

théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

EN CRÉATION

LE MITHRIDATE «TRANSMIS»
PAR ÉRIC VIGNER

ARCHITECTURE

LA SCÈNE NATIONALE
DE CLERMONT-FERRAND



ISABELLE CARRÉ
LE GRAND PORTRAIT

CRISE SANITAIRE
RÉPÉTER ET CRÉER AU
TEMPS DE LA COVID-19

*Julie
Deliquet*

LA METTEUSE EN SCÈNE SE
CONFIE À ARNAUD LAPORTE

DOSSIER

ESPRITS DE FAMILLE

La quête des origines et des identités, avec Wajdi Mouawad, Tatiana Vialle, Éric et Jean-Yves Ruf, Anne-Lise et Odile Heimburger, Le Grand Cerf bleu, Julie Duclos, Florian Zeller, la dynastie Copeau, Mohammed El Kathib...

N°24 - HIVER 2020 - 12 €





COMÉDIE DE CAEN - CDN DE NORMANDIE
SAISON 20 - 21
DU 18 AU 22 JANVIER
THÉÂTRE D'HÉROUVILLE

*BUSTER
FOR EVER!*

BUSTER

KEATON

LE NOUVEAU SPECTACLE
D'ÉLISE VIGIER
ET MARCIAL DI FONZO



IL FAUT SAUVER LES AUTEURS DRAMATIQUES !



PHILIPPE ANESAUT

NICOLAS MARC,
ÉDITEUR

n ne sait pas encore si la Covid-19, à l'instar des désastres et des abîmes, constituera une inépuisable source d'inspiration pour les auteurs. Mais avant de devenir un sujet de pièces, le virus qui frappe encore durement la planète décime les auteurs dramatiques. L'activité théâtrale est à l'arrêt depuis le 16 mars. La reprise tant attendue à la rentrée a été timide avec des salles en jauges réduites. Le couvre-feu et le nouveau confinement ont été destructeurs. La lueur fragile qui commençait doucement à poindre au bout du tunnel a été soufflée par la non-réouverture des salles au 15 décembre. Pour les auteurs dramatiques, le constat est sans appel : des droits d'auteur réduits à néant ou à leur portion congrue, des commandes à l'arrêt, des bourses d'écritures qui se font rares, des ventes de pièces de théâtre en chute libre, des rencontres publiques, des actions culturelles et des interventions pédagogiques annulées... Un paysage dévasté.

Fortement impactés, des milliers d'auteurs dramatiques – d'ordinaire déjà précaires – prennent la crise de plein fouet et sont en train de perdre leurs moyens de subsistance. Ces créateurs n'ont pas le statut des intermittents du spectacle et n'ont pas droit au chômage. Le dispositif d'aide mis en place par le gouvernement ne prend pas en compte ni les spécificités de leur rémunération, ni la durée de la crise, et ne répond pas à la gravité de la situation.

Se considérant à juste titre comme figurant parmi les « oubliés » des soutiens d'urgence (ils sont loin d'être les seuls !), les auteurs sont d'autant plus inquiets que les répercussions du séisme ne se cantonneront pas aux mois d'arrêt que nous aurons connus : reports ou annulations de représentations, embouteillage des programmations, projets morts-nés... La sortie de crise ne va sans doute pas s'accompagner d'une reprise immédiate de l'activité. Le contrecoup de la pandémie devrait encore durer en 2021 et au-delà. Les écueils auxquels les auteurs feront face s'inscriront donc dans la durée. Avec, hélas, cette certitude : la paupérisation pour bon nombre d'entre eux, voire leur sortie du métier.

Au-delà des contingences matérielles, il faut aussi considérer les multiples effets pervers de cette crise, comme la difficulté croissante que ressentent les auteurs pour créer, faire appel à l'imaginaire, garder l'inspiration. Cette catastrophe inédite entraînera-t-elle une prise de conscience du sort des auteurs dramatiques ? Dans quelles conditions la création sera-t-elle possible à l'avenir ? Institutions et financeurs, structures de création et de diffusion : chaque partie prenante doit trouver une façon de gérer cette crise sur le long terme. En ne traitant pas les auteurs en outsiders d'un monde artistique et culturel dont ils constituent pourtant l'un des piliers. ♦

Sans surprise, *Théâtre(s)* est très fortement impacté par la crise actuelle. Abonnez-vous et, surtout, n'oubliez pas de vous réabonner ! Un grand merci aussi à nos annonceurs et à toutes celles et ceux qui sont à nos côtés !

théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

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

Tél : 02 40 20 60 20

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 – Rédacteur en chef adjoint : Cyrille Planson

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, Nadja Pobel, Anne Quentin, Judith Sibony, Marie-José Sirach, Patrick Sourd

Photographe : Julien Pebrel, Jérémie Jung – Ont collaboré à ce numéro : 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 : Théadiff/CDE – Tél : 01 56 93 36 74 (numéro réservé aux libraires)

Distribution : SODIS – Messageries : MLP

Impression : Corlet (14110 Condé-en-Normandie)

Routage : GIS Dépôt légal : décembre 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

Le Grand — T

Théâtre
de Loire—Atlantique



20
21

La saison continue !

Marine Bachelot Nguyen • *Akila Le Tissu d'Antigone*
Mathurin Bolze • *Les hauts plateaux*
Le Birgit Ensemble • *Roman(s) national*
Pauline Bureau • *Féminines*
DeLaVallet Bidiefono • *Utopia | Les Sauvages*
Encyclopédie de la parole et Ictus • *Suite n°4*
(LA) HORDE • *Room with a view*
Marc Lainé • *Nosztalgia Express*
Ahmed Madani • *Incandescences*
Dorothee Munyaneza • *Mailles*
Victor de Oliveira • *Incendios*
Aristide Tarnagda • *Que ta volonté soit Kin*
Cyril Teste • *La Mouette*

