prestataires, attachés de presse...). Ils doivent chercher secours auprès de différents fonds d'urgence comme celui de la SACD pour les auteurs. Le grand défi suivant était celui de la reprise d'activité, avec des contraintes sanitaires: la distanciation des spectateurs implique de réduire les jauges. L'équation est insoluble pour les théâtres et producteurs privés et le principe pose beaucoup de questions artistiques. Tandis que certains artistes hésitent à jouer devant des salles masquées ou clairsemées, d'autres incitent à relever le gant, à l'instar de l'acteur et metteur en scène Robin Renucci, directeur du centre dramatique national Les Tréteaux de France. Il prépare cet été deux créations, Britannicus, de Racine, qui sera créé fin juillet sur les îles de loisirs de la Région Île-de-France, et Oblomov, d'après Ivan Gontcharov. Le Covid-19 n'a pas fini de causer des dégâts dans le secteur du spectacle. • YVES PERENNOU

JOUER AVEC LA DISTANCIATION

es théâtres rouvrent, une bonne nouvelle pour les artistes comme pour les spectateurs. Mais la distanciation sociale, si elle doit durer ces prochains mois, aura des répercussions sur le jeu. Le metteur en scène Laurent Brethome a commencé à penser à l'adaptation de sa création, Une Laborieuse entreprise, pendant le confinement. Un événement inédit qu'il a décidé d'inclure à son adaptation de la pièce d'Hanokh Levin. Le discours d'annonce de déconfinement du Premier ministre Edouard Philippe devient l'amorce du spectacle, amenant la décision du personnage principal de briser son couple dans lequel il se sent confiné. Les premières représen-

tations sont prévues en juillet à La Rochesur-Yon (85), dans le cadre du festival Les Esquisses d'été organisé par Laurent Brethome. «J'envisage cette pièce dans l'écho qu'elle peut avoir avec notre vécu récent à tous. La distance entre les comédiens au plateau traduit aussi la distance qui se crée entre les personnages. » Le théâtre, art qui se joue souvent du réalisme peut, en y mettant un sens, faire siennes les contraintes de distanciation, ce que remarque la metteuse en scène Cécile Backès. «Le théâtre est une rencontre entre des idées et de la pratique. La période peut être une opportunité d'essayer de nouvelles choses. Et il ne faut pas oublier qu'il y a en théâtre de nombreuses formes masquées. Ces possibilités d'inventions seront peut-être moins compliquées pour le théâtre que pour le cinéma qui est un art souvent dominé par le réalisme», estime la directrice de la Comédie de Béthune.



Laurent Brethome, metteur en scène

AU CREUX DE L'OREILLE/ THÉÂTRE DE LA COLLINE

oucieux d'assurer la continuité de sa mission centrée sur la création et les écritures contemporaines, le Théâtre de la Colline a initié durant le confinement le dispositif « Au creux de l'oreille » permettant à tout un chacun de bénéficier, par téléphone, de lectures de textes effectuées par des comédiens. « Nous cherchions un moyen, explique le secrétaire général de La Colline, Arnaud Antolinos, de rapprocher des acteurs déçus ne plus exercer leur art, et des



Samira Boussoualine

publics frustrés de ne pouvoir assister à des spectacles. Très rapidement est née l'idée d'un théâtre au téléphone.» Pour en bénéficier, il suffisait de remplir un formulaire sur le site web en précisant ses coordonnées, la date et le créneau horaire auxquels on voulait être contacté. Au fil des semaines, le théâtre a réussi à constituer une troupe de 250 acteurs (toutes générations confondues) qui se sont succédé pour partager, durant une quinzaine de minutes, un poème, une nouvelle, des extraits d'un essai ou d'une pièce de théâtre de leur choix, ce temps de lecture se prolongeant parfois par un échange informel avec leurs auditeurs. « Qu'un acteur puisse ainsi entrer dans son foyer, son univers intime, constituait pour le spec-

tateur une expérience assez incroyable», confie Arnaud Antolinos. D'abord proposée aux habitués de La Colline, l'opération a connu un succès tel qu'elle s'est élargie à tous les publics et a même dépassé les frontières de l'Hexagone, des demandes affluant de Belgique, du Canada, d'Asie, du Rwanda, du Liban ou encore du Brésil. Au 11 mai, quelque 5 000

appels avaient été passés. Par ailleurs, le théâtre a été sollicité par de nombreuses salles souhaitant adapter le concept. Des déclinaisons québécoise, belge, italienne et réunionnaise ont alors vu le jour. « Nous avons encouragé tous les théâtres à se lancer, car ce projet était destiné à faire vivre la poésie, les mots, mais aussi, plus globalement, à défendre le spectacle vivant», souligne le secrétaire général de La Colline, ajoutant cependant qu'« Au creux de l'oreille », pour n'être pas réellement du théâtre, s'achèverait (ce qui fut fait) à l'issue du confinement. Il devrait néanmoins renaître,



Romane Bohringer

sous un format différent, à l'attention de personnes (hospitalisées, incarcérées, résidant dans des Ehpad...) dont la venue au théâtre est difficile ou impossible. « À présent que nous l'avons testé, conclut Arnaud Antolinos, nous allons pouvoir réfléchir à une version pérenne pour les publics empêchés.» • MARIE-AGNÈS JOUBERT

CARNET

MICHEL PICCOLI. Immense acteur connu au cinéma pour avoir notamment tourné sous la direction de Claude Sautet, de Jean-Luc Godard, Luis Buñuel, Manoel de Oliveira (entre autres!), Michel Piccoli s'est éteint le 12 mai à l'âge de 94 ans. Il débute sa carrière après la Seconde Guerre mondiale et joue au sein de la compagnie de Jean-Pierre Grenier et Olivier Hussenot et de celle de Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud. Sa carrière au théâtre le fait aussi rencontrer Jean Vilar, Luc Bondy, Patrice Chéreau, Peter Brook...

PHILIPPE NAHON

L'acteur Philippe Nahon est mort le 19 avril à 81 ans. Il a débuté au théâtre dans les années 1970 et a joué dans des spectacles de Jean-Pierre Vincent, Jorge Lavelli... avant de se consacrer au cinéma. Il est connu pour ses rôles dans la filmographie de Jean-Pierre Melville, de Mathieu Kassovitz et de Jacques Audiard notamment.

BRUCE MYERS

Comédien et metteur en scène anglais, Bruce Myers est connu pour être un compaanon de théâtre de Peter Brook (La Conférence des oiseaux, La Tempête, Le Mahâbhârata...). Il joue aussi sous la direction de Julie Brochen. Il est mort le 15 avril à l'âge de 78 ans.

JEAN-LAURENT COCHET

Directeur du Théâtre Hebertot. à Paris, de 1978 à 1985, Jean-Laurent Cochet est décédé le 7 avril, à 85 ans. Metteur en scène et comédien, il est aussi connu pour ses enseignements en art dramatique. Parmi les comédiens qu'il a formés: Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Carole Bouquet, Fabrice Luchini...

LES THÉÂTRES RÉINVENTENT LA PROXIMITÉ AVEC LE PUBLIC

onfrontés à la fermeture des théâtres et à l'annulation de très nombreux festivals, des artistes ont très vite réagi pour inventer de nouvelles formes, compatibles avec les mesures sanitaires de distanciation, et les présenter à un public, forcément réduit. Le metteur en scène Thomas Jolly, a été l'un des premiers à annoncer une saison «corona-compatible» qui devrait débuter dès l'été. « Nous devons tous repartir de zéro et oublier nos habitudes de venir au théâtre et d'en faire. Nous inventons un nouveau rapport et une nouvelle façon d'aller au théâtre, en essayant d'en faire une institution plus

avec une billetterie et un contrôle du nombre de spectateurs. C'est la même idée d'espace public qui anime Anne Courel, metteuse en scène et directrice de l'Espace 600, à Grenoble. Pendant le confinement, les comédiens de sa compagnie, Ariadne, on lu par téléphone, à des habitants, un feuilleton en dix épisode écrit par Gwendoline Soublin, associée au théâtre. Cet été, les artistes de l'Espace 600 se retrouveront dans le parc de la Villeneuve, dans ce secteur prioritaire où se trouve le théâtre. Les adolescents du quartier qui le souhaitent sont invités à participer à la création, tout en respec-



Thomas Jolly veut imaginer de nouvelles formes.

souple, plus "alternative"», estime le nouveau directeur du Quai, à Angers (49). Le centre dramatique national envisage une programmation de spectacles légers, plus intimistes, comprenant des créations mais aussi des propositions préexistantes à l'apparition du Covid-19 et pouvant répondre à la contrainte sanitaire. L'espace de la représentation y est envisagé loin des boîtes noires des théâtres en période estivale, dans les rues et théâtres de verdure, en lieu fixe comme en déambulation, mais

tant distanciation et nombre limité. À Paris, le Théâtre 14 fait le pari d'une proposition en intérieur. Jusqu'à la fin juin, il propose une recréation par Johanny Bert de son spectacle *Elle pas princesse, lui pas héros,* de Magali Mougel, avec les comédiens associés au théâtre. Le spectacle sera présenté à dix personnes par représentation dans des conditions sanitaires évidemment rigoureuses. Le public visé est en premier lieu les familles aux revenus modestes habitant aux alentours du théâtre.

DES ÉCHAPPÉES PAR L'IMAGINAIRE

À LA COMÉDIE DE VALENCE

Pendant le confinement, les artistes du collectif de La Comédie de Valence, réunis autour de son directeur, Marc Lainé, ont animé les réseaux de projets associant les publics du centre dramatique national (CDN) mais aussi des internautes connectés de partout en France. «Toute l'équipe de La Comédie de Valence était inquiète d'être coupée de ce qui nous fédère : le contact avec la création. Je leur ai proposé que l'on continue de créer en gardant le lien avec les publics. » Trois projets participatifs ont été imaginés. La Comédie de Valence a repris l'initiative de la metteuse en scène italienne Sylvia Costa, de traduction de pensées en dessins, débutée depuis son confinement dans la région de Trévise (Italie). Les metteurs en scène Marc Lainé et Tünde Deak ont invité les internautes à participer à une «échappée intérieure» à travers l'écriture collective d'une fiction. Sur le modèle d'un cadavre exquis dont l'incipit a été imaginé par le directeur de la Comédie, les participants sont avertis 48 heures en amont de la publication de leur texte et le récit de leur prédécesseur leur ait transmis. «C'est comme un atelier d'écriture. Quand nous recevons le texte, nous le retravaillons en collaboration avec le participant», indique Marc Lainé. Stephan Zimmerli, musicien au sein de Moriarty et dessinateur, a pris chaque jour rendez-vous par Skype avec un internaute qui lui a décrit le lieu où il irait s'il pouvait se téléporter pour échapper à son lieu de confinement. Il en faisait l'esquisse au fur et à mesure que l'internaute lui décrivait le lieu, jusqu'à ce que celui-ci reconnaisse l'environnement échappé de sa pensée. Des projets nés grâce au numérique dont le théâtre et les participants garderont une trace concrète.

THÉÂTRE-CONTEMPORAIN.NET DES RESSOURCES À LA PORTÉE DE TOUS

urant la période du confinement, le site theatrecontemporain.net a considérablement enrichi son catalogue de vidéos visibles en ligne, avec plus de 150 propositions, en profitant de la libération des droits par les producteurs. « Nous avons surtout développé un système indépendant qui nous offre la possibilité d'héberger nous-mêmes les vidéos sans passer par YouTube et donc d'y associer des contenus qui ont du sens», souligne le créateur de theatre-contemporain.net, François Berreur. Toutes les vidéos mentionnaient ainsi un lien renvoyant vers les ressources propres à chaque spectacle. Une nouvelle rubrique intitulée « À venir », qui intégrait les spectacles disponibles pour quelques heures (ceux proposés par la Comédie-Française et La Schaubühne de Berlin), permettait aux internautes de composer par avance leur programme.

Ce ne sont pas les vidéos qui ont rencontré le plus grand succès, mais les ressources (la partie actualités et

LA QUESTION ABSURDE

Les quintes de toux seront-elles à nouveau autorisées chez les spectateurs après la crise Covid-19?

LE CHATELET ET AVIGNON

SUR FRANCE TÉLÉVISIONS

Durant près d'un mois, à partir de la mi-juin, le groupe France Télévisions propose plusieurs captations inédites au Théâtre du Châtelet, à Paris, qui sera privatisé pour ces événements. Parmi les soirées proposées: La cérémonie des Molière (sur France 2 le 23 juin). France Télévisions sera aussi partenaire du Festival d'Avignon sous le titre «La Cour d'honneur chez tous les Français», avec la captation à Villeurbanne de la pièce Le Jeu des ombres, de Valère Novarina, mise en scène Jean Bellorini, mais aussi Une nuit d'Avignon en juillet autour de captations et de documentaires, et, sur france.tv, Interludes de Thomas Jolly, une série de programmes courts, une sélection des pièces captées, mémoires du Festival d'Avignon.



Avant tout un site de ressources sur le spectacle

critiques étant, annulation des spectacles oblige, moins fournie) et les contenus pédagogiques. Pour la période du 6 avril au 5 mai, 840 000 pages ont été vues et 395 000 personnes se sont rendues sur le site, soit 15 à 20% de plus que l'an passé à la même date. « Nous constations déjà une augmentation de 15 % en janvier, ce qui nous situe dans la même dynamique», précise François Berreur. Un examen des pages consultées laisse apparaître que theatrecomtemporain.net est surtout prisé des enseignants, des lycéens et étudiants puis des amateurs de théâtre en général; et ce de manière fidèle - 13 % seulement de nouveaux venus cette année.

Depuis plus de 20 ans, le site theatre-contemporain.net met gratuitement à disposition quantité de ressources (biographies d'artistes, dates et génériques des spectacles passés et actuels, vidéo, audio, critiques...) alimentées par des structures de production, des théâtres, des auteurs ou encore des metteurs en scène qui déposent leurs informations. En complément, l'équipe ajoute des dossiers, des entretiens avec des artistes, des notes d'intention et de nombreux documents audio et vidéo. Revendiquant une mission de service public, le site fonctionne grâce à des subventions du ministère de la Culture, de la Ville de Besançon et de la Région Bourgogne-Franche-Comté. Il diffuse aussi quelques bannières publicitaires et propose, moyennant un abonnement modique, des services tels que le téléchargement de pages au format PDF. Afin que tous puissent continuer d'accéder à des captations intégrales de spectacles, le site est en train de développer, parallèlement à son offre gratuite, un service de vidéo à la demande (VOD). • MARIE-AGNÈS JOUBERT

AU THÉÂTRE DE L'ATELIER, WEBER JOUE

partir du 24 mars, Jacques Weber aurait dû être chaque soir au Théâtre de l'Atelier pour y jouer Trois farces, de Tchekhov, sous la direction de Peter Stein. Que fait un comédien qui ne peut jouer? Au téléphone, sa réponse est claire : « Je ne pouvais pas accepter de rester sans rien faire.» Alors quoi? Pour le découvrir il fallait se rendre sur la chaîne YouTube du Théâtre de l'Atelier, avec qui le comédien proposait plusieurs épisodes d'une « création en confinement. » À l'écran, l'homme de 70 ans apparaît filmé au portable, chez lui les cheveux hirsutes et la barbe en désordre. Nature, pour nous parler... de Cyrano. « J'ai eu peur que ce projet soit celui d'un vieil acteur qui revient dans les bottes de son succès», admet celui qui a tenu le rôle-titre 500 fois au Théâtre Mogador en 1983. C'est donc bien parce qu'il a « une longue histoire » avec le texte d'Edmond Rostand que Jacques Weber a décidé d'en parler, mais pas seulement. Même s'il pense que son auteur « n'est pas un grand auteur de théâtre », le comédien estime surtout que Cyrano « est un rôle qui parle à tout le monde.» Ainsi celui qui incarnait le comte de Guiche dans le film de Jean-Paul Rappeneau aux côtés de Gérard Depardieu propose une expérience qui se veut fédératrice. Est-ce vraiment du théâtre? Selon lui, l'aventure numérique n'est qu'un «pis-aller», ce qui n'empêche pas le moment d'être intéressant puisque le spectateur est amené à voir ce qu'on nous montre rarement: l'acteur au travail. Au détour d'élucubrations analytiques parfois baroques mais toujours sincères, Jacques Weber se montre



Jacques Weber en pleine «élucubration» sur Cyrano

en passionné de l'œuvre, travaillant les phrases pour «frôler l'intimité de chaque mot», admettant qu'il est parfois plus aisé de le faire sur Internet plutôt que sur un plateau. Reste une question, à laquelle l'acteur n'a pas encore de réponse : à quand la mise en forme sur un plateau de ces discussions par écrans interposés? Rien n'est évident puisqu'en plus de la reprise en septembre de ce Tchekhov, il s'apprête à incarner Le Roi Lear pour Georges Lavaudant, avant de retrouver Pascal Rambert dans un seul en scène. Il faudra s'armer de patience, même si quelques représentations ponctuelles au Théâtre de L'Atelier ne sont pas à exclure dans les temps à venir. • JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

CONSULTATION POÉTIQUE:

TÉMOIGNAGE D'UNE PATIENTE DE THÉÂTRE

n février, au Centre commercial Italie-II, des personnages en blouse blanche proposaient aux passants des «consultations poétiques». Ces médecins n'étaient autres que les acteurs du Théâtre de la Ville. Depuis des années, le directeur des lieux, Emmanuel Demarcy-Mota, demande à sa troupe de propager l'amour des textes dans la cité, à travers ces tête-à-tête où les gens parlent d'eux, puis se font dire un poème adapté à leur «cas». Pendant la période de confinement, la troupe, renforcée par de nouvelles recrues, a poursuivi au téléphone ce travail de médecine littéraire. Il suffisait de s'inscrire sur le site du théâtre. En pleine distanciation «sociale» (c'est-à-dire presque brechtienne), il y avait du charme à se dire que tel jour, on avait rendez-vous avec une voix inconnue (sera-ce un

homme? une femme? quelqu'un qu'on a déjà vu sur scène?) pour parler de soi, et s'entendre lire un ou deux poèmes sur-mesure. L'appel s'est produit à l'heure dite et la voix était celle d'une toute jeune actrice. Elle a demandé où nous étions confinées, avec qui, ce qui nous manquait le plus et ce que nous aimions, aussi, dans cette vie parallèle. De façon surprenante, nous avons répondu avec précision, et lorsqu'à son tour, nous l'avons interrogée, il semblait qu'elle aussi parlait sans retenue, que cet échange abolissait toute forme de distanciation, justement. Elle a choisi de me dire un poème que, par hasard, je connaissais par cœur: Élevation, de Baudelaire. Puis elle a lu Je m'écris, d'Andrée Chedid, que je n'avais jamais entendu. Et ce double diagnostic existentiel a paru bien généreux. JUDITH SIBONY



Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Théâtre de la Ville

PAR OLIVIER **NEVEUX**

« PAROLES PRÉSIDENTIELLES »

quoi tenait le malaise à l'issue de l'intervention d'Emmanuel Macron sur la culture, le 6 mai 2020? Au flou des engagements? Aux innombrables laissés-pour-compte? Ou à la vulgarité infantilisante de la mise en scène? Il faut être honnête, toutefois, et prendre acte du symbole: il est peu probable que Bolsanaro, Trump ou, pour la France, Fillon voire Hollande (si l'on se souvient de son inexistant bilan culturel) aient, dans des circonstances similaires, pris le temps d'une telle parole.

L'été sera donc, sauf contrordre, apprenant et culturel... et il faut, pour cela, que les artistes, à l'image du Président, se retroussent les manches. Donnant-donnant, pas question de rester les bras ballants. Le travail d'écriture,

d'élaboration, de composition, de répétition parce qu'il est invisible, n'est pas considéré. Pourtant, un théâtre sans spectacles n'est pas toujours un théâtre sans art.

On aurait pu, à cette sinistre occasion, imaginer une autre vie pour les lieux, partagés, dégagés de l'urgence et de la centralité des représentations. C'est d'ailleurs probablement ce qui se produira ici ou là. Mais le Président ne l'a pas abordé. La culture pour y croire il

doit la voir.

Et pour voir il avait vu: une illumination. «De nouveaux publics!» s'exclama-t-il, en manager de la Start up nation. Comme si personne ne s'en était jusque-là soucié. Que cette mission requière probablement d'autres formes, avec des moyens enfin conséquents n'enlève rien à ce fait: depuis des années des équipes de relations publiques, de professeurs, d'artistes s'y consacrent dans un pays où l'éducation nationale, les associations, l'animation, les compagnies subissent simultanément mépris, humiliations et quelques robustes attaques. Il est probable que lui et ses conseillers n'en savent rien. Ils sont ignorants de ce qui se passe. Ce n'est pas une question de personne. Ils ne savent pas parce que leur monde se fonde sur l'intelligence du «haut » qui douche la bêtise du «bas », sur la rigidité de tableaux excel, le management du vivant et le fanatisme dans l'infaillibilité de la concurrence et du marché. Ils n'ont pas idée de la façon dont partout les gens tiennent les murs, rusent, «inventent» pour faire exister leurs métiers contre cette destruction du sens des vies et des pratiques. Macron ne sait pas mais, naturellement, il sait. C'est à cela qu'il se reconnaît. Il faut des artistes dans les colonies de vacances, dans les écoles. Si la proposition n'est pas neuve, elle n'est pas scandaleuse. Au contraire. Ce n'est évidemment pas déchoir que d'aller travailler auprès de la jeunesse, de créer avec et grâce à d'autres, en dehors des théâtres. À condition que la démarche soit volontaire, non le résultat d'un insidieux chantage; qu'elle ne vienne pas se substituer aux manques criants de personnels; qu'il ne s'agisse pas de catéchisme civique mais d'art, aussi flous soient ses contours.

Alors on réécoute le Président énoncer fièrement sa nouvelle vieille idée. L'art et la culture n'y sont que bienveillance et résilience. La mise en contact des artistes avec

la jeunesse ne soulève, d'évidence, aucune crainte pour la construction du monde d'après. Pourquoi en aurait-il? En quelques décennies, confier ses enfants à des artistes ne semble même plus trop effrayer les parents...

Et si, pourtant, telle jeune personne ne pouvait plus jamais, après avoir découvert quelques textes, écouter un discours pré-

sidentiel ou d'autorité sans rire ou maudire? Et si une autre en venait à déserter la vie qui lui est destinée pour jouer et continuer à improviser, écrire, construire, éclairer après avoir fait l'expérience, bouleversante et parfois cruelle, de ce que créer implique? S'organiser, comploter, prendre le risque d'être précaire plutôt que de sacrifier quoi que ce soit au désir nul d'être millionnaire.

Le Président s'enthousiasme. Plus il parle, plus l'art semble inoffensif. Cette tolérance démocratique est en partie un soulagement: on ne se risquera pas à souhaiter le retour des clichés romantiques sur l'artiste rebelle, à l'imaginer immanquablement subversif ni à trop parier sur la fréquence des vies que l'art bouleverse. Elle est « en même temps » une incitation à interroger ce qu'est devenu l'art dans l'imaginaire des dominants et les possibilités de venir « chamailler » un peu, concrètement, cette salissante quiétude. •

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

ILLUSTRATION FRANÇOIS OLILAEGER

À LIRE

LE PRIX KOLTÈS POUR GWENDOLINE SOUBLIN

La distinction a été imaginée et portée par le Théâtre national de Strasbourg (TNS) en hommage à l'auteur originaire de Metz et ancien élève de l'École du TNS. Le Prix Bernard-Marie Koltès a pour vocation de « réunir des classes de lycéens dans leur diversité, pour qu'ils-elles

découvrent les écritures théâtrales et remettent ensemble un prix d'aide à la création à un auteur vivant». Pour sa quatrième édition, le choix du jury lycéen s'est porté sur Pig Boy 1986-2358, de Gwendoline Soublin. «La première partie raconte l'histoire d'un jeune éleveur de porc français en proie à la crise agricole des années 2010 et qui se rêve cow-boy plutôt que pig boy, explique l'autrice. La deuxième imagine Pig Boy en porc-star de la marque de jam-

bon PERTA et descendant direct d'un des porcs de cet éleveur breton. Il est accusé d'avoir copulé avec une fan japonaise, et se e sous le feu des projecteurs à l'occasion d'un procès médiatique virtuel où le public peut décider de son sort. La troisième partie propose une échappée vers un futur onirique.» Pig Boy, 1986-2538, Gwendoline Soublin,

Éditions Espace 34, 14€

À DÉCOUVRIR LUC TARTAR DANS

«SON» ORIENT-EXPRESS

En lançant Mon Orient Express, un projet sur trois ans (2019/2022), Agnès Renaud s'est engagée dans une aventure ambitieuse: il s'agit en effet d'une commande d'écriture que la compagnie L'Esprit de la Forge a passée en 2019 à Luc Tartar et à l'autrice roumaine Mihaela Michaïlov. Les deux textes, qui interrogent en écho le phénomène des migrations, seront créés sur deux saisons; Bienvenue à bord!, de Mihalea Mihaïlov, petite forme en trois épisodes, en 2020- 2021, L'Art du voyage, de Luc Tartar, en 2021-2022. Autour de ces deux créations se décline une résidence numérique intitulée L'express Londres-Istanbul (L.E.L.I.), qui met en lien artistes et adolescents. « C'est un projet singulier où la commande d'écriture que j'ai passée à Luc se déroule selon un processus d'écriture très particulier», reconnaît Agnès Renaud. Il écrit en effet son texte par séquence et par poste son travail, sur une plateforme numérique collaborative, en lien avec sept

classes des Hauts-de-France, une de Bucarest (Roumanie) et une autre d'Athènes (Grèce). Au total, 250 élèves sont impliqués auprès de lui dans ce projet. La pièce menant au plateau le texte de Luc Tartar sera créée à l'automne 2021. «La résidence d'écriture numérique est passionnante, assure la metteuse en scène, les échanges avec les ados sont extrêmement riches et variés. Quant à leurs réponses, elles oscillent entre des propositions écrites, vidéo, création BD, une utilisation du numérique que je trouve très originales.»

compagnie-espritdelaforge.com

À VOIR

1.9.3. SOLEIL!: UN ESPOIR POUR LA FIN DE L'ÉTÉ

Le festival francilien dédié au spectacle pour les toutpetits (moins de 6 ans) a annoncé le report de ses dates, initialement prévues fin mai. Il débutera le 30 août, avec un lancement au parc départemental Georges-Valbon, à La Courneuve (93). La quasi-totalité du programme de plein air a été déplacée. « Nous n'avons dû annuler que trois spectacles pour lesquels le report a été impossible, précise-t-elle. le programme est quasi identique, quelques compagnies ont néanmoins un peu moins de représentations, car il nous a été impossible de reproduire le programme à l'identique.» À découvrir donc, le spectacle de cirque Fil Fil de Jeanne Mordoj, Les petites vertus (théâtre corporel de la compagnie Melampo) ou encore Moults ronds (théâtre d'objets, par la compagnie Switch). Le festival se déploie à Nanterre, Malakoff, La Courneuve, Rungis, Saint-Cloud...

À partir du 30 août, dans le département de la Seine-Saint-Denis et ailleurs



Toyo!, Compagnie Les Colporteurs

NIEL MICHELON



La Cour d'honneur, à Avignon (archives)

LES FESTIVALS À L'ARRÊT L'ÉTÉ SANS VOIX

PAGES RÉALISÉES PAR

JULIE BORDENAVE, JEAN-PIERRE HAN, TIPHAINE LE ROY, ET YVES PERENNOU. Comme un ouragan, les mesures sanitaires pour contrer l'épidémie ont balayé les rendez-vous festivaliers. Les amoureux du théâtre vont renoncer au pèlerinage d'Avignon. Aucun film, aucune captation à la télévision ne remplaceront ces quelques semaines où le monde des arts dramatiques se rencontre, se dispute et se réconcilie autour de la création. Sans espérer combler ce manque, nous vous proposons, dans les pages qui suivent, de découvrir certains des artistes qui nous attendaient à Avignon et de faire leur connaissance, comme si vous aviez pu avoir ce moment privilégié d'échange avec eux après le spectacle.

ireille Herbstmeyer aurait dû jouer dans Condor, de Frédéric Vossier, au Festival d'Avignon. La création est reportée à la rentrée à la MC93 de Bobigny. « Je viens

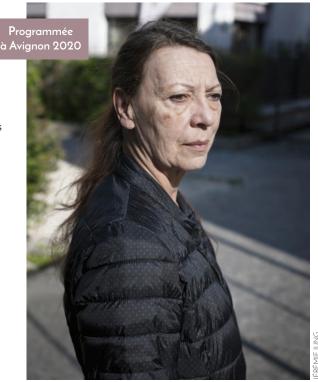
de relire Les Écrits de Claude Régy. Si le fait de jouer place, comme il le disait, dans un état d'incertitude... Là c'est carrément de l'aléatoire!», soupire la comédienne qui travaille pour la première fois sous la direction d'Anne Théron. Aucune ne connaissait le travail de l'autre. « Nous nous sommes rencontrées sur les conseils de Stanislas Nordey», précise la comédienne dont le parcours artistique s'est dessiné selon deux compagnonnages principaux, de près de vingt ans chacun, l'un avec Jean-Luc

Lagarce, l'autre avec Olivier Py. Le premier, Mireille Herbstmeyer l'a rencontré bien avant qu'il n'accède à la notoriété, alors qu'ils étaient tous deux élèves au conservatoire national de région de Besançon. S'ennuyant alors au sein de cette formation, de l'aveu même de la comédienne, ils montent à quelques-uns la compagnie Le Théâtre de la Roulotte et commencent par créer des spectacles en amateur sous la direction de Lagarce.

Après le conservatoire, Mireille Herbstmeyer suit les enseignements de Jacques Fornier, figure de la décentralisation théâtrale. «Son enseignement était beaucoup plus poussé qu'au conservatoire de Besançon. I'y ai découvert des méthodes d'acteur internationales.» La comédienne est ensuite de la quasi totalité des projets de Jean-Luc Lagarce jusqu'à sa mort en 1995. Au début des années 1990, tous deux font la rencontre d'Olivier Py et d'Elizabeth Mazev, point de départ pour Mireille Herbstmeyer d'une nouvelle collaboration forte, mais selon des modalités nouvelles. « Avec Olivier Py, c'est un compagnonnage de loin en loin, remarque-t-elle. Si l'univers d'Olivier Py est foisonnant et loufoque, celui de Jean-Luc Lagarce était d'une austérité terrible, dit elle en riant. Mais ils partageaient une vision commune du sens de l'art.» Ces dernières années, Mireille Herbstmeyer participe à des projets de metteurs en scène moins connus. «Je pense que j'ai la réputation de ne pas hésiter à aller vers des aventures qui ont moins de visibilité. Je ne tiens pas spécialement à jouer sur la scène de l'Odéon, cela me vient beaucoup de l'expérience des pièces Eschyle,

par Olivier Py, où nous avons joué dans des centres sociaux, des mairies, ou encore des écoles, pour de petites jauges.» La rencontre humaine est importante dans l'adhésion de la comédienne à certains projets, comme lorsqu'elle tourne pour la télévision dans Les Petits meurtres d'Agatha Christie, pour lesquels une amie scénariste, Sylvie Simon, collaboratrice des débuts au Théâtre de la Roulotte, lui a écrit un rôle; ou dans Marianne, mini-série de genre produite par Netflix, écrite et réalisée par Samuel Bodin. « Nous nous sommes très bien entendus, c'était formidable d'y participer», remarque Mireille Herbstmeyer qui s'amuse de cette incursion surprenante dans son parcours. ◆ TIPHAINE LE ROY

MIREILLE **HERBSTMEYER** DE JEAN-LUC LAGARCE À ANNE THÉRON



FESTIVALS DE L'ÉTÉ (

FESTIVAL D'AVIGNON:

GARDER LES CRÉATIONS EN VIE

andis qu'Emmanuel Macron enjoint les artistes à « enfourcher le tigre », l'image de Tigres et vautours, de Yan Pei-Ming, s'efface, à la fois comme affiche du Festival d'Avignon et comme exposition à la Collection Lambert et au Palais des papes. Le 8 avril, Olivier Py avait défié le sort en présentant son projet pour l'édition 2020, avec des artistes internationaux comme Ivo Van Hove, Yngvild Aspeli, Emma Dante, Angélica Liddell, Dimitris Papaioannou, des repères français comme Jean Bellorini, Anne Théron, Frédéric Bélier-Garcia, des valeurs montantes comme Laëtitia

Guédon, Tiphaine Raffier, Etienne Minoungou... Dans les jours qui ont suivi l'annulation, le Festival d'Avignon a montré qu'il était aussi une institution, un abri solide pour les créateurs. Ses partenaires, l'État, Ville, Communauté d'agglomération, Région et Département maintenaient leurs subventions. Le premier mécène, le Crédit coopératif, confirmait son apport. La direction du festival s'engageait sur 432 emplois maintenus ou indemnisés jusqu'au 31 juillet. Il préservait ses apports financiers aux équipes artistiques pour les créations 2020 et s'engageait à ne pas baisser l'enveloppe pour 2021. Les artistes seraient indemnisés ou reprogrammés

l'année suivante. C'est la deuxième solution que beaucoup préfèrent mais une partie du Festival d'Avignon 2021 avait déjà été engagée et tout décaler est d'autant moins possible que 2021 est, en principe, la dernière édition sous la direction d'Olivier Py et Paul Rondin qui, avec la programmatrice, Agnès Trolly, gèrent un embouteillage. VYES PERENNOU



Tigre et vautours, de Yan Pei-Ming.



Pensez-vous qu'il était bon de sauver toutes les créations annulées?

Pour les équipes qu'on coproduisait, oui, je pense qu'il fallait laisser l'argent pour que les spectacles sortent. Bon nombre y arriveront et seront vues. C'est une mission d'intérêt général. Avignon est un redistributeur d'argent public, dans une œuvre commune avec les théâtres publics, ce qui permet à des artistes et techniciens de travailler. Pour les productions qui ont une vie spécifique à Avignon, la méthode est plutôt l'annulation avec indemnisation des professionnels.

«ON Y TRAVAILLE DANS UNE **COMPLEXITÉ AFFOLANTE»**

PAUL RONDIN DIRECTEUR DÉLÉGUÉ

DU FESTIVAL D'AVIGNON

Je ne crois pas que c'était une mauvaise solution de vouloir sauver les productions. Quand la crise est arrivée, c'était la faillite, il fallait apporter une réponse de survie. Cela posera des questions, mais on ne dérogera pas à cette règle. Et les collectivités territoriales ont accepté ce principe-là, sans aucune réserve.

Vous avez annoncé une Semaine d'art, pendant les vacances de la Toussaint. Comment se présente-t-elle?

On y travaille dans une complexité affolante, même si ce sera modeste. On veut qu'il y ait une représentativité de l'ADN du festival: avec des spectacles étrangers, des grandes et petites formes. Il y aura 5 à 7 spectacles sur 8 jours. C'est important pour la visibilité des spectacles et pour le territoire, que tous les opérateurs locaux puissent proposer quelque chose dès que possible. Que le territoire rattrape un peu du désastre économique, culturel, touristique, social qu'il vit.

Vous croyez à son redressement?

Je crois à l'énergie des territoires et je n'ai pas toujours dit cela. J'ai senti cette fois une maturité politique à tous les échelons et une capacité à considérer la culture comme un facteur aussi important que la recherche, la santé, l'éducation. On voit bien, aujourd'hui, que le réseau culturel est vital pour la cohésion sociale. Dire que le festival ne concerne qu'une élite, c'est faux. Avec quelques autres on a ri jaune quand on a entendu le président de la République prétendre que les artistes doivent faire de l'action artistique et culturelle dans les écoles cet été. Des milliers d'artistes font cela toute l'année, y compris le Festival d'Avignon. La nécessité de la relance, les collectivités territoriales, elles, elles la comprennent.



l'homélie. « Je le suivais de village en village et j'étais fasciné de le voir, lui que je connaissais sévère dans la cellule familiale, établir un lien entre les textes et l'assemblée. Je recherche cette articulation entre le profane et le sacré dans le théâtre», confie le metteur en scène qui fait remonter au début des années 2010 une véritable inflexion en ce sens dans son choix des textes. Aimé Césaire, Sony Labou Tansi, ou Dieudonné Niangouna occupent une place fondamentale dans son art. Créateur en 2002 des Récréâthrales de Ouagadougou, espace de résidence et festival pour les artistes africains, Étienne Minoungou décrit sa rencontre avec Dieudonné Niangouna, invité sur la troisième édition, comme «fraternelle». En 2014, il met en scène M'appelle Mohamed Ali, que lui écrit l'auteur congolais. «Lorsqu'il écrit cette pièce, c'est une façon de parler de notre combat dans le théâtre, en le mêlant à celui du boxeur Mohamed Ali», remarque le metteur

ÉTIENNE MINOUNGOU LE THÉÂTRE COMME LIEN ENTRE PROFANE ET SACRÉ

races, discours aux nations africaines, pièce de Felwine Sarr, a été créée il y a quelques mois à Dakar, au Sénégal. Etienne Minoungou, son metteur en scène et interprète, devait jouer le spectacle au Festival d'Avignon. « Je me réjouissais de dire ce texte à Avignon avant la tournée», commente-t-il depuis son lieu de confinement, en famille, en Belgique. Le comédien Burkinabé vit la moitié de l'année à Bruxelles, l'autre à Ouagadougou, où il a découvert le théâtre. D'abord amateur, enseignant transmettant son goût du théâtre à ses élèves, il est devenu comédien professionnel au sein du Théâtre de la Fraternité, compagnie de théâtre action. «La troupe jouait des pièces du répertoire africain et des classiques du théâtre européen, comme Shakespeare ou Ibsen. J'ai pris goût à cette pratique autant qu'aux tournées en Europe et en Afrique», indiquet-il. Etienne Minoungou fait remonter à son enfance son intérêt pour la transmission de la parole sur scène, qu'il relie à la découverte de son père, catéchiste, faisant

en scène. Le spectacle est un succès à Avignon et effectue une longue tournée internationale. Patrick Colpé, directeur du Théâtre de Namur (Belgique), lui propose de porter sur scène Traces. «Il a pensé à mon souffle, à ma façon de travailler les textes pour ce projet qui s'adresse à la jeunesse africaine», indique Étienne Minoungou qui, porte par son théâtre un profond intérêt pour l'avenir du continent africain. Dans le contexte actuel de crise internationale, il redoute plus que tout un repli encore plus marqué des nations occidentales et croit en la possibilité pour le théâtre africain de s'inventer de nouvelles coopérations intracontinentales. «Il faut espérer aussi que le péril actuel, étant commun et touchant toutes les catégories sociales, nous ouvre à une nouvelle façon de nous accepter et de nous respecter. Ce potentiel de récit d'une condition humaine universelle, dans lequel la peur ne prendrait pas le dessus, est le seul horizon désirable », assure-t-il sans optimisme béat, mais conservant au fond de lui, l'espoir.

TIPHAINE LE ROY

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

« 90 % DES SPECTACLES PRÉVUS AUX **ZÉBRURES D'AUTOMNE** POURRONT SE TENIR »

HASSANF KOSSI KOUYATE

Directeur artistique des Zébrures d'automne, festival de l'association Francophonies en Limousin, à Limoges, du 23 septembre au 3 octobre.

Comment se présente l'édition d'automne 2020?

La programmation sera essentiellement africaine. J'étais allé dans ce sens en lien avec la Saison Africa 2020. Celle est reportée [au premier semestre 2021

– NDLR], mais 90% des spectacles prévus aux Zébrures d'automne pourront se tenir. Deux créations seulement sont incertaines, pour des questions de mobilité d'artiste. Les autres ont réussi à remplacer les artistes qui devaient venir d'Afrique par des artistes de la diaspora. Le festival ne sera pas remis en cause s'il n'y a pas de décision politique contraire.

Les créations seront au rendez-vous?

Il y en aura 10, ainsi que plusieurs premières françaises. Je proposerai moimême une création, autour de l'histoire du Congo avec une commande d'écriture à Mohammed Kacimi : « Congo Brass band », avec un orchestre en live. Les femmes seront musiciennes et les choeurs seront des hommes (sourires). Cette idée fait partie de ma réflexion sur le métier. Il y aura aussi notamment des créations des chorégraphes Ella Fatoumi et Eric Lamoureux, du Congolais Abdon Fortuné, de Maud Galet Lalande et Ahmed Ben Saad, une pièce d'Auguste Ouédraogo et Bienvenue Bazié...

Vous ne craignez pas les contraintes sanitaires?

Le combat, c'est que le spectacle vivant ait lieu quand même. Sinon, les gens penseront qu'on ne sert à rien. Ceux qui regardent d'abord les chiffres vont faire disparaître des créations. Les médicaments soignent, mais le spectacle tout autant. Nous avons une mission de service public. Ce n'est pas que le nombre de public qui compte d'abord. Je me bats pour que les métiers restent, tous les métiers



qui participent au festival. Réfléchir au public oui il faut le faire, mais ce n'est pas la seule fenêtre. Il est prévu une grande exposition avec la Bibliothèque BFM de Limoges sur les 37 ans de l'histoire du festival, de septembre à janvier. Ce sera une manière de nous reposer la question de ce qu'est le festival. Ce sera aussi un moment important de rencontres professionnelles, la CITF (Commission internationale du théâtre francophone) tiendra son assemblée générale, une journée de rencontres est prévue par la Délégation nationale des langues de France, cinq rencontres autour de 5 créations avec des universitaire, artistes, philosophes...



LE TOUT-MONDE SE RÉFUGIE DANS LE NUMÉRIQUE

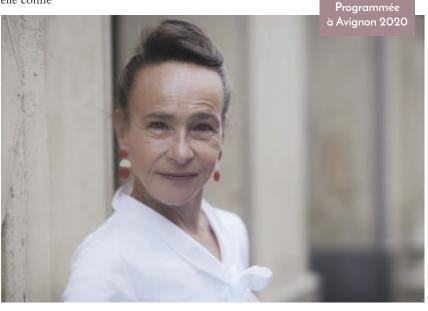
e Théâtre d'Outre-mer en Avignon (TOMA), situé à la Chapelle du verbe incarné, est connu comme le lieu de rassemblement des artistes de l'outre-mer, dans le Off d'Avignon. Pour eux, le temps du festival est d'autant plus important qu'il offre l'opportunité rare de venir à la rencontre du public métropolitain, des programmateurs professionnels et de jouer des séries d'une vingtaine de représentations. Marie-Pierre Bousquet et Greg Germain [photo ci-dessus] organisent l'accueil des équipes et n'ont pas voulu tirer un trait sur ce rendez-vous. Ils vont proposer une web TV et une web radio. L'idée est de s'appuyer sur l'expérience menée ces dernières années, de la Radio TOMA pendant le festival, mais aussi le patrimoine de films de théâtres et de danse réalisés à la Chapelle du verbe incarné, soit quelque 200 captations diffusées depuis 16 ans sur France O par la société de production Axe Sud. Ces films seront éditorialisés avec des plateaux de lancement, des analyses universitaires et des études critiques. L'outil numérique aidera à maintenir un contact interactif avec le public et les programmateurs. La web radio consacrera une émission complète de 55 minutes à chaque compagnie. «Nous accueillerons aussi les écrans du tout monde, les universités d'été de la Sorbonne nouvelle, une grande émission de radio filmée avec nos compagnies sur tous les territoires», ajoutent Marie-Pierre Bousquet et Greg Germain.

e mouvement sur scène ne prend sens que dans son rapport aux temps morts et la parole de l'acteur est indissociable des silences. Le regard porté par Dominique Frot sur le jeu fait état de ce double inversé et nécessaire. L'immobilité et l'absence de son au théâtre sont aujourd'hui à leur paroxysme. «La foule de nos paroles, la foule d'Avignon, nous empêchent de regarder le vide, le silence. Ne pas aller à Avignon, c'est se confronter à ce silence», estime la comédienne qui a joué sous la direction des metteurs en scène parmi les plus emblématiques de la création contemporaine, française et européenne. Elle aurait dû jouer deux pièces dans le Off du Festival d'Avignon cet été, au Théâtre de la Reine Blanche, L'Ordre du jour, d'Éric Vuillard, et Oh les beaux jours, de Beckett et mis en scène par Laetitia Mazzoleni. Dans son confinement, elle confie

avoir besoin de rester en mouvement même si cela doit se limiter à monter et descendre des marches d'un immeuble parisien de nombreuses fois de suite. Elle lit aussi, beaucoup et pour se faire son propre avis, passionnée tant de théâtre que de l'actualité. Elle parle avec intérêt et nuances de l'ouvrage du controversé professeur Didier Raoult, qui vante les mérites de l'hydroxychloroquine dans le traitement des malades atteints du Covid-19. Elle relit Montaigne, Érasme, mais aussi Décadence, de Michel Onfray: «Ça m'a beaucoup "accrochée", même si son écriture n'est pas très bonne», relativise-t-elle. Le goût de jouer, la comédienne en trouve l'essence dans l'écriture des autres. « Je monte sur

le plateau pour chercher la nécessité que l'auteur avait de mettre ses mots sur le papier, et pas pour montrer que je suis artiste», affirme Dominique Frot qui participe régulièrement à des comités de lecture de scénarios ou des jurys. Reconnue en France, elle a aussi travaillé en Allemagne, à la Schaubühne de Berlin, alors dirigée par Luc Bondy, un passage qui a provoqué un véritable «choc» dans son rapport au jeu autant qu'à elle-même. «Ça a été une expérience très forte. À l'époque, je n'avais aucune idée de la représentation de moi-même. Luc Bondy a senti "où" j'étais et à partir de cette rencontre, quelque chose en moi s'est forgé.» Parmi d'autres rencontres fortes, Dominique Frot cite celle avec le producteur Humbert

DOMINIQUE FROT CONFRONTÉE AU SILENCE



KARIM

Balsan. Elle ajoute l'image, citant Botho Strauss, dont elle a joué *Le Parc* sous la direction de Claude Régy: «Je sens des forces en moi. Des forces qui se retournent contre moi.» Consciente des fragilités, la comédienne croit en la force de l'art pour se révéler des choses de soi-même et cite de nombreux auteurs et œuvres, cinématographiques notamment, qui « agissent » sur elle: le réalisateur franco-cambodgien Ritthy Panh, le Danois Thomas Vinterberg, ou encore, de jeunes réalisateurs comme le Belge Lukas Dhont... Ils sont nombreux, dans une liste toujours en mouvement, Dominique Frot aime goûter à la découverte. ◆

TIPHAINE LE ROY

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

'annulation du Off est une déflagration pour les habitants d'Avignon, pour le public (plus d'un million et demi de places vendues chaque été dans quelque 150 lieux de spectacles), mais aussi pour des milliers d'artistes. Ceux-ci ont souvent besoin de la trentaine de représentations du Off pour conserver leur affiliation au régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle. Pour les compagnies artistiques, le Off est la clé de voûte d'un processus qui a débuté par un projet deux ans plus tôt, une création dans un théâtre partenaire dans la saison, suivie d'une douzaine de dates discrètes dans des théâtres régionaux pour effectuer les réglages nécessaires et arriver fin prêt devant les programmateurs français à Avignon. «L'annulation aura des conséquences

OFF: LE MARCHÉ DES SPECTACLES A LE SOUFFLE COUPÉ

pas seulement sur une année, mais sur deux ans ou plus pour retrouver de la place dans les programmations des théâtres que nous avions réussi à convaincre», se désole Guy-Pierre Couleau, président du Syndicat national des metteurs en scène. Déterminant pour les compagnies subventionnées, le Off est devenu aussi stratégique pour les producteurs privés qui, depuis une dizaine d'années, ont investi les théâtres, en quête de contacts professionnels. L'absence de Off signifie encore «une perte sèche pour les droits d'auteurs », ajoute Vincent Deyghre, président de l'association de écrivains associés de théâtre. À la mi avril, l'annula-

tion du Off avait été accueillie avec un certain soulagement par beaucoup de professionnels qui craignaient des pertes importantes dans un événement où le public ne pourrait pas venir. Mais dans un deuxième temps, les comptes sont douloureux. Les exploitants de lieux sont souvent des petites sociétés qui louent à des propriétaires et aménagent les salles. Cette année, ils n'auront aucune recette. Ils se retrouvent aussi avec un afflux de demandes pour l'été 2021. «Il faudra innover pour répondre à la demande de toutes les compagnies », comment Charles Petit qui administre le théâtre du Train bleu. ♦ YVES PERENNOU

«L'OCCASION DE CHANGER **EN PROFONDEUR** »

JULIEN GELAS CO-DIRECTEUR DU THÉÂTRE DU CHÊNE NOIR

Nous nous retrouvons cette année à Avignon sans festival, sans artistes, sans spectateurs. Privés de la magie du théâtre, celle qui nous fait se réunir dans l'éphémère et l'éternel les corps et les esprits. [...]

La crise que nous traversons nous prive de toutes les joies du festival, mais aussi de toutes ses dérives, dérives qui depuis des années n'ont cessé d'être soulignées, discutées, sans que nous ayons ensemble la détermination suffisante pour les infléchir. Le temps du silence auquel nous sommes contraints, est le temps du changement.

L'esprit d'un festival poétique, populaire, élitaire (qui élève au sens noble du mot) cher à Jean Vilar et aux fondateurs, s'est retrouvé asservi à l'idéal mercantile planétaire d'une société qui privilégie la quantité à la qualité, le divertissement

à l'approfondissement, avec pour première victime les spectateurs. De ces transformations, l'image du festival s'en est trouvée ternie, substituant dans une dérégulation toujours plus puissante l'idée de marché à celle d'art.

L'occasion nous est donnée de changer en profondeur les choses, de retrouver des règles qui redonneront de la grandeur et de l'esprit au festival. [...]

Liberté ne signifie pas dérégulation, au contraire, il n'est pas de liberté sans règles. Tous les artistes connaissent cette règle d'or. Une liberté sans règles n'est pas une liberté, c'est un chaos, et c'est ce qu'est devenu à Avignon le festival. Ainsi certaines questions se posent, combien de vrais théâtres en juillet à Avignon ? Combien de théâtres accompagnent les compagnies en proposant des conditions techniques sérieuses, combien de théâtres sont prêts à partager



les risques financiers avec les compagnies et les artistes ? Combien de théâtres ouvrent parce qu'il y a amour du spectacle vivant et non de la rente qu'il procure? Si en conscience l'on répondait à ces questions, au moins la moitié des lieux n'auraient plus droit de cité.

Beaucoup se cachent derrière l'idée de pluralité, et de « retombées » économiques et au nom d'elles, conduisent les compagnies à la ruine. Il faut saluer et encourager les dernières prises de position de Pierre Beffeyte qui vont dans le bon sens. Des réformes sont attendues et nous ne manquerons d'être présents pour les accompagner et les réaliser.» •

omédienne, metteure en scène, performeuse, acrobate, danseuse, adepte du théâtre de rue, et ne dédaignant pas de s'adresser au jeune public, Karelle Prugnaud fait feu de tout bois. La trajectoire de son parcours semblait parfaite – avec le dernier spectacle dans lequel elle incarne la fille de James Joyce, Lucia (Le Cas Lucia J. (un feu dans sa tête) d'Eugène Durif) – pour que son talent puisse être reconnu par un public très large. C'est l'avantage des productions proposées au Festival d'Avignon qui connaissent, que ce soit dans le «in» ou le «off», un réel succès. Or pour ceux qui avaient eu la chance de pouvoir assister à une représentation du spectacle, il ne faisait aucun doute que Karelle Prugnaud ne pouvait que faire un «tabac» au théâtre de l'Artéphile cet été dans le «off». Sa performance d'actrice dirigée de main de maître par Éric Lacascade sur le beau texte d'Eugène Durif, avec qui elle co-anime depuis quinze ans



KARELLE PRUGNAUD HORS DES ZONES DE CONFORT

la compagnie l'Envers du décor, est de tout premier ordre. L'annulation du Festival d'Avignon est d'autant plus douloureuse pour Karelle Prugnaud qu'elle a, avec cette manifestation, une relation forte, «faite de fascination pour cette plongée dans la création». En 2015, elle était dans La Dame aux camélias mise en scène par Philippe Labonne au théâtre des Lucioles. Là, elle a connu « l'enfer du off, un marécage avec l'impression d'étouffement, de noyade; on se demande pourquoi on est là...» Pourtant le plaisir de jouer s'avérera le plus fort. « On oublie tout alors, et, au bout du compte, l'expérience est belle...». Changement de statut avec la programmation dans le «in» trois ans plus tard de Léonie et Noélie de Nathalie Papin pour un spectacle tout public. « Une chance monumentale», avoue l'intéressée, encore étonnée d'avoir été accueillie dans des conditions aussi favorables. Une chance qui doit beaucoup à la qualité de la pièce et au talent de la metteure en scène et de ses interprètes! Karelle Prugnaud ne s'arrête pas à ces précisions: «D'autres spectacles que j'ai réalisés "méritaient" autant de bons offices!»

Son ouverture d'esprit elle la doit pour partie à son cursus théâtral avec le Compagnonnage théâtre à Lyon, dispositif qui forme et emploie les jeunes comédiens apprentis. Karelle Prugnaud a ainsi pu bénéficier d'un véritable apprentissage auprès de metteurs en scène comme Sylvie Mongin-Algan, Vincent Bady, Elisabeth Maccoco ou encore Dominique Lardenois, Laurent Fréchuret... Elle faisait partie du deuxième «parcours» qui s'achevait en 2002 juste avant qu'elle ne rencontre Eugène Durif pour lui demander l'autorisation de prendre des fragments de Meurtres hors champ pour un spectacle « déambulatoire performatif ». L'auteur est d'accord et propose même de jouer, ce qu'il fera sur un texte de Jan Fabre! Ouvre la bouche et oculosque opere se donnera au théâtre de l'Élysée et aux Subsistances à Lyon. C'est là le début d'une aventure commune de près d'une dizaine de spectacles écrits par Eugène Durif qui va mener le duo dans tous les registres du spectacle vivant. Karelle Prugnaud exercera aussi ses talents chez et avec d'autres créateurs comme Mauricio Celedon. «Sortir des zones de confort. Ouvrir l'esprit des gens», tel est son credo alors qu'elle prépare un spectacle avec Denis Lavant et le circassien Nikolaus... ◆ JEAN-PIERRE HAN

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

SANS AVIGNON, LE REPORT DE PROJETS CULTURELS

IMPORTANTS

'annulation des festivals signe aussi l'arrêt de nombreux chantiers d'action culturelle en direction des amateurs, des enfants, des jeunes et des populations économiquement défavorisées. C'est le cas également à Avignon, où le directeur Olivier Py devait créer une adaptation d'Othello avec les détenus du Centre pénitentiaire d'Avignon - Le Pontet et la jouer du 6 au 8 juillet devant les festivaliers au gymnase du lycée Saint-Joseph. Un projet rendu impossible par les restrictions sanitaires dues à l'épidémie. Même si

le Off offre plutôt l'image d'un grand marché du divertissement, certains de ses théâtres sont aussi engagés dans des actions culturelles importantes. C'est le cas de la Manufacture, l'un des lieux les plus fréquentés par les professionnels. À l'occasion du vingtième anniversaire de la Manufacture, la metteuse en scène grecque Elli Papakonstantinou préparait

une forme contre la montée des extrèmes droites en Europe en travaillant sur la mémoire du Camp des Milles, à Aix-en-Provence, un ancien lieu d'internement de la guerre 39-45 où beaucoup d'artistes s'étaient retrouvés prisonniers. Elle avait mené un projet semblable auparavant, à partir d'archives de textes et musiques de prisonniers du camp de Mauthausen. Un autre projet était une exposition de l'artiste suisse Thomas Hirschhorn, en écho à l'œuvre qu'il avait montée pour Avignon 2000 en hommage à Gilles Deleuze avec les jeunes du quartier populaire de Champ fleuri, à Avignon. «Ce sont des projets compliqués, qui impliquent les associations locales, difficiles à déplacer», observe Pascal Keiser, directeur de la Manufacture. D'habitude, le Festival d'Avignon est aussi un lieu de rassemblement pour 1500 jeunes, à l'organisation des Cemea avec des rencontres entre artistes et jeunes spectateurs et des actions comme les web-reporters. De même, cette année, il n'y aura pas d'opération « Avignon enfants à l'honneur» que l'association Scènes d'enfance - Assitej France met en place: «Edgar Morin, après avoir travaillé avec quelques



Des centaines d'enfants dans la Cour d'honneur en 2019

enfants, désirait adresser un "discours à la jeunesse" dans la Cour d'honneur, lors du traditionnel accueil par Olivier Py», raconte Geneviève Lafaure, cofondatrice de l'association. « Une édition forte, certes annulée mais pas sans lendemain, se reprend-elle. Continuons à construire ce que, symboliquement, Avignon représente pour nous, adultes, dans notre relation à la jeunesse et aux artistes. Edgar Morin prépare une lettre à la jeunesse que nous diffuserons très largement.»

YVES PERENNOU



«CE DEVAIT ÊTRE **MA PREMIÈRE** FOIS À AVIGNON »

FRÉDÉRIC BELIER-GARCIA

Le metteur en scène devait créer Royan, de Marie Ndiaye, pour une première participation au Festival d'Avignon.

Que devient le projet de Royan?

Cela a été une grande tristesse, à la mesure de la joie qu'on se faisait, avec Marie Ndiaye, de créer ce texte la-bas au cloître des Célestins, avec les deux platanes, le décorum d'Avignon. C'est une tristesse étrange, prise sous l'éteignoir d'un deuil plus large. Le spectacle sera créé le 5 novembre au Théâtre de la Ville à l'Espace Cardin, à Paris. La pièce est un huis clos dans une cage d'escalier. Pour Avignon, on l'avait placée à contre-emploi dans le plein-air des Célestins et, cette fois, on se remet dans une option plus évidente pour la pièce.

De quoi parle la pièce?

Une femme rentre chez elle par un bel après-midi, elle est professeur de français dans un lycée de Royan et, dans sa cage d'escalier, elle sent que l'attendent à l'étage deux personnes qu'elle ne veut pas voir, les parents d'une élève dont on comprendra qu'elle s'est défenestrée de sa salle de classe. Elle ne veut pas donner d'explication sur cet évènement. À travers son propre rapport à la classe, on comprend pourquoi elle a refusé de lui venir en aide. C'est la troisième fois que je travaille avec Marie Ndiaye et c'est une commande qu'on lui a faite il y a deux ans pour Nicole Garcia.

'année dernière, Alexandra Badea présentait Quai de Seine au Festival d'Avignon. De l'événement, elle retient avant tout la rencontre avec les spectateurs: «J'avais l'idée que les salles y étaient avant tout remplies de professionnels et de représentants des institutions, et je me mettais à l'écart de cela. J'ai été surprise de la diversité des publics avec qui j'ai pu échanger.» En 2020, sa pièce Je ne marcherai plus dans les traces de tes pas, mise en scène par Vincent Dussart, aurait dû se jouer dans le Off, au théâtre 11 Gilgalmesh.

Alexandra Badea se souvient très bien du jour où elle a découvert le théâtre. C'était un 14 juillet, à Paris. Adolescente, elle accompagnait son père, enseignant à polytechnique à Bucarest (Roumanie), en France. «La Comédie-Française donnait une représentation gratuite

ALEXANDRA BADEA RENDRE VISIBLES

CEUX QUE L'ON NE VEUT PAS VOIR

et j'ai fait la queue plusieurs heures pour assister au spectacle», se souvient la jeune femme devenue plus tard metteuse en scène, puis autrice. Après une formation à l'École nationale supérieure d'art dramatique de Bucarest, Alexandra Badea obtient une bourse d'étude à Paris-III. « J'ai aimé découvrir à Paris des artistes venant de partout», remarque Alexandra Badea qui a aussi vécu trois ans à Berlin. Parmi les personnes qui l'ont incitée à pratiquer cet art, elle cite la metteuse en scène roumaine Catalina Buziana, dont elle a été l'assistante, et l'autrice Nicoleta Esinescu, qui l'a encouragée à écrire. Déjà metteuse en scène, elle débute dans l'écriture à 27 ans, en langue française. La confrontation avec un réel qu'elle ne percevait pas quand elle n'était qu'en visite dans la capitale l'a poussée à livrer son ressenti: «Je n'étais plus touriste et j'ai commencé à écrire parce que j'étais en colère. C'était sous la présidence de Nicolas

Sarkozy, qui parlait dans une langue très dure.» Après une première pièce assez personnelle, Mode d'emploi, Alexandra Badea écrit Contrôle d'identité, texte abordant la réalité des réfugiés politiques assignés dans une posture d'étrangers, d'irréguliers. Éditée à L'Arche depuis ses premiers textes, Alexandra Badea continue à écrire sur des sujets mêlant l'intime à l'héritage de l'histoire française. Le discours prononcé par l'officier d'état civil lors de sa naturalisation, indiquant à la cinquantaine de nouveaux français qu'ils devraient désormais « assumer l'héritage français avec ses heures de gloire et ses zones d'ombres », l'a incitée à porter



un regard sur ce qu'elle nomme « les récits manquants».

«Je vois en premier les gens qui ne sont pas exposés
dans l'espace public. Les réalités que je ne connais pas
m'intéressent. C'est un exercice de compréhension d'une
réalité par l'imaginaire», indique l'autrice et metteuse en
scène de la trilogie Points de non-retour. Le second volet,
Quai de Seine (Avignon 2019), confronte la société
d'aujourd'hui à la mémoire de la guerre d'Algérie.
Elle reprendra la trilogie dans son intégralité en 2022,
à l'occasion de la création du troisième volet. Alexandra
Badea qui a toujours alterné mises en scène en France et
en Roumanie a récemment pris la plume dans sa langue
maternelle. ◆ TIPHAINE LE ROY

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

UN ÉTÉ DE THÉÂTRE

À LA CAMPAGNE

Certains festivals on adapté leur programmation aux règles sanitaires. Les petites jauges et la mobilité seront de mise. Les festivals en milieu rural sont

à l'honneur et font preuve d'imagination pour rendre les représentations possibles en toute sécurité.

L'ÎLE-DE-FRANCE FÊTE LE THÉÂTRE

Du 18 juillet au 30 août

Îles de loisirs du Port aux cerises, de Cergy-Pontoise et de Saint-Quentinen-Yvelines

La Région Île-de-France fait appel aux Tréteaux de France pour proposer spectacles et ateliers de théâtre. Robin Renucci met en scène *Britannicus*, de Racine, Solenn Goix met en scène Faire forêt, variations *Bartleby*, de Simon Grangeat. Avec aussi des spectacles jeune public, des lectures... treteauxdefrance.com

FESTIVAL DE THÉÂTRE DE FIGEAC

Du 21 au 31 juillet

L'équipe annonce une édition légère et de plein air.

festivaltheatre-figeac.com

SAISON D'ÉTÉ DE LA MAISON MARIA CASARÈS

Du 27 juillet au 20 août

Alloue (16)

Les traditionnels goûter-spectacles, apéro-spectacles et dîners de l'été de la Maison Maria Casarès seront adaptés aux règles sanitaires. Cette année est prévu un duo de clown pour le jeune public, Caroline Maydat et Clément Belhache, *Prodiges*, de Mariette Navarro, mis en scène par Matthieu Roy et *Les Noces*, de Samira Sedira, mise en scène de Jeanne Desoubeaux.

mmcasares.fr

LA LUZÈGE FESTIVAL

Du 1er au 15 août

Corrèze

Les comédiens du festival La Luzège présentent *La Tempête*, de Shakespeare en itinérance dans des villages. laluzege.fr

FESTIVAL DU THÉÂTRE DU ROI DE CŒUR

Du 11 au 22 août

Maurens et Bergerac (24) Le festival est organisé en Dordogne par la jeune compagnie du Théâtre du Roi de cœur. Au programme Illusions d'Ivan Viripaev et Cendrillon de Joël Pommerat, Jean de la Lune, d'après Tomi Ungerer. theatreduroidecoeur.fr

L'ÉVENTUEL FESTIVAL

Le 14 et 15 août

Pougne-Hérisson (79) Cette année, le Festival du Nombril du monde doit fêter ses vingt ans. nombril.com

FESTIVAL Y A PAS LA MER

Du 19 au 23 août

À Montmort et Toulon-sur-Arroux (71)
Le collectif Y a pas la mer prévoit une rando-lecture autour des Mille et une nuits, une adaptation cinématographique de la pièce Les enfants du soleil de Maxim Gorki. Le festival se déplacera de village en village. festivalyapaslamer.com

MOUSSON D'ÉTÉ

Du 21 au 27 août

Pont-à-Mousson (54)

Le festival qui se tient à l'abbaye des Prémontrés prévoit de maintenir ses rencontres entre auteurs, textes et publics, à travers lectures et spectacles. Meec.org



FESTIVAL SAINT-YAN SCINTILLANT

Le 22 et 23 août

À Saint-Yan (71)

Le festival est organisé par une jeune équipe d'acteurs, le collectif La Cohorte. Il propose uniquement des formes courtes, de 20 minutes maximum, dans l'espace public. festivaldhistoirescourtes.com

TRAVERSE!

Du 25 au 29 août

Haut Val de Sèvre (79)

Organisé par la compagnie La Volige, de Nicolas Bonneau, Traverse! propose des spectacles en itinérance et en plein air. Le festival tiendra, comme à chaque édition, des «Midis chez l'habitant». www.lavoligenicolasbonneau.fr

FESTIVAL COUP DE CHAUFFE

Du 5 au 13 septembre

À Cognac (16)

Le festival d'arts de la rue prévoit des formes permanentes sur plusieurs jours comme des impromptus au hasard des rues. coupdechauffe.com

FESTIVAL DE RUE DE RAMONVILLE

Du 11 au 13 septembre

À Ramonville-Saint-Agne (31)
Le plus important événement d'arts de la rue d'Occitanie prévoit des spectacles jeune et tout public, dont des créations.
Le programme sera dévoilé au cours de l'été. festivalramonville-arto.fr

LE CHAINON MANQUANT

Du 15 au 20 septembre

À Laval et à Changé (53) Le festival pluridisciplinaire propose de nombreux spectacles de théâtre et met l'accent sur les créations repérées partout en France par l'ensemble de son réseau, lechainon.fr

CHTOU FAIT CHAUFFER LE BITUME...

htou - alias Gildas Puget - fait partie des brillants et malicieux orateurs des arts de la rue. Dès le début des années 2000, il enflamme le bitume aux côtés de Pierre Bonnaud au sein du duo Qualité Street, avec Les champions du bien et son inoubliable araignée enchevêtrant les membres de spectateurs complices – 18 ans de tournée au compteur. À partir de 2006, l'artiste éprouve le solo, une forme qui colle à la peau de son énergie contagieuse. Avec La beauté du monde et La lumière de nos rêves, il tient le public en haleine, devisant d'anticipation écologique en spiritualité loufoque sur l'au-delà. Une verve qu'il met également à l'épreuve de l'écrit depuis une dizaine d'années à travers la rédaction des Street fictions, publiées sur la liste de diffusion Clic la rue, «agora en ligne des arts de la rue » créée en 1998 par le Fourneau de Brest (cliclarue.info). Toujours bien senties, tantôt sensibles ou railleuses, ces chroniques délivrent une myriade de points de vue épousant des corps de métier variés jusqu'à composer une réalité tangible du milieu, précieuse et inépuisable source vécue de l'intérieur. S'y distille un amour sincère pour la rue, son mode de vie et ses idéaux, mais aussi ses travers et usures, grandes joies et remises en question... Lyrique et enjouée, sa plume ne manque pas de faire réagir les lecteurs. En début de confinement, Chtou décide de réactualiser certaines de ces chroniques et d'en rédiger d'inédites, « pour tenter de goûter un peu à nouveau, dans ces temps de disette, cet indéfinissable mouvement qui nous met des braises dans les yeux». Le 18 avril dernier, il livrait les pistes de cet Aurillac utopique (lire ci-contre), déjouant l'écueil du repli en période de crise sanitaire, incitant à mieux user de l'incandescence des artistes de rue qui savent faire feu de tout bois pour irradier l'espace public. Une centaine de Street fictions existent à ce jour, peut-être bientôt réunies dans une auto-édition. ◆

JULIE BORDENAVE



STREET FICTION: - ILS ONT MAINTENU -

[Extraits] C'est Dominique, à La Rochelle, qui a eu l'idée le premier. Il m'a appelé un soir, avec son air d'avoir un projet sympa derrière la tête.

- Tu pourrais jouer dans une rue vide, pour les gens au balcon?

On était au creux de la vague, en pleine catastrophe, le président venait de nous condamner jusqu'à la mi-juillet (nous ne savions pas encore que cela irait plus loin), le ministre venait de dire le contraire, on nous parlait, à nous, de chômage partiel, bref, c'était la mouise habituelle et on n'y comprenait rien. Les artistes de rue désespérés se prenaient pour des youtubeurs et toute dignité était abandonnée. Ces même artistes autrefois rares, magiques et fugaces, nous exposaient soudainement, désœuvrés, leur intimité banale et un degré de médiocrité à la hauteur des ambitions artistiques de Facebook. Nous vivions dans un champ de ruines. Émilie a le rôle crucial dans notre compagnie, c'est la chargée de diff. Et c'est aussi ma compagne. Habituellement quand elle rentre d'une soirée de boulot, j'ai l'élégance de ne pas poser de questions,

FESTIVALS DE L'ÉTÉ

ARTISTES DE RUE: DU CAUCHEMAR À L'ESPOIR

'annulation des festivals de théâtre de rue a plongé les artistes dans un maelstrom d'émotions successives: incrédulité, désarroi, peur de cesser d'exister artistiquement, agacement devant certaines incohérences de la politique sanitaire, espoir, enfin, de se ressourcer, de redémarrer plus tard sur une base d'éthique et de solidarité. Pour ces milliers d'artistes, c'est une saison entière qui s'efface, des résidences et des créations supprimées et une rencontre avec le public qui n'aura pas lieu. Les festivals d'Aurillac et Chalon dans la rue ont longtemps espéré tenir leur édition 2020, en s'adaptant aux consignes sanitaires, avant de se résigner, au début mai. Dans les semaines suivantes, les artistes de rue ont ressenti une injustice en apprenant l'autorisation accordée aux parcs d'attraction, mais cette colère signifiait aussi qu'il était possible de construire un peu de réalité avec leurs rêves.

et nous attendons savoureusement le moment du repas pour parler de sa journée. Elle me lâche quelques bonnes nouvelles. Depuis deux semaines, elle passait la porte, arrachait ses chaussures et balançait d'un souffle les deux ou trois annulations de la journée. Elle voyait s'écrouler inexorablement une quantité phénoménale d'heures de téléphone, de négociations par courriel, de préparations minutieuses et d'espoirs de tournée. D'un message solidairement lapidaire, on anéantissait son travail. Annuler nos revenus c'était dur. Annuler notre futur, c'était désespérant. Alors quand Dominique m'a demandé ça, immédiatement, je lui ai répondu - Mais bien sûr que je peux jouer pour une rue, ce que tu veux quand tu veux, mais jouer, jouer, jouer!!! Nous avons choisi une rue piétonne, et j'étais juste à pied, en costume avec une sono portative. Le temps était magnifique, j'avais déjà perdu tellement de dates, j'étais au comble de l'excitation, un sourire aux lèvres, mon micro à la main. Enfin. redevenir utile. Alors je me suis... déchaîné. Rapidement, les gens sont sortis sur les balcons, je les invectivais, je les chauffais, j'avais dans la caboche des poèmes, des envolées lyriques, des chansons d'amour, et je me suis lancé dans un slam d'une heure et demie, une ode

à l'humanité, à la nature, à la liberté, nous nous sommes tous chauffé au bois de nos espoirs, de nos solidarités, les gens applaudissaient, frappaient les casseroles, chantaient ensemble. Quand j'ai salué pour partir, une rue entière ovationnait aux balcons. La semaine suivante, on est revenus avec notre Procession Data. Je crois encore aujourd'hui que c'était la meilleure déambule de notre vie. On pouvait manœuvrer à loisir dans la rue dégagée (l'autorisation préfectorale n'avait pas été bien difficile à obtenir), et puis c'était tellement visuel d'être vus du haut! Pas mal d'images ont été faites, notamment par la TV locale, et c'est à ce moment-là qu'il y a eu un déclic. Ces fameuses déambulations, que tant de programmateurs avaient boudées, étaient le format de spectacle de rue idéal pour la période. En un rien de temps, tous les petits événements ont suivi. Le succès de l'idée circulait à la vitesse où s'embrase une traînée de poudre. Nous pouvions arpenter les rues, et les gens assistaient au spectacle en sécurité. La rue, tout simplement, comme théâtre. Cela nous connaissait. Début mai, toutes les déambules de France sinuaient dans les rues des villes et des villages. Soudain, tout redevenait possible, plus aucune annulation n'était justifiée. Alors quand Aurillac a dû trancher sur l'annula-



Au festival Les Accroche-cœur, à Angers, en 2016

tion ou non, les discussions ont été chaudes, au bureau du festival. Mais à présent, avec cette nouvelle donne... C'était toute la ville qui redevenait le lieu. Donc, le lieu était immense. Et on disposait des centaines de compagnies prêtes à venir jouer pour réchauffer les cœurs des habitants qui n'en pouvaient plus. Ils ont maintenu. L'édition d'Aurillac 2020 est devenue le plus gros festival déambulatoire du monde. Je revois la bouille de cet Auvergnat, sur France 2, qui disait: «Ha bha ça, on le retrouve notre téat de rue!» Après coup, je ne suis pas surpris. Pas surpris que ce soient les Arts de la rue qui aient pu s'en sortir, quand tous les autres s'effondraient. Qui mieux qu'eux pouvaient s'adapter? Ils avaient toujours eu tout ce que la situation exigeait: la générosité, le talent, l'inventivité, la capacité de rebond, des équipes adaptables, l'expérience d'avoir comme public tous les habitants et pas seulement des abonnés, d'accommoder les créations en fonction de tel ou tel espace public... Aujourd'hui, nous sommes plus forts que jamais. Pas seulement parce que nous avions tout pour y arriver. Pas seulement parce que nous avons été assez réactifs.

Parce que nous avons été solidaires, organisateurs et équipe, pour ensemble tout réinventer.

I'FTRA

Trois ans après France Fantôme, créé au Théâtre du Nord, Tiphaine Raffier devait présenter La Réponse des hommes au public d'Avignon. Rencontre avec l'auteur et metteuse en scène en attendant la création à Marseille, en novembre.

TEXTE IEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON PHOTOS PIERRE MARTIN

epuis 2017 et cette création le temps a passé et la metteuse en scène de 34 ans fait maintenant partie de ces artistes que le théâtre public attend avec autant de bienveillance que de sévérité. La rançon de la gloire, sûrement. Nous reviendrons sur ce parcours qui la sépare d'aujourd'hui, mais commençons d'abord par la fin. Cette fin qui semble habiter Tiphaine Raffier avec tant de prégnance qu'elle envisageait justement « les questions de l'apocalypse» dans cette pièce d'anticipation amenée à faire date et par laquelle son nom nous est apparu en 2017. Si la fin était aujourd'hui, alors elle aurait peut-être le parfum de ce que l'auteure nous prédisait dans son texte, puisque y étaient abordés « l'éthique en temps d'urgence » et l'épineuse question du «choix médical» dont

ces dernières semaines ont été traversées. Une troublante ressemblance du réel avec la fiction qui s'étend jusqu'à la façon dont notre rencontre se fait, puisque au lieu de pouvoir regarder ses yeux en face, voilà que nos voix seules échangent depuis les tréfonds de nos téléphones, confinement oblige. Rencontre aseptisée? Pas pour autant. Il est 11h ce matin-là, et alors que l'annonce de l'annulation du Festival d'Avignon vient de tomber la veille au soir, la voix de celle qui devait y être présente pour la première fois en tant que metteuse en scène, est affectée, nous amenant à entrevoir la puissante déception qui s'est emparée d'elle depuis. « C'est dix ans de travail qui sont remis *en question* », nous dit-elle, triste de ne pouvoir rencontrer le public d'un festival qu'elle connait bien pour y avoir déjà rencontré le succès comme comédienne dans les pièces de son ami Julien Gosselin. Triste d'avoir le sentiment d'être arrêtée « en plein vol », mais inquiète aussi, puisqu'en plus du Festival d'Avignon c'est 30 dates qui sont annulées au Théâtre de l'Odéon. 30 dates et un festival: « c'est 45 personnes qui ne vont pas travailler.»



ARTISTES / AUTEURE ET METTEUSE EN SCÈNE



UNE FEMME DE TROUPE

Mais avant cela, qui était Tiphaine Raffier? Qui était-elle avant cette tristesse du moment, qui n'a de fin que le nom puisqu'elle reviendra à l'automne avec la reprise au Théâtre de la Criée de la création initialement prévue à Avignon? Une femme de troupe, déjà, puisque avant la création de sa compagnie La femme coupée en deux, elle a aussi œuvré à la fondation de celle de Julien Gosselin. Un théâtre dans lequel la communauté fait sens, qui explique peut-être qu'elle soit aussi une femme du théâtre public, persuadée que « les centres dramatiques nationaux sont un beau modèle.» Politisée? Nous n'en saurons pas plus sur ses opinions personnelles puisqu'elle se dit « bien incapable de monter sur une tribune pour défendre quoi que ce soit», mais cela ne l'empêche pas de revendiquer l'écriture d'un théâtre « très politique sans être militant ». À écouter cette réponse, on se dit que l'artiste marche sur un fil, et il apparaît que c'est peut-être ici que se situe le plus intéressant de ce qui constitue son œuvre. Une œuvre naissante et funambule, dont le sel serait en effet d'être constituée de pièces à cheval entre le réel et la (science) fiction, écrites par une artiste « à la recherche de l'étrange ». Sur ce fil, des modèles? Mieux! Une « sainte trinité » composée de trois noms: Romeo Castellucci, Philippe

France Fantôme, créé au Théâtre du Nord en 2017

Quesne et Joël Pommerat. À nous de défaire le pourquoi de ces noms, et ce n'est pas facile tant Tiphaine Raffier slalome et déroute par la finesse de son écoute et la précision de sa pensée. Reste qu'au terme d'une heure de discussion, on la sent aujourd'hui plus proche de la mystique du metteur en scène italien que des autres quand son prochain spectacle sera une réflexion sur les Œuvres de miséricordes et qu'elle travaille ces jours-ci à l'écriture de la plus belle d'entre elles: Ensevelir les morts. Des préoccupations qui semblent loin de la réalité péri-urbaine dont celle qui a grandi à Claye-Souilly s'emparait il y a peu encore dans La Chanson pour dévoiler une belle mais solide nostalgie. Celle du temps « d'avant la catastrophe », peut-être.