LeGrandT.fr

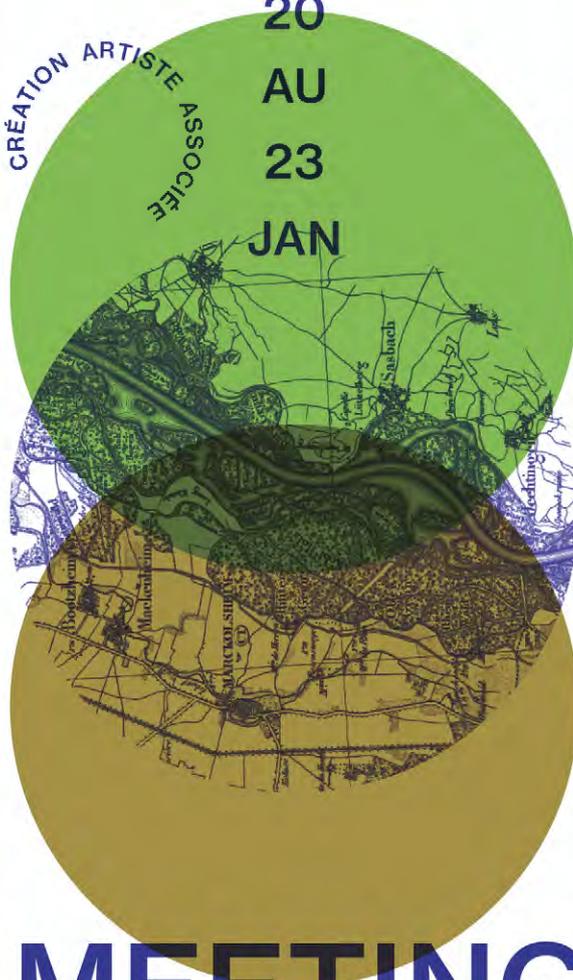
Nantes — 02 51 88 25 25



COMÉDIE
DE COLMAR

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE

20
AU
23
JAN



MEETING POINT

de Dorothee Zumstein
mise en scène Catherine Umbdenstock

comedie-colmar.com

03 89 24 31 78

12



SOMMAIRE

62



88



32



53



68



LEVER DE RIDEAU

3 ÉDITO

8 LA RÉDACTION A ADORÉ

10 EN IMAGES

La plus précieuse des marchandises,
de Jean-Claude Grumberg

12 LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Julie Deliquet

20 RÉPLIQUES

22 CÔTÉ COUR/CÔTÉ JARDIN

26 AGENDA

Faraway, BIAC Marseille, Marto!...

28 THÉÂTRE ET POLITIQUE

Représentations inactuelles

30 JEUNE PUBLIC

ARTISTES

32 À SUIVRE

Emilien Diard-Detoeuf, Adam Diop

36 LE RÔLE DE MA VIE

Scali Delpeyrat

39 AUTRICE

Catherine Verlaguet

43 METTEUSE EN SCÈNE

Léna Paugam

46 ACTEUR

Antonin Meyer-Esquerré

PIÈCES

50 EXTRAIT

Nous n'avons pas vu la nuit tomber, de
Lola Molina

53 MITHRIDATE

Mise en scène d'Eric Vigner au Théâtre
national de Strasbourg

58 LES PIÈCES

À NE PAS MANQUER

60 MISE EN SCÈNE

Le Cycle de l'absurde,
par Raphaëlle Boitel

MAG

62 L'ÉPOQUE

Répéter et créer au temps
de la Covid-19

66 INTERVIEW STRAPONTIN

Françoise Nyssen

68 ARCHITECTURE

La Comédie de Clermont-Ferrand

72 PORTFOLIO

Les âmes du chantier de La Comédie

76 HOMMAGE

Jean-Pierre Vincent

79 EXPOSITION

Scènes et costumes de Yannis Kokkos

83 UNE QUESTION

Bords de scène : plaisir ou obligation ?

84 LIEUX

Affinités électives entre lieux et artistes



PHOTOS : D. R.

**88 DOSSIER
ESPRITS DE FAMILLE**

GRAND PORTRAIT

113 Isabelle Carré
Tout entière

CRITIQUES

133 Dans l'actualité du trimestre

BAISSER DE RIDEAU

153 FICHES REPÈRES

- Jacques Copeau
- Le théâtre élisabéthain

158 NOUS AVONS AUSSI AIMÉ

160 PARUTIONS

**162 LE THÉÂTRE DE
Marc Lainé**



Couverture : Julie Deliquet. Photo de Jérémie Jung

Prochain numéro le 20 mars 2021, premier jour du printemps

Théâtre
Sartrouville
Yvelines
CDN



avec Anne Cantineau,
Danielle Carton,
Rodolphe Congé,
Jocelyne Desverchère,
Pierre-Félix Gravière
et Dayan Korolic (musique)

short stories

3 → 26 mars
2021



d'après Raymond Carver
mise en scène
Sylvain Maurice



Sartrouville y Théâtre Le Département Île-de-France

theatre-sartrouville.com



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

JEAN-LUC VERNA

Dans *Diane Self Portrait*, mis en scène par Paul Desveaux, l'acteur montre un charisme impressionnant. Véritable sculpture vivante, présence brute et sensuelle, il offre une anthologique interprétation de *The Man I love*. Face à Anne Azoulay, qui interprète Diane Arbus avec grâce et aplomb, il est un modèle photographique de premier choix et un partenaire de jeu tout en désinvolture et panache.

CLOWNSTRUM

Au milieu d'un décor figurant le chaos émergent trois clowns, figures de la marginalité. Ils tentent de refonder une démocratie pour leur micro-communauté. *Clownstrum*, de Louis Arene et Lionel Lingelser, dépeint avec un humour noir la difficulté à faire primer le vivre en commun sur les intérêts individuels. Spectacle vu dans le parking souterrain du Quai, à Angers. Un lieu qui renforce l'atmosphère de fin du monde.

THOMAS POITEVIN

Depuis le premier confinement en mars, le comédien et metteur en scène de théâtre crève les écrans des smartphones avec ses sketches hilarants diffusés sur Instagram, Youtube (@les.perruques.de.thomas). Affublé de perruques improbables, il incarne une galerie de personnages féminins et masculins, avec une prédilection pour les stéréotypes de professionnels du spectacle qui en feront frissonner plus d'un dans le métier.



D.R.

LA RÉDACTION A
ADORÉ



DAREK SZLUSTER

HARLEM QUARTET

Créé en 2017, ce spectacle monté par Elise Vigier rencontre toujours autant de succès et continue à tourner cette saison. Consacré à l'écrivain américain James Baldwin, il traite de la lutte pour les droits civiques en allant droit au cœur de ce besoin pour les « Blancs » de s'inventer des « nègres ». Il raconte aussi les ressorts intimes de l'auteur, l'homosexualité, l'intégration de la différence par rapport à la norme...



TRISTAN JEANNE-VALES



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

NICOLE GARCIA

Dans *Royan*, monologue de Marie Ndiaye mis en scène par Frédéric Béliier-Garcia, Nicole Garcia est une professeure de français et parle d'une de ses élèves, Daniella, qui vient de se suicider. La professeure refuse d'endosser la responsabilité de ce drame, et dans sa défense, libère sa propre peine intérieure. En raison du confinement, le spectacle a été présenté en captation par le Théâtre de la Ville avant une tournée à La Rochelle, Vannes, Nevers, Sète, Nice...

HEN

L'année 2021 promet d'être triomphale pour ce spectacle de Johanny Bert qui a fait sensation lors du Festival d'Avignon 2019. Après le théâtre Monfort, en janvier à Paris, il tournera dans toute la France jusqu'en juin. L'univers esthétique de *Hen* (prononcer « Heun ») rompt complètement avec les traditions marionnettiques pour parler d'amour, d'espoir, des corps, de la sexualité avec humour et insolence.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

Texte de Jean-Claude Grumberg, adapté et mis en scène par Charles Tordjman, avec Eugénie Anselin, Philippe Fretun et la participation de Julie Pilod.

Jean-Claude Grumberg conte l'histoire d'une pauvre bûcheronne qui regarde passer les trains de marchandises. En fait de marchandise, ils transportent des déportés vers les camps. Un jour, alors qu'un de ces trains patine sur la neige en traversant la forêt, elle est témoin d'un geste de désespoir. Un homme lance un de ses enfants par la lucarne du wagon, pour le sauver. Le couple de bûcherons le recueille comme une offrande. Ce sera la plus précieuse des marchandises. Un spectacle produit par le Théâtre du Jeu de paume, à Aix-en-Provence.