Et maintenant? Nous serions tentés de lui laisser le conseil d'une relecture pour apaiser l'inquiétude du moment qu'elle traverse. Dans L'école du réel, le philosophe Clément Rosset écrivait ses mots qui pourraient lui être destinés: « Sois ami du présent qui passe : le futur et le passé te seront donnés par surcroît. »

ACTU

Tiphaine Raffier devait créer La Réponse des hommes, au Festival d'Avignon. La création aura lieu au Théâtre de La Criée, à Marseille, le 12 novembre LE RÔLE DE MA <u>VIE</u>



BARBARA SCHULZ

COMÉDIENNE

LUCILE, DANS LE BOURGEOIS GENTILHOMME

à, je pense à mon tout premier rôle, puis à Antigone car c'est là que j'ai vraiment compris ce qu'était le théâtre. Mais je me me souviens surtout de Jérôme Savary. Confinée près du Trocadéro, je pense à lui tous les jours lorsque je passe devant Chaillot. C'était en 1996 et je devais jouer dans un téléfilm de Radu Mihaileanu. C'était très avancé, en lecture, mes costumes étaient prêts. J'apprends que Savary organise une audition pour le Bourgeois gentilhomme, de Molière. J'y vais et je me retrouve dans la grande salle pour cette audition. Je n'avais rien connu de plus grand que celle du Trianon. Il y avait là toute la troupe du Magic Circus, une énergie palpable et ce plateau... Je suis prise pour le rôle de Lucile, la fille de Monsieur Jourdain. Mon agent, qui m'avait assuré que les deux productions n'étaient pas incompatibles,

m'annonce qu'il s'est trompé et que je dois donc faire un choix. J'abandonne donc ce projet de téléfilm, très bien payé, pour vivre cette aventure avec Savary. Radu Mihaileanu m'en a longtemps voulu et je le comprends. nous étions quarante sur scène, des comédiens, des musiciens interprétant le livret de Lully, Savary et sa trompette... C'était complètement fou. Moi qui avais travaillé Molière avec Jean-Laurent Cochet, je découvrais tout autre chose dès le premier jour de répétition, lorsque Savary me demandait d'entrer sur scène avec une raquette de badminton à la main. Un instant, j'ai cru qu'il plaisantait... Quelques mois plus tard, il m'offrait mon premier grand rôle dans Dommage qu'elle soit une putain, de John Ford, une pièce que Romy Schneider avait joué au théâtre de Paris, sous la direction de Giovanni Visconti. Un rêve.»

PROPOS RECUEILLIS PAR CYRILLE PLANSON



Bénédicte Ormétic

DANS LE MOUVEMENT PERMANENT

Omniprésente dans les grandes créations des dernières années, elle aime se laisser embarquer dans l'imaginaire d'artistes de styles très variés.

TEXTE MARIE PLANTIN
PHOTO LUCIEN LUNG

uinze ans se sont écoulés depuis sa sortie de l'école du TNS (Théâtre National de Strasbourg) et elle enchaîne non-stop les rôles solides, les auteurs importants du répertoire dramatique classique et contemporain et les metteurs en scène de renom. C'en est impressionnant. En tournée ou en création, Bénédicte Cerutti semble passer sa vie sur les planches. Chloé Dabert, Thomas Ostermeier, Stéphane Braunschweig, Olivier Py, Eric Vigner, Frédéric Fisbach, Michel Cerda, Pascal Kirsch, Adrien Béal, Séverine Chavrier, Célie Pauthe... la liste est si longue qu'on ne se lance pas dans une énumération exhaustive mais elle fait son effet. Le CV de Bénédicte Cerutti

ressemble à un palmarès et pourtant la comédienne n'a nulle intention de se reposer sur ses lauriers et ne se considère pas comme « arrivée quelque part ». Avide d'apprendre, son plaisir de théâtre, outre celui de jouer, s'ancre dans la rencontre et le travail avec des metteurs en scène très différents, passionnés, en constante recherche. Ce qui compte pour elle n'est pas l'aura du meneur de projet mais sa capacité à l'embarquer dans un processus de création singulier. Elle a adoré travailler avec Adrien Béal ou Séverine Chavrier à une époque où les deux étaient encore peu connus parce qu'« ils ont chacun un rapport à l'improvisation et à l'écriture qui déplace beaucoup».

ARTISTES / COMÉDIENNE

FEYDEAU AU CONCOURS DU TNS

«C'est la rencontre qui m'importe, la façon dont un ou une artiste m'embarque dans sa manière de travailler. Répéter non payé dans des conditions spartiates ou jouer dans un CDN comme un coq en pâte, le métier est fait de toutes ces réalités-là. Je ne veux pas m'illusionner et ne travailler qu'avec des célébrités. Il y a des gens passionnants partout.»

Rompue à un registre éminemment plus dramatique et tragique que comique, celle qui a pourtant choisi une scène de Feydeau pour le concours d'entrée du TNS, passé in extremis après des études d'architecture, semble plutôt attirer à elle des rôles sombres et graves que légers et drôles mais la palette qu'elle arpente est si vaste dans le domaine qu'il n'y a pas d'étiquette qui tienne. Et sa posture d'électron libre dans le métier, affiliée à aucune troupe en particulier, la tient hors de danger de cloisonnement. En passant d'un metteur en scène à un autre et malgré quelques fidélités identifiables, Bénédicte Cerutti cultive le mouvement permanent. Celle qui s'avoue fascinée par le fonctionnement en collectif ne s'y projette pas pour autant, craignant le « vase clos » et la difficulté à s'y réinventer. « Ça m'a beaucoup complexée au début de ne pas faire partie d'un groupe mais c'est un hasard, l'enchaînement s'est fait malgré moi à la sortie de l'école.»

AU LABORATOIRE D'**OSTERMEIER**

En 2016 elle jouait la sombre Macha dans La Mouette, adaptée par Thomas Ostermeier. Une expérience sacrément stimulante et oxygénante. « C'est fou ce qu'il demande à l'acteur et au groupe. Ses répétitions ressemblent à un laboratoire de recherche sur le jeu et la relation à l'autre. Il travaille sur l'intime de chacun en faisant la distinction avec le privé. Il ancre les improvisations



Girls and boys, mise en scène Chloé Dabert (2020)

dans nos expériences personnelles mais ce qui l'intéresse n'est pas l'anecdote mais la façon dont les choses vibrent en nous, les mouvements intérieurs qui nous traversent.» Quant à Chloé Dabert avec laquelle la comédienne œuvre en compagnonnage depuis quelques années, que ce soit dans Iphigénie de Racine ou plus récemment encore dans Girls and Boys de Dennis Kelly dans un grand écart de langue vertigineux, elle la fait entrer dans un travail méticuleux sur la forme, s'imposant une précision extrême que ce soit avec la prosodie racinienne ou le langage commun et ultra-contemporain de Dennis Kelly.

Le futur très proche s'écrira sous la direction de Jacques Vincey avec qui Bénédicte Cerutti travaillera pour la première fois dans *Les Serpents* de Marie NDiaye. Gageons qu'elle y donnera libre cours, comme à chaque rôle, à toute l'intensité de son jeu, toujours vibrant et généreux.

LOUISE VIGNAUD LA RÉSOLUE

encontrée au soir de la création d'Agatha, de Marguerite Duras, au TNP de Villeurbanne, le 6 février, Louise Vignaud apparaît déterminée vers ses objectifs. Elle n'est pas là par hasard; sa passion pour le théâtre remonte à l'enfance : « J'ai eu des chocs de théâtre, très jeune. Et j'ai voulu aller au lycée Louis Legrand à Paris parce que je voulais faire comme Jean-Pierre Vincent et Patrice Chéreau.» Suivent la prépa et l'école normale supérieure de la rue d'Ulm dont elle sortira diplômée en 2012: «Il faut un bagage culturel, littéraire, historique, politique, pour être en mesure de lire correctement un texte». Elle intègre ensuite l'École nationale des arts et techniques du théâtre de Lyon (Ensatt), au département mise en scène. Elle fait ses armes comme assistante auprès de Christian Schiaretti, directeur du TNP où elle a été membre du cercle de formation et transmission, mais aussi avec Michel Raskine, Claudia Staviski, Richard Brunel et Michel Delaunoy. On ne s'étonnera donc pas du nom de sa compagnie, la Résolue, en référence au nom d'un navire qui garde bien son cap.

Depuis quatre ans, elle dirige le théâtre des Clochards célestes, à Lyon, lieu de création et de diffusion pour les jeunes compagnies dramatiques: « Une aventure passionnante pour commencer à se poser toutes questions de direction de maison. On demande à ces jeunes compagnies de révolutionner la pensée théâtrale, alors qu'elles n'ont ni temps, ni lieu pour travailler.» Louis Vignaud aligne les créations: Calderon, Koltès, Joséphine Chaffin, Feydeau. En 2018, elle monte Le Misanthrope de Molière et Rebbidia, d'après Goliarda Sapienza au TNP, et, Phèdre, de Sénèque, au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. Une pièce que l'on a pu revoir grâce aux diffusions par Internet de la Comédie-française. Suivra la création de Le Quai de Ouistreham, de Florence Aubenas, qu'elle aura le temps de reprendre au Théâtre 14, à Paris, juste avant le confinement, qui lui vaudra d'excellentes critiques.

TEXTE **YVES PERENNOU** PHOTO **REMI BLASQUEZ**



PIÈCES / CARNET DE CRÉATION



Lea Luce Busatoà gauche, avec Lea Sery. À la caméra Baudouin Rencurel. Sur l'écran Florian Sietzen et Leila Muse



Achille Reggiani et Lea-Luce Busato



Elan Bel Ali



Achille Reggiani, Lea Sery et Julien Gosselin

DEKALOG

Avec un groupe de 26 élèves de l'École du Théâtre national de Strasbourg, le metteur en scène Julien Gosselin va reprendre, à la fin de l'été, les répétitions du *Dekalog*, d'après le réalisateur polonais Krzysztof Kieslowski.

TEXTE **YVES PERENNOU**PHOTOGRAPHIES DE **JEAN-LOUIS FERNANDEZ**



Clémence Boissé et Achille Reggiani



Alexandre Houy Boucheny et Leila Muse

PIÈCES / CARNET DE CRÉATION



De jeunes acteurs impliqués dans cette série de « contes moraux »

n décembre 2019, Julien Gosselin avait dirigé un atelier d'étude avec les élèves de l'école du Théâtre national de Strasbourg. Ils avaient travaillé ensemble sur cinq épisode du *Dekalog*, célèbre série d'une dizaine de films réalisés à la fin des années 1980 par le réalisateur polonais Krzysztof Kieslowski. De ces six semaines de travail a émergé la conviction qu'il fallait aller plus loin et monter la totalité des dix épisodes comme un spectacle de fin d'année. La création était prévue au festival Le Printemps des Comédiens, à Montpellier, en mai, après une deuxième phase de répétitions. L'épidémie et les mesures de confinement ont bouleversé ce programme. C'est en août et septembre que le groupe se retrouvera pour mener à bien ce chantier. Les conditions de réalisation de cette rubrique en sont aussi modifiées. Plutôt qu'un reportage effectué en mai, les photos de Jean-Louis Fernandez restituent l'ambiance des ateliers de décembre et le texte s'inspire de témoignages, en particulier celui de Simon-Elie Galibert, assistant à la mise en scène, avec Jean Massé, et membre, lui aussi, du «Groupe 45 » de l'École du TNS.



Baudouin Rencurel et Leila Muse



Jisca Kalvanda

UNE PIÈCE COMME UN TOURNAGE

«Je n'ai volontairement pas vu les films de Krzysztof Kieslowski, commence par exposer Julien Gosselin. J'ai abordé Dekalog comme une œuvre littéraire. Ce qui m'a séduit, et troublé, à la lecture, c'est la manière dont un commandement, posé en titre, irradie tout, se ramifie. Le regard sur les personnages, les angles de vue et de pensée sont sans cesse déplacés, ce qui crée à la fois un effet de suspense et une ouverture constante, jusqu'à l'abyssal.» Ce sont donc les scénarios des films, écrits avec le partenaire de Kieslowski, Krzysztof Piesiewics, qui ont servi de base de travail pour la pièce de théâtre, et ce alors même que le film occupe une centrale dans la mise en scène. Comme dans d'autres créations de Julien



Une ambiance de travail décontractée avec, au fond, Typhaine Steiner et Zelie Champeau, régisseuses. Devant: Clémence Boissé, Simon-Elie Galibert, Julien Gosselin, Lisetta Buccelato, Théo Salemkour, Lea Luce Busato

Gosselin, ce que le public du *Dekalog* aura l'impression de voir, c'est un film en train d'être tourné, avec l'image sur des écrans dans un dispositif tri-frontal et, parfois des acteurs qui courent sur le plateau d'une scène à l'autre. Il est même probable – le conditionnel est de mise puisque le travail est loin d'être terminé – qu'un des trois groupes des spectateurs de ce dispositif scénographique ait une expérience de la pièce tout à fait différente des autres groupes.

LE CADRE DE LA CAMÉRA AU CENTRE

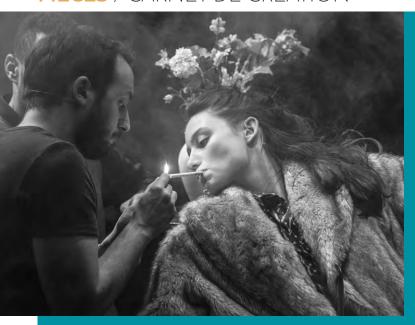
«Le fait de ne pas partir d'un matériau cinématographique a permis à Julien de construire une esthétique sur le texte, raconte Simon-Elie Galibert. Cela a aidé aussi à réactualiser le sujet marqué par la Pologne des années 1980, l'importance de la religion... pour conserver surtout les aspects contemporains.» Julien Gosselin pense



Clémence Boissé et Leila Muse

que son théâtre tend à devenir de moins en moins contextuel et de plus en plus poétique, ce qui, avec *Dekalog*, fait ressortir l'essence du propos, en l'occurrence la façon dont les êtres humains se débattent dans la vie avec

PIÈCES / CARNET DE CRÉATION



Florian Sietzen et Lea Luce Busato

les grandes notions morales: «Tu ne voleras point », «Tu ne commettras pas l'adultère...» Les élèves du TNS, eux, n'ont pas manqué de regarder les films de Kieslowski. La pièce s'est construite directement avec la caméra. Au cours des répétions, Julien Gosselin regarde beaucoup l'écran, il cherche un cadre de caméra, plutôt qu'un positionnement sur le plateau. Ce qu'il se passe au plateau dépendra de ce qu'on voit à l'écran. Pendant les ateliers de décembre, un des élèves filmait, à raison de quatre heures par jour. «Il avait une grande patience, sourit Simon-Elie Galibert. Nous avons eu de la chance de l'avoir parce qu'il avait déjà fait du cinéma en amont. Sans lui c'aurait été plus compliqué.»

LES CODES DU CINÉMA EN PARTAGE

Ce langage cinématographique est un acquis culturel puissant de leur génération et ils le partagent avec Julien Gosselin, pas beaucoup plus âgé qu'eux – il a 33 ans. «C'est un mode d'expression, raconte Simon-Elie Galibert.

Par exemple, au début de chaque épisode, je devais "topper" les arrivées de cartons-titres sur lesquels apparaît avec le nom de l'épisode. Le moment précis où doit sortir le carton répond à une écriture sérielle contemporaine, comme me l'a fait remarquer Julien», se souvient son assistant.

Julien Gosselin envisage l'espace comme une «boite à jouer», à tourner. Il dit accorder



Lea Sery, Alexandre Houy Boucheny, Théo Salemkour

une importance «extrême» à la gestion des corps dans l'espace, aux cadres – filmés et projetés – aux ambiances sonores, à la musique et à la lumière. Au cours des ateliers de décembre était présent le musicien Guillaume Bachelé qui l'a déjà accompagné sur plusieurs créations (Les Particules élémentaires, 2666, Joueurs, Mao II, Les Noms, 1993). Il sera sur scène avec Maxence Vandevelde. Les bases de la scénographie du Dekalog ont été posées aussi en décembre avec Lisetta Buccellato, élève du TNS, rejointe ensuite par les trois autres élèves costumiers–scénographes, Louis Digard, Marjolaine Mansot et Simon Restino.

DIRECTION FERME ET **AMBIANCE COOL**

Le travail a commencé à la table, sur les traductions de Malgorzata Smorag et Beata



Jisca Kalvanda etLéa Luce Busato



Au premier rang : Simon-Elie Galibert, Leila Muse, Clémence Boissé, Florian Sietzen, Amine Boudelaa, Baudouin Rencurel, Elan Ben Ali. Second rang : Typhaine Steiner Zelie Champeau, Guillaume Bachelé, Jisca Kalvanda, Alexandre Houy Boucheny, Julien Gosselin, (assis) Théo Salemkour, Lisetta Buccelato, Léa Sery, (debout) Marco Hollinger, Lea Luce Busato, Achille Reggiani.

Canes-Boussard. «Il a commencé par faire de grandes coupes pour condenser, raconte Simon-Elie Galibert. Le but, en décembre, était de ne pas dépasser les trois heures. C'est assez beau de le voir travailler. Il est chef de troupe. Quand il ne sait pas, il ouvre la question et demande que les idées partent. La plupart du temps, il sait ce qu'il veut faire. Sur le plateau, il vient avec des idées. Il aime quand le groupe porte, mais c'est le chef absolu. Il régit chaque poste, indique à chacun, un par un, ce qu'il doit faire.» Cette direction ferme s'exerce dans une ambiance « cool ». même s'il y a de la densité de travail, les élèves n'ont pas trouvé en Julien Gosselin un metteur en scène stressé. Il n'impose pas des horaires à rallonges. Le soir, tout le monde a le temps de se détendre. « Ils me renvoient souvent que je suis "gentil", comme s'il était étonnant que j'aie de l'empathie à leur égard, que je puisse vouloir

travailler dans la douceur, s'amuse Julien Gosselin. Alors que, heureusement, on peut être dans une tension et une attention constante à l'objet artistique que l'on construit tout en étant attentif aux autres.» Une des particularités de travailler avec un groupe d'élèves est que tous les comédiens ont à peu près le même âge et qu'il n'y a pas de casting préalable. Ils n'ont pas vécu cette homogénéité d'âge comme un problème, plutôt comme une émulation. Quant à l'absence de casting, Simon Galibert estime : «Le metteur en scène s'adapte. Il ne fait pas sentir aux gens s'il en aime certains moins que d'autres. À l'intérieur des épisodes, il y a quand même un casting pour les rôles principaux et secondaires. Je l'ai aidé sur cette partie.»

ÉLÈVES OU «ASSISTANTS»?

Monter une création avec une trentaine de jeune élèves du TNS, est-ce véritablement

PIÈCES / CARNET DE CRÉATION



Julien Gosselin, à gauche, donne des directives précises à chacun.

de l'enseignement? La question se pose souvent pour la mise en scène, une pratique qui, dit-on, ne s'enseigne pas vraiment. Simon-Elie Galibert nuance: « Au TNS, on ne parle pas de professeur, le parcours est vu plutôt comme une carte blanche magnifique parce qu'on se confronte à la réalité du métier avec la sécurité l'école. Le TNS met l'accent sur la pratique. inéluctable. Il y a aussi des méthodes et des techniques qui peuvent s'apprendre.» Julien Gosselin, lui, parle des élèves comme de ses « assistants ». Kaspar Tainturier-Fink élève du groupe 43, est d'ailleurs devenu son assistant sur Joueurs, Mao II, Les noms. Le groupe 45 était constitué de 26 élèves dont 12 acteurs et actrices, 2 metteurs en scène, 2 dramaturges, 6 régisseurs et 4 scénographes-costumiers. Ce groupe a intégré l'école en octobre 2017 pour en sortir diplômé en juin 2020.



Zélie Champeau, apprentie régisseuse, et Guillaume Bachelé, musicien de Julien Gosselin

À VOIR

Dekalog sera présenté en février 2021 au TNS, à Strabourg À l'heure où le coronavirus vient essorer la création théâtrale et ses corps de métier, ce format de la conférence, très en vogue cette dernière décennie, acquiert une actualité singulière. Ne serait-elle pas en train de devenir un genre scénique à part entière qui fait d'un dispositif minimaliste l'enjeu d'une théâtralité de l'oralité ?

TEXTE MARIE PLANTIN

LA CONFÉRENCE, UN GENRE À PART François Gremaud



Romain Daroles dans Phèdre!

l y a presque dix ans, c'est au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival Hors-Série que nous découvrions la première Cartographie de Frédéric Ferrer, sans savoir si l'homme sur scène était comédien, géographe, scientifique ou les trois à la fois. Et Frédéric Ferrer lui-même, sachant bien qui il était, ignorait pourtant que son «concept» aurait un succès tel qu'il lui permettrait de le décliner à l'envi, démultipliant sa truculente forme conférencière sur des sujets divers concernant principalement l'écologie et le climat. Aujourd'hui, en 2020, l'homme à la tête de la Compagnie Vertical Détour signe sa sixième conférence, De la morue, ne cessant d'agrandir son répertoire solo regroupé sous l'intitulé L'Atlas de *l'Anthropocène*. Si elles ne connaissent pas d'équivalent en la matière, les Cartographies de Frédéric Ferrer cristallisent un engouement pour la conférence, nombre de metteurs en scène s'appropriant eux aussi sans complexe ses codes, dans un contexte théâtral qui met la fiction en doute, certains gardant le minimalisme du dispositif stricto sensu pour miser gros sur l'oralité tandis que d'autres amplifient et diversifient le format avec des scénographies plus conséquentes, que ce soit Pierre Meunier et ses



Histoire de la peinture en moins de deux heures

divagations poético-métaphysiques autour de la matérialité du minéral et la mécanique des objets ou Johann le Guillerm, artiste circassien qui, dans Le Pas Grand-chose, sous-titré "tentative pataphysique ludique", explore le tout à partir du rien ou du si peu, à savoir le point, avec force dessins, graphismes et formules incongrues.

DEGRÉ ZÉRO **DU THÉÂTRE**

Qu'y a t-il donc de si attractif à ce genre en provenance directe du domaine universitaire? Son moindre coût certes, puisque les moyens engagés y sont réduits à leur strict minimum. Exit costumes, technique, décors. Robert Cantarella, qui s'est lancé dans l'entreprise titanesque de reprendre l'intégralité des cours de Deleuze, muni d'une simple oreillette branchée sur son téléphone, retranscrivant en direct le débit de l'orateur hors pair, parle de « degré zéro du théâtre » pour paraphraser le fameux titre de Roland Barthes tandis que François Gremaud, auteur des Conférences de choses avec Pierre Misfud, évoque, lui aussi, cet attrait pour l'essentiel, « réaffirmer l'ici et maintenant du théâtre via la disparition radicale du quatrième mur et une adresse public qui rassemble acteur

L'ANTI-CONFÉRENCE

«Non mais je sais que vous savez... je ne parle pas pour apprendre quelque chose... je ne suis expert de rien... ma parole est non avenue [...] si ça se trouve on se trompe sur la volonté profonde et le sens de l'humanité. On est peut-être juste une maladie auto-immune de la planète ou un virus destructeur, je sais pas. » Laurent Papot était-il prémonitoire lorsqu'il énonçait ce doute concernant le statut de l'humain dans Perspective de fuite, conférence d'acteur concue suite à une commande du CDN d'Orléans où il est artiste associé? Selon lui, l'artiste est l'inverse de l'universitaire, c'est le non-expert par excellence. Sa conférence est une anti-conférence et le comédien y prend la parole non pas pour ne rien dire mais pour la vider de son contenu même, «comme si la pédagogie n'avait plus ni substance ni pertinence ». C'est la vacuité de tout discours et de l'acte théâtral qu'il met en abyme via une conversation drolatique avec lui-même. À mille lieues de l'idée de transmission de savoir, Laurent Papot creuse le non-sens du monde et du langage.



Perspective de fuite

et spectateurs dans une même temporalité». La conférence s'inscrit dans « l'ère du direct » dont parle Olivier Neveux cité par Cantarella puisqu'elle fait corps avec le réel sans passer par l'intermédiaire fictionnel. Frontale et accessible, elle crée une communauté autour d'un discours, d'une pensée, d'une personnalité qui vient mettre en partage des connaissances, un raisonnement, des analyses, sans académisme mais avec passion et dans un temps circonscrit. Une contrainte de durée qui, aussi anodine puisse-t-elle paraître au premier abord, s'avère être un véritable levier dramaturgique transformant le temps de parole limité propre aux conférenciers en source de jeu, défi et ressort comique. Frédéric Ferrer s'astreint à une heure pour chaque exposé, s'imposant un débit effréné, spontané et drolatique, pour tenir son timing. Hector Obalk se livre, quant à lui, à une Histoire de la peinture en moins de deux heures, délimitant d'emblée son challenge pour en faire un enjeu scénique qui, couplé au bagout irrésistible du personnage, renouvelle le genre en show inattendu. François Gremaud pousse l'emprunt du code à son paroxysme, minutant littéralement l'intervention du comédien tout en déployant le concept jusqu'à 8h de conférences mises bout à bout.

UNE GOURMANDISE

POUR LA LANGUE

Ainsi, si le cadre est minimal, l'ambition théâtrale est quant à elle bien souvent maximale. Robert Cantarella restitue scrupuleusement la pensée à voix haute de Deleuze, Frédéric Ferrer traite systématiquement un sujet précis avec force détails tout en jouant sans cesse sur les échappées poétiques via digressions et parenthèses enchâssées. Hector Obalk se pourlèche de la liberté qu'offre la scène pour varier les tons et les registres, se permettre anecdotes et pas de danse. François Gremaud rend grâce à « l'étonnement philosophique premier en prenant l'infinité



Le Pas Grand-Chose

de savoirs comme prétexte à s'émerveiller ensemble de la richesse et de la beauté que recèle le réel». Chacun cultive un style qui lui est propre et fait son identité artistique. Tous expriment leur gourmandise pour la langue, le plaisir du partage, la joie de voir le public suspendu, capté et réunis en une communauté rassemblée. •



De la morue

«COMMENT APPREND-ON UN TEXTE?»



ANNE RAUTURIER
Comédienne et coordinatrice
du département théâtre au
Conservatoire à rayonnement
régional de Nantes

«Chacun s'invente ses méthodes. La plupart du temps, cela commence tout simplement par lire la première phrase à voix haute, puis dans sa tête, vérifier qu'il ne manque pas un mot, et passer à la phrase suivante. Il est important de se pencher très précisément sur chaque mot, chaque détail, pour appréhender le texte comme une partition. Plus on se penche sur le texte pour le comprendre et moins son apprentissage est fastidieux. Comprendre, étymologiquement, c'est prendre avec soi. Connaître, c'est naître avec. Prendre un texte avec soi, c'est être soi-même transformé par un texte. C'est fastidieux, mais capital pour se faire à sa musique. Sans cela, on risque d'avoir toutes les difficultés du monde à le dire ensuite. Quand on apprend un texte, il faut faire attention à ne pas figer un ton ou une intonation.



MARIYA ANEVA Comédienne au Petit Théâtre de pain

«Le texte est un outil comme le corps, le jeu, la musique ou la lumière. On apprend différemment un texte, selon que c'est un texte psychologique, un monologue, un texte rythmé, ou en rimes. Avec le Petit Théâtre de pain, la méthode est d'éprouver le texte au plateau sans le connaître encore par cœur. Cela permet de le faire vivre au présent. Si, à la table, on peut envoyer le texte «tout droit », au plateau on peut le rendre concret dans une action et le texte peut prendre alors une autre valeur, un autre sens. Ça s'inscrit dans quelque chose de très naturel et organique. L'apprentissage d'un texte est technique, pour ne pas y ajouter nos scories. Étant Bulgare, l'apprentissage du texte me demande aussi d'être très attentive à l'énonciation des mots. Je suis aussi très attentive à bien en comprendre le sens.»



ANNABELLE SERGENT

Comédienne et conteuse

«C'est une imprégnation, comme quand on veut colorer un tissu avec des pigments. Quand on est acteur, on trempe dans une langue, on en ressort, on y retourne et on en ressort à nouveau jusqu'à trouver la bonne couleur. Pour moi, la mémoire n'est pas un problème, c'est comme un muscle que j'entraîne. Lorsque j'apprends un texte que j'ai écrit ou co-écrit, cela va très vite. Quand il s'agit du texte d'un autre auteur, c'est une imprégnation, une mise au point avec le texte. C'est ce qui est organique du comédien: son souffle, son corps, qui vient s'ajuster au texte. C'est comme une partition de musique ou une matrice. Je ne m'occupe pas du sens en premier lieu car sinon, je prends le risque de le saturer. Au bout d'un moment le texte et la langue sont là et on ne l'oublie plus jamais. Ensuite, petit à petit, au plateau, le sens m'apparaît.»



LAURENT BRETHOME

Metteur en scène et comédien

«Le Richard, de Shakespeare, le Figaro, de Beaumarchais, ou le Dom Juan, de Molière... autant de rôles avec lesquels j'ai tracé la route au corps à corps pendant quelques mois ou quelques années. Apprendre un texte c'est se confronter à un long trajet avec une langue, avec un univers... Ma méthode est immuable depuis que je fais ce métier. Je commence toujours à me mettre en travail deux mois avant le premier jour officiel de répétition. J'avance petit à petit à raison de deux heures d'apprentissage chaque matin pour une révision systématique le soir. Je me répète à n'en plus finir mon texte comme un acte autistique infini. Je m'enregistre et me corrige. Chaque jour qui passe et qui me fait avancer dans l'acquisition du texte est une victoire! La période d'apprentissage est un long chemin d'excitation pénible et angoissant... ce n'est pas le moment que je préfère...»

Professeur émérite en sciences de l'éducation, Philippe Meirieu est aussi un fervent spectateur et grand connaisseur de théâtre.

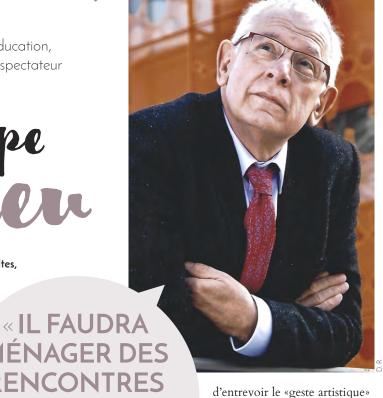
Philippe

Nous venons de passer, enfants comme adultes, deux mois confinés, rivés à des écrans bien souvent. Revenir au théâtre va-t-il être un des moyens majeurs du retrouver du "vivant"?

Il nous faut revenir au théâtre, **MÉNAGER DES** bien sûr, mais aussi à toutes les formes d'expression artistiques. Je crains plus que tout qu'après quelques mois où l'école se sera faite à distance et de manière per-L'INACHEVÉ, lée, nous assistions à une forme de «productivisme scolaire»: ĽIMPRÉVU...» on va «courir après le programme», chercher à «rattraper le retard», se crisper sur une vision étroite des « fondamentaux ». Cela se fera au détriment de l'art comme «catharsis», manière de se construire des images pour « panser » et penser nos angoisses, fabriquer du « commun » tout en respectant les singularités. Oui, il faudra veiller à ménager des rencontres avec le vivant, l'inachevé, l'imprévu... Ne pas se contenter de consommer des standards ou d'assimiler des «savoirs fossiles ». À cet égard, le théâtre est extrêmement précieux.

« J'ai besoin de gens qui savent inventer, besoin d'artistes et d'intermittents pour réorganiser le temps de l'école », déclarait Emmanuel Macron le 6 mai. Cela vous paraît-il judicieux ou est-ce une confusion voire une négation des rôles et compétences de chacun?

Je ne crois pas qu'il revienne aux artistes de « réorganiser le temps de l'école »: c'est là la prérogative des enseignants, en relation avec les parents et les collectivités territoriales. En revanche, il faut renforcer le partenariat entre l'école et les artistes. Mais un partenariat qui reconnaisse d'emblée les artistes comme « créateurs » et n'en fasse pas des supplétifs. La rencontre avec des créateurs permet aux enfants



d'entrevoir le «geste artistique»
dans sa spécificité, quand un être
se saisit de ce qui l'habite pour
créer quelque chose qui lui
échappe, où les autres peuvent se
reconnaître. Ce fait fabuleux permet
à l'enfant de sortir de sa solitude ontologique et se penser comme quelqu'un
capable de «faire œuvre de lui-même».

Si les sorties scolaires dans les théâtres sont rares, est-il judicieux que les artistes se rendent dans les classes?

Oui, ce sera indispensable pour éviter que le « retour à la normale » soit un « retour à l'anormal ». Et puis cela permettra aux artistes de travailler avec les enfants sur l'usage du masque et de le dégager d'une vision purement « médicale ». Le théâtre antique et oriental, la commedia dell'arte font de superbes usages du masque : c'est ce qui cache et révèle à la fois, cela entretient le mystère en même temps que cela désigne des archétypes. C'est un objet fabuleux dont la dimension artistique est considérable. Il est porteur de fabuleuses jubilations. Et nous aurons besoin, plus que jamais, d'occasions de jubilation. PROPOS RECUEILLIS PAR NADJA POBEL

ACTU

À paraître en août : Ce que l'école peut encore pour la démocratie (éditions Autrement)

DOSSIER



IFAN.I OUS FE

VERTIGES DE L'AMOUR SANS LIMITES

La création théâtrale semble se défier du sujet de l'amour. Le sentiment, lui-même, n'est plus guère un sujet dramatique, comme une illusion qui s'évanouit quand l'artiste tourne le dos aux jeux de séduction et au badinage. Et voici que reparaît l'amour, porté par des corps d'acteurs qui expriment la réalité des sens, débarrassé des conventions. Ils explorent les sources de la passion qu'ils font rimer avec rébellion.

DOSSIER RÉALISÉ PAR JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON, CAROLINE CHATELET,
DIANE DELAMARRE HURIABELLE, THOMAS FLAGEL, JEAN-PIERRE HAN,
ARNAUD LAPORTE, TIPHAINE LE ROY, YVES PERENNOU,
CYRILLE PLANSON, MARIE PLANTIN ET NADJA POBEL

PAROLES D'ACTEURS UN JEU DANGEREUX

ouer «l'amour », même si c'est un terme qui recoupe tellement de choses, disons le sentiment amoureux, relève pour moi, de notre capacité en tant qu'acteur à redécouvrir l'émerveillement de la sidération et du débordement», explique Elsa Grzeszczak, qui a souvent eu ces rôles d'amoureuse, à chaque fois différents. « l'ai joué des rôles d'amoureuses qui m'ont affecté, qui m'ont ébranlé. Le rôle de Macha dans La Mouette, pour cette ferveur incompréhensible et ce sacrifice mystérieux, le rôle de La Femme dans l'adaptation Entre Chien et Loup, d'après Hiver et Rêve d'Automne, de Jon Fosse, pour cet amour hors norme, quasi mystique, et salvateur, le rôle d'Olga dans Oblomov, pour cet amour fidèle, le rôle d'Helena dans le Chanteur d'Opéra de Wedekind pour cette folie dévastatrice et cet élan quasi fanatique...» Ce dernier rôle n'est pas tout à fait comme les autres: « l'aime me dire que ça vacille et que je suis potentiellement sur la corde raide d'un ravissement. Le ravissement par une émotion que je ne connaissais pas, par mon propre corps qui me fait aller vers des gestes, une corporéité qui m'était encore inconnue. C'est d'une force inouïe de se dire que jouer peut nous émerveiller de notre propre humanité et par conséquent de celles des autres».

Julien Campani a, lui, joué Dorante dans Le Bourgeois gentilhomme (mise en scène Denis Podalydès), Edmond Bartavelle dans Le Prix Martin, de Labiche... Des rôles qui font appel «à l'appétit de vie, à la bataille, au danger». Des rôles pas simples, «quand on est jeune et que l'on se cherche soit-même, se souvient-il. On a envie de montrer que l'on n'est pas dupe de la cruauté du monde et souvent on en fait un peu trop».

SORTIR **DE SOI**

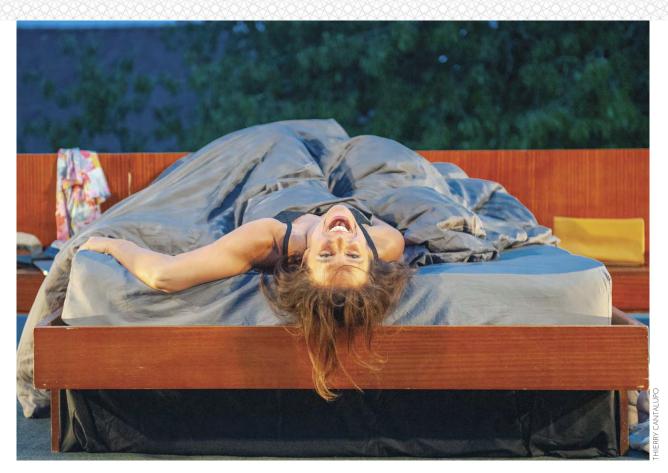
Au moment d'investir son personnage, et sans verser dans une préparation introspective façon Actors studio, Julien Campani reconnaît que si l'on joue «toujours un peu avec sa propre histoire, il ne faut pas se recroqueviller sur sa petite affaire privée. La langue est un tremplin pour s'en émanciper, poursuit-il. On dit souvent que l'on fait vivre le personnage. Je pense que c'est faux, on doit aller vers le rôle, sortir de soi. Encore plus avec ces rôles d'amoureux». Camille Demoures Jouer au théâtre avec un partenaire, c'est déjà entrer en intimité. Alors que se passe-t-il quand on joue un de ces grands rôles d'amoureux qui font vibrer les publics?

TEXTE CYRILLE PLANSON

a joué Roxane dans Cyrano de Bergerac, la princesse dans le Roi Nu, et bientôt la Reine d'Espagne dans Rui Blas... Pour elle, il y a deux manière d'aborder un rôle d'amoureuse. «Cela dépend beaucoup du partenaire. On peut se reposer sur son instinct ou ou sur sa technique. En début de carrière, on se cherche aussi un peu en amour, et l'on peut se perdre dans cet amour de théâtre. Avec le temps, on apprend à s'en détacher». Et jouer l'amour, elle le reconnaît c'est aussi jouer un peu avec le feu. «Dans ces rôles, soit on se

À LA RECHERCHE DE LA COMPLICITÉ

«Rien n'est réel, ce n'est que du jeu, nous dit-on, constate la comédienne Atsama Lafosse. Ce n'est pas si vrai que cela, surtout pour ce genre de rôle. L'amour, c'est un peu un tabou du théâtre. Pour moi, cela n'en a jamais été un. Comme dans la vie, ce que nous vivons nous nourrit. C'est même utile pour le personnage, l'intensité de cette relation. Ensuite, la réalité relève d'un savant dosage. Le garant de tout cela, c'est le regard extérieur, celui du metteur en scène et celui du public. Qu'il existe ou pas une tension sexuelle entre les deux comédiens, c'est la manière dont nous sommes regardés qui donne de la valeur au réel. Quand cette complicité, cette amitié amoureuse, fonctionne entre les deux partenaires, on peut alors toucher à une forme de jouissance du jeu partagé».



Elsa Grzeszczak dans La Possibilité d'une île, d'après Michel Houellebecq, mes Léo Cohen-Paperman

laisse aller, soit on essaie de faire "comme si". L'idéal se situe peut-être entre les deux ». Pour cela, Camille Demoures s'appuie beaucoup sur la communication avec mon partenaire. « On peut atteindre un moment de grâce, ce qui est très précieux, assure-t-elle. Mais, on peut aussi se faire piéger par le jeu de l'autre, qui nous renverrait un désir qui serait pourtant différent de son état». Idéalement, cette attirance, cette ambiguité théâtrale, ne se vit qu'au plateau. Elle s'évanouit ensuite. Elle le reconnaît, plus jeune, il lui est arrivée de vivre une histoire avec l'amoureux qu'elle avait en face d'elle au plateau.

JOUER AVEC **LES LIMITES**

L'espace de cette ambigüité théâtrale est étroit, mais c'est celui qui peut donner aussi toute sa force à ce qui se s'éprouve au plateau. « Au théâtre on est sans cesse balloté entre une maitrise des choses, de ce que l'on "produit" et un lâcher prise, explique Elsa Grzeszczak. C'est dans cet interstice entre le contrôle et le lâcher-prise qu'il est intéressant d'aller chercher. C'est "dangereux". On joue toujours. Nous le savons tous. C'est du jeu». Elle estime que les règles du théâtre sont bien posées «sauf que, pour moi, dit-elle, le risque se

situe à cette extrémité-là. Jouer, et d'autant plus "l'amour", c'est jouer avec les limites, le gouffre, c'est se frotter à quelque chose de plus grand que nous, appelons ça "la transcendance", la mort, le divin, chacun ses termes ». Sur scène, ces règles sont pour elle «le point d'appui pour intensifier les sentiments, et non des lois rigides "bien respectées". Si je joue un rôle qui me demande un certain engagement "émotionnel" cela infuse immanquablement en moi et dans ma vie. À différent degré bien sure. Alors parfois oui, j'ai vacillé à jouer des rôles d'amoureuse ».