À voir en janvier à Thionville (Le Nest Théâtre CDN), en février à Miramas et Toulon, en mars à Genève (Am Stram Gram).

PHOTO ANTOINE DE SAINT PHALLE





A woman with dark hair pulled back, wearing a bright yellow ribbed sweater over a dark blue patterned collared shirt, and dark blue trousers, sits on a stack of storage bins. She is looking off to the side with a thoughtful expression. The background shows a cluttered room with white shelving units filled with various items like mugs, books, and kitchenware. A window with a grid pattern is visible on the right side of the frame.

« C'EST **LA COMMUNAUTÉ**
QUI M'INTÉRESSE »



Julie Deliquet

Tout a été très vite pour Julie Deliquet. À pleine plus de dix ans après avoir créé le collectif In Vitro, la voici à la tête du Théâtre Gérard-Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Elle y prend la succession de Jean Bellorini avec une expérience du lieu puisqu'avec le collectif, elle y était artiste associée depuis 2014.

Retour sur un parcours plein de passion pour le cinéma, les arts plastiques, la scénographie... Chez Julie Deliquet, les désirs d'hier restent les impératifs d'aujourd'hui, tout autant que la volonté de tracer son propre chemin dans le théâtre.

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD LAPORTE
PHOTOGRAPHIES JÉRÉMIE JUNG

Théâtre(s): Y a-t-il dans votre goût pour le théâtre une scène fondatrice ?

Julie Deliquet: Il y a une scène fondatrice de sensation de spectatrice qui m'a peut-être fait choisir une vie de théâtre, là où j'aurais pu choisir une vie de cinéma. Je n'allais pas beaucoup au théâtre, même si j'en faisais quand j'étais petite fille, toute seule dans ma chambre. Mais quand j'ai eu 17 ans, je suis montée à Paris voir mon petit ami de l'époque et je suis allée au Théâtre du Soleil voir *Et soudain, des nuits d'éveil*, d'Ariane Mnouchkine. Il y a eu ce moment où, à l'intérieur de la salle, on m'a fait croire que cent Tibétains étaient juste à côté, et qu'il fallait leur apporter un abri dans le théâtre, et que l'actrice à côté de moi – que je prenais pour une spectatrice – s'est mise à déchirer la banquette et à dire qu'il fallait les aider. J'ai eu en une seconde ce frisson que ne peut procurer que le théâtre, cette question de se demander ce qui est vrai ou faux. Sur le moment, on m'a laissé la possibilité d'y croire. C'est un moment de vie que je n'oublierai jamais. Je pense que c'est ce frisson qui me fait interroger mon métier chaque jour qui passe.



D.R.

CONSERVATOIRE

Née en 1980, Julie Deliquet se forme au Conservatoire de Montpellier, puis au Studio Théâtre d'Asnières et à l'École Internationale Jacques Lecoq, à Paris.



D.R.

DERNIERS REMORDS AVANT LOUBLI

Avec son collectif In Vitro, elle met en scène, en 2009, *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce, Prix du public au concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13.



SABINE GOUFFELLE

NOUS SOMMES SEULS MAINTENANT

Après Lagarce et Brecht, In Vitro se lance dans l'écriture collective pour deux nouveaux spectacles, pour le Festival Impatience 2013 et le Festival d'Automne de 2014 et 2015.

Théâtre(s): Votre goût pour le théâtre s'est ensuite affirmé par des spectacles, par des lectures ?

Julie Deliquet: Plutôt dans la pratique. J'ai commencé le théâtre très jeune dans une MJC, et je n'ai jamais arrêté d'en faire depuis. Il y a eu ce goût de pratiquer beaucoup, toutes les semaines, qui m'a fait dire que je voulais faire du théâtre. Mes parents ne s'y sont jamais opposés. Je n'ai pas beaucoup réfléchi, mais j'ai un rapport à mon métier extrêmement instinctif. Je veux toujours me dire que c'est un jeu et que ce n'est pas grave. Sinon, je trouve ça trop impressionnant. J'ai aussi été biberonnée à l'analyse filmique, je suis allée dans les festivals de cinéma et j'ai été plongée dans les parcours de cinéastes – chose qu'on ne peut pas faire avec un metteur en scène –. Tout voir d'un cinéaste, et réaliser qu'un échec était l'embryon du chef-d'œuvre d'après, m'a vraiment influencée sur l'idée qu'il fallait trouver un chemin plutôt que de chercher à faire un bon spectacle. Si on avait la recette, on ne ferait que ça, mais on ne l'a pas... J'ai aussi fait pas mal d'arts plastiques, d'histoire de l'art, et j'ai beaucoup peint et fait des scénographies. D'abord dans ma chambre, puis dans les granges, et puis j'ai réalisé des films toute seule. Donc ça a plutôt été cet instinct qui m'a amenée vers le théâtre, et vers les écoles de théâtre. Je peux être assez bonne élève, donc quand on me disait qu'il fallait lire du théâtre, je ne prenais pas ça à la légère. C'est vrai que dans mon propre travail, une fois que j'ai trouvé une œuvre ou plusieurs sur lesquelles je travaille, je me coupe de la documentation, parce que je veux me faire croire que l'œuvre a été pensée pour moi. Je ne veux pas avoir un rapport trop documenté à ce que je suis en train de faire, et me laisser faire par l'action.

Théâtre(s): Lorsque vous étiez élève, vous avez fréquenté différents lieux d'apprentissage (le Conservatoire de Montpellier, le Studio-théâtre d'Asnières, l'école Jacques Lecoq). Que pensez-vous y avoir appris qui vous soit utile aujourd'hui ?

Julie Deliquet: Le travail en groupe. Je suis toujours impressionnée quand j'interviens dans les écoles de voir qu'ils arrivent à faire une improvisation à 30. À l'école, ils arrivent à le faire, on leur apprend à travailler avec 29 autres personnes, ce qui n'est vraiment pas le cas dans la vie. On perd cette chose-là. Moi j'ai adoré l'école, surtout à partir du moment où on choisit ce qu'on aime, c'est-à-dire le lycée. Aller au lycée et faire quelque chose que j'aimais, le théâtre, ont été pour moi des moments de liberté que je n'ai pas cessé de rechercher après dans un métier où on peut vite être amené à travailler seul. Travailler entre promotions d'élèves, s'auto-regarder, se mélanger, se conseiller, être partenaires est une philosophie qui était au centre de l'enseignement que j'ai reçu.

« LE FAIRE ENSEMBLE M'INTRIGUE »

Théâtre(s): Vous êtes ensuite passée de l'autre côté, à la Fabrik, et à la Comédie de Saint-Etienne.

Que pensez-vous apporter aux élèves comédiens ?

Julie Deliquet: La pédagogie, c'est très important pour moi. En tant qu'artiste, ça me désinhibe beaucoup, parce que je ne me considère pas comme professeure. Je n'ai pas une méthodologie de professeure, mais d'artiste, qui évolue en même temps que moi j'évolue. Je sens que la nouvelle génération va porter

une parole, un théâtre français qui sera différent de celui que nous avons apporté. Nous étions dans des promotions très franco-françaises, fils de profs et de médecins. Les promotions qui arrivent amènent une histoire d'immigration, des histoires familiales et de niveau social différents. Les 11 élèves auxquels j'enseigne le théâtre sont tous boursiers et on sent qu'ils vont faire bouger les codes du théâtre français. Ils m'ont aussi fait bouger. C'est émouvant de voir arriver cette génération, qui nous rend vieux tout d'un coup. Ça a été l'une des plus grandes expériences de ma vie.

Théâtre(s): Vous avez créé le collectif «In Vitro. Ce n'est pas une compagnie, mais un «collectif». Quelle importance revêt ce mot pour vous ?

Julie Deliquet: À l'époque, ça m'a paru instinctif de choisir de former un «collectif», ça sonnait plus juste. Mais, en réalité, c'est une compagnie, dans le sens où on a collectivisé tous les postes parce qu'on n'avait pas un rond et que c'était la débrouille. Ceux qui avaient fait des études de mathématiques faisaient les fiches de paye, moi je récupérais tous les décors dans la rue parce que j'aimais bien ça, ceux qui travaillaient dans les théâtres s'occupaient des costumes... Mais c'est toujours moi qui ai apporté les projets, qui étais en charge de la distribution. C'était aussi pour moi une manière de redonner une place de premier plan à l'acteur, et de le considérer comme créateur, comme compagnon de route. Quand il y a un spectacle, j'appelle toute ma bande pour discuter du spectacle d'après. Ils se sentent missionnés à cet endroit-là.

Théâtre(s): Le premier spectacle était *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce. Diriez-vous qu'il y avait quelque chose de programmatique dans ce choix-là ?

Julie Deliquet: On travaille en ce moment pour monter cette pièce au cinéma, dix ans plus tard. J'ai eu une grosse réunion avec l'équipe originelle il y a quelques temps. Je n'aurais pas été capable de dire à quel point elle était importante dans son choix, dans une énorme envie d'improvisation et un gros désir de langue. Cette pièce de Lagarce, écrite dans les années 1980, prises en étau entre l'utopie des années 1970 et le monde d'aujourd'hui, évoque beaucoup l'aspect communautaire. Beaucoup de gens pensent que c'est une pièce sur la famille, et je suis souvent estampillée



«spectacle de famille», mais la famille je m'en fiche. C'est la communauté qui m'intéresse, qu'elle soit amoureuse, relative au travail, au théâtre, aux liens du sang... C'est le faire-ensemble, qu'on l'ait choisi ou qu'il nous soit imposé, qui m'intrigue. Je pense que cette œuvre a été assez déterminante et cette idée d'origine, j'ai aujourd'hui envie de la questionner à nouveau à travers un autre support.

Théâtre(s): Après Lagarce, il y a eu Brecht, puis la création collective *Nous sommes seuls maintenant*, Catherine et Christian ensuite... Encore une fois, vous vous interrogez sur la génération des baby-boomers. Il vous fallait solder des comptes, savoir qui vous étiez par rapport à ceux qui vous ont précédé ?

Julie Deliquet: Peut-être que l'appétit qu'on porte pour la nouvelle génération qui arrive, nous ne l'avons pas senti de la part de nos aînés. Je pense que je n'avais pas de recul pour faire une analyse critique réelle. Ça a été pour moi une manière de les incarner, mais je serais incapable de porter un jugement sur eux aujourd'hui. Alors, on les joue et on s'en amuse. Il y avait cette idée de travestissement: leur donner vie pour les attaquer, pour en rire, pour les représenter. Ce sont eux qui gagnent d'une certaine manière. C'était une manière pour nous de montrer ce sur quoi on s'est construits. Ça a été cathartique !



BRIGITTE ENGUERAND

FANNY ET ALEXANDRE

Éric Ruf l'invite à la Comédie-Française, où elle monte *Vania*, d'après Tchekhov, en 2016, puis *Fanny et Alexandre*, d'après le film de Bergman, en 2019.



SIMON GOSSELIN

CONTE DE NOËL

Julie Deliquet crée une autre adaptation de Tchekhov, *Mélancolies*, en 2017, et une autre adaptation de film, *Un conte de Noël*, en 2020.



D.R.

TGP

Elle succède à Jean Bellorini comme directrice du Théâtre Gérard-Philipe, le centre dramatique national de Saint-Denis, en mars 2020.

Théâtre(s): Après ce premier cycle, ce quatuor, peut-on dire qu'une méthode «Julie Deliquet» est née ?

Julie Deliquet: Je pense que c'est lié avec l'expérience de la Comédie-Française [Julie Deliquet y a monté *Vania* en 2016, NDLR]. C'est la première fois que des acteurs m'ont demandé de mettre des mots sur le théâtre que je cherchais. Ma méthode change bien évidemment à chaque projet, mais c'est elle que j'applique tout le temps. J'ai de vraies obsessions. Je l'ai conscientisé en faisant *Vania*, en étant obligée de nommer la précision de ce que je recherchais.

« FAIRE DU THÉÂTRE SANS PUBLIC, C'EST IMPOSSIBLE. ON L'A BIEN VU AVEC LE CONFINEMENT »

Je pense qu'il y a eu un avant et un après. Après toutes ces années de débrouille, on m'a demandé si je voulais un décor pour *Vania*, parce qu'on avait le budget. Je me suis demandé «est-ce que je fais comme d'habitude?». Ça a déclenché de vraies questions en moi. Je me suis demandé si cette identité de théâtre pauvre n'était pas finalement devenue un manifeste chez moi. Fallait-il que je dépasse cette notion de théâtre pauvre ? Il y a eu tout un trajet à partir de là pour me sentir non plus seulement cheffe de troupe

ni directrice d'acteurs, mais aussi metteuse en scène. C'est une étiquette que je ne m'octroyais pas forcément avant. Ça a été un véritable tournant artistique.

Théâtre(s): En regardant votre parcours, on peut avoir l'impression que vous continuez à fonctionner par double programme, un peu à la manière des vieux cinémas : deux écritures collectives, deux adaptations écritures de Tchekhov, deux adaptations de films (*Fanny et Alexandre* et *Un conte de Noël*)...

Ressentez-vous ce besoin de creuser quelque chose, aussi bien dans le fond que dans la forme ?

Julie Deliquet: Oui, c'est très juste ! Je cherche de manière embryonnaire le prochain spectacle dans celui que je suis en train de terminer. Il y aura toujours un patrimoine génétique qui appartient au précédent. Je pense qu'ils ne peuvent pas être diamétralement opposés, même si finalement certains binômes sont très liés les uns aux autres, et d'autres sont complètement différents. Je me dis toujours que le prochain spectacle va résoudre quelque chose. Quelquefois, je sens qu'il y a une fracture, un bond

en avant. Il y a toujours un spectacle qui opère une transition. Mais je suis toujours attentive à ce que le spectacle d'après s'émancipe du précédent et ne soit pas dans l'ombre du premier, qu'il ait un support d'écriture suffisamment différent pour oublier celui d'avant.

Théâtre(s): Vous allez reprendre au mois de mars *Nous sommes seuls maintenant*, un spectacle de 2013 qui a déjà été repris plusieurs fois. Cela a été le cas de *Mélancolie(s)* aussi. Diriez-vous qu'il y a une volonté de défendre le répertoire du collectif ?