Sur cette ligne de crête, le jeu théâtral s'apparente au balancement du funambule. Au risque de « se laisser totalement happer, de ne pas maintenir la distance», Camille Demoures en ajoute un autre, inverse, qui la conduirait « à vouloir vivre absolument ces sentiments, les rechercher et donc de forcer un peu les choses. On risque de ne pas y parvenir». L'alchimie, alors, n'opère pas avec son ou sa partenaire. Est-ce si grave? Julien Campani n'en est pas certain. «En répétition, il peut nous arriver de se dire "Je n'y crois pas". Peu importe, ce qui compte, c'est ce que le public vit, analyse-t-il. On peut être bouleversé par la rencontre amoureuse de deux comédiens qui, en réalité, se détestent ». •

RÉPERTOIRE MOTS ENFLAMMÉS

Les échanges fiévreux imaginés pour les personnages du XVII^e font encore vibrer les salles.

SGANARFILE

[...] Je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites

DON JUAN

Quoi? tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse aux autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux!

Dom Juan, Acte I, scène 2, MOLIÈRE, 1665

CLÉANDRE

Vit-on jamais amant de la sorte enflammé, Qui se tînt malheureux pour être trop aimé?

ALIDOR

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires? Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires?

Les règles que je suis ont un air tout divers : Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers. [...]

CLÉANDRE

Crains-tu de posséder ce que ton cœur adore?

ALIDOR

Ah! ne me parle point d'un lien que j'abhorre.

La Place Royale, Acte I, scène 4, CORNEILLE, 1634 : texte de 1637

EPHESTION

Fidèle confident du beau feu de mon maître, Souffrez que je l'explique aux yeux qui l'ont fait naître:

Et que pour ce héros j'ose vous demander Le repos qu'à vos rois il veut bien accorder. [...]

CLÉOPHILE

Puis-je croire qu'un prince au comble de la gloire De mes faibles attraits garde encor la mémoire; Que traînant après lui la victoire et l'effroi, Il se puisse abaisser à soupirer pour moi? [...]

EPHESTION

Ah! si vous l'aviez vu, brûlant d'impatience, Compter les tristes jours d'une si longue absence, Vous sauriez que l'amour précipitant ses pas, Il ne cherchait que vous en courant aux combats. [...]

Mais après tant d'exploits ce timide vainqueur Craint qu'il ne soit encor bien loin de votre cœur. Que lui sert de courir de contrée en contrée, S'il faut que de ce cœur vous lui fermiez l'entrée? Alexandre le Grand, Acte II, scène 1, RACINE, 1665

DOM PÈDRE. - Mais si vous prenez, vous, du plaisir à vous voir aimée, savez-vous bien, moi qui vous aime, que je n'y en prends nullement?

ISIDORE. – Je ne sais pas pourquoi cela; et si j'aimais quelqu'un, je n'aurais point de plus grand plaisir que de le voir aimé de tout le monde. Y a-t-il rien qui marque davantage la beauté du choix que l'on fait? et n'est-ce pas pour s'applaudir, que ce que nous aimons soit trouvé fort aimable?

DOM PÈDRE. – Chacun aime à sa guise, et ce n'est pas là ma méthode. Je serai fort ravi qu'on ne vous trouve point si belle, et vous m'obligerez de n'affecter point tant de la paraître à d'autres yeux.

Le Sicilien ou l'Amour peintre, scène 6, MOLIÈRE, 1667

CHIMÈNE

Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colère, Je ferai mon possible à bien venger mon père; Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir, Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

DON RODRIGUE

O miracle d'amour!

CHIMÈNE

O comble de misères l

DON RODRIGUE

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru?

DON RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit?

CHIMÈNE

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît?

DON RODRIGUE

Et que si près du port, contre toute apparence, Un orage si prompt brisât notre espérance?

CHIMÈNE

Ah! mortelles douleurs!

DON RODRIGUE

Ah! regrets superflus!

CHIMÈNE

Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

Le Cid, Acte III, scène 4, CORNEILLE, 1636.

TITUS

[...]

Ce jour surpasse tout. Jamais, je le confesse, Vous ne fûtes aimée avec tant de tendresse; Et jamais...

BÉRÉNICE

Vous m'aimez, vous me le soutenez;

Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez!

Quoi? dans mon désespoir trouvez-vous tant de charmes?

Craignez-vous que mes yeux versent trop peu de larmes?

Que me sert de ce cœur l'inutile retour?

Ah, cruel! par pitié, montrez-moi moins d'amour.

Bérénice, Acte V, scène 5, vers 1343-1350, RACINE, 1670

MONIME

...]

Les dieux me sont témoins qu'à vous plaire bornée, Mon âme à tout son sort s'était abandonnée.

[...]

Ce fils victorieux que vous favorisez, Cette vivante image en qui vous vous plaisez, Cet ennemi de Rome, et cet autre vous-même, Enfin ce Xipharès que vous voulez que j'aime...

MITHRIDATE

Vous l'aimez?

MONIME

Si le sort ne m'eût donnée à vous,
Mon bonheur dépendait de l'avoir pour époux.
Avant que votre amour m'eût envoyé ce gage,
Nous nous aimions... Seigneur, vous changez de visage.

Mithridate, Acte III, scène 5, RACINE, 1672.

PAULINE

Quittez cette chimère et m'aimez.

POLYEUCTE

Je vous aime,

Beaucoup moins que mon dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

PAULINE

Imaginations!

POLYEUCTE

Célestes vérités!

PAULINE

Étrange aveuglement!

Polyeucte, Acte IV, scène 3, CORNEILLE, 1643

METTEURS EN SCÈNE L'AMOUR COMME RESSORT CRÉATIF



Phèdre, mise en scène Brigitte Jaques

epuis sa première mise en scène pour laquelle elle avait choisi de monter L'Eveil du Printemps, en 1974, jusqu'à sa toute récente création de Phèdre en 2020, Brigitte Jaques explore l'amour sous toutes ses coutures: la puissance du désir, sa complexité, la peur qu'il inspire, l'impossible innocence. «L'amour et la politique sont les deux grands sujets du théâtre», dit-elle

BRIGITTE **JAQUES** «L'AMOUR EST UN MYSTÈRE ABSOLU»

comme s'il fallait aussi cette caution symbolique, le pouvoir, pour faire du théâtre sérieusement. Mais à vrai dire, même Corneille, son auteur fétiche dont elle a monté une quinzaine de pièces, a presque toujours mis le drame amoureux sur le devant de la scène, y compris dans ses tragédies officiellement «politiques». En témoigne par exemple son ultime pièce, Surena, que Brigitte Jaques évoque comme l'une de ses préférées, citant ce passage qu'elle aime particulièrement: «Je veux, sans que la mort ose me secourir, / Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir», dit Eurydice à Surena. Ou la tragédie amoureuse comme éternel recommencement. « Au fond, on s'éduque en regardant ce genre de pièces: on apprend soi-même à aimer», dit la metteur en scène, en évoquant aussi l'acte III du Cid qu'elle a monté en 2005 à la Comédie-Française. « Je me souviens du public qui pleurait (j'entendais les mouchoirs!) quand dans la nuit Rodrigue revient vers Chimène avec son épée sanglante, et qu'ils ne peuvent pas s'empêcher de s'aimer quand même. C'est d'une audace inouïe. Je comprends qu'il y ait eu procès contre Corneille à l'époque. Si un auteur d'aujourd'hui montrait un assassin qui dit son amour à la fille de sa victime, comment réagirait-on? Et c'est pourtant magnifique.» Dans une autre pièce de Corneille qu'elle a montée: La Place Royale, le jeune Alidor décrète que l'amour l'occupe trop, et décide de se séparer de son amante. «Puisqu'elle me plaît trop, il me faut lui déplaire», cite Brigitte Jaques avec un émerveillement intact, pour confirmer que «L'amour est un mystère absolu».◆

DAVID **LESCOT** «ÉVITER LE RÉALISME AUDIOVISUEL»

n songeant à Ceux qui restent, à Portrait de

Ludmila en Nina Simone, à Nos Occupations ou encore aux Ondes magnétiques, on se dit que le théâtre de David Lescot, hanté par la question de l'histoire, se soucie peu d'affaires de cœur. On a tort. «L'amour est extrêmement présent dans tout ce que j'écris », revendique-t-il sur un ton ferme et délicatement gêné. À la lumière de cette affirmation, on songe qu'en effet, être fasciné par l'histoire avec un grand H n'empêche pas d'être fasciné par «les» histoires d'amour. C'est alors que nous reviennent à l'esprit certains passages de ses spectacles. L'incroyable chanson sur la «zone érogène» dans Les Glaciers grondants. Le drame amoureux omniprésent dans son portrait de Nina Simone. La fresque conjugale que dessine aussi Le système de Ponzi... Et puis il y a Une femme se déplace, sa comédie musicale qu'il définit comme « une biographie amoureuse» et dont l'idée sous-jacente vient d'une de ses convictions les plus personnelles: nous vivons autant de vies que d'histoires amoureuses. Le fait est que David Lescot recourt presque toujours à la musique pour parler de sentiments. « C'est pour intensifier les choses, dit-il. Je veux éviter le réalisme audiovisuel qui fait aujourd'hui office de modèle, même au théâtre. L'écriture musicale et la versification génèrent un plaisir, une fantaisie, une euphorie qui va bien avec l'amour. Son prochain spectacle reposera sur une intrigue amoureuse, annonce-t-il. Il a déjà dédié un texte entier à cette question en 2014. Publié chez Actes Sud, ce poème musical intitulé Le plus près possible est une splendide exploration de ce qui fait lien entre deux êtres. •



Une femme se déplace, texte et mise en scène David Lescot



Don Juan, de Molière, mise en scène Marie-José Malis

MARIE-JOSÉ **MALIS** «OUVRIR DE NOUVEAUX AFFECTS»

irectrice du théâtre de la Commune, Marie-José Malis revendique un projet avant tout politique: penser et expérimenter par l'art un nouveau monde possible. Or lorsqu'on se penche sur son répertoire, ce projet semble tendu vers une autre question : l'amour. Nul hasard, si les textes qu'elle a montés sont le roman d'une passion (Hyperion, de Hölderlin), des pièces où Pirandello pose d'abyssales questions sur le couple (On ne sait comment, La volupté de l'honneur, et Vêtir ceux qui sont nus), ou encore Dom Juan de Molière... Les quêtes politique et amoureuse n'ont-elles pas vocation à converger? La metteuse en scène politique serait-elle fleur bleue? «Je n'y avais pas pensé mais vous avez raison, répond-elle. Mes spectacles sont toujours en premier lieu politiques, parce qu'ils cherchent à dire ce qu'il faut transformer du monde, mais cela entraîne la question de l'amour: un couple, c'est l'expérience a minima qu'un monde commun est possible. Qu'on peut inventer et partager une même vision, une nouvelle beauté.» Cette idée de l'amour comme modèle d'un nouveau monde possible influence même le jeu de ses acteurs. Une façon qu'ils ont de parler tout bas et presque tendrement, en regardant les spectateurs avec une intensité souvent troublante. «On s'évertue, dit-elle, on s'acharne, même, comme des chiens, pour établir cette communication particulière avec le public afin qu'il entende que ce qui est proposé est comme un nouveau lac, une nouvelle conscience, une clairière amicale dans laquelle de nouveaux affects et une nouvelle manière de se rapporter les uns aux autres peuvent être construits. Et ce qu'on cherche, c'est bien à se faire entendre comme on s'entendrait dans une relation amoureuse.»

TEXTES: JUDITH SIBONY

ROXANE **KASPERSKI** « NE PAS POÉTISER »

n deux pièces co-écrites avec Elsa Granat en un binôme artistique complice et fertile, Roxane Kasperski livre en pâture à la catharsis théâtrale son histoire d'amour brûlante et douloureuse avec un homme bipolaire. Mon Amour fou et V.I.T.R.I.O.L, si elles relèvent de l'autofiction, percutent nos propres intimités amoureuses, nos histoires névrosées, nos impasses relationnelles, et se hissent au-delà du cas personnel pour en extraire une distance réflexive nécessaire et juste qui vient questionner la propension féminine à l'amour passionnel et son attrait magnétique pour l'intensification du réel, la dimension sacrificielle du dévouement amoureux et notre faculté dramatique à nous vivre en héroïnes romanesques. «Et si la vie, la vraie, n'était pas plutôt du côté du calme et du silence? Et si le bruit et la fureur ne correspondaient pas plutôt à une stratégie d'évitement pour se couper de soi-même, de ses propres angoisses et de ses gouffres intérieurs?», s'interroge Roxane Kasperski au terme d'un chemin de reconstruction dont l'écriture est un jalon et la scène un terrain de réparation.

«Il ne faut pas poétiser, surtout pas, sur toutes les pointes de mes cheveux je le sens, mes pointes sont sèches, elles ont soif de poésie, d'amour transi.[...] J'arrive pas, j'arrive pas... Je dois accepter l'ennui, vous devez accepter l'ennui, je dois

« Moi aussi je veux faire partie du Panthéon.

Moi aussi je veux :

Me couper un sein

Mourir d'amour

Cracher du sang

Sauver l'amant

Braver le monde

Me couvrir de tragédie et d'impossible

Oui moi aussi je veux le sentir partout partout ce pathos amoureux. Partout. »

Mon Amour Fou



trouver un autre mot pour ennui, un mot plus ouvert, sans jugement. J'arrive pas à aimer autrement que par pic, comment ça peut se dire?» V.I.T.R.I.O.L

À partir de cette expérience encore à vif, mise en mots par Roxane Kasperski et apportée à Elsa Granat comme des ingrédients sans recette, les deux femmes ont tenté de façonner leur propre champ lexical du langage amoureux, évitant avec exigence les poncifs et clichés pour reconstituer une langue-tourbillon, qui s'emballe et trébuche, écho à la fièvre sentimentale autant qu'aux assauts de la folie, miroir du combat pour en sortir et de la nécessité de s'exprimer pour réparer le passé et calmer le sentiment de culpabilité. « Quand tu écris sur des vérités, des gens qui existent, à partir de situations qui se sont vraiment passées, tu ne peux pas faire l'impasse de la précaution et il est fondamental d'avoir une notion de justice chevillée au corps, à l'âme et au cœur. Quand j'ai écrit Mon Amour Fou, je me prenais des claques émotionnelles en permanence parce que je faisais le récit des traces que cet amour a laissées en moi. Avec V.I.T.R.I.O.L, je voulais changer de point de vue et faire un spectacle sur lui, comme un calumet de la paix cathartique et un dernier acte d'amour.». ◆ MARIE PLANTIN

PASCAL RAMBERT LA CLÔTURE DE L'AMOUR, UN SUCCÈS MONDIAL

Clôture de l'amour, de Pascal Rambert, est un cas. Qui aurait pu prédire, lors de sa création au Festival d'Avignon 2011, le succès planétaire de cette pièce?

Avec 200 représentations de la version française, 12 versions à l'étranger dans des mises en scène de l'auteur, 14 autres versions de par le monde et 26 traductions, *Clôture de l'amour* est constamment jouée. Et si le sujet de la rupture amoureuse, tait le secret de cet engouement ?

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD LAPORTE

Théâtre(s): Comment est née Clôture de l'amour? Pascal Rambert: Jean Rolin a écrit un très beau livre il y a quinze ou vingt ans, La Clôture, qui raconte son voyage le long des portes de Paris. J'adorais ce titre là. J'avais mis une feuille A4 sur mon bureau à Gennevilliers où j'avais écrit «Clôture de l'amour ». C'est souvent comme ça avec mes pièces. Je trouve toujours le titre avant. Ensuite, j'ai déjeuné avec Stanislas Nordey. Je lui ai dit que j'avais une idée, que ça s'appelait Clôture de l'amour, l'histoire de quelqu'un qui dit à l'autre qu'il la quitte, qui lui parle pendant une heure, et l'autre lui répond pendant une heure. Il m'a dit «Génial, on le fait. Tu as pensé à qui comme fille? ». Je lui ai répondu que je pensais à Audrey Bonnet. Il m'a dit: «Encore mieux!». Entretemps, la vie réelle s'est mélangée à la fiction. Comme souvent, ça m'arrive dans ma vie concrète, dans les deux sens d'ailleurs. J'ai vécu à ce moment-là une séparation, liée à une rencontre, et j'ai écrit très vite, au mois de juillet et août 2010, en deux-trois semaines. Et la pièce a été créée en 2011.



Pascal Rambert

Théâtre(s): Si on regarde vos textes depuis le début, y en a-t-il un seul qui n'a pas l'amour en son centre?

Pascal Rambert: Je ne crois pas. C'est mon sujet. Quand on a joué On ne badine pas avec l'amour, avec Emmanuelle Béart, il y a cette phrase merveilleuse de Perdican qui dit: «J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé.» D'une certaine manière, j'ai décidé de bâtir ma vie autour de ça, parce que c'est la personne que je suis aussi.

DOSSIER / VERTIGES DE L'AMOUR



Théâtre(s): J'ai un souvenir très vif de Libido sciendi, une pièce chorégraphique où deux interprètes, nus, mettent en relation toutes les parties de leurs corps. Pour Libido sciendi comme pour Clôture de l'amour, n'y a-t-il pas la même implication, très particulière, du spectateur, mais aussi des interprètes?

Pascal Rambert: Clôture de l'amour est une pièce de danse. Ça parle beaucoup, mais ce n'est que du corps. Je l'ai joué moi-même, je peux en témoigner. On fait de la danse sur des phrases, des phrases non verbales. Dans Clôture, il y a donc des «phrases» sur lesquelles Stan et Audrey ont établi leur corps. Et ce qui est assez fou à voir, c'est la mutation dans tous les corps, quelle que soit la nationalité. J'ai fait douze versions dans le monde, dans douze langues. Les corps sont très différents. Un corps chinois ou encore japonais, il n'a rien à voir avec un mexicain, par exemple. Au Caire, c'était encore une autre façon d'attaquer une phrase, une autre façon de bouger. Le langage des mains est très différent d'un pays à un autre. Il y a aussi la façon dont les histoires géopolitiques ont influencé l'art du théâtre à travers le monde. Ce qui s'est

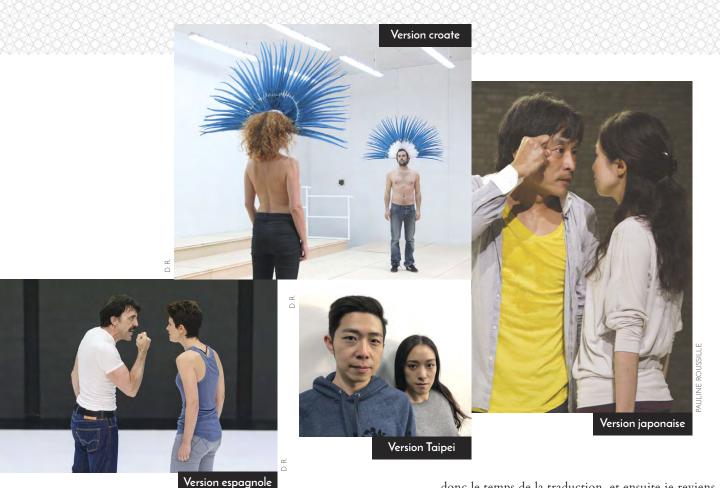




Version alleman<u>de</u>

Version finlandaise

passé, le soir de la première est incroyable, parce qu'il y a 250 places dans la salle Benoit XII, au Festival d'Avignon, et le lendemain, j'avais dix messages de producteurs du monde entier, dont beaucoup ne parlaient pas français, mais qui me demandaient, tous, d'aller faire des versions dans leur pays. Ça prouvait bien que ce n'était pas tant le texte, qui a été important ce soir là, que ce que ça a produit sur le corps des acteurs. Le succès mondial de Clôture, c'est le succès des acteurs. Ce sont eux qui ont amené ça. Sinon, ce serait resté un succès français, dont certains auraient pu aimer le texte. Mais là, il y a quelque chose qui s'est passé, pour des gens qui ne parlaient pas français, deux heures enfermés un 11 juillet dans la canicule d'Avignon, à écouter un mec qui parle pendant une heure, puis une femme pendant une heure...!



Théâtre(s): Qu'est-ce que cela vous a appris, sur votre travail et sur votre rapport à l'amour, de travailler avec des personnes d'horizons culturels aussi différents?

Pascal Rambert: Qu'on se ressemble beaucoup. Que tout le monde croit qu'il est cool en pensant qu'il est unique, et qu'en fait, on est tous pareils. Par exemple, le fait que je sois à nouveau papa, depuis quelques semaines, je réentends les pleurs, les cris, les petits bruits de nuit, etc. On pourrait dire que ces bruits là appartiennent à l'espèce humaine. Le travail sur Clôture à l'étranger m'a permis de réaliser certaines choses liées à cette notion. Généralement, je vais dans le pays où je vais monter une version étrangère à peu près deux mois avant. Je passe dix à quinze jours avec les acteurs et la traductrice ou le traducteur, et je travaille mot à mot, physiquement, autour de la table, en expliquant tout ce qu'il y a à expliquer. On refait entièrement la traduction avec ce traducteur, et ce sont toujours les acteurs qui ont le dernier mot, au final.

Théâtre(s): Est-ce que la méthode change selon les pays?

Pascal Rambert: Non. J'ai fait environ une version à l'étranger par an, mais il n'y a pas une semaine sans que je reçoive une invitation pour Clôture de l'amour! Il y a

donc le temps de la traduction, et ensuite je reviens, et je donne les indications, minimales, sur les entrées. Les acteurs jouent la pièce, sans s'arrêter. Après, on en parle, puis le lendemain on se retrouve. C'est très fatigant pour les acteurs, parce que le texte est long. C'est très exigeant. C'est une sorte de performance. Mais une fois qu'ils ont bien mémorisé le texte, je constate que les corps, dans l'espace, sont proches de ceux de Stan et Audrey. Les moments de pics qui sont dans la pièce font que la perte de l'amour, à un moment donné, produit des postures, des torsions du corps, qui sont toujours à peu près aux mêmes moments. Le texte a des constantes, et il y a des constantes dans les corps, à travers l'ensemble des cultures. Et ce sentiment d'amour bouleverse tout. J'ai fait une quinzaine de spectacles au Japon, jamais je n'ai vu les gens pleurer. Après la représentation, ils sont très polis, mais ne s'attardent pas. C'est leur culture. Pour Clôture, les gens pleuraient et se sont mis à parler, après la rencontre publique. On était très surpris. Donc, cette pièce rend des choses possibles. Je crois qu'il y 25 productions qui jouent Clôture dans le monde au moment où l'on parle. C'est une chose qui arrive une fois dans une vie. Mais je crois que le cœur, c'est ça: « J'aurais aimé, j'aurais été aimé.» Pour moi, la tragédie d'une personne, c'est de n'avoir pas aimé. •

ŒUVRES RÉCENTES NOS SOUVENIRS DE GRANDES ÉMOTIONS

Entre les éclats de luttes, de rires et de déchirements, le théâtre livre parfois des perles d'introspection qui parlent droit au cœur. Voici une sélection des pièces qui ont marqué nos journalistes ces dernières années.

À LA RENVERSE

Une fille et un garçon sont assis sur un banc, en Bretagne, au bout de la terre. Face à eux, l'immensité de l'océan et, pour elle, des rêves d'ailleurs, l'envie de découvrir le monde. Lui est là, ancré. Plus que de parcourir le monde, il préfère le contempler. Au centre, les premiers élans vers l'autre et l'enjeu, peut-être, d'un destin commun. Une émotion inoubliable pour les milliers de spectateurs - adolescents et adultes - qui ont découvert, et découvrent encore À la renverse. La pièce écrite par Karin Serres est l'un des grands «classiques» du répertoire jeune public depuis sa création par le Théâtre du Rivage (mise en scène de Pascale Daniel-Lacombe) en 2013. Dans sa première distribution, deux jeunes acteurs, Elisa Ruschke et Carol Cadilhac, ont incarné à la perfection cette tension première entre l'envie d'être et le désir d'aimer. CYRILLE PLANSON



DOREEN

En 2006, sous le pseudonyme d'André Gorz, le journaliste et philosophe Gérard Horst, âgé de 83 ans, publie *Lettre à D*, confession publique sans impudeur pour rétablir la «vérité» sur sa femme, Doreen Keir, et la place indispensable qu'elle prit dans sa vie. En 2007, le couple, décidé à ne pas se survivre l'un à l'autre, se donne la mort dans un acte existentiel qui signe l'absolu de leur union. En 2016, David Geselson, familier de l'œuvre d'André Gorz, crée *Doreen* en s'inspirant de ses écrits et de ce legs épistolaire aussi franc dans ses sentiments que sa pensée l'était dans ses articles et essais. Dans un dispositif tri-frontal jouant sur la proximité entre la scène et la salle, le metteur en scène convie le public à partager ce dernier repas en leur compagnie et ce dialogue entre eux au fil des ans qui n'a jamais cessé d'être le ciment de leur couple. David Geselson et Laure Mathis incarnent avec élégance et subtilité cette relation solide et durable où la pensée circule et élève. MARIE PLANTIN



BÉRÉNICE

Certaines mises en scène épousent les courbes d'une pièce jusqu'à s'en faire la jumelle. L'ombre inséparable. Quand on parle de Bérénice, le nom de Klaus Michaël Grüber et le souvenir de sa mise en scène revenaient sans cesse, jusqu'à ce jour de janvier 2018 au CDN de Besançon où le sable dont Célie Pauthe a recouvert son plateau est enfin venu étouffer la nostalgie. Dans la nuit d'une salle au reflets bleus, le spectateur entrait avec ce geste au cœur du deuil racinien et apercevait comme le disait Grüber, que «l'on peut pleurer en alexandrins.» En alexandrins, et par l'image aussi, tant les séquences du Césarée de Duras projetées sur le rideau du fond de scène venaient ajouter au texte la douceur discrète que sa grandiloquence nous empêchait de voir. «Il ne reste que l'histoire/Le tout», nous dit l'auteure. Et une comédienne. Après La Mouette, de Tchekhov par Ostermeier, Mélodie Richard prouve une fois encore qu'elle est en excellence et le grotesque en moins, cette Berma proustienne que nous attendions depuis tant d'années. Permettant de nous faire oublier le passé, et d'être fier de notre présent. J-C BRIANCHON

CORRESPONDANCE AVEC LA MOUETTE

L'un des protagonistes de cette histoire vraie a 29 ans et est célèbre. Il s'agit d'Anton Tchekhov. Elle, Lika Minizova, est de dix ans sa cadette. Vive et enjouée, elle est d'une « beauté sulfureuse ». Elle enseigne dans la même école que Macha, l'une des sœurs d'Anton. Rencontre inéluctable : les deux jeunes gens s'apprécient, se plaisent, aiment à être ensemble. Début d'une formidable liaison épistolaire qui va s'étendre sur dix années. C'est un véritable feu d'artifice, une choré-



graphie amoureuse exécutée avec grâce par Stéphanie Scwhartzbrod et David Gouhier sur une mise en scène de Nicolas Struve créée en février dernier au Théâtre des Déchargeurs, à Paris. Dans ce jeu du chat et de la souris, l'on dit ses sentiments en faisant semblant de les contredire, en s'envoyant des piques pour mieux toucher l'âme du partenaire. Le spectacle porte en sous-titre: «c'est avec plaisir que je vous ébouillanterais», c'est dire le ton de la joute! Réponse de l'intéressée: «Je m'ennuie et rêve d'un rendez-vous avec toi, comme les esturgeons rêvent d'eau pure et claire»... JEAN-PIERRE HAN



LOVE

Love, certes mais aussi «Hate, Action, Violence... In a single word: Emotion», comme nous le dit Samuel Fuller dans Pierrot le Fou. Dans la pièce que le trentenaire Alexander Zeldin a créée en 2016 et qui tournera encore la saison prochaine en France après un passage par Valence et le Festival d'automne en 2016, tout est puissant comme la misère de personnes esseulées ou de familles rassemblées dans un logement d'urgence en Angleterre. Le couple que forment Dean (Luke Clarke) et Emma (Janet Etuk) se heurte à des difficultés sociales aiguës, mais la vie avec les deux ados du premier et l'enfant commun à venir est source d'une joie bouleversante car elle pousse comme une plante vivace dans ce marasme. Les déclarations d'amour sont l'apanage de voisins de palier, un fils tatoué (Nick Holder) qui vit avec sa mère incontinente (Anna Calder-Marshall). L'âpreté de leurs rapports induite par la promiscuité de leur lieu de vie n'empêche pas que résonnent à deux reprises des « je t'aime » étourdissants. NADJA POBEL

DOSSIER / VERTIGES DE L'AMOUR

LES PALMIERS SAUVAGES

Avant d'être un spectacle fiévreux de Séverine Chavrier créé en 2014, Les Palmiers Sauvages est une nouvelle de Faulkner enchâssée dans une autre, le tout répondant au titre Si je t'oublie, Jérusalem, histoire d'amour fusionnelle et sacrificielle. Tout se joue d'emblée, dans l'immédiateté

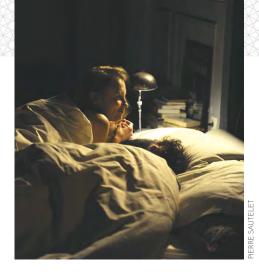


du coup de foudre, dans l'irréversibilité de sa transcendance et de sa fatalité. Un homme et une femme se rencontrent et leurs destins sont liés à jamais. Elle a un mari et deux enfants, il est vierge de sentiments. Ils quittent tout pour être ensemble, coûte que coûte. Le spectacle de Séverine Chavrier questionne la vie à deux dans un contexte écono-

mique où l'argent fait foi et dicte son impitoyable loi. La transe amoureuse devient religion à laquelle nos idéalistes s'adonnent corps et âme comme on se rend devant un miracle. Ils abdiquent, s'y révèlent et s'y consument. Laurent Papot et Deborah Rouach, volubiles, impétueux, incarnent ces amants éperdus, sauvages et enfantins, ce couple de théâtre bouleversant. MARIE PLANTIN

MMMM

C'était il y a 7 ans, nous dit-on d'emblée. Aujourd'hui, l'histoire qu'on nous raconte est morte et Jean-Philippe Toussaint marche seul sur le plateau, devenu depuis la piste d'atterrissage d'un présent mortifère au fond duquel sont projetées les images du souvenir. C'est 1h20 de pure mélancolie que l'auteur nous offre: un voyage en rupture dans les méandres du «maintenant», un voyage en solitude, une plongée en apnée dans l'océan du sentiment. Mais un voyage en littérature, surtout, quand l'auteur de ce texte inoubliable se montre au travail. À cet instant, l'histoire s'éloigne de l'universel qu'elle raconte pour approcher le particulier de sa démarche à lui, qui avec le cycle MMMM a signé l'une des plus belles œuvres de littérature française de ces dernières années. Une œuvre qui capte «ce qui échappe», «le fatal et le fortuit», et qu'il présente lui-même, imposant par là « sa signature sur la vie même.» Un moment d'une délicatesse infinie que nous offrait la Comédie de Clermont en 2016 et que nous aimerions tant voir tourner encore. JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON



NOS SERMENTS

Les créations de Julie Duclos interrogent le désir sous ses nombreuses facettes. Après Fragments d'un discours amoureux, d'après Roland Barthes, et Masculin/féminin sur les attentes différentes dans le couple, elle met en scène Nos Serments. Le spectacle revisite le scénario du film La maman et la putain, de Jean Eustache. Le XX^e siècle est dernière nous mais les utopies autour de la notion de couple perdurent. Dans une scénographie qui met en scène l'intimité d'un triangle amoureux, Julie Duclos questionne à nouveau les sentiments. La pièce séduit par sa vitalité et la sincérité de son propos, illustrant sans l'idéaliser la tentative d'individus d'inventer leur propre modèle de relation, essayant d'atteindre le juste (mais difficile) équilibre entre confiance et liberté accordée à l'autre. Nos Serments est une quête vers son bien-être personnel dans le couple sans empêcher l'autre de vivre les désirs qui le mènent à son propre équilibre, entre intranquillité et foi en la force des sentiments. TIPHAINE LE ROY





THE WAY SHE DIES

Écrivant et mettant en scène The Way She Dies pour les comédiens belges du tgSTAN (Jolente De Keersmaeker et Frank Vercruyssen) et des comédiens portugais (Isabel Abreu, Pedro Gil), Tiago Rodrigues explore les mécaniques de la passion en s'inspirant d'Anna Karénine, de Léon Tolstoï. Dans la pièce narrant l'histoire de deux couples, l'un en 1967, l'autre en 2017, les personnages trouvent dans le roman paru en 1877 des résonances avec leur situation personnelle. Tiago Rodrigues raconte que ce choix est né du souhait de trouver avec les interprètes un patrimoine commun: « Nous sommes rapidement arrivés à ce roman et, au-delà, à la représentation du sentiment amoureux, du désir, de la trahison, du dilemme du choix amoureux sur scène.» À partir de ces éléments, le directeur du Théâtre National portugais Dona Maria II imagine un pas de côté, pour cette pièce créée à Lisbonne en mars 2017 et qui a beaucoup tourné depuis lors. « Plutôt que d'adapter le livre, il s'agissait de parler de couples où l'un est toujours en train de lire cette œuvre et de voir comment celle-ci modifie perpétuellement sa perception de ce qu'est l'amour.» Tiago Rodrigues a souhaité que les personnages ressentent eux-mêmes ce sursaut intime. « Tolstoï - comme d'autres auteurs - nomme des sentiments de manière beaucoup plus forte et complète que je ne les ressens parfois. Comme s'il me permettait de saisir mes propres émotions.» Conçue au fil de la création, la pièce s'est nourrie d'échanges. « l'essaie d'écrire des histoires posant aux personnages des dilemmes que nous nous sommes posés théoriquement, en lisant et en discutant.» Plutôt que d'explorer la biographie des acteurs, ce procédé subtil de création repose sur des intuitions. Le résultat est un spectacle passionnant par sa manière de faire résonner le roman, qui opère comme un révélateur des sentiments. Pour les personnages, mais, fait plus rare, également pour les spectateurs, qui peuvent éprouver une sensation d'identification et de familiarité avec les émotions des protagonistes. Théâtre où la littérature infuse le réel et permet d'appréhender les émois amoureux, The Way She Dies est aussi un spectacle transmettant l'amour de la littérature. CAROLINE CHÂTELET

LES CHAMBRES **D'AMOUR**

«Le Théâtre de l'Unité, c'est toujours autre chose »... Épris d'irrévérence devant l'éternel, Jacques Livchine et Hervée Delafond ont expérimenté les formes les plus audacieuses du théâtre de rue. En 2001, ils investissent des hôtels - jusqu'à un palace jouxtant la Croisette en 2017 - pour créer un rituel intime d'un autre genre. Dans l'antre d'une chambre décorée, le spectateur est invité à une «passe poétique»,



en tête-à-tête avec un comédien qui lui délivre des vers. Petits murmures et grand frisson garantis, dans un court espace temps suspendu... À l'accueil, Hervée Delafond grimée en mère maquerelle n'hésite pas à malmener son chaland. En étages, 12 à 14 comédiens se relaient pour accueillir 80 « clients » toutes les heures. «On dit souvent que théâtre et prostitution font partie des plus vieux métiers du monde. Ce sont deux métiers basés sur un certain sens du mensonge...» Ces inénarrables Chambres d'amour seront suivies 15 ans plus tard par Nuit unique, 7 heures de spectacle pour public alité. JULIE BORDENAVE

Les pièces classiques parvenues jusqu'à nos scènes véhiculent de nombreux stéréotypes dans le traitement des personnages féminins, jeunes premières passives ou femmes jalouses ou mettant la patrie en péril.



Macbeth, de Shakespeare, mise en scène Stéphane Braunschweig

RÔLES FÉMININS POUR L'AMOUR DES CLICHÉS

'analyse des sentiments amoureux dans le théâtre classique est, a posteriori, l'occasion de faire état de clichés rattachés au féminin. Ce grief n'est bien évidemment pas l'apanage d'un théâtre du passé tant certains personnages de théâtre contemporain véhiculent encore aujourd'hui de trop nombreux stéréotypes de genre. Dans le théâtre classique, le trait caractéristique commun à de nombreuses amoureuses est en premier lieu leur passivité. Lorsqu'elles osent quitter cette posture, c'est bien souvent pour se livrer à la rivalité les unes envers les autres. «Les rôles de jeunes premières sont les rôles les plus ennuyeux. Je n'en ai jamais rêvé, remarque la metteuse en scène et comédienne Blandine Pélissier. Dans le théâtre classique,

elles sont sous la domination d'un père, d'un frère ou d'un époux... Le patriarcat dans toute sa splendeur!»

Metteuse en scène et historienne du « matrimoine », Aurore Évain étudie le répertoire classique peu connu des autrices de théâtre. Elle remarque elle aussi que les personnages féminins subissent souvent les situations dans

« LES FEMMES FORTES SONT MONTRÉES COMME DES MONSTRES. » AURORE ÉVAIN



Victoire Du Bois dans Iphigénie, mise en scène par Chloé Dabert, au Festival d'Avignon 2018

les pièces qui ont traversé les siècles pour être aujourd'hui encore montées sur les scènes de théâtre: celles écrites par des hommes. «Ce que l'on étudie en premier lorsque l'on fait des études théâtrales, c'est le théâtre classique masculin. Pour des apprenties comédiennes, ce n'est pas dans ce théâtre classique que l'on trouve des rôles valorisants», estime-t-elle. Aurore Évain a créé tout récemment La Folle enchère, de Madame Ulrich (XVIIe siècle), une pièce montée en son temps à La Comédie-Française. L'intérêt de la metteuse en scène pour les pièces d'autrices classiques s'est développé avec sa découverte de caractéristiques genrées très différentes du théâtre masculin. «Le théâtre écrit par les hommes met souvent en scène des jalousies féminines. Chez les autrices, les relations entre les personnages féminins sont plus basées sur la solidarité, même quand il pourrait y avoir rivalité amoureuse. Dans la pièce Laodamie, pièce d'Épire, de Catherine Bernard (XVII^e siècle), Laodamie est une reine confrontée à un dilemme amoureux. Elle aime un homme que son peuple réclame qu'elle épouse. Mais cet homme aime sa sœur, d'un amour réciproque. Catherine Bernard ne met pas en avant la rivalité entre les deux sœurs, mais le dilemme de cette reine, prise entre l'amour qu'elle éprouve pour sa sœur et pour l'homme, et qui va se sacrifier pour qu'ils puissent vivre leur amour.» Dans le théâtre classique, la femme amoureuse qui n'entre pas dans les critères de la jeune première est affublée de caractéristiques négatives, comme Phèdre,



Jeanne Cohendy dans L'École des femmes, mise en scène Robin Renucci

«LES RÔLES DE JEUNES PREMIÈRES SONT LES RÔLES LES PLUS **ENNUYEUX.» BLANDINE PÉLISSIER**

de Racine. «Phèdre est amoureuse d'Hippolyte, comme elle ne peut pas l'avoir, elle utilise le mensonge, la trahison», résume Blandine Pélisser.

LE MATRIMOINE RENVERSE LES STÉRÉOTYPES

Une autre caractéristique des pièces de matrimoine est même le renversement fréquent des stéréotypes de genre. Il n'y est pas rare que la jeune première soit en fait... un jeune premier. «Les autrices du XVIIe ont excentré leur regard en travaillant des personnages féminins de façon à leur donner des rôles plus actifs, dans la recherche du pouvoir, voulant sauver la patrie, alors que les hommes souhaitaient avant tout sauver leur amour. Leurs contemporains leur ont souvent reproché de rendre les hommes plus "humains" en leur enlevant l'exclusivité de l'intérêt pour le pouvoir.»