TOUT MON AMOUR

Laurent Mauvignier | Arnaud Meunier

mar. 23 février au
mer. 10 mars 2020

production créée à La Comédie

dates de tournée | Comédie de Béthune, CDN Hauts-de-France | 18 et 19 mars 2021 | Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-Sur-Saône | 25 au 27 mars 2021 | Théâtre du Rond-Point, Paris | 30 mars au 18 avril 2021 | Comédie de Colmar, CDN Grand Est Alsace | 22 et 23 avril 2021 | Célestins, Théâtre de Lyon | 27 avril au 8 mai 2021 | L'Estive, Scène nationale de Foix et de l'Ariège | 11 et 12 mai 2021 | Théâtre National de Strasbourg | 21 mai au 30 mai 2021

DIRECTION ARNAUD MEUNIER

LA COMÉDIE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL | ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DRAMATIQUE
SAINT-ÉTIENNE

www.lacomédie.fr | 04 77 25 14 14



© Diego Bresani

LE THÉÂTRE DU NORD
Une maison de création



DISSECTION D'UNE
CHUTE DE NEIGE

De Sara Stridsberg
Mise en scène : Christophe Rauck

Christine de Suède, la Fille Roi

Avec Thierry Bosc, Murielle Colvez,
Habib Dembélé, Marie-Sophie Ferdane,
Carine Goron, Christophe Grégoire,
Emmanuel Noblet

Du 10 au 21 mars au Théâtre du Nord - Lille

www.theatredu nord.fr

LILLE

THÉÂTRE
DU NORD

TOURCOING

ÉCOLE DU NORD

CDN lille tourcoing
hauts-de-france
direction christophe rauck

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Julie Deliquet: En effet, c'est mon dada depuis le début. J'ai fait une trilogie non pas pour raconter trois histoires, mais pour jouer. Quand on est dans le métier, on nous demande toujours quel est le prochain spectacle, pour l'accompagner. Nous, on avait 30 ans, on avait déjà des enfants et des loyers à payer. On a fait un choix grâce à l'intermittence de répéter sans être payés sur les deux premiers spectacles. On a toujours été payés en juin mais plus on jouait, plus on était payés. Il y a eu cette valorisation qui a fait que je me suis battue pour qu'on joue, et pour qu'on joue partout. D'ailleurs, je me bats encore pour que les spectacles puissent aller aussi bien dans des théâtres nationaux que dans des théâtres municipaux. Les directeurs savent que c'est important pour moi. L'adaptation ne me pose pas de problèmes, je peux renoncer à des choses artistiquement pour qu'un spectacle rentre dans une salle. Je pense qu'il faut qu'un spectacle évolue. Quelquefois, il a un élan à la première et puis on voit ensuite le travail qu'il reste à fournir. C'est un parcours, une vraie rencontre. Ça n'a pas été la chose la plus facile à faire, parce que ce n'est pas très sexy de se battre pour la diffusion. C'est dur mais on joue aussi avec le public, et ça fait peur. Souvent, je dis que je pourrais faire du théâtre sans public, mais c'est impossible. Quand on l'enlève, on l'a bien vu avec le confinement, c'est important de le retrouver.



Théâtre(s): Depuis *Catherine et Christian*, vous signez les scénographies de vos spectacles. À quel moment la question de l'espace intervient dans votre processus de création ?

Julie Deliquet: Tout le temps. Au départ, je laissais beaucoup la répétition choisir et aujourd'hui je m'aperçois que c'est essentiel pour moi. La mise en scène s'exprime beaucoup dans le dispositif scénique, c'est-à-dire qu'elle va être la boîte à jeu dans laquelle l'acteur va se sentir libre ou empêché, selon la nature du projet. Avant, je laissais ça pousser pendant la répétition, mais je trouve aujourd'hui que ce temps d'avance, quitte à ce qu'il soit dépossédé de ce que je propose, est essentiel. Quand j'ai travaillé avec Éric Ruf sur la scénographie de *Fanny et Alexandre*, j'étais incapable de le faire toute seule pour un théâtre à l'italienne et pour la contrainte de l'alternance. Et pour la contrainte technique aussi, puisque je n'ai aucune formation de scénographie. Je me suis rendu compte à ce moment-là que ce temps d'avance et le fait d'avoir choisi sans les acteurs n'était pas forcément irrévérencieux envers eux.

Théâtre(s): Votre rapport au texte vient d'origines différentes: l'écriture collective, celle de Tchekhov...

Y a-t-il un moment où votre texte est figé lors de votre travail ou y a-t-il toujours une marge de manœuvre pour les interprètes ?

« JE CROIS BEAUCOUP AU CÔTÉ POPULAIRE DE NOTRE MISSION »

Julie Deliquet: Ça dépend du projet. Si on monte un texte comme Lagarce, on sait qu'on va lui rajouter beaucoup de bazar en répétitions et qu'on va retrouver une structure qui fait que ce qui restera et qui déborde n'est que de l'improvisation due au soir-même. À l'inverse, quand on est dans une écriture de plateau, la mise en scène est assez fixée de manière organique, même si elle peut bouger, et le texte ne l'est pas du tout. On n'a aucun mot fixé sur le papier, seulement notre mémoire. Chaque année, on se dit que si on a tous oublié la même chose, ça valait le coup d'être oublié, donc on la remplace. Quand c'est une adaptation, c'est un peu entre les deux. On a ce jeu qui est le texte, mais on a comme une voiture qui est

construite à la base, qu'on va entièrement dépiécer, et qu'on va remonter pour en faire une voiture qui roule mais qui n'aura pas la même tête. Là, la mise en scène pour l'adaptation est entre les deux : il y a une base qui est solide, mais à l'intérieur, ils ont une mobilité de présence ou d'absence suivant les scènes. D'un soir à l'autre, ils peuvent décider de rester un peu plus longtemps ou, au contraire, de partir plus tôt. Ça donne un esprit d'improvisation, sans être dans une réécriture totale qui créerait une sorte de magma un peu mou ou un côté performatif.

Théâtre(s) : Vous avez pris la direction du TGP en mars 2020. On pourrait y voir une possibilité d'y penser autrement le rôle d'une institution culturelle dans un espace donné. Dans l'édito de saison, il y a ces mots de « spectacle », de « transition » et de « formation » qui sont assez importants. Que pourriez-vous dire des lignes de force de votre idée de ce que doit être le TGP ?

Julie Deliquet : J'ai conscience que je prends un relais et que je le laisserai à mon tour. Moi et les artistes associés/invités allons apporter notre "patte". Mais je crois beaucoup à l'idée de le faire de manière concrète. Je n'ai pas du tout un rapport égotique à la prise de fonction, ce n'est pas un plan de carrière. Ça répond à une suite logique, qui fait qu'on a été artistes associés et qu'on pouvait continuer. Il y avait aussi une place à prendre pour notre génération, et qui, à ce stade de ma carrière, ne pouvait être qu'au TGP.