Lorsque les femmes ne sont pas le faire-valoir d'un

DOSSIER / VERTIGES DE L'AMOUR



Morgane Peters, dans Iphigénie à Splott, de Gary Owen, mise en scène par Blandine Pélissier

homme, elles sont souvent un repoussoir: dans le théâtre des hommes, la femme qui rêve de pouvoir est un danger pour la patrie. «Les femmes fortes, celles qui prennent le pouvoir, le font toujours de façon illégitime et ça conduit au chaos, à la fracture de l'État et cela justifie leur exclusion. Elles ne sont pas vraiment décrites comme des femmes mais plutôt des monstres hybrides, considère Aurore Évain. Dans Agamemnon, Eschyle décrit Clytemnestre selon des caractéristiques masculines. Alors qu'elle tue Agamemnon à son retour, l'ordre ne revient dans la cité qu'à partir du moment où ses enfants la tuent. On en revient toujours à la restauration de l'ordre patriarcal.»

UN SUIET

MOINS CONTEMPORAIN?

Le théâtre contemporain fait bouger les lignes, en réinterprétant certains classiques. «L'autrice anglaise Zinnie Harris propose une réécriture de l'Orestie dans laquelle elle fait de Clytemnestre une héroïne féministe en lui donnant une place centrale, remarque Blandine Pélissier qui est aussi sa traductrice. Dans une autre de ses pièces, Rendez-vous à l'aube, il est question d'un amour entre deux femmes. L'amour lesbien n'est pas le thème central de la pièce, c'est une réflexion sur le deuil et sur l'amour.» La relation amoureuse semble cependant moins intéresser le théâtre contemporain que classique. «Le théâtre classique s'intéresse à l'amour, car c'est autour de l'amour que les individus modernes peuvent expérimenter leurs libertés et s'opposer au pouvoir absolu du roi, et donc du père, son représentant dans la cellule familiale, analyse Aurore Évain. Pour nos sociétés contemporaines qui,

à l'inverse, ont légiféré sur "le mariage pour tous", l'amour libre n'est donc plus un espace politique d'expérimentation ou de confrontation au pouvoir. Le sujet intéresse donc moins le théâtre. C'est peut-être le désir, repéré aujourd'hui tant pour ses enjeux de pouvoir que ses enjeux économiques, qui prend sa place.»

LA CONSTRUCTION DE STÉRÉOTYPES

Pour la metteuse en scène et chercheuse Aurore Évain, les stéréotypes féminins renforcent leur présence dans la littérature théâtrale au cours du XVII^e siècle. «On rencon-

tre encore dans le théâtre de cette époque des personnages féminins actifs et moins stéréotypés. C'est au cours du siècle qu'elles commencent à être opprimées. Les personnages féminins sont alors soit des faire-valoir, soit des repoussoirs. La femme est soit maléfique, soit une pauvre victime. Cela nous ramène aux contes de fée littéraires, dont la transmission orale a perdu du



terrain face à leur expression dans une forme figée, écrite, dans lesquelles, comme dans les contes de Perrault, les héroïnes sont très passives alors que dans les versions orales antérieures, elles étaient plus équivoques.»

76 / théâtre(s) / ÉTÉ 2020



DRAMATURGIES L'ENFER, C'EST L'AUTRF

Les histoires d'amour finissent mal, en général. Et ce ne sont pas les auteurs contemporains qui démentiront cette ritournelle.

TEXTE THOMAS FLAGEL

'Amour, avec un grand A, a fait perdre la tête, chavirer les cœurs. Sous son emprise certains renversent des montagnes, défient l'ordre établi et osent l'impossible, quitte à déclencher guerres et représailles. Ainsi en va-t-il du Médée-Matériau d'Heiner Müller interprété à 15 ans d'intervalle par Valérie Dréville dans deux créations d'Anatoli Vassiliev. Seule en scène, celle qui a tué son frère et trahi son peuple pour Jason, vit l'exil en Grèce. Trompée et rejetée par celui pour lequel elle avait tout quitté, sa renaissance au monde et à elle-même passe par une expérience métaphysique dans laquelle le corps est mis en jeu par des incantations rituelles et magiques,



Médée-Matériau, d'Heiner Müller, interprété par Valérie Dréville, mise en scène d'Anatoli Vassiliev

par le sacrifice. Cette grande actrice y brûle sa robe empoisonnée, donnée à la fiancée de Jason avant de sacrifier la chair de sa chair, ses enfants, fendant ainsi «l'humanité en deux parties pour vivre dans le vide». Un amour fou, consumant, terrible, plongeant dans le tabou de l'infanticide. Rien de plus réjouissant du côté de Fassbinder dont Cédric Gourmelon montait Liberté à Brême, cette saison au TNB, à Rennes. Le fait divers du XVIIIe siècle, déplacé par le dramaturge allemand dans l'après Seconde-Guerre mondiale montre une héroïne s'élevant contre une triple domination: paternaliste, masculine et religieuse. Battue par son premier mari qu'elle finit par empoisonner, la voilà prise dans un engrenage morbide. Elle supprime ceux qui s'opposent à son émancipation: son second époux cupide, son père voulant l'empêcher de diriger l'entreprise familiale, sa mère lui reprochant sa liberté de parole jusqu'à ses enfants et sa voisine ainsi libérée de son aveuglement de femme soumise. Une folie vengeresse née d'un manque d'amour, véritable déclencheur de tous les maux d'une femme prête à encaisser injures et humiliations si seulement elle se savait aimée.

ENFERMEMENT

ET VIOLENCE

Les visions contemporaines offertes par les auteurs de théâtre ne vont pas nécessairement aussi loin mais le couple reste néanmoins décrit comme un enfermement et un lieu de violence. Le point de vue des femmes s'y déploie souvent, à l'instar de Poings de Pauline Peyrade. La lauréate 2019 du Prix des lycéens Bernard-Marie Koltès raconte une histoire d'amour toxique, sur fond d'emprise amoureuse et de brutalité masculine insupportable. Le road-movie d'une fuite à rollers dans Paris, en forme de combat permanent pour le ressaisissement de soi, malgré les doutes, passe par une résistance à la perversion de rapports inégaux entre Lui et Toi. Moi, qui évolue en surplomb, telle une matérialisation du tiraillement intérieur du personnage féminin, n'hésite pas à rembobiner et conter différentes versions d'un même instant afin d'essayer de comprendre ce qui a cloché dès leur rencontre. L'anglais Dennis Kelly multiplie les huis-clos terribles. Dans Après la fin, il imagine la frustration d'un homme l'entraînant à enfermer une jeune femme avec lui dans un abri anti-atomique, inventant une apocalypse à l'extérieur dont, en héros il l'aurait sauvée. Dictant les règles, la rationnant et l'affamant, il peine à la séduire. Les mécanismes de domination du dramaturge œuvrent entre pulsions sexuelles, rêves tus et violence du rapport à l'autre. Ils submergent ce couple de circonstances, coupé de la réalité et en perte de repères. Les protagonistes deviennent les pions d'une partie qui les dépasse: lui s'en croit le maître tandis qu'elle se laisse prendre par l'enjeu, quitte à oublier son humanité pour échapper à la manipulation.

LA CHUTE DANS LE RÉEL

Juste avant le confinement, Chloé Dabert créait à La Comédie de Reims Girls and Boys du même Dennis Kelly. Un monologue de femme en forme de flashback, débordant d'autodérision et d'humour acerbe, allant de sa rencontre avec un homme dans la file d'attente d'un aéroport, jusqu'aux inévitables turbulences menaçant le couple qu'ils sont devenus: son ambition professionnelle à elle, leurs deux bambins à élever, le temps qui manque et leurs rapports sexuels qui s'estompent. L'incompréhension mutuelle finit en conflit verbal larvé, en guerre de tranchées où chacun campe sur ses positions. Cela pourrait n'être qu'une énième satire à la mode de vies azimutées par l'impossible équation entre développement personnel, épanouissement et cadences modernes. Mais avec sa langue délicieusement provocatrice, Dennis Kelly retient un effet dévastateur dans cette situation finalement fort



Après la fin, Dennis Kelly, mise en scène Maxime Contrepois



Poings, de Pauline Peyrade

banale. Les rapports de pouvoir font voler en éclats tout tabou dans un passage à l'acte aussi irrémédiable qu'inimaginable. Il y a ces enfants qui ne répondent jamais, ce mari dont nous ne connaîtrons pas le point de vue. Autant d'indices au milieu de la fausse piste initiale des confidences sans fard de celle qui pourrait être une amie comme nous en connaissons tous. La chute dans le réel n'en est que plus insoutenable.

FEMMES DOMINANTES

Les femmes sont aussi parfois dominatrices. Dans le texte La Tangente, Nina Chataignier décrit le parcours d'une femme quittant une vie de famille (avec mari et enfant) qu'elle ne supporte plus, aidée par un type effaçant ses traces afin de lui concocter une nouvelle identité. La possibilité de tout quitter, enfants compris, n'est pas réservée aux hommes. Malgré la culpabilité, elle décide de tout reprendre à zéro, pour tenter de retrouver le bonheur, ailleurs. Jean-René Lemoine, auteur et metteur en scène de Vents contraires, offre quant à lui une pluralité d'unions (libres, hétéro, homo, tarifées...) où personne n'est heureux, les rapports entre les êtres étant totalement dynamités par l'argent, dévorés par le désir individuel et l'injonction à plaire comme à assouvir ses besoins. Mais l'étudiante bourgeoise qui se prostitue par désir de pouvoir sur les hommes et contre la bienséance, qui revendique sa liberté totale sur son corps comme sa bisexualité, sera cueillie par le vertige de l'amour, ce sentiment que Lacan définissait comme « donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas». ◆



Le Malade imaginaire, de Molière, mes Claude Stratz (Comédie-Française, 2019).

THÉÂTRE CLASSIQUE DRÂMES SUBLIMES ET JEUX INTERDITS

e veux, sans que la mort ose me secourir, Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.» Ainsi parle Eurydice, amoureuse de Suréna mais promise à un autre dans la tragédie de Corneille (Suréna, 1674). Monsieur Jourdain, le bourgeois qui se rêve gentilhomme, semble amoureux d'une femme de qualité: «Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour» (Le bourgeois gentilhomme, de Molière, 1670).

Ah, l'amour... Un thème qui pourrait sembler ordinaire nous occupe cependant et ces deux répliques mettent en jeu le lien entre l'amour et le risque ultime d'y laisser la vie. Dans ces deux situations, les registres diffèrent, l'effet immédiat sur le spectateur aussi. Dans la première réplique, le plaisir relève de la tristesse majestueuse qui dans la tragédie suscite terreur et pitié, dans la seconde, il vient du ridicule du personnage qui la prononce, le rire permet une réflexion sur les mœurs des hommes.

Comédie ou tragédie : l'amour est au centre du théâtre classique. *Théâtre(s)* décrypte quelques schémas dramaturgiques sentimentaux à travers des pièces du répertoire du XVII°.

TEXTE **DIANE DELAMARRE HURIABELLE**

INGRÉDIENTS DU DISCOURS AMOUREUX

Ainsi, l'amour est un ressort dramaturgique essentiel du théâtre au XVII^e siècle: qu'il s'agisse de la tragi-comédie baroque, de la tragédie ou de la comédie classiques, tous les ingrédients du discours amoureux s'y trouvent et le spectateur, aujourd'hui encore, construit une glose intime en suivant les parcours amoureux des personnages, depuis leur rencontre jusqu'à l'issue, heureuse ou fatale. Non seulement l'amour permet de faire avancer l'intrigue, on peut d'ailleurs y voir un prétexte à d'autres enjeux, sociaux, politiques, mais en plus il concerne le spectateur individuellement, à la fois dans sa condition personnelle, et dans son appartenance à une société. Le théâtre du Grand Siècle place l'amour au centre du jeu, c'est une question de vie ou de mort, qui touche chacun.

Cela est rendu possible par la révolution vertigineuse qui se produit au XVII^e siècle dans la création théâtrale: on fixe des règles d'écriture strictes, on définit des procédures scéniques, on recrée des figures héroïques «à visage humain ». Ainsi, si on lit différemment les œuvres selon les époques, quitte à omettre le contexte d'écriture des pièces, le schéma amoureux suffit à fonder l'intérêt. Par ailleurs, tous les pans de la sémantique de l'amour sont traités dans la poétique classique : le couple, l'état amoureux certes, mais aussi l'amour filial et toutes les implications du lien intrafamilial, parents, enfants, fratries. Dans toutes les œuvres des trois auteurs majeurs du XVIIe siècle, Corneille, Racine et Molière, les protagonistes sont aux prises avec une situation amoureuse, de la scène d'exposition jusqu'au dénouement: soit ils sont confrontés à un destin funeste, soit leurs désirs sont contrariés par le carcan social, religieux, moral, familial, politique.



Phèdre, de Racine, mes Michael Marmarinos (Comédie-Française, 2014).

AU DÉBUT ÉTAIT LA RENCONTRE

Les exemples choisis montrent que le spectateur, dès l'évocation de la rencontre amoureuse, souvent dès l'exposition, a en mains toutes les clefs pour imaginer l'issue et s'attacher ainsi au processus du schéma amoureux, à l'humanité des personnages, plus qu'au contexte, qu'à l'environnement: on observe sans juger, on s'approprie l'intimité des émotions qu'on reconnaît, soit en riant, soit en pleurant, parce que l'illusion, l'artifice codifié du théâtre, portés par le talent poétique des dramaturges, permettent de nous plaire et de nous toucher. Quand la pièce commence, la rencontre amoureuse a déjà eu lieu. C'est pourquoi le spectateur aura le récit d'une rencontre, par celui ou celle qui aime, ou par ceux qui, de près ou de loin sont liés à l'affaire. Il peut s'agir d'un père autoritaire, d'un valet entremetteur, dans la comédie; d'un amant malheureux, jaloux... Toujours est-il que l'action est déjà en marche quand la pièce commence.

Ainsi dans Andromaque, Racine propose une exposition qui implique les ennuis à venir des protagonistes. Oreste, au motif d'une mission d'ambassade, a pour objectif la conquête de la princesse qu'il aime éperdument, Hermione, même si elle l'a déjà repoussé une fois. Ce n'est pas tant le récit de la rencontre qui importe - « Tu vis naître ma flamme et mes premiers soupirs.» - que l'expression de l'espoir de se faire aimer – « *l'aime* ; *je viens* chercher Hermione en ces lieux, La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.»

D'emblée le motif de l'amoureux éconduit met en garde le spectateur : la tirade d'Oreste de la scène 1 comprend tous les sentiments propices à la catastrophe, nommés par Oreste: désespoir, fureur, courroux, haine, tendresse, amour, joie, vengeance. Dans cette tragédie, le thème de la rencontre amoureuse malheureuse parce que non partagée se multiplie: Oreste et Hermione aiment chacun « à sens unique ». Pyrrhus, le roi, aimé d'Hermione, aime sa prisonnière Andromaque. Cette dernière est elle-même la victime infortunée d'une rencontre malheureuse: son époux Hector a été tué au combat et elle se retrouve à la merci du roi vainqueur, ravisseur, maître absolu de sa captive. De fait, les situations de chacun se prêtent à la mise en place d'une intrigue fondée sur le dépit amoureux, la jalousie et la haine: les règles classiques imposent que ces émotions soient ressenties par des personnages de haute naissance.

Reprendre le thème de l'issue de la guerre de Troie constitue d'autre part un sujet considéré comme digne. Certes. Mais si les considérations de géopolitique antique ont leur intérêt, il n'en reste pas moins qu'elles sont un prétexte pour mettre en place une forme de huis clos amoureux absolument terrifiant au cours duquel les crimes passionnels vont se multiplier.

AMOURS TRAGIQUES

Dans Bérénice, de Racine, les personnages ne s'entretuent pas et il semble même exister une possible réciprocité dans l'amour impossible entre Titus et Bérénice. Mais que faire d'un amour entre une reine de Judée et le vainqueur romain de Jérusalem? Que penser d'autre part de l'amant éconduit Antiochus, qui dans les 50 premiers vers est celui qui raconte au spectateur son infortune et le mariage prévu entre Titus et Bérénice? Les germes de l'échec sont intrinsèques à la situation de la rencontre. Dans Phèdre, du même Racine, la catastrophe se produit dans un cercle plus intime, celui du foyer. Hippolyte est le fils de Thésée, l'époux de Phèdre. D'une part il est amoureux d'une princesse ennemie, Aricie: « si je la haïssais je ne la fuirais pas». Mais surtout Phèdre se meurt d'amour pour lui: «Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue; Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue; Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler; Je sentis tout mon corps et transir et brûler».

Consciente de la catastrophe qui se prépare, c'est Phèdre elle-même qui fait le récit de la rencontre. Dans le déroulement de la tragédie, les scènes d'aveu de l'amour précipitent les événements attendus par le spectateur, puisque celui ou celle à qui on s'adresse n'est jamais vraiment l'être à qui il faudrait parler d'amour : cependant, l'amour est une aventure intérieure à laquelle les personnages sont soumis malgré eux. Rodogune l'explique ainsi : «Il est des nœuds secrets, il est des sympathies / Dont par le doux rapport les âmes assorties / S'attachent l'une à l'autre et se laissent piquer / Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.»

Alors que les personnages s'acheminent inexorablement vers l'échec et le désespoir, le spectateur peut ainsi saisir le ressort tragique des sentiments instinctifs qui perdent les héros. Dès la rencontre, dès la naissance du sentiment amoureux, le spectateur est mis dans une situation d'observateur: le récit procède de la double énonciation

Bérénice, de Racine, mes Lambert Wilson (Théâtre des Bouffes du Nord, 2008) et permet de le mettre à distance de cette mécanique implacable des amours qui comportent déjà l'échec à leur début. Il peut ressentir terreur et pitié devant la brutalité en marche et la multiplicité de ses expressions : le chantage, le suicide, le meurtre...

FIN **HEUREUSE**

Dans la comédie, à l'inverse, le récit de la rencontre amoureuse permet au spectateur d'envisager une fin heureuse. Les interdits sociaux et familiaux qui séparent les amants, les empêchent de communiquer, sont d'emblée surmontés grâce par exemple au thème bien connu du regard, qui peut suffire pour une rencontre.

Dans Le Sicilien, de Molière, la pièce s'ouvre sur l'organisation d'une sérénade par le valet Hali. Ce stratagème est destiné à aider son maître, amoureux d'une jeune femme prisonnière d'un vieux barbon, avec laquelle il ne peut parler. Hali évoque ainsi la naissance du sentiment amoureux: « Mais il est en amour plusieurs façons de se parler ; et il me semble, à moi, que vos yeux et les siens, depuis près de deux mois se sont dit bien des choses.»

La scène de reconnaissance, qui permet le dénouement de la pièce, correspond au moment où les amants pourront s'aimer au grand jour. Dans *L'Avare* (Molière), Cléante avoue l'amour qu'il porte à Mariane à son père



Harpagon alors que ce dernier souhaite lui-même l'épouser: «Il faut vous découvrir mon cœur, il faut vous révéler notre secret. La vérité est que je l'aime, depuis un jour que je la vis dans une promenade.»

Seule la découverte de la filiation de Mariane avec Anselme, à la fin de la pièce permet qu'Harpagon laisse son fils épouser la jeune femme. Anselme a de l'argent, Harpagon aime l'argent: il peut donc satisfaire le souhait des jeunes gens. «Et vous pouvez choisir, ou de me donner Mariane, ou de perdre votre cassette.»

AMOUR PRÉTEXTE

La comédie est ainsi construite par un enchaînement d'étapes de la construction des couples cachés : rencontre, disputes, doutes, interdits à braver. La dramaturgie dépend

entièrement de ce couple clandestin. Ce qui tient en haleine le spectateur, qui connaît l'issue heureuse, c'est la mise en œuvre des mécanismes qui mènent à la réussite du désir des amoureux : les stratagèmes des valets pour tromper le vieux barbon épris, les réactions des parents. L'amour est alors le prétexte pour montrer des caractères, par exemple l'hypocondriaque et l'incurie des médecins dans Le malade imaginaire; pour se moquer des travers de la mode d'une époque, dans Les précieuses ridicules ; pour ironiser sur le rapport à la religion et ses pratiques hypocrites, dans Tartuffe; pour exposer les codes sociaux dans Le bourgeois gentilhomme. En riant et grâce aux amours contrariées des jeunes gens, on apprend les règles de vie, la place des femmes, le fonctionnement d'une maisonnée, les aspirations des uns et des autres au sein d'une société codifiée et hiérarchisée.

Le valet, adjuvant et soutien des amants, prend toute sa place dans les scènes de disputes qui viennent ponctuer avec légèreté et énergie un obstacle, une péripétie. L'usage des stichomythies maintient le rythme enlevé de la comédie et soutient la question de l'amour. Dans *Le Malade imaginaire*, Toinette, que son maître qualifie de «coquine» s'oppose à lui pour défendre Angélique, jeune amoureuse dont le père refuse le choix, et montre alors le rôle souterrain souvent joué par les domestiques: il s'agit d'éviter le couvent à la pauvre fille qui refuse de se soumettre à l'autorité de son père.

SANS FAUSSE PUDEUR

Dès lors, le personnage qui exagère, qui ne respecte pas les codes ou du moins ne montre pas de valeurs positives, est d'une certaine façon puni car il est celui qui ne réussit pas à empêcher l'amour des jeunes gens. Parfois, ce personnage pâtit de son caractère déraisonnable et subit un revers amoureux. Ainsi, Alceste perd toute chance de séduire celle qu'il aime, Célimène: «Non, vous ne m'aimez point, comme il faut que l'on aime.» Molière s'appuie sur les défauts de ceux qui contrarient l'amour sincère des jeunes gens pour instruire sur les rouages de toute une société.

Dans le théâtre du XVII^e siècle, que les événements soient traités sur le registre tragique ou comique, l'amour



L'Avare, de Molière, mes Catherine Hiegel (Comédie-Française, 2009)

est au cœur de la dramaturgie: le sentiment humain qui concerne chacun, dans toutes les configurations possibles, est donné à voir. Dans la tragédie, les émotions engendrées par l'amour ne trouvent des solutions que dans la séparation, souvent aussi dans la mort. Dans la comédie, l'issue heureuse est un mariage, afin de respecter l'usage de l'époque. L'une des raisons essentielles du succès des pièces du XVII° siècle, encore aujourd'hui, se trouve certainement là: elles explorent sans fausse pudeur un pari qui touche chacun dans son humanité, le sentiment qui engage corps et âme et qui déclenche tous les autres. ◆



Angels in America, de Tony Kushner, mise en scène Arnaud Desplechin, à la Comédie-Française début 2020

Le théâtre, espace de tous les possibles? La question se pose, en particulier quand il s'agit d'y faire vivre l'amour entre hommes.

TEXTE JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

oilà une question que l'on pensait réglée.
Peut-être même anachronique tant la frontière qui séparait le théâtre de la performance s'est effacée pour offrir à nos yeux la puissance de plateaux sur lesquels le réel de nos vies pouvait enfin prendre place. Partant de là, comment se pourrait-il que le théâtre peine à montrer ce qui occupe nos jours, dont les amours entre hommes sont partie intégrante?

LE COURAGE DE MONTRER

L'HOMOSEXUALITÉ

Invité de nouveau cette année à la Comédie-Française, Arnaud Desplechin a choisi de monter Angels in America, et l'adaptation qu'il en a fait pose à nouveau cette question des pudeurs de notre théâtre tant il montre avec euphémisme une homosexualité masculine dont la pièce de Tony Kushner fait sujet. Au détour d'une discussion, le metteur en scène confie avoir voulu « apporter le scandale Kushner dans la salle Richelieu». Mais qu'est-ce que cela veut dire? En 2020, l'homosexualité n'est toujours pas acceptée par tous et l'homophobie reste une réalité. Une réalité insoutenable qui pourrait expliquer le scandale que représente le fait d'évoquer des amours homosexuelles entre les murs de la Comédie-Française. Mais plutôt que de mettre des mots sur ces amours, comme le fait cette adaptation d'Angels in America, ne faudrait-il pas enfin avoir le courage de les mettre en images? De mémoire de spectateur, rares sont les pièces qui ces dernières années ont montré la réalité d'un couple d'hommes. Les baisers. La rencontre des corps. Ou bien l'homosexualité n'y était alors qu'un prétexte: au choix support comique ou métaphore d'une violence. Partant de là, le véritable «scandale » n'aurait-il pas plutôt été de montrer simplement la réalité des corps de ceux qui s'aiment?

NUDITÉ MASCULINE

À cet égard, Arnaud Desplechin dit avoir voulu « montrer sans fard deux hommes qui ne se connaissent pas coucher ensemble», tout en expliquant avoir des réserves sur la nécessité de les montrer nus. Une réserve qui peut s'entendre si l'on accepte qu'elle soit seulement le fruit d'une réflexion esthétique et éthique, mais est-ce bien le cas? Cette réserve nous permettrait-elle d'expliquer à elle seule que les amours homosexuelles masculines soient absentes sur les plateaux alors même que tout semble y avoir été montré ces 30 dernières années? Mathieu Touzé, nouveau

directeur du Théâtre 14 à Paris, n'est pas de cet avis. Selon lui, l'absence à nos yeux de ces amours sur les plateaux s'explique d'une façon moins noble, alors qu'il résume la situation ainsi: «Dans le théâtre il n'y a pas d'homophobie. Tout le monde y est plus ou moins homo. Mais pas dans le public.» Autrement dit, la difficulté des metteurs en scène à montrer l'image de deux hommes qui s'aiment ne serait pas tant le fruit d'une censure stricto sensu, mais plutôt celui d'une propension des créateurs et programmateurs à devancer les limites morales d'un public qu'ils imaginent incapable de voir le réel de nos vies occuper l'espace de la scène. Aussi metteur en scène, Mathieu Touzé en a fait l'expérience au moment de son adaptation du roman de Philippe Besson Un garçon d'Italie, dans laquelle une chaste étreinte entre deux hommes nous est montrée. Malgré son succès public et critique, la pièce n'a pas

tourné autant qu'elle aurait pu dans les salles de mairies, et le jeune homme nous dit avoir reçu par deux fois des retours clairs de programmateurs expliquant « n'avoir pas pu proposer le spectacle parce que l'élu gérant le lieu ne pouvait se permettre de prendre ce risque vis-à-vis de ses administrés».

REFUSER

LA PROVOCATION

Face à cet état de fait, comment agir pour que le théâtre soit un endroit où se reflète le vrai de nos existences? La question est plus compliquée qu'il n'y parat si l'on considère que l'absence de ces amours sur nos plateaux reflète ce que la France est peut-être: un pays qui n'accepte pas l'homosexualité. Dans ce cas le théâtre ne devrait-il pas se faire l'arme politique d'un combat sociétal nécessaire? «J'ai eu peur de l'homophobie et que mon spectacle ne soit pas universel mais réduit à la question de l'homosexualité», nous dit Mathieu Touzé. Peut-on accepter qu'un metteur en scène soit habité par cette peur? Yuming Hey, un comédien de la pièce, propose un début de solution alors qu'il ne croit pas plus en la provocation par l'image qu'en une politique de discrimination positive. Plutôt que d'appeler à utiliser l'homosexualité comme support d'un théâtre subversif, voilà qu'il exprime simplement mais clairement les choses quand il nous dit: «À chaque fois qu'on parle d'homosexualité dans les médias, ou que c'est



Un garcon d'Italie, d'après Philippe Besson, mes Mathieu Touze

un sujet au théâtre j'ai envie de dire "on s'en fout"; Parce que le problème est là: on devrait s'en foutre.» Ne pas faire de l'homosexualité un sujet, donc, mais simplement un état de fait. Un premier pas qui permettrait peut-être de s'attaquer à un autre problème: celui de l'absence presque totale de représentations de l'homosexualité féminine sur les plateaux. Un fait dont nous ne traitons pas ici puisque ses causes sont différentes, bien qu'elles renvoient à une même certitude: celle d'être le fruit d'une forme similaire d'homophobie ordinaire.

ADOLESCENCE L'AMOUR DANS LA LIBERTÉ

Sujet intemporel, l'amour tel qu'il est mis en partage avec les plus jeunes se veut émancipateur.

TEXTE CYRILLE PLANSON

es plateaux dédiés à l'enfance et la jeunesse sont le reflet de la société. On y met en débat, comme pour le théâtre adulte, les grands sujets de l'époque. Ainsi, les migrations, les questionnements éthiques ou encore le bouleversement écologique ont donné lieu à nombre de textes et créations ces dernières années. Intemporel, le thème amoureux est toujours présent. Il s'aborde aussi en croisant les questions qui affleurent dans les débats et touchent plus qu'on ne le croit la sphère des jeunes publics: représentation des genres, homosexualité...

L'EXCITATION DU BAISER

Ce «répertoire» a ses succès. Parmi ceux-ci, Ouasmok?, un texte de Sylvain Levey. « Une fausse histoire d'amour, plutôt la rencontre de deux solitudes», précise son auteur. « C'est mon premier texte, que j'ai écrit il y a quinze ans. Ouasmok?, c'est mon tube, un texte à la fois ludique et grave, qui est encore monté très fréquemment. La pièce montre la complexité de l'amour, c'est presque un "tuto littéraire" pour les préados. » En effet, si la pièce tourne encore et que les productions se succèdent, c'est aussi parce que les publics

Folkestone, de Sylvain Levey, mise en scène par Dany Simon

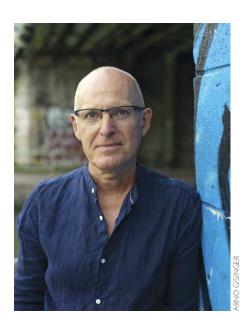


«OFFRIR UNE VISION DE LA SOCIÉTÉ QUI NE SOIT PAS FAITE D'INTERDITS.» JEAN-LUC TARTAR

sont touchés à chaque fois par la rencontre des deux protagonistes. «Ce qui compte, à la fin, c'est l'effet miroir, résume Sylvain Levey. C'est une pièce féministe avant l'heure. J'aime beaucoup le personnage de Léa qui veut s'y affirmer en tant que femme. Elle est le feu, la force de vie, alors que Pierre est déjà un vieux schnock». Autrice et menteuse en scène, Pauline Sales constate qu'à chaque reprise, «il y a une écoute très particulière, dans une salle lorsque l'on parle d'amour, que l'on évoque la sexualité ou que l'on entrevoit un baiser. Entre excitation et curiosité», sourit celle qui a écrit et monté Cupidon est malade ou, plus récemment Normalito. « Même relativement jeunes, ils ont tous beaucoup de questions et nous ne devons pas les laisser seuls avec cellesci. Ce sont des sentiments qu'ils entrevoient, qu'ils commencent à éprouver, mais qu'ils n'osent pas ou ne savent pas nommer. Le théâtre sert à cela également. Ils expriment à la fois une curiosité, une envie de comprendre ou de vérifier une intuition.»

COMPLEXITÉ DU RAPPORT FILLE-GARÇON

Autre succès, S'embrasent que Luc Tartar a écrit après plusieurs semaines d'ateliers avec des adolescents, à l'invitation du Théâtre du Pélican, à Clermont-Ferrand. C'était en 2004. Montée notamment par la compagnie québécoise Théâtre Bluff, la pièce a connu le succès de part et d'autre de l'Atlantique. « J'ai constaté alors toute la complexité du rapport fille-garçon, sa violence, les non-dits, les tabous qui entourent l'éveil à l'amour et à la sexualité», reconnaît l'auteur. C'était il y a quinze ans. Depuis, les réseaux sociaux ont amplifié le phénomène. « C'est dément. Celui qui fait un pas de côté, qui est différent ou revendique sa liberté est immédiatement rappelé à l'ordre. Et c'est à nous, adultes et artistes, de lutter contre cette vision étriquée, rétrograde, du monde». En cela, l'amour, parce qu'il relève autant de l'affirmation de soi que de la rupture avec les



modèles dominants, est un sujet bien moins léger qu'il ne pourrait paraître. «Parler d'amour au théâtre, à des jeunes, c'est un acte politique, c'est leur offrir une vision de la société qui ne soit pas moralisatrice, patriarcale, faite d'interdits sociaux et religieux, assure Luc Tartar. C'est notre rôle et notre devoir. Dans nos pièces, nous sommes présents en questions, de manière à ne pas laisser seul un ado qui éprouverait un mal-être, qui aurait des difficultés à s'assumer».



S'embrasent, de Luc Tartar, mes Eric Jean



Ouasmok ?, de Sylvain Levey, mise en scène d'Anne-Sophie Pauchet

L'AMOUR EST **POLITIQUE**

La résonance est la même et l'intention tout aussi politique pour Sylvain Levey lorsqu'il écrit Folkestone, « un trio amical/amoureux, un peu sur le mode de Jules et Jim. La jeune fille se sacrifie pour que l'amour puisse naître entre les deux garçons. c'est un texte très politique pour moi. Je l'ai écrit en deux mois, l'été, comme une réponse à la Manif pour tous. je voulais qu'il ne soit pas frontal, que l'on n'évoque pas directement l'homosexualité, de manière à ce qu'aucune famille ne le retire des mains de son enfant et que le message passe quand même». Il voit en Folkestone « l'affirmation d'une pensée politique et poétique, de la politique déguisée. L'amour est politique de toute façon!». Pour autant, sur ce thème comme sur tous les autres dans cette adresse aux jeunes publics, l'écueil est toujours proche. « J'ai en permanence le souci de la justesse, souligne Sylvain Levey. Trouver le mot juste, mais aussi de ne pas simplifier les choses. Si l'on explique aux ados que tout va bien, en amour comme dans la vie, ils ne nous croiront pas. Et ce ne serait pas leur faire un cadeau.» Car l'amour, lui, restera toujours un sujet à part. Pauline Sales en convient: « Quand je vois leur excitation en salle, je comprends que les choses de l'amour, quelle que soit la génération, sont toujours aussi brûlantes.» 🔷

«TROUVER LE MOTJUSTE, MAIS AUSSI NE PAS SIMPLIFIER LES CHOSES.» SYLVAIN LEVEY



PORTRAIT Solicylas Solicylas Charles Charles

À la fois comédien de troupe et soliste hors pair, Nicolas Bouchaud joue comme il vit den cherchant les éclats de rire, de pensée, de transmission. Entre fidélités et renouvellements, retour sur une carrière déjà trentenaire.

TEXTES JUDITH SIBONY



Avec sa mère, la comédienne Danielle Girard

L'HOMME QUI **SOURIT**

À la faveur du confinement, on a beaucoup regardé Nicolas Bouchaud sur ordinateur. On a vu son adaptation solo du livre de Thomas Bernhardt, *Maîtres anciens*, qu'on était censé découvrir en mars au théâtre de la Bastille, et dont la reprise est reportée à 2021. On l'a retrouvé aussi dans *La Dame de chez Maxim*, spectacle de Jean-François Sivadier créé il y a dix ans, qu'il a joué dans toute la France pendant deux saisons. Et puis *La Loi du marcheur*, ce fameux seul en scène où il met ses pas dans ceux du critique de cinéma Serge Daney jusqu'à ce que leurs voix se confondent.

Nul besoin de gros plans pour dire que quand il joue, Nicolas Bouchaud mouille sa chemise au sens propre – la chemise est mouillée – et figuré – son implication paraît totale. Mais puisqu'on ne pouvait pas aller au théâtre et qu'on avait à disposition toutes ces images, on s'est laissé surprendre par un détail auquel on n'avait pas pensé en le voyant sur scène: la profondeur du sourire. Quand Bouchaud s'adresse au public, c'est-à-dire très souvent, il a sur le visage une joie déroutante, à la fois franche et floue: on se demande toujours si c'est le personnage, l'acteur ou l'homme qui sourit.

Vers la fin du spectacle sur Serge Daney, par exemple, lorsqu'il demande aux gens dans la salle de citer les films qui les ont marqués dans l'enfance, il a l'air de s'extasier devant chaque réponse, et on se demande (l'énigme est charmante) si cette gaîté participe du dispositif théâtral, d'un jeu de séduction ou bien, comme il y paraît, d'une espèce d'excitation enfantine qui lui échappe. Sans doute



Vacances de Pâques, en 1969

est-ce un peu tout cela à la fois, et peut-être même que la singularité de cet acteur tient à cela: une façon de jouer pleinement ses rôles tout en continuant à se tenir «lui-même» juste à côté. Ce sourire qui semble parfois sorti de nulle part, on a envie de lui appliquer ce que disait Roland Barthes sur les détails parfois incongrus qu'on trouve dans les descriptions littéraires: c'est là que repose l'effet de réel, c'est-à-dire l'art de « mettre en cause, d'une façon radicale, l'esthétique séculaire de la représentation».

L'AMI **SIVADIER**

Il se trouve que, tout comme Barthes, Nicolas Bouchaud a beaucoup lu Brecht avec son ami, metteur en scène et compagnon de route Jean-François Sivadier. Quand on interroge ce dernier, il décrit très précisément leur volonté commune de « mettre en cause l'esthétique de la représentation», démarche que Brecht définissait d'un mot aujourd'hui très à la mode: la distanciation. «On ne cherche surtout pas l'interprétation ou l'identification, explique Sivadier. L'acteur n'a pas besoin de penser ce qu'il dit et de dire ce qu'il pense, ça c'est ce qu'on apprend dans les mauvais cours. Ce qui nous intéresse, c'est de jouer avec la langue comme une matière extérieure pour que le public puisse jouer aussi. L'acteur brandit son personnage comme une marionnette. Il n'est pas là pour incarner un rôle mais pour faire jouer un texte.» Quiconque a vu Nicolas Bouchaud sur scène en a conscience: le mot «jouer»,

omniprésent dans la bouche de son metteur en scène, est à prendre très au sérieux, c'est-à-dire dans son acception la plus ludique.

De fait, lorsqu'on les interroge pour ce portrait, les partenaires de «Nicolas» commencent tous par saluer son exorbitante capacité à provoquer le rire. C'est ce que nous raconte en priorité Nora Krief, qui fut sa Célimène dans Le Misanthrope, son fou dans Le roi Lear, et sa Môme Crevette dans La Dame de chez Maxim. « Quand on jouait Feydeau, les gens riaient tellement dans la salle qu'on avait du mal à reprendre nos répliques. Nicolas a une jubilation dans le travail qui est très agréable, dit-elle. Et un sourire intérieur qui fait qu'il y a tout le temps un sous-texte dans son jeu: il y a le personnage et l'acteur, là, présents en même temps. Ça génère de grands éclats de rire et beaucoup de pensées, aussi».

Autre fidèle de la troupe, Stephen Butel pouffe joyeusement rien qu'en évoquant le souvenir de certaines représentations. « Dans La Dame de chez Maxim, Nicolas s'amusait ouvertement à nous faire rire sur scène. Un soir, j'ai fini par arrêter de jouer parce que dès que j'entrais sur le plateau, je le voyais et je sentais qu'il allait me faire hurler de rire, alors je repartais dans les coulisses. Au bout d'un moment, il a fallu que Gilles Privat qui jouait avec nous, me donne une claque pour stopper mon fou rire et pour qu'on puisse continuer à peu près normalement le spectacle», raconte-t-il, tout en précisant que Jean-François Sivadier, en tant que metteur en scène, adore ce genre d'incident.



Avec son père, Jean Bouchaud, et sa grand-mère



Premiers costumes avec sa cousine, Constance Delaugerre

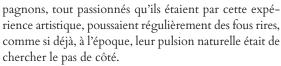
ÉCLATS DE VIE

Toujours en quête de moments où les éclats de vie se prolongent en éclats de rire, Sivadier avait par exemple ajouté un étonnant préambule à sa version de La Vie de Galilée. Juste avant la leçon que le savant donnait à son apprenti sur le système de Ptolémée, il y avait une séquence de mimes inspirée d'un jeu auquel la troupe a coutume de jouer pour se divertir pendant les tournées: il s'agit de faire deviner aux autres le titre d'un film rien que par des gestes, avec interdiction formelle de dire le moindre mot. Sur scène, dans la pièce de Brecht, cela donnait un Nicolas Bouchaud qui se mettait à quatre pattes pour imiter des fourmis en vue de faire deviner le mot «terre», puis mimait un loup pour faire deviner le mot «lune». «Au bout d'un moment, raconte Stephen Butel qui jouait le rôle de l'apprenti dans le spectacle, Nicolas s'est amusé à mimer des trucs qu'il n'avait jamais faits avant, et comme je ne voyais pas du tout ce qu'il voulait dire, je me tournais vers le public pour que les gens m'aident. Et la salle était hilare...»