Toutes ces missions qui sont parallèles à ce qu'on fait artistiquement, tout ce qu'on a pu créer dans les autres maisons, c'était super. Mais c'était aussi très fatigant d'être éparpillé aux quatre coins de la France et de trouver une mission collective un peu partout. À un moment donné, quelque chose est né d'une conscience civique, de la place du théâtre qu'on voulait défendre. Ces missions que j'ai nommées étaient celles que nous avions en tant que compagnie et collectif associés à des maisons. Ce sont des mots républicains, et j'ai un amour, une admiration, et une grande critique aussi, pour l'éducation nationale et pour la

À VOIR

Un Conte de Noël est fin janvier à Bordeaux, en février à Colmar, en mars à Champigny-sur-Marne, La Roche-sur-Yon, Châteauroux, .

Nous sommes seuls maintenant est joué au TGP Sant-Denis du 16 au 21 mars, à Rouen les 30 et 31 mars.



mission de l'hôpital public. Je considère que ce ne sont pas des endroits parfaits, mais qu'idéologiquement, ce sont des endroits nécessaires. Ils doivent aussi se transformer, comme le paysage théâtral français s'est transformé ces dernières années. J'ai cette envie de direction, et non pas de diriger, de travailler ensemble pour se poser des questions pour notre monde et pour le territoire par le biais artistique. J'ai envie de donner de l'espace aux artistes et de les accompagner, car on sait que c'est souvent cet accompagnement qui fait la différence. Je crois beaucoup au côté populaire de notre mission et à l'exigence qui va avec. L'un ne va pas sans l'autre,

Théâtre(s) : Les deux tiers des artistes programmés en 2020-2021 sont des femmes. Programmer est-il un acte artistique et politique ?

Julie Deliquet : Complètement ! Les deux tiers de femmes n'ont pas vraiment été un choix mais plutôt un constat. J'ai fait cet exercice qui consistait à citer dix metteurs en scène femmes et dix metteurs en scène hommes de ma génération. Je suis arrivée plus rapidement à lister les dix femmes, et j'ai trouvé ça dingue. Ça veut dire que les choses ont changé et ça fait du bien. Mais c'est l'artistique qui a décidé. Ce choix était politique aussi, parce qu'on regarde dans la rue et qu'on ne voit que des noms d'hommes partout. Mes trois salles portent des noms d'hommes. À un moment, il faut montrer le changement dans les espaces où on a le choix, pour qu'il puisse conduire à un changement plus profond. On n'est pas épargnés dans les théâtres, donc si des gens comme moi ne le font pas, personne ne le fera. ♦

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...

Mes chers enfants ! Mes chers enfants ! Hélas, trois fois hélas, voyez la mort ici présente, elle tient ma couronne entre ses mains, je suis heureux de vous avoir revus, mais trois fois hélas ! votre royaume lui appartient. Tu te souviens de ce que je disais sur la mort, le Benjamin ? Nous lui appartenons mais elle ne peut rien nous prendre. Eh bien je mentais, car lorsque les enfants posent des questions sur la mort, les adultes n'ont pas le courage de leur dire la vérité. La mort et le temps emportent tout ! Ah ! l'eau de la vie est une belle légende, la vérité, c'est qu'il n'y a dans la vie d'un homme, aussi grand soit-il, que colère et désespoir.

L'eau de la vie, 14, d'Olivier Py, 1999.

LE VALET DE CHAMBRE

Oh ! je ne vais tout de même pas mourir comme ça ! Que madame la Duchesse appelle l'aumônier. Je lui expliquerai que je suis dur d'oreille, il me comprendra et il m'absoudra.

LA DUCHESSE

Je regrette, Félicien, de vous contrarier mais l'Abbé est décédé... et comme nous n'avions que celui-là sous la main...

LE VALET DE CHAMBRE, désespéré.

Décédé ! (D'une voix de plus en plus basse.) Et il y a longtemps ?

LA DUCHESSE

Cinq minutes à peine.

LE VALET DE CHAMBRE, avec une lueur d'espoir dans le regard.

Cinq minutes ? Bon, je le rattraperai en route.

Il meurt.

Entrées et sorties, Folâtrerie,
Jacques Prévert, 1961.

DUDARD

Il reste l'hypothèse de l'épidémie. C'est comme la grippe. Ça s'est déjà vu des épidémies.

BÉRANGER

Elles n'ont jamais ressemblé à celle-ci.
Et si ça venait des colonies ?

DUDARD

En tout cas, vous ne pouvez pas prétendre que Bœuf et les autres, eux aussi, ont fait ce qu'ils ont fait, ou sont devenus ce qu'ils sont devenus, exprès pour vous ennuyer. Ils ne se seraient pas donné ce mal.

BÉRANGER

C'est vrai, c'est sensé ce que vous dites, c'est une parole rassurante... ou peut-être, au contraire, cela est-il plus grave encore ?

Rhinocéros, acte III, Eugène Ionesco, 1959

GÉRONTE. - [...] Si vous aviez, en brave père, bien morigéné votre fils, il ne vous aurait pas joué le tour qu'il vous a fait.

ARGANTE. - Fort bien. De sorte donc que vous avez bien morigéné le vôtre ?

GÉRONTE. - Sans doute, et je serais bien fâché qu'il m'eût rien fait en approchant de cela.

ARGANTE. - Et si ce fils que vous avez, en brave père, si bien morigéné, avait fait pis encore que le mien ? eh ?

GÉRONTE. - Comment ?

ARGANTE. - Comment ?

GÉRONTE. - Qu'est-ce que cela veut dire ?

ARGANTE. - Cela veut dire, seigneur Géronte, qu'il ne faut pas être si prompt à condamner la conduite des autres ; et que ceux qui veulent gloser doivent bien regarder chez eux s'il n'y a rien qui cloche.

Les Fourberies de Scapin, acte II, scène 1, Molière, 1671.

Théâtre
de la
Ville
PARIS
ESPACE CARDIN

MARY SAID WHAT SHE SAID

ROBERT WILSON / ISABELLE HUPPERT
DARRYL PINCKNEY / LUDOVICO EINAUDI
4 FÉV. - 7 MARS 2021



Le duo Huppert-Wilson,
une indéniable perfection.

Le Figaro

Isabelle Huppert, reine d'Écosse et du théâtre.

La comédienne étincelle
dans le rôle de Mary Stuart.

Le Monde

C'est le corps-à-corps le plus authentique
qui soit d'une interprète avec son art.

Télérama

UNE SAISON SOLIDAIRE
theatredelaville-paris.com

@LOUIE WILSON

Auditions 2021

Bachelor Théâtre
Bachelor en Contemporary Dance
Master Théâtre

En 2021, les concours d'entrée des Bachelor Théâtre,
Bachelor en Contemporary Dance et Master Théâtre
sont ouverts aux aspirant-es comédien-nés,
danseur-euses, metteur-es en scène et scénographes.

Inscriptions aux concours
dès décembre 2020

MANUFACTURE

Haute école des arts de la scène
- Lausanne

manufacture.ch

Hes-so
Haute école spécialisée
de l'ouest suisse
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland



LES THÉÂTRES S'IMPATIENTENT, LES INQUIÉTUDES PERDURENT

Le monde du théâtre va d'espoirs en déceptions depuis la fin de l'été, en raison des règles sanitaires : couvre-feu, fermeture imposée du deuxième confinement, puis réouverture reportée. Les directeurs de théâtres attendaient le feu vert du Gouvernement pour le 15 décembre, avant la fin d'année, même si beaucoup de théâtres marquent habituellement une pause pendant les fêtes. Seuls certains, habitués à proposer des spectacles à cette période, restent ouverts, comme Le Théâtre de la Ville, à

Paris, qui prévoyait le spectacle familial *Alice traverse le miroir*, de Fabrice Melquiot, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota. Attente cruellement déçue le 10 décembre. Ainsi, janvier est-il un mois décisif pour les équipes des théâtres et les artistes, épuisés de travailler dans l'incertitude depuis mars et lassés de se voir considérés comme évoluant dans des lieux à risque de transmission de la Covid-19. En octobre, la ministre de la Culture a pris la défense de son secteur, affirmant qu'aucun cluster n'avait été identifié dans les théâtres et cinémas. Quelques jours plus tard, elle plaidait pour qu'un billet de spectacle ou de séance de cinéma puisse servir de laissez-passer après 21 heures dans les villes sous couvre-feu. Las, elle n'est pas écoutée par Emmanuel Macron et son premier ministre, Jean Castex. Malgré le relatif optimisme provoqué par l'annonce des premières campagnes de vaccination contre la Covid-19, les inquiétudes restent vives pour un secteur très touché par la crise. Les artistes redoutent les conséquences sur les saisons à venir. À force de reports successifs des spectacles, un fort embouteillage est à prévoir. Les compagnies les plus fragiles et les artistes émergents sont les plus menacés. La solidarité professionnelle ne devra pas s'arrêter avec la disparition du virus. ♦



JEAN-LOUIS FERNÁNDEZ

Alice traverse le miroir, de Fabrice Melquiot, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota

VIOLENCES SEXUELLES LE ABUS DÉNONCÉS

Après le retentissement mondial du mouvement «Me too», la parole se libère progressivement dans le théâtre français au sujet des violences sexuelles et sexistes. Et la justice avance. Fin octobre, le metteur en scène Guillaume Dujardin a été condamné par le tribunal de Besançon à quatre ans de prison, dont deux ferme, pour agression sexuelle, harcèlement sexuel et chantage sexuel commis sur des étudiantes en art dramatique. Des faits commis entre 2014 et 2017 alors qu'il était professeur de théâtre à l'université de Franche-Comté. D'autres paroles se sont exprimées cet automne concernant des abus lors de la formation d'élèves comédiens et comédiennes. En septembre, le journal *Libération* publiait les témoignages d'élèves au conservatoire de Rennes qui auraient été victimes de harcèlement moral, d'humiliations et même d'agressions sexuelles par un professeur. Deux mois plus tard, ce sont les élèves du Cour Florent, à Paris, qui publient, sur un blog hébergé par Médiapart, un texte dénonçant «agressions, discriminations et humiliations systémiques» dans le cadre de leur formation. Ils accusent la direction de protéger des professeurs pour lesquels des faits de viol et corruption de mineure auraient été signalés.

UNE EXPOSITION JEAN VILAR

L'exposition itinérante *Ce soir, oui tous les soirs* est un témoignage des méthodes de travail de Jean Vilar. L'exposition, montée par la Maison Jean Vilar (Avignon) réunit les notes de service que le metteur en scène punaisait chaque soir de représentation à l'attention de sa troupe. Conseils, doutes, consignes à l'attention des ouvreuses, retour des spectateurs s'y côtoient, souvent rédigés avec humour. Des photos de la troupe du TNP au Théâtre de Chaillot complètent l'exposition. À voir du 10 février au 13 mars à La Criée, à Marseille. Tournée prévue au printemps.

PARIS: FAUT-IL CROIRE À LA CITÉ DU THÉÂTRE?

La forme de la future Cité du théâtre, à Paris, se précise. Les architectes Nieto Sobejano et Marin + Trottin ont publié leur projet fin septembre. Il s'étend sur les 22 000 mètres carrés des ateliers Berthier, dans le 17^e arrondissement, où se trouve la deuxième salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe et des ateliers de l'Opéra national de Paris. Les bâtiments construits par Charles Garnier en 1895 seront conservés. La halle principale donnera accès à six salles dont deux pour la Comédie-Française (250 et 600 places), deux pour l'Odéon (250 et 500 places) et deux pour le conservatoire (100 et 200 places). En arrière-

NIETO SOBEJANO ARCHITECTE



plan, s'étendra un jardin surélevé bordé d'un long bâtiment avec une façade végétalisée. Il hébergera les salles de cours du conservatoire et les bureaux des théâtres. De longue date, les administrateurs de la Comédie-Française ont cherché à disposer d'un plateau adapté aux créations contemporaines. Une autre institution parisienne, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (Cnsad), est trop à l'étroit rue du Conservatoire. C'est François Hollande qui a donné le coup d'envoi de la Cité du Théâtre fin 2016. Mais l'Opéra de Paris doit encore libérer ses ateliers et lancer de son côté la construction d'une salle modulable sur son site de Paris Bastille. Pour l'opéra, c'était donnant-donnant. Il vient d'obtenir une promesse de 20 millions d'euros sur trois ans par l'État pour cette construction, montant qui ne suffira pas, l'opéra étant déjà en souffrance financière après les grèves et la crise sanitaire de 2020. La Cité du Théâtre, elle, est évaluée à 86 millions d'euros, ce qui paraît sous-estimé. Mais l'État et les trois institutions associées, Comédie-Française, Odéon et Cnsad y croient pour 2026. ♦ YVES PÉRENNOU

NASSER DJEMAÏ DIRECTEUR DU THÉÂTRE DES QUARTIERS D'IVRY

Auteur, metteur en scène et comédien, Nasser Djemaï accède à la direction du Théâtre des Quartiers d'Ivry, centre dramatique national. Diplômé de l'École de la Comédie de Saint-Étienne et de la Birmingham School of Speech and Drama en Grande-Bretagne, il questionne dans ses pièces la notion d'identité, de double culture, ou les disparités sociales comme dans *Invisibles*, à propos des Chibanis. Il a créé l'an dernier *Héritiers*, un spectacle par lequel il plonge son regard dans une famille bourgeoise. Nasser Djemaï succède à Jean-Pierre Baro qui a démissionné il y a un an.

D.R.



EN COULISSES

→ **Christiane Jatahy** met en scène *Entre chien et loup*, adaptation du film *Dogville* de Lars von Trier. Premières cet hiver à l'Odéon – Théâtre de l'Europe.



ESTELLE VALENTE

→ **Côme de Bellescize** remporte le prix du jeune théâtre de l'Académie française.

→ **Géraldine Martineau**, Molière de la révélation féminine en 2016 et du spectacle jeune public cette année, est nommée pensionnaire de la Comédie Française.



AMANDINE GAYMARD

→ Après les accusations de l'équipe du Théâtre de l'Union concernant son management, le metteur en scène **Jean Lambert-wild** démissionne de la direction du Centre dramatique national de Limoges.



T. VALLÈS

→ **Isabelle Huppert** est classée deuxième meilleure actrice du siècle par le *New York Times*, 80 ans avant la fin du XXI^e siècle.