Ce sont d'énormes fous rires, d'ailleurs, qui sont à l'origine du lien entre Nicolas Bouchaud et son cher metteur en scène Jean-François Sivadier. Les deux artistes se sont rencontrés au début des années 1990, dans la troupe de Didier-Georges Gabily. À travers ses pièces, l'auteur et metteur en scène dénonçait les guerres et les impérialismes; ses spectacles, réputés «formalistes», étaient on ne peut plus sombres, et les répétitions on ne peut plus sérieuses. Mais justement: les deux futurs com-







«L'ambiance des répétitions était extrêmement tendue, raconte Sivadier. Pour le premier spectacle, Cercueils de zinc, on était 30 sur le plateau, ça réclamait beaucoup de concentration, et même si on adorait travailler avec Gabily, on ne comprenait pas toujours ce qu'il nous demandait. On était très excités, tendus, et par réaction, on rigolait beaucoup. On riait des mêmes choses; un costume, un détail dans une situation... Et on riait aussi de cette complicité qu'il y avait entre nous.»

C'est donc sous deux étoiles complémentaires que leur amitié s'est soudée: l'avant-garde et le rire. Tout un programme, auquel le tandem est resté fidèle au fil des décennies et au gré des spectacles, de Galilée à L'ennemi du peuple, en passant par Lear, Danton, le Misanthrope ou Dom Juan.

CLOWN ET ANTI-PERSONNAGES

En 1996, quand Gabily décède au milieu des répétitions de son diptyque *Dom Juan / Chimère*, Jean-François Sivadier se voit confier les rênes de cette création posthume. C'est ainsi qu'il devient metteur en scène, et que Bouchaud, tout en étant son acteur, devient aussi son collaborateur artistique, ce qu'il est resté jusqu'à aujourd'hui. À l'époque, le comédien à peine trentenaire n'en est pas encore à tenir des premiers rôles, loin s'en faut. Dans



Les Imparfaits, mise en scène Philippe Honoré, (1991)

Dom Juan, il joue le frère d'Elvire, et surtout il fait un numéro de clown que Sivadier a ajouté au texte de Molière. Dans Chimère, l'autre pièce du diptyque, écrite par Gabily, il est chargé de dire les didascalies, un autre anti-rôle qui lui va à merveille. Car depuis qu'il fait du théâtre, le jeune homme sait bien que son truc n'est pas de briller dans tel ou tel emploi, c'est même à cause de son incapacité à se fondre dans un «personnage» qu'on l'a recalé aux concours d'entrée dans les écoles de théâtre. Le fait est que lorsqu'il joue un rôle, c'est en étant toujours un peu ailleurs; toujours un peu dans le réel; ou dans l'effet de réel.

«Quand j'ai commencé le théâtre, les metteurs en scène parlaient des acteurs en termes de prédisposition et de capacité à rentrer dans un emploi, explique-t-il avec une grimace. C'est grâce à Vitez et Régy que les choses ont bougé: c'est eux les premiers qui se sont vraiment intéressés à la question de l'acteur plus qu'à celle du personnage ou de la mise en scène. Avec Gabily aussi, l'acteur était au centre. Il se battait contre le naturalisme, contre l'idée de redoubler par l'intonation le sens d'une phrase. De ce point de vue, Didier-Georges est un condensée de Vitez et Régy.»

Ce combat esthétique, Jean-François Sivadier aussi en est l'héritier. En 1998, Nicolas et Jean-François se retrouvent comme acteurs dans *Henri IV*, de Shakespeare monté par Yann-Joel Collin. Pendant l'entracte, ils doi-





Avec Christelle Le Grous dans Gibiers du temps, de Didier-Georges Gabily (1995)



Enfonçures, de Didier-Georges Gabily (1993)

vent rester assis sur des chaises au milieu du public. Et c'est dans cet espace-temps suspendu entre le réel et l'imaginaire qu'ils se mettent à rêver tout haut à leur premier grand projet à venir. « Pendant ces entractes où il fallait rester à vue, on parlait des pièces qu'on avait envie de monter, raconte Sivadier. On sentait qu'on avait quelque chose à faire ensemble.» Finalement, les deux compères



Chimères, de Didier-George Gabily (1996)

décident de monter Le Mariage de Figaro, une pièce dite révolutionnaire mais réputée bourgeoise, dont le soustitre, «La Folle Journée», les inspire particulièrement. «On avait tous un peu peur du côté "Marivaux élégant" de cette comédie, mais on l'a montée avec d'autres acteurs de Gabily qui partageaient cette méfiance. Et on a essayé d'en faire une pièce physique, en se concentrant non pas sur les personnages mais sur la structure, la folie, et la joie de mettre en avant les mots», raconte encore Sivadier. La pièce est



La Loi du marcheur, d'après Serge Daney (2010)

créée en 2000 au Théâtre National de Bretagne (TNB), puis se joue au théâtre des Amandiers et en tournée dans toute la France. Directeur du TNB à l'époque, François Le Pillouër se souvient de l'évidence avec laquelle il a vu Nicolas Bouchaud émerger. «Je l'avais d'abord vu dans les spectacles de Gabily. Même parmi trente acteurs sur le plateau il avait une singularité. Mais il faut dire aussi que j'entendais tellement de bien de lui que je n'ai même pas eu le temps de le repérer: on m'avait déjà dit qu'il était repérable. Depuis lors, j'ai assisté à beaucoup de répétitions de ses spectacles, et je peux vous dire qu'il a une capacité extraordinaire d'improvisation avec ses partenaires aussi bien qu'avec la salle. Un instinct du public hors norme. Il me fait penser à ce que



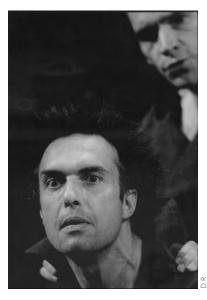
Avec Sephen Butel dans La Vie de Galilée, de Berthold Brecht (2002)

disait Diderot sur les comédiens d'âme et les comédiens d'intelligence. Je crois qu'il est les deux, et c'est très rare pour un acteur.»

Après Beaumarchais, la création suivante, en 2002, est une pièce de Brecht: *La Vie de Galilée*, qui remportera

un énorme succès, et sera reprise régulièrement, à travers toute la France, pendant plus de dix ans. Dans le parcours intime de Nicolas Bouchaud, ce spectacle renvoie à un moment très important: la reconnaissance enfin explicite de son père, Jean Bouchaud, lui-même homme de théâtre.

«Je me souviens qu'il était très heureux à la sortie parce que ce spectacle correspondait à sa vision du théâtre: à la fois populaire et complexe. Quand François Le Pillouër, qui dirigeait le TNB, est venu le saluer, j'ai vu mon père lui dire "vous devriez remercier Sivadier et son équipe pour ce qu'ils offrent à votre théâtre". Ça m'a marqué parce que dans notre génération, on est plutôt habitués à ce



Dans La Vie de Galilée, de Brecht, Avignon (2005)



Nicolas Bouchaud et Vincent Guedon dans Italienne scène et orchestre, de Jean François Sivadier (2004)

que les directeurs se mettent plus avant que les artistes. Cette phrase "vous devriez les remercier" ça a débloqué un truc dans ma tête.»

Peut-être que si cette phrase l'a tant marqué, c'est aussi parce qu'elle apaisait quelque chose du côté de la transmission père-fils.

CLASSIQUE ET FARFELU

Par ses premiers choix artistiques, Nicolas Bouchaud avait eu conscience de s'éloigner radicalement de ses parents. Lorsqu'il me montre des photos de son tout premier spectacle, *Les Imparfaits*, mis en scène par Philippe Honoré en 1991 d'après Gide et Proust, l'acteur confie en riant que sa mère Danielle Girard, comédienne, avait été ouvertement atterrée par le spectacle. «*Elle était exactement comme Arcadina avec son fils Treplev quand il présente sa pièce, au début de* La Mouette *de Tchekhov*», s'amuse-t-il.

Il se peut aussi que le jeune Bouchaud ait eu la sensation de décevoir ses parents en se faisant recaler au concours d'entrée du Conservatoire. « J'ai grandi dans un appartement où toutes les brochures des Journées de juin [auditions publiques du Conservatoire National de Paris, NDLR] étaient soigneusement empilées, dit-il, avec des annotations du genre "il a une nature", "elle a de la présence", "il est formidable en comédie". Mes parents étaient toujours en quête de jeunes talents, et, pour eux, ça ne pouvait passer que par le Conservatoire. Ils avaient ces réflexes, un peu clas-



Avec Charlotte Clamens dans La Mort de Danton, de Georg Buchner, mes Jean-François Sivadier (2005)

siques, et en même temps ils ont fait des choses très farfelues». À la fois classique et farfelu: sans doute que c'est sur ce terrain – ou plutôt dans cet entre-deux – que le fils et ses parents se rejoignent. Il faut ainsi voir la tendresse avec laquelle Nicolas évoque le plus grand succès de son père: Le Gros oiseau, une pièce de boulevard où jouait sa mère aux côtés du tout jeune François Cluzet et de Patrick Chesnais. Ècrit par Jean Bouchaud d'après la comédie musicale américaine The producers, ce spectacle créé à la fin des années 1970 à la Gaîté Montparnasse avait ensuite été adapté pour la télévision.

À côté de ce genre d'aventure, Jean Bouchaud a toujours revendiqué un ancrage classique: tout jeune, il a joué avec Jean Vilar, avant de s'engager pour la décentralisation en étant artiste associé de la Comédie de Caen pendant quinze ans. Le tout petit Nicolas a d'ailleurs directement subi les conséquences de cet engagement: à peine était-il venu au monde que ses parents devaient filer en répétition à l'autre bout de la France, le confiant

très tôt, et très souvent, à sa grand-mère paternelle. C'est elle qui s'occupait de lui, aussi, quand il n'y avait pas école, le conduisant énormément au cinéma, ce qui expliquerait, dit-on, sa passion pour le grand écran. Une chose est sûre, Nicolas Bouchaud est l'héritier d'un mélange de cultures classique et populaire, et c'est ce mélange qui l'a façonné.

RECONNAISSANCE

PATERNELLE

«À mes yeux, le théâtre n'est pas réductible à un genre, dit encore son père. D'ailleurs moi-même j'ai toujours eu un pied dans le classique et un pied dans le cabaret et le clown. Nicolas a très bien compris cela: c'est quelqu'un qui aime autant les Marx Brothers que Tchekhov. Il a un jeu très physique, il adore faire le clown, et en même temps on sent son immense sensibilité; il ne sépare jamais les registres. Or le mélange des genres, c'est ce qu'il y a de plus beau au théâtre quand c'est réussi.»

L'éloge du père à propos du fils est aujourd'hui explicite, et pourtant les proches de Nicolas témoignent du fait que si Jean Bouchaud vient systématiquement voir ses spectacles, il ne reste jamais (ou très peu) pour en parler après la représentation. «Je crois qu'il est heureux même s'il n'est pas très expressif. Cela dit, on se parle au téléphone le lendemain pour discuter du spectacle et il est toujours très gentil», confie Nicolas Bouchaud.

De fait, chacun a tracé sa route, entre distance et convergences ponctuelles. À la fin des années 1990, pendant que Nicolas joue dans les spectacles de la nouvelle garde théâtrale (Yann-Joël Collin ou Hubert Colas), son père monte des pièces comme Amants et vieux ménages d'Octave Mirbeau au Studio théâtre de la Comédie-Française ou du Sacha Guitry au Théâtre du Palais Royal. Un monde semble les séparer, et pourtant, le hasard les rappelle régulièrement l'un à l'autre. Ainsi, le premier grand rôle qu'a joué Nicolas Bouchaud, en 2000, il l'a tenu dans Le Mariage de Figaro, exactement comme son père, qui a joué dans cette même pièce presque au même âge, en 1966, année de la naissance de Nicolas. À l'époque, Jean avait joué le rôle de Figaro dans une mise en scène de Jo Tréhard à la Comédie de l'Ouest, à Rennes. Quelques décennies plus tard, quand Nicolas joue le comte Almaviva dans la version de Sivadier, c'est encore à Rennes, au TNB, dont la Comédie de l'Ouest est l'ancêtre.

Ainsi se construisent des ponts parfois si évidents qu'on s'en rend à peine compte. En discutant avec Nicolas Bouchaud, on a remarqué que dans ses grands moments d'enthousiasme, il emploie volontiers le mot:



Avec Nadia Vonderheyden et Norah Krief dans Le Roi Lear, de Shakespeare, mise en scène Jean-François Sivadier (2007)



Avec Nadia Vonderheyden dans La dame de chez Maxim, de Georges Feydeau, mise en scène Jean-François Sivadier (2009)



En solo dans Maîtres Anciens, de Thomas Bernhardt (2017)

«gracieux». Et on a surtout remarqué qu'il l'emploie pour décrire des «styles» de spectacles a priori opposés: la carte blanche donnée à Tino Sehgal au Palais de Tokyo en 2016, et *Victor ou les enfants au pouvoir* mis en scène par son papa en 1972.

Nicolas avait à peine 7 ans lorsqu'il a vu cette pièce de Vitrac montée par ses parents, mais il se souvient parfaitement du duo qu'y formaient Diane Kurys et Philippe Noël dans les rôles de Victor et Esther. « Un couple tellement gracieux », dit-il. Le spectacle se jouait au « Cyrano Théâtre », actuel Théâtre de la Bastille où Nicolas Bouchaud a joué (et reprendra tôt ou tard) son dernier solo, Maîtres anciens, d'après Thomas Bernhardt. Encore une coïncidence.

AMITIÉS ET **LIBERTÉ**

« Son intelligence, c'est de toujours sentir le point où les choses apparemment opposées se rejoignent », confirme Véronique Timsit, sa grande complice, qu'il a connue en hypokhâgne au lycée Jules Ferry, à Paris, et qu'il a embarquée dans son aventure théâtrale où elle tient une place cruciale de conseillère artistique depuis bientôt 30 ans.

«Je me rappelle très bien de la première fois où je l'ai vu, raconte-t-elle. L'impression qu'il m'a faite. Il dégageait un truc, avec sa taille altière, sa veste vert vif, il avait beaucoup de cheveux très noirs. Il était beau garçon mais sans aucune arrogance. Ça donne un charme très fort. On séchait les mêmes cours et on se retrouvait au Wepler pour parler de philo. C'est lui qui m'a fait découvrir le théâtre et m'a permis de réaliser que c'était l'endroit où je voulais être.»

Après lui avoir présenté Philippe Honoré dont elle a été l'assistante en 1991, il l'a embarquée dans la troupe de Didier-Georges Gabily avec qui elle a également travaillé par la suite, et où elle a rencontré Jean-François Sivadier. Tous ses proches en témoignent, Nicolas Bouchaud aime introduire des liens entre les gens qui lui sont chers, et proposer de nouvelles recrues dans son cercle artistique. C'est ainsi lui qui a présenté Stephen Butel à Jean-François Sivadier quand celui-ci cherchait un jeune acteur pour jouer Chérubin dans Le Mariage de Figaro. Depuis, le comédien est présent dans tous ses spectacles.

Bouchaud a beau être une sorte de vedette habituée aux premiers rôles, il a donc un vrai sens du lien, comme en témoignent les échos enthousiastes de ses partenaires,

ses fidélités amicales et professionnelles, mais aussi la rigueur avec laquelle il va systématiquement voir jouer ses amis comédiens. C'est d'ailleurs dans ce contexte que je l'ai rencontré: au Théâtre de la Colline, où nous étions par hasard côte à côte pour voir Stanislas Nordey dans Qui a tué mon père, d'Edouard Louis. Après les applaudissements, j'ai été frappée par la liberté avec laquelle il m'a donné ses impressions sur la pièce. Nous étions d'accord autant dans notre enthousiasme que dans nos réserves: le travail d'acteur de Nordey rendait le texte bien plus intéressant qu'il ne l'aurait été à la lecture.

Lors de notre récent entretien, j'ai décelé la même franchise salutaire dans les diagnostics qu'il fait parfois, à ma demande, sur le théâtre ambiant. Même s'il aime travailler avec Sylvain Creuzevault, par exemple, il reconnaît en lui un plus grand talent de dramaturge que de metteur en scène. Et même s'il admire Thomas Ostermeier, sa version d'*Un Ennemi du peuple* lui semble être un travail « agréable » et « malin », mais qui laisse sur sa faim, notamment parce que le fameux quatrième acte de la pièce, censé ébranler l'idée même de démocratie, est construit autour d'un texte « très convenu » du Comité invisible.

À propos de cette franchise qui relève plus de la loyauté que de la polémique, Stephen Butel confirme: quand Bouchaud est venu aux Ateliers Berthier le voir jouer dans *Un conte de Noël*, de Julie Deliquet d'après Arnaud Desplechin, il a été « *très gentil*» avec lui, mais tout à fait critique sur la proposition générale.

«Je vois des spectacles magnifiques auxquels les gens applaudissent, bon très bien, mais je vois aussi des spectacles exécrables et les gens applaudissent pareil! Il y a un problème!», disent, d'une même voix et d'un même corps, l'acteur Bouchaud et le héros d'Ibsen au beau milieu d'Un Ennemi du peuple, de Sivadier. Cette phrase fait partie d'une longue tirade ajoutée au cœur de l'acte IV de la pièce (voir encadré). Et lors de notre échange, le comédien est revenu spontanément sur ce passage précis: «cette phrase, je la pense vraiment!», a-t-il souligné. Quand je lui demande s'il lui est déjà arrivé de jouer dans un spectacle dont le succès l'a agacé, il répond que non, pour la simple raison pour la simple raison que les rares projets sans les aimer, le public ne les a pas aimés non plus.

GARDIEN DE BUT

Cette honnêteté généreuse, on la retrouve dans l'exercice de son art: cette façon qu'il a de se dépenser sans compter. On dit volontiers qu'il « mouille sa chemise », mais le phénomène est bien plus profond qu'un simple exercice physique, comme le souligne Véronique



Le Misanthrope, de Molière, mise en scène Jean-Francois Sivadier (2013)

Timsit: «Sur scène, dit-elle, il a besoin d'engager son corps et de se dépenser physiquement de manière totale. Or ce goût qu'il a de l'aspect athlétique du jeu est toujours associé chez lui à une nécessité de donner du sens et de bâtir intellectuellement son travail. Ce double enjeu génère une mise en tension permanente».

En regardant ses photos de spectacles, lorsqu'on feuillette les images de *La Dame de chez Maxime*, il me confie qu'il a eu tant de plaisir à jouer cette pièce, dès les répétitions, qu'il est arrivé le jour de la première comme s'il avait déjà fait un an de tournée: dans un état d'épuisement total. La dernière représentation au TNB où fut créée la pièce a d'ailleurs été interrompue après l'entracte tant il était malade. Un peu comme Gérard Philipe au temps de Jean Vilar, il lui est arrivé plusieurs fois d'avoir des accidents pendant des répétitions. C'est d'ailleurs Sivadier qui le remplaçait au pied levé.

«VOUS ÊTES DES VEAUX, DES VEAUX, DES VEAUX !!!!!» GÉNÉALOGIE D'UNE RÉÉCRITURE D'IBSEN

«Moi j'en peux plus du rapport public; ça fait 20 ans que je fais du «rapport public» j'en peux plus. Le rapport public c'est la mort de l'acteur!»

Au quatrième acte d'Un Ennemi du peuple, quand le héros, Tomas Stokman, convoque une assemblée populaire pour annoncer que les sources thermales de la ville sont empoisonnées, Nicolas Bouchaud sort littéralement du corps de son personnage. Dans la mise en scène de Jean-François Sivadier, les questions d'Ibsen sur les limites de la démocratie formelle se confondent avec les écueils de la démagogie culturelle. Au point que le héros, incarné par Nicolas Bouchaud, en vient à hurler, face public, «vous êtes des veaux».

«Je dois me faire détester de vous mais c'est pas possible, avec le rapport public c'est pas possible! Il y a toujours une petite voix qui me dit: «sois sympa avec eux, faut se les mettre dans la poche». Alors comment je fais moi? je suis coincé, comment je fais mon travail?» Pendant les répétitions, après de longs débats au sein de la troupe, la décision a été prise de faire voler en éclats la représentation. Quitte à oser une franche réécriture de la scène, finalisée la veille de la première par Nicolas Bouchaud. Dans sa tirade, on trouve des citations, notamment un texte du philosophe allemand Gunther Anders sur le fait au'il faut «renoncer à notre renoncement à la violence». Mais on trouve surtout une réflexion tout à fait personnelle et sincère sur sa pratique de comédien, et le difficile équilibre qu'il faut trouver lorsque comme lui, on place les spectateurs au centre du jeu tout en refusant de tomber dans la complaisance.

«On n'est pas égaux là, vous et moi. Moi je suis debout sur une scène, vous vous êtes assis dans la salle, on n'est pas égaux. Un soir une directrice de théâtre se rue sur moi après une représentation et me dit: «alors il est bon mon public non?» Voilà la boucle est bouclée, l'acteur a disparu, on en est là [...] à force de vouloir cajoler le public, à force de vouloir le séduire à tout prix, de le caresser dans le sens du poil,



Avec Cyril Bothorelan dans *Un ennemi du peuple*, d'Henrik Ibsen, mise en scène Jean François Sivadier (2019)

de s'adresser à lui, de le faire monter sur scène, de le faire danser ou de le faire parler: le public est devenu une espèce de masse molle éternellement satisfaite.»

L'anecdote de la directrice de théâtre se vantant que «son» public est «bon» lui est vraiment arrivée. Ca lui a rappelé la fameuse lettre de mission de Nicolas Sarkozy enjoignant Christine Albanel de bien répondre aux attentes du public. «Quand on joue, on a envie que les salles soient pleines, bien sûr, mais si on se contente de dire ça, le public devient un veau», explique Nicolas Bouchaud. Pour lui, paradoxalement, ce qui génère cette bêtification du spectateur, c'est l'idée que la culture est là pour instruire les gens, les rendre plus intelligents et les mettre en valeur. Sa posture est celle d'un équilibriste qui postule une égalité non pas de statut mais d'intelligence, entre les artistes et le public. «Ce que je cherche à instaurer avec le public, c'est un rapport de confidence, surtout pas du clin d'œil ou de la complicité. Plutôt une forme d'échange réciproque Ca rejoint ce que dit Rancière sur le maître ignorant», explique-t-il. Si on va au bout de la référence à Jacques Rancière, ce que Bouchaud recherche, dans ce fameux «rapport public» qu'il instaure au fil de ses spectacles, c'est tout simplement une forme d'émancipation.



Dans Interview, de Nicolas Truong, avec Judith Henry (2016)

Nul hasard si Bouchaud tient tant à ancrer le jeu dans le réel du corps: c'est évidemment un choix esthétique rempli de sens, mais il faut dire aussi qu'avant de faire du théâtre, cet ancien khâgneux qui cite Jacques Rancière et Paul Ceylan par cœur avait pour passion le football.

«Il était gardien de but, et il était très très bon, raconte son père. Je l'amenais au PUC tous les dimanches. Il a commencé tout jeune comme pupille (vers l'âge de 9 ans), puis minime, puis cadet. Avec son équipe, ils ont été champions de Paris, et ils se déplaçaient pas mal pour faire des matchs».

C'était déjà un peu la vie de tournées. Déjà le plaisir d'être en équipe. Et surtout, déjà l'intuition que l'engagement, quel qu'il soit, doit passer par le corps.

Aujourd'hui encore, le comédien lit L'Equipe au même titre qu'il lit Le Monde. Et s'il joue sur scène le soir de matchs importants, il se précipite pour aller regarder les résultats et les commentaires après la représentation. «Un soir, quand on jouait Un Ennemi du peuple à l'Odéon, au moment des saluts, il m'a dit, tout excité: "tu as vu qui est là ce soir! Dominique Severac!". Il était vraiment excité comme un enfant ; pour lui c'était plus important que tout, parce que c'est un journaliste sportif qu'on a l'habitude de regarder sur L'Equipe TV quand on est en tournée en période de championnats».

Au passage, cette anecdote confiée par Stephen Butel confirme que lorsqu'il est sur scène, Nicolas Bouchaud fait partie de ces acteurs qui regardent vraiment le public devant lequel ils jouent (voir entretien).

Cette attention extrême portée au réel qui peut entourer la représentation, on la retrouve dans son rapport tout à fait concret à l'engagement politique et social. Artiste « de gauche », il fait partie, depuis 2003, des grandes figures du combat pour préserver le statut des intermittents du spectacle (voir entretien). Et lorsqu'on revient sur ce sujet, même après des heures de discussion, plus rien d'autre ne compte.

«Ce combat est une nécessité bien au-delà de la profession du spectacle, dit-il avec fougue. Défendre l'intermittence, c'est défendre une assurance chômage qui assure une continuité de revenu lorsqu'il y a discontinuité de l'emploi. Cette idée devrait être un modèle d'assurance chômage pour tous les emplois discontinus. Et on la défend d'autant plus, en ce moment, que la discontinué de l'emploi va devenir le modèle général. On voit ça venir encore plus nettement depuis le confinement. Donc on ne se bat pas seulement pour les artistes. À terme, tout le monde sera concerné.»

Pendant la rédaction de cet article, alors qu'on échangeait régulièrement des messages pour avoir telle précision ou tel contact, Nicolas Bouchaud a manifesté une inquiétude à plusieurs reprises: allait-on accorder à ses combats politiques la place qu'ils méritent? À défaut d'en dire assez (mais peut-on jamais en dire assez?), on citera ici un extrait de son dernier message, histoire que ce portrait ait un peu l'allure de ses spectacles, entre représentation codifiée et mise en scène des coulisses. « J'espère, écrit-il, qu'il y a eu dans notre conversation un peu de propos sur la politique culturelle actuelle parce que là, entre l'ouverture du Puy du fou et le coup de fil de Macron à Bigard, on touche le fond!!!!! Et il faut se battre pour remettre de la pensée là-dedans.» C'est donc «la pensée» qui aura, ici, le dernier mot.

REPÈRES

1966: Naissance à Antony (92)

1993: Enfonçures: première collaboration

avec Didier-Georges Gabily

2000: Le Mariage de Figaro : début du compagnonnage

avec Jean-François Sivadier

2007: Création du Roi Lear (mise en scène

Jean-François Sivadier) au Festival d'Avignon

dans la Cour d'honneur

2019: Un Ennemi du peuple, d'Ibsen, mise en scène

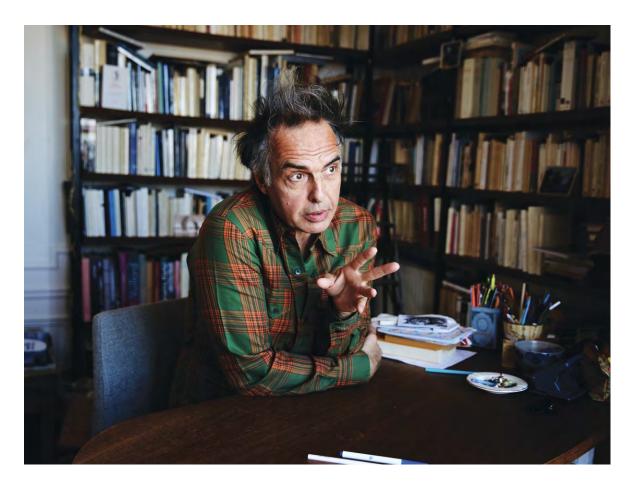
Jean-François Sivadier

2021: Sauver le moment, récit autobiographique

à paraître aux éditions Actes Sud

« ÊTRE ACTEUR, C'EST UN MODE DE VIE»

PROPOS RECUEILLIS PAR **JUDITH SIBONY**PHOTOS **LUCIEN LUNG**



Théâtre(s): Fils d'un metteur en scène et d'une comédienne, vous êtes un enfant de la balle, comme on dit. Est-ce que vous avez toujours su que vous vouliez être acteur?

Nicolas Bouchaud: Au départ c'était plutôt flou, et ça l'est resté assez longtemps. Même quand j'avais 20 ans et que j'ai passé des concours pour entrer dans des écoles de théâtre, l'idée de devenir acteur n'était pas

claire pour moi. Je n'aurais pas su dire si je me voyais plutôt dans la mise en scène ou le jeu, le théâtre ou le cinéma, et encore moins quel rôle je pourrais jouer, mais je voulais que ma vie soit dans un théâtre ou sur un plateau de tournage. J'étais attiré par la façon de vivre qui émane de ces métiers. C'était ça, pour moi, l'essentiel: une façon de vivre. « A design for living », dirait Lubitsch.

Théâtre(s): Comment définissez-vous cette « façon de vivre » que vous liez aux métiers du spectacle? Nicolas Bouchaud: C'est difficile à décrire. Disons que ça passait d'abord par mes parents, mes souvenirs d'enfance. Il y avait par exemple un lieu emblématique où j'accompagnais mon père et ma mère quand j'étais tout petit, qui s'appelait La Cour des miracles. C'était un café-théâtre, avenue du Maine, à Paris. Au bout du restaurant, il y avait une salle de spectacle avec, à chaque fois, un double programme : du théâtre et des concerts. J'assistais aux représentations, et ensuite on dinait au restaurant jusque très tard. J'étais un enfant dans un univers d'adulte; la population était très mélangée, il y avait parfois des bastons entre les habitués. C'était toute une ambiance, et pour un enfant, c'est très fascinant.

Aujourd'hui je suis encore plus en mesure de dire qu'être acteur, c'est un mode de vie, même si parfois je m'en plains. Entre les tournages ici et là et les tournées des spectacles, je suis loin de chez moi au moins quatre jours par semaine; je vais d'hôtel en hôtel, et ça fait partie de la vie que j'ai choisie: c'est comme si j'allais de planque en planque, de bicoque en bicoque. Sans doute que le théâtre me préserve de la pesanteur d'un quotidien. On me dit parfois que je travaille trop, que c'est comme une fuite en avant. Mais ce n'est pas une fuite puisque c'est un mode de vie. Et puis, il y a cette chose qui m'est apparue en creux pendant le confinement: jouer c'est avoir rendez-vous tous les soirs avec des spectateurs, une équipe, des partenaires. C'est être dehors tous les soirs, pour ne pas vivre ces fameuses heures angoissantes, entre chien et loup, quand la journée se termine et que la soirée commence.

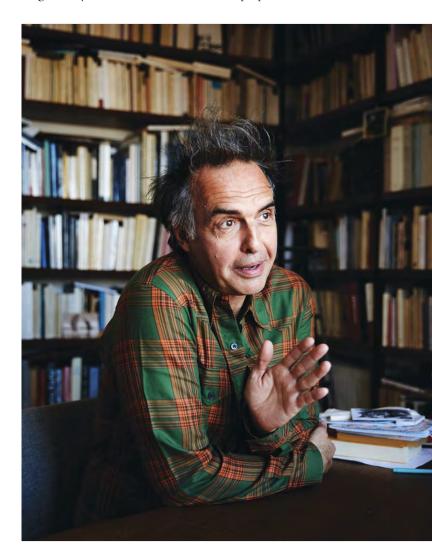
Théâtre(s): Vous avez donc choisi une existence où presque tous les soirs, vous avez rendez-vous; un rendez-vous avec le public. Dans votre jeu, on sent nettement que c'est important, cette relation avec le public etle dialogue que vous instaurez avec la salle, qu'il soit explicite ou silencieux.

Nicolas Bouchaud: Je passe autant de temps à créer les conditions d'une atmosphère favorable à la circulation de mon discours, qu'à me préoccuper du message contenu dans mes propos. Je pense qu'un texte se transmet quand il est pris dans une atmosphère, un geste.

L'essentiel, au théâtre, ça n'est pas d'asséner un message. C'est de comprendre comment on arrive à toucher les gens, quel rythme on va imprimer à la

représentation, comment la relation va s'instaurer. Je m'en rends compte encore plus nettement quand je prépare un solo. Avec Véronique Timsit et Eric Didry, qui mettent en scène ces spectacles, on travaille énormément le rapport au public; on a cette obsession que la parole soit adressée, pour que le spectacle soit vraiment un dialogue avec les gens. D'ailleurs, au bout d'un moment, les répétitions n'ont plus grand sens, parce qu'on ne peut plus travailler tant que les gens ne sont pas là, dans la salle.

Au théâtre, on joue en fonction de ce qu'on reçoit. C'est un phénomène qui procède par capillarité. Je travaille à partir de l'écoute; à partir d'une écoute collective qui dépend de chaque écoute individuelle. Serge Daney le disait sur le cinéma: le film propose



quelque chose, et le critique, c'est celui qui renvoie la balle. Eh bien au théâtre, le partenaire indispensable qui renvoie la balle, c'est le public.

Sur scène, je l'observe, et je peux très bien distinguer les gens qui pensent à ce que je suis en train de dire, ceux qui pensent à autre chose tout en étant là, ceux qui décrochent puis raccrochent à nouveau leur attention... Tout ça, je le sens parfaitement quand je joue.

Théâtre(s): Est-ce que ce dialogue que vous instaurez entre la scène et la salle se poursuit parfois après le spectacle?

Nicolas Bouchaud: Ce qui est sûr, c'est qu'un spectacle excède toujours le temps de sa représentation. C'est une chose avec laquelle on va vivre bien au-delà du travail sur scène. Dans le cadre d'une tournée, par exemple, on va faire des rencontres dans les lycées, les facs, les associations de spectateurs. C'est un véritable bain de visages et de corps, où se joue toujours

«C'EST UNE CHANCE, D'AVOIR ÉTÉ **REFUSÉ DANS CES ÉCOLES DE THÉÂTRE**»

quelque chose de plus que ce qu'on croyait viser au départ. Je l'ai surtout constaté à la fin des solos: très souvent, les gens viennent me voir pour me raconter ce que eux-mêmes ont vécu, ce que le spectacle a rappelé en eux de profondément intime, et c'est la preuve que le projet est réussi: quand la représentation libère une parole non pas sur l'amour du théâtre, mais sur la vie.

Théâtre(s): Contrairement à la plupart des grands acteurs de votre génération, vous n'êtes pas passé par le Conservatoire ou par une grande école de théâtre. Cela vous a-t-il manqué? Nicolas Bouchaud: Au moment où j'ai raté les concours d'entrée au Conservatoire et à l'école du TNS, j'étais très inquiet; je me demandais vraiment comment j'allais me retrouver, dans cette jungle où j'espérais me faire une place.

À l'époque, à 20 ans et des poussières, non seulement je ne savais pas exactement ce que je voulais faire, mais en plus je ne comprenais pas ce qu'on me demandait: en cours, on me disait d'avoir des émotions et de les montrer; bref, on me demandait de jouer un personnage. Or moi, la seule chose qui m'intéressait, à ce moment-là, c'était l'univers de Beckett, c'est-à-dire un univers fait de non-personnages. Ce qu'on me renvoyait au second tour des concours, c'est qu'on m'éliminait parce qu'on ne savait pas dans quel emploi me mettre. Car à l'époque, malheureusement, on raisonnait encore en termes d'«emploi». Dès que j'ai pu prendre un peu de distance, il m'est apparu que c'était une chance d'avoir été refusé dans ces écoles. Ça m'a permis de rester en dehors de cette logique des personnages et des emplois. Et surtout ça m'a rendu disponible pour faire une expérience décisive: travailler avec Didier-Georges Gabily.

Théâtre(s): Qu'est-ce qui vous a tant marqué, dans votre collaboration avec l'auteur et metteur en scène Didier-Georges Gabily (1955-1996, ndlr)? Nicolas Bouchaud: D'abord, il y avait le travail sur l'acteur. Tout comme Vitez et Régy, Gabily privilégiait le travail de l'acteur sur tout le reste : sur le texte, la mise en scène, l'action. Ça donnait un rapport très spécifique au jeu: on était toujours face aux spectateurs, dans une sorte d'adresse générale permanente qui a déterminé ma façon de faire du théâtre et le fameux «rapport » au public. Et puis Didier-Georges avait l'art magnifique de la non-efficacité. Quand il s'emparait d'une scène, il avait une façon très intéressante de la monter systématiquement à l'inverse de ce qu'elle racontait. Quand c'était une scène d'action, il ménageait des temps interminables. C'était son univers, un univers post-dramatique où l'action n'a plus aucune importance. Je pense à sa pièce Gibiers du temps, par exemple (1995). Il l'a écrite d'après l'histoire de Phèdre, mais c'est d'abord une pièce qui réfléchit sur le théâtre. On jouait en tenant compte du fait que nos personnages avaient 2000 ans d'histoire. Thésée

arrivait en ayant traversé toute l'histoire du théâtre. C'est cette dimension réflexive qui l'intéressait.

Théâtre(s): Comment ont réagi vos parents au début de votre carrière d'acteur?

Nicolas Bouchaud: Quand ils m'ont vu dans les pièces de Didier-Georges Gabily, je crois qu'ils étaient très inquiets. Ma mère, surtout, avait l'air carrément angoissée. À l'époque, on disait de ses spectacles qu'ils étaient formels, comme on le disait aussi de Claude Régy. On était trente sur scène, on parlait bizarrement, c'était de la psalmodie non-stop. Je ne peux pas dire que mes parents trouvaient ça formidable, loin de là. Pour ma mère, ces projets étaient inaudibles. Je crois que Gabily faisait peur à tous les parents, qui le prenaient pour un gourou. Je sentais donc bien qu'il y avait un malaise, et je sentais aussi que c'était bon signe. D'une certaine façon, le fait de déplaire à mes parents m'indiquait que j'étais tiré d'affaire.

Théâtre(s): Vos parents incarnaient plutôt la vieille école... Nicolas Bouchaud: Ils incarnaient en tout cas une autre école, disons plus classique. Les spectacles avec Jean-François Sivadier ont pacifié les choses. Les dialogues esthétiques avec mes parents ont cessé d'être des affrontements. On s'est retrouvés sur ce terrain commun: un théâtre à la fois populaire et pas bête (j'espère!), avec aussi toujours le souci de réfléchir sur l'art qu'on pratique.

Théâtre(s): Depuis vingt ans, vous enchaînez les premiers rôles dans des spectacles qui semblent conçus sur-mesure pour vous. Le roi Lear, Dom Juan, Le Misanthrope, L'ennemi du peuple... Quelle serait votre définition d'un beau rôle?

Nicolas Bouchaud: Pour moi, ce qui compte, c'est la pièce plus que le rôle. Ensuite, en tant qu'acteur, je crois que ce qui est intéressant, c'est de jouer les contradictions. Il me semble qu'un personnage sur une scène doit exister à travers ses potentialités les plus ouvertes. Il faut qu'on puisse sentir son chaos intérieur, et pour ça, on ne peut pas faire un travail qui présupposerait des choses sur lui. C'est donc le contraire de l'image toute faite qu'on pourrait avoir d'un rôle. Et c'est le contraire du type d'enseignement qu'on recevait quand j'ai commencé à faire du théâtre. Ce qui était génial dans le fait de jouer Stockman dans *Un Ennemi du peuple*, c'est les revirements incessants du personnage. Pareil pour Alceste. *Le Misanthrope* n'est

pas une comédie de caractère mais de situation. Alceste énonce son programme au début de la pièce, et aussitôt, il est prisonnier de ce qu'il vient d'affirmer: à travers son amour pour Célimène, il se contredit d'emblée. Alceste, c'est celui qui ne pourra jamais devenir Alceste. Et de ce point de vue, *Le Misanthrope* est une pièce qui raconte beaucoup de choses sur le travail de l'acteur; jouer à être ce qu'on ne pourra jamais être vraiment.

Théâtre(s): Comment est-ce qu'on préserve son sens du collectif quand on est, depuis si longtemps, un acteur à premiers rôles?

Nicolas Bouchaud: J'ai peut-être réussi à creuser une singularité à l'intérieur d'un collectif, mais ce qui est

«CE QUI COMPTE, C'EST LA PIÈCE PLUS QUE LE RÔLE»

désirable dans ce métier, ce que j'aime dans ce « mode de vie », ça reste le collectif. Quand j'ai commencé à faire le théâtre qui m'intéressait, avec Didier-Georges Gabily, on était trente sur scène. Plus « groupe » que ça, ça n'existe pas. Depuis vingt ans, je travaille dans une grande complicité avec Jean-François Sivadier, mais c'est au sein d'une vraie famille. Avec des acteurs fidèles comme Vincent Guédon, Stephen Butel, Nora Krief. Et avec les mêmes techniciens depuis vingt ans. Je suis d'abord un membre de cette famille nombreuse.

Théâtre(s): Vous faites partie des têtes de file du combat pour la défense du régime spécial de l'intermittence.

C'est important, pour vous, cette facette militante?

Nicolas Bouchaud: Oui, c'est même capital; parce que ça touche à la question de pourquoi je fais du théâtre subventionné. Je n'ai jamais joué dans le privé, non pas parce que je ne le veux pas (car je n'ai rien contre le privé), mais parce que j'aime profondément travailler au service de la décentralisation, prendre le train pour faire des ateliers dans des IUT de province, jouer

le même spectacle dans dix villes différentes...
Autour de la cause des intermittents, c'est cette
question de la place de la culture dans la vie qui est
omniprésente. À chaque étape de nos combats,
on demande systématiquement au gouvernent auquel



on a affaire quelle vision il a de la culture, et on n'a jamais de réponse. C'est comme ça depuis trente ans, tout simplement parce que les gouvernements n'ont pas la moindre vision à ce sujet. Ils n'ont plus aucune idée de ce qu'est une politique culturelle. Malheureusement, cette absence de pensée sur la culture est une façon de penser l'absence de la culture. Le confinement n'a fait que rendre la chose encore plus flagrante.

Or l'intermittence est le plus petit dénominateur commun qui rassemble tous les membres de notre profession, au-delà des rivalités, des attentes, des déceptions. C'est grâce à cette cause qui fédère aussi bien le tout jeune technicien de théâtre et Catherine Deneuve, qu'on peut encore interpeller les gouvernements. Et qu'on peut encore gagner. Car depuis 2003, le fait est qu'on a toujours remporté la bataille.

Théâtre(s): Vous aimez aller au théâtre?

Nicolas Bouchaud: Oui, j'adore ça. D'abord, j'aime aller voir mes amis jouer. Et puis il y a le grand plaisir de découvrir des choses que je ne connais pas. Ma dernière vraie découverte n'est pas exactement un spectacle mais elle éclaire, à mon avis, ce qu'est le théâtre. C'était au Palais de Tokyo, dans le cadre d'une carte blanche à Tino Sehgal. Je trouve que cet artiste a capté quelque chose de très précieux sur la coexistence entre les gens qui parlent et ceux qui regardent. C'est extrêmement gracieux. Il se passe un truc de vie palpitant dans les interstices, entre deux performances. Ça confirme qu'il suffit de rien pour que, dans une communauté donnée, il survienne quelque chose d'extraordinaire entre les gens. En voyant son travail, je me suis dit que c'est simplement ça que je cherche: créer des instants avec le public. Que ce soient des moments de silence ou des échanges qui font événement. Quand on joue, il se passe quelque chose entre les gens, c'est ça qui est génial.

Théâtre(s): Qu'avez-vous fait pendant ces deux mois de confinement, dans votre appartement parisien?

Nicolas Bouchaud: J'ai beaucoup lu, mais j'ai surtout écrit. Je crois qu'écrire me prend un temps anormalement long, mais j'adore ça. J'ai écrit un article sur le jeu d'acteur pour une revue de théâtre, et un post scriptum sur l'épidémie et l'intermittence pour mon livre Sauver l'instant (Actes Sud). Ce livre devait sortir à la rentrée, et il se retrouve reporté à janvier à cause de la crise du Covid. Ce délai me déprime encore plus que de ne pas pouvoir jouer tous les spectacles que j'étais censé jouer en ce moment.

Théâtre(s): La fermeture des théâtres ne vous a pas trop affecté?

Nicolas Bouchaud: Je dirais que le problème, c'est qu'on s'y habitue. On s'habitue à rester tranquillement chez soi, à lire et à écrire. Cela dit, si on m'annonçait

qu'il y en a pour un an à rester sans jouer, je ne ferais pas le malin. •



ACTU

En janvier 2021 paraîtra le livre de Nicolas Bouchaud Sauver le moment, chez Actes Sud

PARCOURS ARTISTIQUE

THÉÂTRE

1991: Les Imparfaits, d'après André Gide et Marcel Proust, mise en scène Philippe Honoré

1992: *L'Art de réussir,* de Nick Dear, mise en scène Étienne Pommeret

1993: Enfonçures, de Didier-Georges Gabily, mise en scène de l'auteur, Rencontres d'été de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avianon

1993: Des cercueils de zinc, d'après Svetlana Alexievitch, mise en scène Didier-Georges Gabily, Rencontres d'été de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon

1993: Homme pour homme et L'Enfant d'éléphant, de Bertolt Brecht, mises en scène Yann-Joël Collin

1995: Gibiers du temps, Triptyque de Didier-Georges Gabily, mise en scène de l'auteur, Comédie de Reims, Théâtre de Gennevilliers

1995: *Trois nô irlandais*, de William Butler Yeats, mise en scène Claudine Hunault, Odéon-Théâtre de l'Europe

1996: Dom Juan/Chimères et autres bestioles, de Molière et Didier-Georges Gabily, mise en scène Didier-Georges Gabily, Théâtre national de Bretagne

1997: Dans la jungle des villes, de Bertolt Brecht, mise en scène Hubert Colas, Théâtre Gérard Philipe

1998: Henri IV, de William Shakespeare, mise en scène Yann-Joël Collin, Le Maillon Strasbourg

1999-2000: Henri IV, de William Shakespeare, mise en scène Yann-Joël Collin, Théâtre Gérard Philipe, Festival d'Avignon, Opéra Comédie Montpellier

2000-2001: La Folle journée, ou le Mariage de Figaro, de Beaumarchais, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre national de Bretagne, Théâtre de Nice, La Criée

2002: L'Otage, de Paul Claudel, mise en scène Bernard Sobel, Théâtre de Gennevilliers, Théâtre national de Strasbourg

2002: La Vie de Galilée, de Bertolt Brecht, mise en scène Jean-François Sivadier, Nouveau théâtre d'Angers, Festival d'Avignon

2003: Roi Lear, d'après William Shakespeare, mise en scène Rodrigo García, Comédie de Valence

2003: La Vie de Galilée de Bertolt Brecht, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre de Gennevilliers, Théâtre des Treize Vents, Théâtre des Célestins **2003-2004**: *Italienne*, scène et orchestre de Jean-François Sivadier, mise en scène de l'auteur, Théâtre national de Bretagne, Théâtre Nanterre-Amandiers

2004: Le Belvédère, de Ödön von Horvath, mise en scène Christophe Perton, Comédie de Valence

2005: La Mort de Danton, de Georg Büchner, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre national de Bretagne, Festival d'Avignon, Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre des Treize Vents

2005: Le Belvédère de Ödön von Horvath, mise en scène Christophe Perton, Théâtre de la Ville

2005: La Vie de Galilée, de Bertolt Brecht, mise en scène Jean-François Sivadier, Festival d'Avignon, Théâtre Nanterre-Amandiers, MC2

2006: La Mort de Danton, de Georg Büchner, mise en scène Jean-François Sivadier, MC2, Théâtre des Célestins

2006: La Vie de Galilée, de Bertolt Brecht, mise en scène Jean-François Sivadier, La Criée

2006: Borges et Goya, de Rodrigo García, mise en scène de l'auteur, Théâtre Les Ateliers Lyon

2007-2008: Le Roi Lear, de William Shakespeare, mise en scène Jean-François Sivadier, Festival d'Avignon, Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre National de Nice, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Maison de la Culture de Bourges, La Rose des vents, Théâtre national de Bretagne, TNBA, tournée



En solo dans Maîtres Anciens, de Thomas Bernhardt (2017)

2008: Partage de midi, de Paul Claudel, mise en scène collective Gaël Baron, Nicolas Bouchaud, Charlotte Clamens, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier, Festival d'Avignon, Les Gémeaux

2009-2010: La Dame de chez Maxim, de Georges Feydeau, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre national de Bretagne, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Odéon-Théâtre de l'Europe, Les Gémeaux, Comédie de Reims, MC2, Théâtre Silvia-Monfort

2010: L'Indien (L'Autre Journal), de Michel Butel, Béatrice Leca, Francis Marmande et Gaëlle Obiégly, conception Nicolas Bouchaud, Michel Butel, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, tournée

2010 à 2012: La Loi du marcheur, d'après Serge Daney, Itinéraire d'un ciné-fils entretiens réalisés par Régis Debray, conception Nicolas Bouchaud, Théâtre national de Toulouse, Théâtre du Rond-Point, tournée

2011: Noli me tangere, de Jean-François Sivadier, mise en scène de l'auteur, Théâtre national de Bretagne, TNBA, MC2, La Criée, Théâtre National de Nice, Odéon-Théâtre de l'Europe-Ateliers Berthier, Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, tournée

2011-2012: Mademoiselle Julie, d'August Strindberg, mise en scène Frédéric Fisbach, Festival d'Avignon, Comédie de Reims, Théâtre de Lorient, Odéon-Théâtre de l'Europe, tournée

2011: Traversée, lectures à l'occasion des 40 ans de Théâtre Ouvert, France Culture Festival d'Avignon

2013:*Le Misanthrope*, de Molière, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre national de Bretagne, Odéon-Théâtre de l'Europe

2013: *Projet Luciole,* de Nicolas Truong, mise en scène de l'auteur, Le Monfort, Festival d'Avignon, Théâtre national de Bretagne

2013: Un métier idéal, d'après A Fortunate Man : The Story of a Country Doctor, de John Berger et Jean Mohr, conception Nicolas Bouchaud, mise en scène Éric Didry, Théâtre du Rond-Point

2014: Le Discours de Monsieur le député, de Massimo Sgorbani, mise en scène Éric Didry, Théâtre Ouvert

2015: Le Méridien de Paul Celan, conception Nicolas Bouchaud, mise en scène Eric Didry, Centre dramatique national de Montpellier

2016: *Dom Juan,* de Molière, mise en scène Jean-François Sivadier, Théâtre national de Bretagne

2016: Interview, de Nicolas Truong, Festival d'Avignon, tournée, théâtre du Rond-Point



Dom Juan de Molière, mise en scène par Jean-François Sivadier (2016). Stephen Butel, Nicolas Bouchaud et Vincent Guedon

2017: Maîtres anciens, de Thomas Bernhard, mise en scène Éric Didry, théâtre de la Bastille

2018: *Un ennemi du peuple*, de Henrik Ibsen, mise en scène par Jean-François Sivadier, MC2 : Maison de la culture de Grenoble

CINÉMA

2007: Ne touchez pas la hache, de Jacques Rivette : De Trailles

2007: Paris, enquêtes criminelles (série télévisée) : Francis Béraud (saison 1, épisode 8 : Un rock immortel)

2009: Faire avec, de Philippe Lasry

2010: La Marquise des ombres, dÉdouard Niermans : Sainte-Croix

2011: Mon arbre, de Bérénice André: Romain

2011: Mademoiselle Julie, de Nicolas Klotz et Frédéric Fisbach : Jean

er rederie risbacii. Sedii

2013: La Belle Vie, de Jean Denizot: Yves

2014: Dans la cour, de Pierre Salvadori : Mr Maillard 2014: Les Nuits d'été, de Mario Fanfani : Jean Marie

/ Flavia

2016: Apnée, de Jean-Christophe Meurisse: Le curé

2017: Mes provinciales, de Jean-Paul Civeyrac:

Paul Rossi

2019: Doubles vies, d'Olivier Assayas: David



Grands portraits déjà parus

La vie et l'univers d'une figure du monde théâtral en 20 pages, avec des documents et des photographies inédits !





























OUI, je profite de votre séance de rattrapage pour commander les anciens Grands portraits de Théâtre(s). Je souhaite ainsi recevoir les numéros suivants :

- N°1 Robin Renucci, Homme de parole
 N°2 Joël Pommerat, Le théâtre de l'intranquillité
- N°4 Valère Novarina, L'amoureux du langage
- ☐ N°5 **Irina Brook**, Un théâtre solaire
- □ N°6 **Stéphane Braunschweig**, Directissime
- \square N°7 **Dominique Blanc,** Contrer les vents contraires
- N°8 **Alain Badiou**, Dramaturge de la pensée

- ☐ N°10 Claire Lasne Darcueil, L'Échappée belle
- ☐ N°13 Charles Berling, L'homme qui joue
- ☐ N°15 Emmanuel Demarcy-Mota, L'art du collectif
- ☐ N°16 **Jean-Pierre Daroussin**, Ça va de soi
- □ N°17 **Jean-Pierre Vincent**, Rien que le théâtre
- ☐ N°20 **Jacques Weber**, Esprit d'enfance
- ☐ N°21 **Philippe Torreton**, Populaire et engagé

Je commande _____ numéros de Théâtre(s), au prix unitaire de 12 euros TTC (frais de ports inclus), soit un total de _____ euros.

COORDONNÉES

Adresse de courriel:

PAIEMENT

- ☐ Chèque bancaire à l'ordre de M Médias
- Carte bancaire n° LLL Crypto: LLL
- À réception de facture (mandat administratif, réservé aux collectivités, organismes publics et entreprises)

À retourner à : Théâtre(s) – CS 41805 44018 Nantes Cedex 1

Service abonnements 02 44 84 46 00 abonnements@magazinetheatres.com



THÉÂTRE(S) CRITIQUES













110 LA MÉNAGERIE DE VERRE Ivo van Hove



112 LES TRAVAILLEURS DE LA MER Clémentine Niewdanski compagnie Livsnerven



113 LA PLUME ET LE FUSIL Mirabelle Rousseau collectif T.O.C.



114 CAPITAL RISQUE Jérôme Wacqiuez compagnie Lucioles



115 LES INNOCENTS, MOI ET L'INCONNUE AU BORD DE... Alain Françon - Théâtre

des nuages de neige



116 PERSPECTIVE DE FUITE Laurent Papot



116 KADOC Jean-Michel Ribes



117 DUVERT, PORTRAIT **DE TONY** Simon-Élie Galibert



118 TRAHISONS Michel Fau



119 LE MASSACRE **DU PRINTEMPS** Elsa Granat compagnie Tout un Ciel



119 BUFFLES Emilie Flacher compagnie Arnica



120 SONGE Florence Lavaud -Chantier Théâtre



120 NOUS CAMPONS **SUR LES RIVES Hubert Colas**



121 ALORS CARCASSE Bérangère Vantusso compagnie Trois-six-trente



122 ACTEURS Dapper Duto



122 LES DERNIERS JOURS Jean-Michel Rabeux -La Compagnie

LA MÉNAGERIE DE VERRE

Ivo van Hove rencontre Isabelle Huppert sur un air de Tennessee.



epuis 2010 et son interprétation aussi mémorable que borderline de Blanche DuBois sous la direction de Krzysztof Warlikowski dans Un Tramway d'après Un Tramway nommé Désir, on attendait avec impatience la nouvelle incursion d'Isabelle Huppert dans l'univers de Tennessee Williams. Choisissant La Ménagerie de verre pour sa première collaboration avec l'actrice, Ivo van Hove lui offre le rôle mythique d'Amanda, mère protectrice développant une telle obsession quant à l'avenir de sa progéniture, qu'elle surveille comme du lait sur le feu les moindres agissements de ses grands enfants Tom et Laura.

Créée sur Broadway en 1945, La Ménagerie de verre ouvre les portes de la célébrité à Tennessee Williams. Inventeur du memory play, l'auteur construit une pièce mémorielle en puisant largement à sa biographie pour revisiter les souvenirs de sa jeunesse... Quand Il devait subvenir aux besoins du foyer en travaillant dans une usine de chaussures et supporter le huis clos toxique d'un appartement partagé avec une mère tendrement tyrannique et une sœur bipolaire. Alter ego du dramaturge, le personnage de Tom endosse la fonction de maître de cérémonie pour introduire devant les spectateurs une série d'évocations de ce petit enfer en prenant modèle sur les flash-back du cinéma.

Jouant cartes sur table dès les premières répliques, Tennessee Williams affirme ses objectifs à travers le préambule de Tom : «Oui, j'ai plus d'un tour dans mon sac, je vous réserve bien des surprises. Mais je suis le contraire d'un magicien professionnel. Lui sait donner à l'illusion une apparence de vérité. Moi je vous présente la vérité sous la plaisante apparence de l'illusion»... Et d'ajouter, «La pièce se passe dans la mémoire [...], elle est toute en demi-teinte, sentimentale, non réaliste.»

Puisque Tennessee Williams fait le pari de se livrer à sa propre analyse sur le plateau, on ne s'étonne pas qu'Ivo van Hove aborde l'œuvre à travers la subtile dynamique d'un point de vue mêlant le ludique et l'analytique. Le metteur en scène est d'autant plus à son affaire qu'avant l'annulation d'Avignon il se proposait de présenter au Festival une pièce titrée *Freud* en adaptant *Le Scénario*

Freud de Jean-Paul Sartre. Une commande d'écriture passée en 1958 par le réalisateur américain John Huston au philosophe de l'existentialisme pour le film, Freud, passions secrètes (1962) dédié aux premiers travaux du psychanalyste viennois. Se refusant de trancher sur la question de savoir si La Ménagerie de verre est un drame ou une comédie, Ivo van Hove fait entendre les enjeux du texte dans la limpidité d'une merveilleuse simplicité. A l'aune d'une approche empathique permettant d'explorer en douceur des blessures qui tatouent le cœur pour toujours, sa manière d'interroger la somme des confessions mise sur le tapis est aussi fulgurante qu'imparable. S'agissant du retour vers une pleine conscience de ce qui fut longtemps caché, c'est sous le signe de «l'inquiétante étrangeté» de cette mémoire de l'intime à laquelle Sigmund Freud consacrait un essai en 1919 qu'il place sa création.

Prenant les allures d'une installation d'artiste, la scénographie de Jan Versweyveld condense le concept freudien en couvrant d'une fourrure brune aux reflets orangés les surfaces du refuge servant d'appartement à la famille. Le lieu ne dispose d'aucune fenêtre et les parois





de ce cul-de-sac en sous-sol s'ornent, telles celles d'une grotte, d'une série de fresques réunissant des paysages fantastiques, des empreintes de mains et des portraits du père absent comme autant de graffitis réalisés en fonction de la façon dont les longs poils de la fourrure sont caressés dans un sens ou l'autre. Une hallucination, un pur espace mental.

Tom (Nahuel Pérez Biscayart) est le seul à jouir du privilège d'évoluer librement entre la salle et la scène tandis que sa sœur Laura (Justine Bachelet) demeure cloîtrée dans ses rêves, recroquevillée dans un coin du séjour comme un petit dragon veillant sur le trésor de sa précieuse ménagerie de verre enfermée dans un placard. Reste la cuisine, seule pièce profitant de la lumière d'un jour tombant vers ces bas-fonds depuis l'ouverture d'une cour anglaise. C'est le domaine d'Amanda. Isabelle Huppert lui prête avec une élégance sans pareille l'énergie d'une frivolité contrariée qui frôle le désespoir. Qu'il s'agisse des virées nocturnes de Tom et de sa passion pour l'écriture et le cinéma qu'elle juge dangereuses ou de sa détermination à jouer les entremetteuses pour arranger un rendez-vous galant entre Laura et un hypothétique prétendant nommé Jim (Cyril Guei)... S'inquiéter du futur de ses enfants la mobilise corps et âme. Ce qui n'empêche pas l'actrice de nous réjouir en transformant la tâche ménagère de la préparation d'une poule au pot en un moment de pure jubilation clownesque ou de renouer avec des gestuelles comiques qui n'appartiennent qu'à son travail avec Robert Wilson pour évoquer les splendeurs et les misères de l'époque où son personnage vivait dans le Sud des Etats-Unis. Accompagnant son spectacle d'une playlist qui ne tombe jamais dans l'illustratif en enchaînant Rhum and Coca-Cola, des Andrews Sisters avec La Mer de Charles Trenet et All Blues, de Miles Davis avec L'Aigle noir, de Barbara, le metteur en scène flamand apporte lui aussi sa pierre à l'édifice mémoriel en se rappelant d'une adolescence où le seul moyen de se projeter dans un ailleurs pour s'évader du quotidien passait par l'écoute de sa pile de disques sur un électrophone. Se réclamant d'une vitalité joyeuse, le regard porté par Ivo van Hove exalte l'amour sans borne qui soude les membres de cette famille dysfonctionnelle. Son approche de Tennessee Williams place sans ambiguïté La Ménagerie de verre du côté de l'éternelle modernité du théâtre d'art. /

PATRICK SOURD

de Tennessee Williams / mise en scène Ivo van Hove / avec Isabelle Huppert, Justine Bachelet, Cyril Guei, Nahuel Pérez Biscayart / à voir à Paris



LES TRAVAILLEURS DE LA MER

Le roman de Victor Hugo passe la rampe sans perdre de sa fougue en un monologue haletant.



'est un récit d'amour et de naufrage, de sacrifice et de courage, déployé avec force grandeur d'âme et l'ardeur épique que l'on connaît de Victor Hugo que ces «Travailleurs de la mer», roman fougueux et bouleversant. Elya Birman, comédien physique aimant le verbe haut et la grande littérature, s'empare de cette œuvre romanesque traversée par les embruns maritimes et la beauté d'un amour sans retour et en fait matière à théâtre. Mieux, il donne corps à son héros, ce Gilliatt, marginal magnifique, forcené flamboyant qui brave par amour les puissances obscures de la mer au péril de sa vie. On le suit de bout en bout, sans perdre une miette de cette écriture somptueuse, harponné à ce conte romantique, ce drame plein de panache, pris dans la houle de cette histoire douloureuse et sublime. Seul en scène, le comédien est prodigieux, son débit épouse le flot hugolien, toutes les nuances du texte passent sur son visage et la force titanesque du personnage rejoint celle de l'acteur en sueur aux prises avec les éléments du plateau, éperdu de fatigue et de labeur, irradiant du don de lui-même. À la mise en scène, Clémentine Niewdanski évite l'écueil du monologue statique qui ne mise que sur la souveraineté du verbe et crée véritablement un acte de théâtre sensible et juste, dans une scénographie ingénieuse, véritable partenaire de jeu pour le comédien. Planches, bâches transparentes, escabeau, ventilateur, lampes de chantier, le décor ne joue ni la carte du réalisme ni celle de l'illustration mais prend le parti de l'évocation avec pertinence, construit un écrin mouvant pour le corps du comédien et orchestre avec brio le combat de l'homme avec la machine lors de la scène fantastique du sauvetage de la Durance, le bateau échoué dont Gilliatt réussit à remorquer le moteur au prix d'une lutte éprouvante et théâtrale en diable. Cette adaptation du roman de Victor Hugo rend grâce à sa source littéraire. Découvert dans le cadre du Festival Off d'Avignon 2019, ce spectacle est remarquable. / MARIE PLANTIN

de Victor Hugo / mise en scène Clémentine Niewdanski - compagnie Livsnerven / avec Elya Birman / à voir à Mérinchal, Fougères, Amiens, Beauval, Maignelay-Montigny, Abbeville, Couloisy, Pau-Billere, Versailles...

LA PLUME ET LE FUSIL

Emilie Paillard est Louise Michel dans une proposition tout terrain concoctée par Mirabelle Rousseau.



uelle femme intrépide! Institutrice iconoclaste, apôtre de la laïcité et de l'égalité entre les sexes, artisane de la Commune de Paris pour laquelle elle prit les armes et combattit sans faillir, maintes fois emprisonnée, exilée de force en Nouvelle-Calédonie où elle défendit les droits du peuple Kanak, militante forcenée aux convictions républicaines et féministes, Louise Michel est une figure à nulle autre pareille d'insoumission et d'émancipation autant par la pensée que par l'action. Mirabelle Rousseau, à la tête du T.O.C, n'a pas froid aux yeux elle non plus. Elle n'aime rien tant que nourrir son théâtre à des sources marginales, le plus souvent hors du répertoire dramatique. Et, outre des spectacles plus conséquents, construire des formats courts dans des dispositifs légers, des solos essentiellement, empruntant aux avantgardes littéraires, écrits théoriques et manifestes. Avec La Plume et le fusil, elle adapte en une heure deux textes de Louise Michel, Les Mémoires et La Commune, dans une scénographie minimaliste. Un projet de proximité destiné à se glisser dans divers contextes, scolaires ou autres. Emilie Paillard, comédienne pilier de la compagnie, fait spectacle à elle toute seule. Narratrice et actrice de ce destin admirable, elle investit un espace commun avec le public, alternant sobriété de l'oralité et passion ardente à se jeter dans la lutte comme on s'adonne à la joie du jeu. N'hésitant pas à interpeller les spectateurs, elle sème un esprit de révolte communicatif et revigorant. / MARIE PLANTIN

de Louise Michel (adaptation) / mise en scène Mirabelle Rousseau - collectif T.O.C. / avec Emilie Paillard / à voir à Montreuil, Ivry-surSeine, Marseille, Paris et dans les lycées d'Île-de-France







CAPITAL RISQUE

Très tendre et acide portrait de bacheliers férus d'ambition.



crobatique de « parler de la jeunesse et parler à la jeunesse» comme l'ambitionne le metteur en scène Jérôme Wacquiez, comédien qui a longtemps frayé avec Gilles Chavassieux puis le théâtre japonais. Pourtant, avec Capital risque, il fait l'alliance d'une proposition à la fois modeste (pas de décor mastodonte tape-à-l'œil et utilisation massive du carton) et futée dans sa forme (ces quelques éléments scéniques sont plus sophistiqués qu'il n'y paraît et toujours utilisés pertinemment) et intransigeante dans son fond. Pour ce texte - deuxième volet d'une trilogie sur la jeunesse européenne (après Berlin Sequenz), Manuel Antonio Pereira s'est attaché à rester proche de la langue de cette dizaine de jeunes bacheliers. Sa justesse a été

récompensée par le Prix Domaine français des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2019. Monter à Paris faire de grandes écoles ou rester à Clermont-Ferrand pour aller à la fac ? Célia a décidé : ce sera HEC pour attendre un avion dans le salon de la classe affaire d'Air France et voyager en business class avec Antoine, son « partenaire ». Sans attribuer de prime à telle ou telle formation, Capital risque dresse le portait d'individus qui s'évaluent, se jaugent dans l'intime comme dans la vie professionnelle et s'engluent parfois dans la prétention en s'éloignant du sens même de leurs actions à force d'ingurgiter en cours qu'il faut «apprendre à oser». Et peu importe ce que l'on ose. Porté par des comédiens ultra-solides et très précisément dirigés, cette création

est tendue vers son propos raide quoique toujours empli de tendresse vis-à-vis de ses protagonistes. Les projections vidéos, quelques accessoires et des panneaux de papiers, de fils, qui utilisent autant la verticalité que l'horizontalité de la scène permettent à cette troupe issue d'écoles nationales (Limoges, Lille, Rennes) et du Studio théâtre d'Asnières, d'être épaulée mais pas écrasée. Cette bonne distance est plus que salutaire de la part de Jérôme Wacquiez qui signe là sa onzième mise en scène acide et salvatrice. /

NADJA POBEL

de Manuel Antonio Pereira / mise en scène Jérôme Wacqiuez - compagnie Lucioles / avec Eugénie Bernachon, Adèle Csech, Morgane El Ayoubi, Alexandre Goldenstein... / à voir à Belfort, Saint-Louis, Tourcoing...

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

Une superbe traversée de la vie de Peter Handke mise en lumière par Alain Françon.



lire le titre de la dernière pièce de Peter Handke Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale, aussi long qu'énigmatique - et encore est-il assorti d'un sous-titre : « un spectacle en quatre saisons » -, il apparaît très vite que tout tourne autour de la personnalité du Moi. L'auteur ne s'en cache pas : il sera question de lui, uniquement de lui, de sa vie et de son œuvre a-t-on envie de dire. Le fameux Moi, déjà apparu dans Toujours la tempête qu'Alain Françon avait montée il y a 5 ans, réapparaît ici dans toute sa splendeur. Aurait-on des doutes sur sa prééminence ? Il apparaît « dédoublé » entre Moi l'épique (ou Moi le narrateur) et Moi le dramatique. Face à lui (ou à eux) une tribu des Innocents, les autres en somme qui pourraient tout aussi bien être sortis de son imagination, à la tête de laquelle le Chef avec lequel il dialoguera - c'est l'un des morceaux-phares de la pièce - qui lui ressemble étrangement et avec lequel ils échangent et mélangent leurs souvenirs (ils étaient amis d'enfance...). On notera encore que se promène parmi ces Innocents, son double... Voilà qui fait beaucoup de monde pour une seule et même personne, Peter Handke soi-même, et qui vous donne le tournis, sachant que le « bout de la route départementale » (surtout pas une autoroute), le « dernier chemin encore libre sur terre, le dernier non étatisé, non cartographié, non botanisé endroit de la planète» lui appartient en propre et qu'il le revendique haut et fort. La mainmise de l'auteur est à ce point prégnante que c'est lui-même qui a traduit la pièce, qu'il a traduit des didascalies, parfois longues, et dites sur le plateau...

Cela se joue ainsi, sur ce bout de route départementale, dans une superbe boîte à images théâtralisée signée Jacques Gabel. Dans ce décor hors temps, évolue de la plus belle des manières Gilles Privat, le ou les Moi, à l'aise pour passer d'un Moi à l'autre, ce qui ne l'effraie en aucune manière malgré la difficulté de l'exercice. À son niveau de jeu, et dans le même registre de qualité, tous les comédiens, avec notamment Pierre-François Garel (le chef), Sophie Semin (la femme du chef), et enfin, apparition attendue, Dominique Valadié, l'inconnue « l'espérée, la désirée depuis longtemps » « tiennent » la pièce à son haut niveau de qualité. On ne dira jamais assez à quel point Alain Françon, avec une rare finesse comme

toujours, parvient à «*lire*» la partition complexe de Peter Handke, à lui donner vie et sens sur le plateau. Un travail d'orfèvre. / JEAN-PIERRE HAN

de Peter Handke / mise en scène Alain Françon - Théâtre des nuages de neige / avec Gilles Privat, Dominique Valadié, Pierre-François Garel, Sophie Semin



PERSPECTIVE DE FUITE

Dans un dispositif technologique léger et ingénieux, Laurent Papot dialogue avec lui-même sur le monde.



rtiste associé au CDN d'Orléans, Laurent Papot est un comédien tout terrain, capable de passer du théâtre ardent et fiévreux de Séverine Chavrier (avec qui il a cofondé la compagnie La Sérénade Interrompue), à la ligne claire d'Ivo Van Hove, en passant par les expérimentations tchékhoviennes de Simon Stone, et d'autres encore. Laurent Papot est de ces interprètes félins, souple et agile, à l'aise dans n'importe quel cadre, s'adaptant remarquablement à son environnement. Avec Perspective de fuite, il crée son propre écrin, répondant à une commande du CDNO, et se lance dans une conférence de son cru et à son image, drôle et percutante, improvisée dans son prologue et très écrite dans son déroulé. Aucun des clichés formels appartenant au registre de la conférence n'est en jeu ici, Laurent Papot n'en fait qu'à sa tête, n'hésite pas à discourir allongé et se régale de nous déstabiliser. Tandis que le public s'installe, il monologue avec la virtuosité qu'on lui connaît et de



la façon la plus anodine qui soit. Puis, sans que le glissement ne se fasse sentir, on entre dans le vif du dispositif: une structure en bois, un écran et la démultiplication de l'image en enfilade, dans une perspective de fuite qui donne son titre au spectacle et le ton de la conférence. Laurent Papot en chair et en os entre en dialogue avec ses doubles à l'écran, fait tournoyer sa pensée de l'un à l'autre sur des motifs sociétaux, le narcissisme de l'acteur, l'indifférence et l'incapacité de l'homme moderne à faire du lien. Il part d'une comparaison entre le salaire moyen d'un ouvrier chinois fabriquant des baskets et le montant du contrat publicitaire entre Nike et Michael Jordan, digresse sur l'homme de Néandertal et atterrit sur notre rapport aux outils que nous fabriquons. L'air de rien il parle de l'époque, nous provoque et se dilue dans son propre dispositif technologique comme un trompe-l'œil qui en dit tout autant sur l'insaisissabilité du réel que son dialogue avec lui-même. Drôle, philosophique et perturbant. / MARIE PLANTIN

de Laurent Papot / mise en scène Laurent Papot / avec Laurent Papot / à voir à Revin, Avignon

THÉÂTRE

KADOC

Plus on est de fous...



près avoir regardé dans le rétroviseur en montant Palace sur la scène du Théâtre de Paris, Jean-Michel Ribes a retrouvé «son» théâtre, le Rond-Point, avec une pièce de Rémi de Vos intitulée Kadoc. On sait le goût du dramaturge pour le monde du travail et les rapports de forces, et c'est une nouvelle déclinaison de ces éléments qu'il déplie dans ce texte. On va donc voir débouler, de part et d'autre du décor piranésien de Sophie Pérez, six personnages en quête, non pas d'auteur, mais sans doute de bonheur, et d'un peu plus d'honnêteté dans leurs vies. Chacun ici joue un rôle, porte un masque (déjà!), surtout les hommes. Dans ces trois couples, les maris travaillent en effet dans la même entreprise.

Il y a le patron (Jacques Bonnaffé) aussi tyrannique au bureau que soumis à la maison, devenant gentil mouton face à la dinguerie irrésistible de sa femme (Marie-Armelle Deguy). Il y a le carriériste (Gilles Gaston-Dreyfus) qui pense que tous les autres sont des « cons », terme qu'il emploie plus que de raison, et sa femme, prête à tout pour grimper à l'échelle sociale (Anne-Lise Heimburger). Il y a enfin les époux Schmertz (Caroline Arrouas et Yannick Landrein), trop gentils, trop soumis.

Rémi de Vos concasse comédie de mœurs et boulevard, théâtre de l'absurde et surréalisme, ce qui permet à Jean-Michel Ribes de se sentir comme un poisson dans l'eau, et d'orchestrer à merveille ce jeu de massacre comme un ballet infernal. / ARNAUD LAPORTE

de Rémi de Vos / mise en scène Jean-Michel Ribes / avec Jacques Bonnaffé, Marie-Armelle Deguy, Anne-Lise Heimburger





DUVERT. PORTRAIT DE TONY

Simon-Élie Galibert ressuscite Tony Duvert avec le Groupe 45.



'aventurant hors des sentiers battus, Simon-Élie Galibert témoigne avec Tony Duvert (1945-2008) d'une littérature sulfureuse questionnant d'autant plus notre présent que le champ de ses fictions traite sans ambiguïté d'un sexuel qui embrasse avec cruauté et violence les fantasmes de la pédophilie. Après la reconnaissance d'avoir reçu le Prix Médicis en 1973 pour Paysage de fantaisie, l'auteur s'était peu à peu retiré du monde pour vivre en ermite dans la maison de sa mère et mourir oublié de tous. Pour mémoire, le corps du poète maudit ne fut découvert qu'un mois après son décès dans un état de décomposition avancée.

C'est dans le cadre des travaux de sortie de l'école du TNS que le jeune metteur en scène de 26 ans exhume les écrits du romancier avec ses condisciples du Groupe 45. Conçut comme un diptyque, *Duvert.* Portrait de Tony, traite successivement des romans Récidive (1967) et Quand mourut Jonathan (1978). Pour aborder cette écriture condamnée à l'enfer des bibliothèques, les rangs du public sont réduits à une cinquantaine de places situées en haut de la salle.

Les vertiges du spectacle ouvrent sur un monologue adapté de *Récidive*. L'acteur Achille Reggiani chemine vers nous en gravissant une passerelle défiant l'abrupt du gradin. Les mots s'enchaînent tel un chapelet d'images impures. Messe noire flirtant avec le pornographique, le récit, en partie autobiographique, traite des amours de l'auteur avec celui qu'il nomme Michel.

Après l'oralité vénéneuse, Simon-Élie Galibert inscrit *Quand mourut Jonathan* dans l'écrin de silence d'un théâtre de marionnettes proche de l'art japonais du bunraku tandis que des citations du texte défilent sur une rampe lumineuse. Derrière un enclos grillagé et pareils à des mouches géantes, des manipulateurs donnent vie aux pantins stylisés d'un homme et d'un enfant pour en faire les personnages d'une fable inquiétante. Passant de la dérive solitaire d'un imaginaire sadien à l'onirisme d'un conte digne des frères Grimm, Simon-Élie Galibert se refuse à choisir entre les approches possibles. Ne pas enfermer Tony Duvert dans une seule lecture donne le prix de ce diptyque où il lève le voile sur l'œuvre d'un irréductible. / PATRICK SOURD

d'après Récidive et Quand mourut Jonathan, de Tony Duvert / mise en scène Simon-Élie Galibert / avec Clémence Boissé, Léa Luce Busato, Jisca Kalvanda, Achille Reggiani, Florian Sietzen / à voir à Strasbourg



TRAHISONS

La pièce d'Harold Pinter se laisse bien trahir par Michel Fau.



arold Pinter est l'un des rares auteurs joués aussi bien dans le théâtre public que dans le théâtre privé. Sans doute parce les acteurs prennent plaisir à le jouer, et le public à découvrir ces études si poussées des comportements humains.

Dans Trahisons, trois personnages: Robert, éditeur, Jerry, son meilleur ami, agent d'auteurs, et Emma, la femme de Robert. Lorsque la pièce commence, on découvre Jerry et Emma, la femme de son meilleur ami. Il y a deux ans qu'ils ne se sont pas vus. Ils se souviennent de leur amour passé, de la liaison secrète qu'ils ont entretenue pendant 7 ans. De scène en scène, le fil du spectacle va remonter le fil du temps, jusqu'au premier baiser échangé par les deux amants.

Le parti pris de Michel Fau est comme toujours assumé: aller vers le boulevard, par un jeu outrancier, alors même que Pinter pervertissait le boulevard. On peut ne pas être d'accord, mais si on l'accepte, le contrat est rempli.

Michel Fau est égal à lui-même, et il entraîne sans mal Claude Perron, excellente comédienne, qui joue avec une sorte de distance décalée qui explose dès la scène d'ouverture. Le moins à l'aise dans ce registre grandiloquent est sans doute Roschdy Zem, mais il possède une présence extraordinaire sur le plateau.

La scénographie fait ici sens, avec le dépouillement total d'un terrain de squash dans le prologue, et un plateau qui ne va cesser de s'encombrer de meubles stylisés, recouvert d'agrandissement de détails de peintures de style anglais, sauf pour Canaletto quand il s'agit de l'épisode vénitien. Mais à chaque retour en arrière, un élément de décor va entrer sur le plateau, et y rester, ce qui fait que la dernière scène, qui est donc la plus ancienne, propose un plateau surencombré, sur lequel les personnages ont du mal à se déplacer.

On peut voir dans cet encombrement celui de la mémoire, dont on peut forcément douter, car rien n'est tout à fait clair dans les relations du trio, et le fait que le présent offre un plateau nu offre alors la possibilité de repartir d'une feuille blanche. / ARNAUD LAPORTE

de Harold Pinter / mise en scène Michel Fau / avec Michel Fau, Claude Perron, Roschdy Zem

LE MASSACRE DU PRINTEMPS

Elsa Granat orchestre un spectacle bouleversant sur la fin de vie avec une énergie désarmante.



l est rare au théâtre de rire à gorge déployée tout en ayant les yeux noyés de larmes. Il est rare de boire un spectacle par tous ses pores, toutes portes ouvertes à cette bourrasque qui fait tanguer la douleur et la joie dans un même tourbillon de vie. Mais s'il nous bouleverse en profondeur, Le Massacre du printemps ne nous laisse pas à terre, au contraire. Il nous arme de la réflexion qui l'infuse et ne laisse jamais la souffrance prendre le dessus. L'énergie qui s'y déploie par le biais d'interprètes puissants et le mouvement continu qui l'irrigue charrient les multiples couches du récit. Le décor, hybride, jardin de pacotille et évocation d'hôpital, devient le terrain de jeu d'une mémoire lourde et riche de son poids. Ce spectacle ne ressemble à aucun autre, il échappe et nous tend les deux mains simultanément, il éclate le temps et les structures convenues, il se diffracte dans sa forme narrative où les souvenirs se superposent et les fait brûler sur



l'autel du théâtre dans une danse chamanique expiatoire. D'une expérience personnelle, Elsa Granat élabore une pièce époustouflante de grâce incandescente où maturité et jeunesse cohabitent avec la même fougue. Elle plonge sans retenue dans un sujet délicat, la maladie et la fin de vie mais elle adopte avec justesse le point de vue des accompagnants et des soignants, du côté du corps familial et médical. Et embrasse des problématiques complexes avec une intelligence émotionnelle exquise. Ajoutons qu'Edith Proust y fait sensation. / MARIE PLANTIN

d'Elsa Granat / mise en scène Elsa Granat - compagnie Tout un Ciel / avec Elsa Granat, Edith Proust, Hélène Rencurel, Clara Guipont, Laurent Huon, Antony Cochin / à voir à Paris

JEUNE PUBLIC

BUFFLES

Une fable moderne épatante et inquiétante.



ax, 8 ans, a disparu. Sa mère ne tardera pas à s'évaporer aussi. Reste les cinq autres enfants, leur père qui s'enferme pour jouer de la guitare dans une blanchisserie, leur lieu de vie, leur gagne-pain. Nous sommes à Barcelone, la ville de l'auteur quadra Pau Miró qui signe là, en 2008 un texte parfaitement ciselé en pleine crise économique. Puis tard viendront *Lions* et *Girafes* pour compléter cette trilogie



animale. Émilie Flacher sublime ses mots par son savoirfaire en matière de marionnettes au sein de la compagnie Arnica implantée à Bourg-en-Bresse. Inspirée par les tracés anguleux que Picasso conférait à ses bovins, elle a dessiné des animaux intrigants, beaux et captivants. Tantôt il s'agit de masques portés à la main, tantôt d'animaux entiers, très articulés et plus petits que les comédiens manipulent à vue. Le passage de l'un à l'autre de ces modes de jeux s'opère de façon extrêmement fluide tant rien n'est négligé dans cette adaptation remarquable. Mettant peu à peu au jour les dysfonctionnement de cette famille, les ressentiments, les peurs, la metteuse en scène restitue toute l'ambiguïté de leurs relations grâce aussi à l'utilisation du son (des grondements...) et d'un décor ingénieux qui s'ouvre, se ferme, se transforme en permanence pour suivre les jeunes buffles dans leurs pérégrinations urbaines qui les mènent à découvrir la vérité (glaçante) sur leur frère absent. L'Église, le capitalisme, la gentrification : ces thèmes sont abordés avec autant de tact que ceux de l'intime. Et ces Buffles, devenus - visuellement ici - des avatars de leurs congénères humains, s'avèrent poignants. / NADJA POBEL

de Pau Miró / mise en scène Emilie Flacher - compagnie Arnica / avec Guillaume Clausse, Claire-Marie Daveau, Agnès Oudot... / à voir à Paris, Vendôme, Gap, Avignon...

CRITIQUES

JEUNE PUBLIC

SONGE

Rock et virevoltante, cette adaptation de Shakespeare est une vraie réussite.



e dispositif est saisissant. Au milieu d'un cercle de lumière, un comédien, entouré d'un trio rock guitare-basse-batterie. Au cœur du projet, le Songe d'une nuit d'été, librement adapté de Shakespeare. C'est là toute l'originalité du projet de Florence Lavaud, faire sonner le texte, les mots de Lysandre, Démétrius, Hélena ou Hermia, avec en toile de fond l'énergie de la musique rock. Seul au plateau pour tenir son texte et une salle de plusieurs centaines d'adolescents, Jérémy Barbier d'Hiver est formidable de fougue et de sincérité. Il donne au drame shakespearien toute sa force en partageant avec son public les amours contrariés des jeunes protagonistes. Florence Lavaud ne souhaitait pas que la musique - composée par Benoît Menut et Igor Quezada - ne soit une simple illustration d'un texte de théâtre. Elle est parvenue à une rare alchimie. Jamais Jérémy Barbier d'Hiver n'est amené à chanter – il parle, il rugit, il s'époumone –



mais l'impression subsiste à la fin du spectacle d'avoir assisté à un concert de rock. Son corps, mobile, tantôt dansant ou titubant, n'y est pas pour rien et la performance d'acteur mérite d'être signalée. Dans la salle, la tension est palpable. L'ambiance est sombre, la musique y contribue. Et l'on se retrouve comme immergé dans les forêts d'Athènes, peuplées de nymphes et de lutins inquiétants. La pièce est puissante, parfaitement adaptée à ce public adolescent que traversent les mêmes émotions contradictoires. Florence Lavaud entendait abolir le quatrième mur en s'emparant de l'atmosphère du concert, elle y est parvenue. À partir de 10 ans. / CYRILLE PLANSON

adaptation et mise en scène Florence Lavaud - Chantier Théâtre / avec Jérémy Barbier d'Hiver, Laura Odella, Laurène Pierre-Magnani et Igor Quezada

THÉÂTRE

NOUS CAMPONS SUR LES RIVES

Hanté par l'œuvre de l'écrivain Mathieu Riboulet, Hubert Colas met en scène deux de ses textes. Une cérémonie fragile habitée par la grâce.



'était il y a deux ans maintenant. En février 2018 disparaissait Mathieu Riboulet. Un évènement traumatique pour beaucoup, qui ajoutait aux mémoires de chacun la présence d'un fantôme capital supplémentaire avec la compagnie duquel il allait bien falloir composer. C'était d'ailleurs dans cette survie à l'autre et à lui-même que l'auteur s'était illustré de la plus belle des façons, lui qui nous écrivait ces mots que la pièce nous rappelle: « Nous vivons dans des ruines et avec des fantômes. » Place donc à la ruine, et à ces fantômes qui l'habitent, semble nous dire Hubert Colas. Sur le plateau: rien, ou presque. Seules des tables en bois brut surnagent au cœur de la pénombre, personnage fondamental et compagnon de route à jamais de tous ceux qui un jour se sont reconnus dans les mots de l'auteur. En fond de scène une ouverture, comme un espoir. Peut-être celui de rejoindre un jour les fantômes, habitants du contrechamp de nos vies. Car si la belle vitalité consciente de Thierry Raynaud amène un souffle de vie nécessaire à l'heure que dure le spectacle, reste que s'impose malgré tout l'abyssale tristesse qu'habite cet immense comédien qu'est une fois de plus Frédéric Leidgens quand il prend la parole. Une tristesse qui nous enjoint avec délicatesse d'accepter de vivre avec. Avec le pays de la perte et les disparus qui le peuplent, sous le ciel des souvenirs, qu'un subtil travail de lumières laisse apparaître sur le plafond en ouverture de la représentation. « Nous ne sommes plus ici est le titre du livre que nous n'écrirons pas», nous dit Mathieu Riboulet. Maintenant qu'il n'est plus, voilà qu'Hubert Colas et ses comédiens l'ont écrit à sa place avec cette pièce. Geste de deuil et d'amour dont ceux qui ne cessent de pleurer la disparition de ce grand auteur avaient bien besoin. / JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

de Mathieu Riboulet / mise en scène Hubert Colas / avec Frédéric Leidgens, Thierry Raynaud



MARIONNETTE

ALORS CARCASSE

Une réflexion sur la brutalité et la fragilité du monde, entre bouts de bois et poésie.



a rencontre entre l'écriture poétique de Mariette Navarro et la fougue plastique de Bérangère Vantusso appartient à ces moments de magie donnant l'impression qu'il ne pourrait en être autrement. Raconté à la troisième personne, Carcasse est un personnage évanescent se tenant sur le seuil d'un monde où il peine à trouver place. La metteuse en scène fait du plateau son corps, des bâtons mani-

pulés par les comédiens donnant plus ou moins forme à son évolution, depuis sa gestation derrière un voile séparant le public de la scène jusqu'à la sortie de sa chrysalide en pleine lumière aveuglante, lors d'une grande fête de cabaret. Les interprètes oscillent habilement entre la multitude de voix et de questionnements en lui, et ces « Plusieurs », ces autres ne supportant pas l'évidente différence qui en émane. Les atours mouvants de ce héros en apparence immobile mais grouillant de sentiments contradictoires, se donnent à voir avec fantaisie, les bouts de bois finissant en ballet suspendu et oscillant grâce à des poulies et des guindes. Bérangère Vantusso fait le pari du chœur pour porter la langue pleine de redondances de l'autrice, quitte à nous perdre dans son flot de pensées filant comme des astres, laissant ses impressions briller comme des poussières d'étoiles. Si Carcasse refuse obstinément de participer au flux de l'époque comme de se construire dans le regard des autres qui peinent à le considérer sans peur et sans défiance, ses impossibilités à agir se fracasseront sur les menaces extérieures. Le voilà condamné, comme nous tous, à faire avec. À ramasser son courage et ses forces pour s'affirmer. Se débattre pour être. / THOMAS FLAGEL



de Mariette Navarro / mise en scène Bérangère Vantusso - compagnie Trois-six-trente / avec Boris Alestchenkoff, Guillaume Gilliet, Christophe Hanon, Sophie Rodrigues, Fanny Mary, Stéphanie Pasquet...

CRITIQUES

THÉÂTRE

ACTEURS

Un théâtre élitaire pour tous!



ans l'espace presque nu de la petite salle de La Commune, 5 femmes et 4 hommes entrent, qui vont prendre la parole, tour à tour. La première à s'adresser à nous, d'une voix très douce, nous dit : « Bon, je vais vous parler de Lacan.» Les 40 premières minutes vont ainsi être employées par les interprètes à expliquer, résumer, quelques intuitions de Jacques Lacan, pour mieux nous dire en quoi leur travail de comédien s'en nourrit. Partant du manque à être, en passant par la question de la pulsion scopique, voir, être vu, jusqu'à l'idée que le réel est une scène, ils se serviront du fameux tableau de Holbein Les Ambassadeurs, présenté en reproduction sur l'estrade, pour parler de la perspective. La deuxième partie du spectacle va elle nous permettre de visiter, fort de cette première partie, quelques extraits du répertoire. Un monologue dans l'Antigone de Sophocle, une scène du Médecin volant de Molière jouée



façon Théâtre de Guignol, un monologue de Lady Macbeth, puis un monologue d'Hamlet. À chaque fois, il y a le texte, mais il y a aussi des interventions des interprètes. Ainsi du monologue de Lady Macbeth, jouée deux fois. La première de façon classique. La seconde avec un masque. La comédienne nous parle de la difficulté qu'elle a eu à appréhender ce personnage, et l'idée de recourir à un artifice : le masque. Elle conclura cette séquence en disant : «Dapper Dutto est un principe de travail, dans lequel la recherche est plus importante que la production.» Les spectateurs sont donc invités à découvrir cette recherche, et c'est passionnant! / ARNAUD LAPORTE

Texte Collectif / **mise en scène** Dapper Duto / **avec** Maxime Chazalet, Sandrine Rommel et Pascal Batigne

THÉÂTRE

LES DERNIERS JOURS

Un pied de nez à la mort pour cacher sa douleur.



e dernier spectacle de Jean-Michel Rabeux, bien avant l'épidémie du Covid-19, résonne d'une manière de spéciale par les temps lugubres que nous vivons. Il n'est pas jusqu'au titre, Les Derniers jours, qui ne nous renvoie de manière radicale à une réalité inacceptable. C'est pourtant à partir de la disparition d'un ami cher, victime d'une autre maladie, que l'auteurmetteur en scène a élaboré son spectacle, recueillant avec Claude Degliame certains de ses propos qu'il reprend dans sa pièce. Qu'il reprend, comme il a saisi les propos de proches du disparu, les malaxant, les recomposant en en faisant une matière personnelle dans une architecture théâtrale qui ose se montrer comme telle dans une langue d'une incroyable dureté. Pas question pour Jean-Michel Rabeux (il ne l'a jamais fait) d'édulcorer. C'est de la mort d'un homme dans tout ce qu'elle a d'insupportable qu'il est question. Le dispositif de narration et de jeu est donné d'emblée et sans fard dans le prologue avec la distribution des protagonistes. Soit celui « qui meurt . . . se meurt » surnommé Lear, «parce que Lear (celui du grand Will) meurt fou...», soit sa femme Pénélope, parce que Rabeux a toujours



IMON GOSSELIN

voyagé dans le tragique, le grec comme le racinien, soit encore Pylade, l'ami d'Oreste qui meurt fou aussi, Pylade qui représente l'auteur en personne, un peu plus jeune... À ce trio il faut ajouter une sorte de majordome, étrange personnage surnommé par son instrument de travail Au plumeau, et une musicienne-chanteuse, Juliette Flipo. Un quintette car il y a quelque chose de musical dans ce spectacle de cabaret qui se déroule dans une belle et légère installation d' Isa Barbier. Olav Benesteved, Claude Degliame, Yann Métivier, Georges Edmont et Juliette Flipo ils sont parfaits, d'une pudique légèreté qui masque la noirceur du drame. / JEAN-PIERRE HAN

Texte et mise en scène Jean-Michel Rabeux - La Compagnie / avec Claude Degliame, Olav Benestvedt, Yann Métivier

GENRE

THEATRE POPULAIRE

FIGURE

DE VICTOR HUGO



LA FARCE A ÉTÉ DU XV° AU XVII° SIÈCLE UN GENRE THÉÂTRAL À GRAND SUCCÈS,

AVANT DE TOMBER EN DÉSUÉTUDE ET D'INS-PIRER PLUS TARD LES PLUS GRANDS AUTEURS

VICTOR HUGO EST L'UN DES CHEFS DE FILE DU ROMANTISME FRANÇAIS.

VICTIME DE LA CENSURE, IL A DÉFENDU LA LIBERTÉ AU THÉÂTRE.

LES DEUXTHEATRE DEVICTOR HUGO

Selon Florence Naugrette, historienne du théâtres chez Victor Hugo: «Le premier est créé dans sa jeunesse, quand le romantisme gagne sa légitimité sur les scènes. Le second est écrit en exil, loin des feux de la rampe.»

LA JEUNESSE

Victor Hugo est né à Besançon le 26 février 1802. À 10 ans, il écrit deux premiers mélodrames. Entre 14 et 16 ans, l'adolescent s'essaie aux tragédies et écrit un vaudeville A. Q. C. H. P. (= À quelque chose hasard est bon). Entre 1816 et 1822, il signe un drame romantique, Inez de Castro. Anny Robsart, un autre drame, est écrit en 1822.

interdite sous Charles X au motif qu'elle Les années suivantes, Victor Hugo se consacre à la poésie et au roman. Il revient en 1826 à l'écriture théâtrale avec Cromwell. Achevée en 1927, cette pièce aux accents constitue un manifeste en faveur du drame romantique et pour la liberté au théâtre. Des circonstances politiques rendent inprésente un roi faible. Il se met à écrire un shakespeariens comporte une préface qui jouable cette pièce à l'époque. En 1829, Hugo écrit Marion de Lorme. La pièce est autre drame: Hemani. La première représentation, le 25 février 1830 à la Comédiesants, déclenchant la «bataille d'Hernani», sur deux fronts: esthétique et politique. Elle devient le symbole d'un conflit historique entre réactionnaires et modernes et fait du Française, attire un grand nombre d'oppo-

Théâtre-Français dès 1832 et Lucrèce Borgia, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, en février 1833. Le Roi s'annuse est interdite dès le lendemain de la première. Dans la préface à l'édition originale, Victor Hugo dénonce la censure qu'il a subie. Lucrèce Borgia remporte un succès éclatant. En 1838, après avoir créé une troupe et une salle – le Théâtre de la Renaissance – Victor Hugo écrit Ruy Blas qui remporte un beau succès. Trois ans plus tard, Les Burgraves, au Théâtre-Français, connaît un échec retentissant. Découragé, Hugo renonce au théâtre.

EXE.

En 1851, après son réquisitoire contre le coup d'État de «Napoléon-le-petit», Victor Hugo est expulsé. L'exil durera jusqu'en 1870, à Jersey puis Guernesey. La représentation de ses pièces est interdite en France. En exil, Hugo revient au théâtre avec la série du *Théâtre en liberté* qui sera publiée à titre posthume. En 1866, il écrit Mille francs de récompense. Il refuse que la pièce soit représentée au Théâtre de l'Odéon: «Mon drame paraîtra le jour où la liberté reviendra.» Cette pièce ne sera pas représentée du vivant de l'auteur.

De retour en France, Victor Hugo voit sa gloire ne cesser de grandir. Ruy Blas est repris au théâtre de l'Odéon en 1872 avec Sarah Bernhardt. La pièce entre au Répertoire de la Comédie-Française en 1879.

À LIRE

Le Théâtre de Victor Hugo, de Françoise Naugrette, Ides et Calandes (2016), 116 p. TEXTE: ANTOINE BLONDEL

En 1832, Victor Hugo engage deux projets

monumentaux: la «tragédie grotesque»

romantisme un mouvement contestataire.

en vers, Le Roi s'amuse est représentée au

PHOTO: COURTOISE 375E

théâtre(s)

LA FARCE, THEATRE POPULAIRE

CENBE

GENÈSE ET ÂGE D'OR

Si ce genre dramatique remonte à l'Antiquité gréco-latine, il conquiert son statut et sa popularité au Moyen-Age. La farce est une pièce grotesque et bouffonne visant à provoquer le rire par les moyens les plus simples, voire les plus grossiers, sans souci de la morale. Elle a connu du XV° au XVII siècle, son âge d'or. On différencie la farce de la Commedia dell'Arte car elle possède un texte écrit qui ne laisse guère de place à l'improvisation.

COMIQUE ET RYTMÉ

jouent, dans la vie courante, les gens de moyenne et petite condition. Sur le plan La farce se définit par la nature même de son comique, qui se fonde sur l'effet de déformation réjouissante d'une situation taine norme. Ce rire est sain, car s'il rabaisse et non pour le mépriser. Le genre s'illustre des répliques, son langage, vif, gouailleur, empreint de connotations sexuelles. Il porte sur scène les bons et mauvais tours que se scénographique, la farce, genre plutôt le masque, mais aussi des ressorts verbaux (surabondance et fantaisie verbale, lazzi et calembours) et prosodiques (jeux de timbres ou d'un personnage représentant une cersouvent l'homme, si l'on rit à ses dépens, c'est seulement pour lui rappeler ses instincts par le dynamisme de ses scènes, le rythme dépouillé quant au décor et aux accessoires, se fonde à la fois sur des effets visuels. Le jeu de l'acteur utilise fréquemment

La farce représente le théâtre populaire au sens noble comme historique du terme. À l'inverse du théâtre religieux qui s'expri-

mait principalement en latin, la farce imposait le français contre la langue savante et s'adressait au peuple pour lui parler de ses préoccupations. Les thématiques étaient l'entente ou la rivalité homme-femme, la bonne chair et les plaisirs, la tromperie, la rivalité entre peuple et noblesse...

Quelques références de pièces

Précurseurs

- Les Guépes, Aristophane (422 av. J.-C.)
- La Marmite ou L'Aululaire, Plaute (194 av.

Farces médiévales

- Le Garçon et l'Aveugle, anonyme (XIIIº)
- La Farce de Maître Pierre Pathelin, anonyme
- (vers 1456-1460) • *La Farce du cuvier*, anonyme

Farces classiques

- Les Précieuses ridicules, Molière (1659)
 - Les Rustres, Carlo Goldoni (1760)
- Ubu roi, Alfred Jarry (1896)

GENRE INSPIRANT

Racine s'est inspiré des Guépes pour sa comédie Les Plaideurs (1669), en ne conservant de l'œuvre d'Arristophane que la satire de mœurs. La Marmite ou L'Aululaire va influencer L'Avare, de Molière (1668). Ce dernier a repris dans son œuvre de multiples ressorts de la farce. Plus tard, au XIX° siècle, on peut considérer le vaudeville ou l'opéra bouffe comme des formes modernes de la farce, avec des auteurs comme Labiche, Meilhac et Halévy, ou Courteline. Nombreuses sont les pièces qui, aujourd'hui, utilisent des «basiques» de la farce.

EXTE: ANTOINE BLONI

théâtre(s)

NOUS AVONS AUSSI AIMÉ

Hanna Krall Les vies de Maria Transporter de la constanta de

UN LIVRE

LES VIES DE MARIA, D'HANNA KRALL

À l'origine du livre, il y a cette histoire dans l'Histoire. Pendant la guerre, en Pologne, un couple refuse de faire un faux témoignage qui aurait permis de sauver une fillette juive. Suffisant pour construire le scénario du Dekalog n°8, de Krzysztof Kieślowski. Frustrant pour Hanna Krall qui l'a inspiré, mais part enquêter. Son livre est comme un rapport où peu à peu la dates s'estompent, où les destins s'entrecroisent. Elle ramasse des morceaux de vies hachées par les assassinats de nazis, de partisans, de communistes. Elle égare son lecteur qui relit et comprend autre chose, comme l'autrice. Elle ne juge pas, mais établit les liens, les vérifie, décrit où étaient les ossements et dépoussière la vie d'un Juste. Y. P.

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC, TRADUIT DU POLONAIS PAR MARGOT CARLIER, 160 PAGES, 18€

UN ALBUM

SHABAKA AND THE ANCESTORS

Figure reconnue de la scène jazz londonienne, le saxophoniste et clarinettiste trentenaire Shabaka Hutchings intervient principalement à travers deux formations,



Sons of Kelmet et Shabaka and the Ancestors. Ce dernier est constitué avec des musiciens d'Afrique du Sud. Après un premier album en 2016, le deuxième opus de ce groupe, We Are Sent Here by History, est sorti en mars dernier et démontre une exigence de recherche de sens. Ces jaillissements rageurs sur rythmiques africaines infatigables puisent dans l'histoire de la musique noire, mais regardent un avenir assombri par la destruction des équilibres de la nature : « Que se passe-t-il quand la vie telle que nous la connaissons ne peut pas se poursuivre», interroge Shabaka Hutchings. Un disque profond, méditatif et parfois au bord de la tristesse. Y. P.

1 ALBUM IMPULSE, 18€

UNE BD

LA TEMPÊTE

Il y a plus de 30 ans le scénariste britannique Alan Moore révolutionnait le monde des comics avec *Watchmen*. Constamment réédité ce roman-graphique a eu une influence considérable sur les auteurs qui ont suivi et infusé la culture populaire par le cinéma et les séries. Mais, excédé par l'attitude des éditeurs qui conservaient les droits de ses créations et les utilisaient contre sa volonté, Moore s'était depuis longtemps retiré du monde de la bande dessinée pour se



consacrer à l'écriture. À l'exception de sa série *La Ligue des gentlemen extraordinaires* qui était pour lui comme une cour de «re-création». En effet, il a eu l'idée géniale d'utiliser des héros de la culture populaire tombés dans le domaine public (Mina Murray, Le Capitaine Némo, L'Homme Invisible, Mister Hyde, Alan Quatermain puis des dizaines d'autres au fil des albums) et de les réunir pour leur faire vivre des aventures inédites. Il semble qu'aujourd'hui *La Tempête* soit bien son «ultime» contribution à cet art, la bande dessinée, dont il a très souvent repoussé les frontières et qu'il a grandement contribué à faire reconnaître. ÉRIC DEGUIN

ÉDITIONS PANINI, 224 PAGES, 30 €

UN FILM DOCUMENTAIRE

LE TEMPS DES OUVRIERS

L'un des avantages de la période de confinement a été de pouvoir explorer l'offre d'Arte qui donne tout son sens au service public avec ce documentaire produit par Camille Laemle et Serge Lalou. Les quatre épisodes dressent un tableau du monde ouvrier en Europe de l'Ouest, depuis son apparition dans les fabriques textiles du Royaume uni, jusqu'à son délitement actuel en tant que classe sociale. Au moment où Renault annonce des fermetures d'usine, les propos du professeur Alessandro Portelli, l'un des témoins de ce film, prennent un sens aigu: «Ce qui a été détruit au cours des deux dernières générations,



c'est cette idée d'une société alternative ancrée dans le vécu du monde populaire et de la classe ouvrière.» Misère sociale, obsession du temps et du contrôle des corps, paternalisme et infantilisation des ouvriers, ambivalence de la vision romantique de la classe ouvrière, révoltes luddite ou spartakiste, mirage de la révolution soviétique... Ce documentaire nous épargne une vision idéologique et reste proche du peuple au travail,

aidé par la voix de Bernard Lavilliers. Il fait malheureusement l'impasse sur le rôle des travailleurs immigrés et accorde une portion congrue à la place des femmes. Y. P.

RÉALISÉ PAR STAN NEUMANN, ARTE FRANCE. LES FILMS D'ICI, 2 DVD, 25 €

BAISSER DE RIDEAU / PARUTIONS



À L'ÉCOUTE

PETER BROOK

près Du bout des lèvres en 2018, Peter Brook continue à livrer ses confidences (traduites à nouveau par Jean-Claude Carrière) dans À l'écoute. Il ne s'agit pas seulement de musique mais bien plus largement de ce que le metteur en scène britannique entend. Fidèle à son insatiable ouverture sur le monde, il se décentre dès le début de son ouvrage en évoquant l'Afrique où «chaque tribu possède son propre récit de la création du monde». Cette capacité de réinvention permanente l'inspire tout comme il semble apprécier les sons venus d'ailleurs car la musique occidentale est «dominée par le métronome et la tyrannie d'un chef». Tout au long des multiples plongées dans la genèse de ses opéras, il montre au lecteur à quel point la nécessité de sortir des carcans lui est vitale; ainsi il réfute le mot «répétition», plus encore dans sa traduction anglaise (rehearsal) car il contient le mot «corbillard» (hearse). Les sonorités l'animent. Le mot Brexit? «Une sorte d'excrément», commente-t-il. Peter Brook apparaît ici guidé par la joie et la simplicité, préférant, dans les 60's, Broadway à Londres, louant l'aspect populaire de la comédie musicale face au théâtre «plutôt petit-bourgeois de Londres». Au gré de ses souvenirs remontant à sa mise en scène opératique du Faust de Gounod à New York en 1953, il revient sur sa grande rencontre avec le pianiste et compositeur Franck Krawczyk avec qui il monte en 2011 Une flûte enchantée, contenue en une heure, débarrassée de son orchestre symphonique. C'est alors avec naturel que le chantre de l'espace vide en vient à évoquer le silence et sa collaboration avec des personnes sourdes dont le travail repose sur la réception des vibrations. Via le son, Peter Brook se rapproche du corps; et donc des acteurs qui trouvent aussi, dans ce livre, une place importante. NADJA POBEL

Éd. Odile Jacob, 144 pages, 15,90 €

ESSAIS

GUIDE DU COMÉDIEN

Alain Hegel et Eric Normand



Cet ouvrage qui en est à sa 17e édition présente de nombreux renseignements pratiques pour la formation de l'acteur et son insertion. Il s'adresse ainsi en premier lieu aux jeunes comédiens et comédiennes qui y trouveront des informations

sur les écoles et les concours, comment préparer une audition ou un casting, entrer en contact avec les professionnels... Il met aussi en garde contre certains pièges. Préfacé par Daniel Mesguich. Éditions du Puits fleuri, 250 pges, 19 €

OUVRIR LA SCÈNE.

NON-PROFESSIONELS ET FIGURES SINGULIÈRES AU THÉÂTRE.

Dirigé par Raphaëlle Doyon



Comédiens et comédiennes non-professionnels, mais aussi publics dit empêchés (détenus, réfugiés...) sont régulièrement dirigés par des metteurs en scène et metteuses en scène professionnels. Dans cet ouvrage collectif, artistes et théoriciens reviennent

sur ces processus de création particuliers, portent leur analyse sur les sujets régulièrement abordés par ces spectacles, et leur réception par les spectateurs. Éditions Deuxième époque, 228 pages, 20 €

ESPACE DES THÉÂTRES

DE SOCIÉTÉ

Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi



Les théâtres de société, identifiés dès le XVII^e comme des pratique de théâtre de salon, ou théâtres mondains sont devenus des formes de théâtre amateur, non soumis à une programmation préétablie. Cette recherche universitaire

s'attache à en présenter les espaces où ils se jouent à montrer la postérité de cette approche à travers le théâtre d'appartement ou le théâtre en plein air.

Presses universitaires de Rennes, 270 pages 28€

TIPHAINE LE ROY

DANS LES MURS, SUIVI DE MIMOUN ET ZATOPEK, SUIVI DE LES REPRÉSENTANTS VINCENT FARASSE



Lorsque Richard entre dans l'appartement d'Eddy, le visiteur dit connaître la personne qui y habite alors que son occupant lui assure venir d'emménager seul. À mesure que le dialogue se noue entre les deux hommes, leurs réalités se dévoilent. Mal-logement,

cadence de travail infernale... La pièce est une dénonciation de la précarité économique. Richard et Eddy sont ennemis de fait parce qu'ils convoitent le même bien, mais aucun n'est le véritable responsable de la situation.

Actes Sud - Papiers, 160 pages, 18 €

NOSTALGIE 2175, SUIVI DE AVEL ANJA HILLING (TRAD. SILVIA BERUTTI-RONELT ET IEAN-CLAUDE BERUTTI)



Au XXII° siècle, après une brusque montée des températures à plus de 80° celsius, celles-ci se stabilisent à 60°. Dans ce contexte, la procréation de manière naturelle est rarissime. Cette pièce dystopique met en avant une femme qui croit

en l'amour pour dépasser la morte, dans un environnement où celle-ci est partout présente.

Les Éditions Théâtrales, 120 pages, 14,90 €

ET Y A RIEN DE PLUS À DIRE

THIERRY SIMON ET BRUNO LAVELLE



Cette pièce destinée aux adolescents par Thierry Simon et illustrée par Bruno Lavelle parle, à la première personne du singulier, d'une adolescente qui n'est pas acceptée par ses camarades de classe. En adresse directe au public, dans une langue

très brute et dynamique, elle raconte son isolement, ses accès de violence, jusqu'à la rencontre d'un garçon qui veut mieux la connaître, ce qui, au départ, suscite l'incompréhension de la jeune fille.

Lansman éditeur, 78 pages, 13 €

ANGRY BIRDS BASSA DJANIKASHVILI



L'écrivain géorgien Bassa Djanikashvili s'inspire d'un sujet récurrent au théâtre: une histoire d'amour impossible au milieu d'enjeux de pouvoir. Dans un village du Caucase en proie à un conflit religieux, deux jeunes

se rencontrent et vivent un amour naissant par tablettes interposées. Ils décident de créer leur propre jeu au détriment de leurs familles, dans une lutte virtuelle qui devient plus dure que la réalité.

Éditions L'Espace d'un instant, 74 pages, 15 €

SOSIES, SUIVI DE JE PRÉFÉRERAIS MIEUX PAS RÉMI DE VOS



À partir d'une rivalités entre deux sosies de Hallyday et de Gainsbourg qui habitent dans la même cité et se produisent dans le même quartier, Rémi De Vos interroge, en agitant des thématiques sociales et politiques, ce que

signifie être Français aujourd'hui. Le sujet de la filiation et de la transmission sont aussi au cœur de la pièce animée de dialogues percutants, à l'humour grinçant. Je préférerais mieux pas se compose de saynètes dans lesquelles des individus refusent d'obéir à une injonction.

Actes Sud - Papiers, 144 pages, 16€

POUCET SIMON FALGUIÈRES



Le metteur en scène Simon Falguières est aussi l'auteur de ses pièces, dont cette interprétation du Petit Poucet. L'histoire est bien connue. Alors que la mère vient de se voir remettre dix pièces d'or d'une dette que lui devait le chef

du village, le boucher lui prend de force sa bourse contre de la viande, alors que leurs enfants reviennent. Suite à un deuxième abandon, l'auteur imagine un Poucet qui n'est pas du tout effrayé par l'ogre, paraissant même très heureux de le rencontrer.

L'École des Loisirs, 80 pages, 7,50 €





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

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 règlerai à réception de facture.

☐ Carte bancaire n°

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.

LE MAGAZINE DE LA **VIE THÉÂTRALE**

Abonnez-vous! Commandez les anciens numéros!















Sommaires détaillés et autres numéros sur 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 €.

 $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$ $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$ $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$ $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$ $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$ $\frac{N_{\circ}}{N_{\circ}}$

ADRESSE D'EXPÉDITION

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 règlerai 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



Pourquoi faites-vous du théâtre?

Pour essayer de faire des choses ensemble plutôt que rien tout seul

Les gens de théâtre qui vous ont profondément marqué?

Les profis de français, d'allemand et de théâtre, lycée d'Asnières, fin des années 1980. Jacqueline Maillan et Tadeusz Kantor.

Vos metteurs en scène favoris?

Jean-Luc Godard, Jan Lauwers, TG stan. Et les jeunes et les vivants, ceux qui cassent. Et qui se cassent la gueule, aussi.

La pièce qui vous a le plus marqué?

Iets op Bach, Alain Platel, les ballets C de la B (1999). *Les Trompettes de la mort*, par Tilly/Hermon (1996).

Si vous étiez un personnage de théâtre?

Un rôle muet chez Vincent Macaigne.

Votre meilleur souvenir de théâtre?

Le scandale de *Clitandre*, de Corneille (1996), mis en scène par Muriel Mayette à la Comédie-Française. Les émeutes autour de Rodrigo Garcia et de Roméo Castellucci. L'odeur du théâtre sale plutôt que celle du théâtre mort.

Votre pire souvenir?

Patrice Chéreau, spectateur endormi dès les premières minutes, quand je donne le meilleur de moi-même. Claude Régy, bras croisés dans mon dos, quand je lutte, spectateur, contre le sommeil et la rage. Plus tard, mars, avril, mai, juin, juillet 2020 (etc.)

La pièce dans laquelle vous aimeriez jouer?

Enfourcher le tigre, par les Chiens de Navarre!

La pièce que vous auriez voulu écrire?

Un chef-d'œuvre, entre Labiche et Sarah Kane.

Votre livre de chevet?

Aphorismes, de Karl Kraus («Où est-ce que je trouve tout ce temps de ne pas lire tant de livres?»).

Vos passions?

Mes ténèbres. Avec café, tabac, céréales jumblies et Jason Statham.

Quelle musique écoutez-vous en écrivant?

Bach avant. N'importe quoi après. Radiohead, Céline (for ever.) Les voix absentes des amis.



L'autre métier que vous auriez pu faire?

Prostitué. Chanteur de charme. Assassin (vraiment).

Un conseil à donner au débutant?

Foncez dans le tas. Lâchez les chiens. Faites vite mais mal. Fuyez les maîtres.

Ce qui vous agace, au théâtre?

Les noirs entre les scènes, les copies du réel, les choix mous, la bonté, l'extorsion des émotions par la musique, les pieds de micro. Le confort. L'attendu. Le déjà connu. Les imitations. Le tiède. Les comédiens qui s'assoient et qui fument.

Le plus beau compliment qu'un spectateur vous ait adressé?

« Vous, vous êtes irrécupérable.»

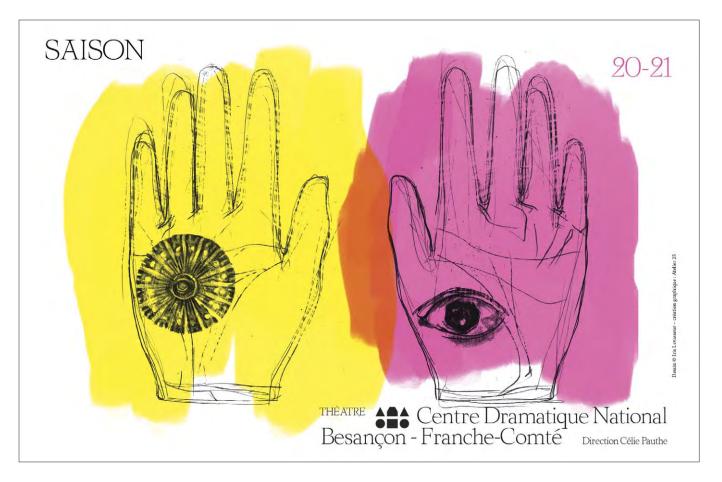
PROPOS RECUEILLIS
PAR YVES PERENNOU

ACTU

Pièce en cours: L'Effort d'être spectateur (écriture, mise en scène et interprétation, éditions les solitaires intempestifs), en tournée 2020-2021.

Dernier ouvrage paru:

Les Petites victoires, roman, Éditions Gallimard, mai 2020.





saison 20-21

Valère Novarina • Tiphaine Raffier • La Troupe éphémère • Charles Péguy

- Jean Bellorini Laurent Pelly Lilo Baur William Shakespeare Georges Lavaudant
- Peter Brook et Marie-Hélène Estienne •
- André Markowicz Sonia Wieder-Atherton
 Joël Pommerat La Comédie-Française •
- Pauline Bureau Xirriquiteula Teatre François Hien Macha Makeïeff Mary Chase
- Turak Théâtre
 Ariane Mnouchkine

Margaux Eskenazi et Alice Carré • Yuval Pick

- Jean-Christophe Folly
 Lewis Carroll
- Sylviane Fortuny Marlene Monteiro Freitas
- Thomas Bernhard
 Séverine Chavrier
 Alexandre Pouchkine
 Yoann Bourgeois
- Thierry Thieû Niang Teatro delle Briciole Collectif X Philippe Dorin Alexandre Dumas
- Christian Schiaretti Collectif 49701

OUVERTURE DE LA BILLETTERIE : 1ER SEPTEMBRE 2020



Théâtre National Populaire direction Jean Bellorini 04 78 03 30 00 tnp-villeurbanne.com

INS NS Théâtre National de Strasbourg 03 88 24 88 24 | www.tns.fr | #tns2021

Saison 20-21

Suite nº 4

Encyclopédie de la parole | Lacoste, Macé, Roux, Ictus

Aria da Capo

Séverine Chavrier

Le Père

Stéphanie Chaillou | Julien Gosselin* Oct

Mithridate

Racine | Éric Vigner Nov

Les Serpents

Marie NDiaye* | Jacques Vincey Nov | déc

mauvaise

debbie tucker green | Sébastien Derrey Nov | déc

Phèdre!

Racine | François Gremaud

Janv

Antigone Sophocle | Jean-Pierre Vincent

Superstructure

Sonia Chiambretto | Hubert Colas

La Septième Tristan Garcia | Marie-Christine Soma

Dekalog

K. Kieślowski, K. Piesiewicz | Julien Gosselin

Bajazet, en considérant Le Théâtre et la peste

Racine, Antonin Artaud | Frank Castorf

Sœurs

Pascal Rambert*

Au Bord

Claudine Galea* | Stanislas Nordey

Nous entrerons dans la carrière

G. Büchner, J.-B. Belley | Blandine Savetier* Mars | avril

Berlin mon garçon

Marie NDiaye* | Stanislas Nordey Mars | avril

Les Innocents, Moi et l'Inconnue au bord de la route départementale

Peter Handke | Alain Françon Avril

Nickel

Mathilde Delahaye*

Tout mon amour

Laurent Mauvignier | Arnaud Meunier Mai | juin

* artistes associé·e·s

Mai