→ Artcena a attribué le Grand prix de littérature dramatique à Catherine Benhamou pour sa pièce *Romance*, publiée aux Éditions Koinè. Sophie Merceron reçoit le Prix littérature dramatique jeunesse pour *Avril*, édité à L'École des loisirs.

→ La 75^e édition du Festival d'Avignon se tiendra du 5 au 25 juillet prochain. **Olivier Py**, directeur du festival verra sans nul doute son mandat prolongé d'un an, et réaliser ainsi l'édition 2022, suite à l'annulation de l'été 2020.



JULIEN PEBREL

STREAMING: RÊVE OU CAUCHEMAR DU THÉÂTRE?

On ne compte plus le nombre de spectacles filmés mis en ligne sur Internet pendant le premier confinement. Les spectateurs ont à nouveau pu visionner des œuvres depuis leur canapé lors de la deuxième fermeture des établissements culturels cet automne. Cette fois-ci, beaucoup de structures ont opté pour une diffusion sur un laps de temps court, permettant de renouer avec le principe de la représentation, unique et chaque fois différente au théâtre. Le Théâtre de la Ville, à Paris, a proposé des visionnages uniquement en direct, notamment avec *Je ne suis plus inquiet*, de Scali Delpeyrat, joué dans une salle sans public. Certains ont mis en ligne des spectacles le temps de quelques jours, comme l'Office artistique de la Région Nouvelle Aquitaine et la Maison Maria Casarès, à Alloue (Charente) avec *Gros*, écrit et joué par Sylvain Levey, mis en scène par Mathieu Roy. Au Théâtre de la Ville, on se félicite de l'expérience qui a permis à 30 000 spectateurs (parmi lesquels les élèves

de plus de mille classes) de voir *J'ai trop d'amis*, de David Lescot, pour cinq représentations. Si voir un spectacle derrière un écran peut être un levier de démocratisation culturelle par la gratuité et l'effacement des distances entre les spectateurs et les lieux de représentation, les artistes s'inquiètent de dérives possibles. Ils sont plus de 250 à avoir adressé une lettre ouverte à Roselyne Bachelot, ministre de la Culture, craignant qu'une banalisation du streaming ne mène à la disparition de théâtres et dénonçant le fait que des plateformes comme YouTube ou Facebook soient des vecteurs de diffusion. «*Comment accepter que ces plateformes (NDLR : Youtube, Facebook, Dailymotion...), exonérées d'impôt bénéficient gratuitement du meilleur de ce que produisent les institutions culturelles? N'est-ce pas une aberration?*», interrogent les signataires parmi lesquels le metteur en scène Alain Françon, les comédiens Jean-Pierre Daroussin ou Romane Bohringer notamment. Ils réclament une réglementation des droits de diffusion. ♦

PASCALE DANIEL-LACOMBE NOMMÉE À LA COMÉDIE DE POITOU-CHARENTES

Metteuse en scène à la tête de la compagnie le Théâtre du Rivage, Pascale Daniel-Lacombe porte un intérêt fort pour l'adresse aux adolescents et aux questions qui traversent les individus au moment de l'entrée dans la vie d'adulte.



OPHELIE BRISSET

Elle a mis en scène plusieurs pièces de l'autrice Karin Serres, comme *Mongol* et *À la Renverse*. Sa mise en scène de *Maëlstrom*, pièce de Fabrice Melquiot sur une jeune fille sourde, est très remarquée, en 2018, dans le Off d'Avignon. Elle dirige à partir de janvier la Comédie de Poitou-Charentes à Poitiers centre dramatique national.

CARNET

JACQUES FORNIER

Le metteur en scène Jacques Fornier est décédé le 14 novembre à l'âge de 94 ans.

Il a effectué la majeure partie de sa carrière en Bourgogne, où il crée sa troupe en 1956. Il est connu pour avoir fondé en 1960 le Théâtre de Bourgogne, aujourd'hui Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national. Il a également dirigé le Théâtre national de Strasbourg.



CIE LE ROCHER DES DONNS

MICHEL ROBIN

Le comédien Michel Robin est mort le 18 novembre des suites de la Covid-19. Il avait 90 ans et était sociétaire de La Comédie-Française depuis 1997.



Entré dans la troupe de Roger Planchon en 1957, il est fortement associé à Beckett et Tchekhov pour ses interprétations de leurs pièces. Au cinéma il joue notamment dans *La Chèvre* et *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

C. RAYNAUD DE LAGE

WLADIMIR YORDANOFF

Présent au cinéma dans de nombreux seconds rôles, dans *Un Air de famille* de Cédric Klapich, notamment, Wladimir



MICHEL CORBOU

Yordanoff était aussi un comédien de théâtre. Après sa formation auprès d'Antoine Vitez et de Pierre Debauche, il joua sous la direction d'Alain Françon, comme en 2016 dans *Qui a peur de Virginia Woolf?*, de Stuart Seide, ou encore *Patrice Chéreau*. Il est décédé le 6 octobre à 66 ans.

PAS DE CONCOURS AU CNSAD

Le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (Cnsad) n'organisera pas de concours d'entrée en 2021. Cette décision a été votée en conseil d'administration de l'établissement en raison de l'épidémie de la Covid-19. La directrice, Claire Lasne-Darcueil, explique que cette décision résulte d'une volonté d'allonger le cursus des actuels élèves dont une partie de la formation a été dispensée à distance en raison du confinement du printemps dernier. Le conseil d'administration estime également que le bâtiment ne permet pas d'accueillir les candidats au concours et leurs encadrants dans des conditions sanitaires suffisantes. Chaque année près de 1 600 candidats tentent d'intégrer le prestigieux conservatoire. Un aménagement est prévu pour le prochain concours en 2022, afin de ne pas pénaliser ceux qui auront dépassé la limite d'âge de 26 ans pour passer le concours.

LA QUESTION ABSURDE

Comment vérifier que l'acteur dit le bon texte, quand il fait noir dans la salle ?

GENÈVE: COMÉDIE DE VERRE

Derrière une façade vitrée, la Comédie de Genève, institution théâtrale plus que centenaire, disposera en février d'un théâtre flambant neuf dans le quartier des Eaux-Vives. Il contiendra deux salles (500 et 250 places), des studios de répétitions, et 2 400 mètres carrés d'ateliers pour la fabrication de décors,

costumes... Cet équipement était attendu depuis 30 ans par les dirigeants successifs de la Comédie et sa construction a été confiée au cabinet d'architectes FRES. Les deux directeurs nommés en 2017, Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer, veulent en faire une « fabrique d'imaginaire illimité », un lieu de création grand ouvert au public pour valoriser les métiers liés

à l'art dramatique. Ainsi, le restaurant du théâtre surplombe le grand atelier où l'on verra naître les décors des futurs spectacles. Le foyer a été conçu comme un passage urbain accessible la journée, en application d'une formule attribuée à Jean Vilar: « Quand on dessine une salle de théâtre, la scénographie commence sur le trottoir. » ♦ YVES PÉRENNOU



NIELS ACKERMANN

LES COUPS DE CŒUR DE...



JOËL BROUCH
DIRECTEUR DE L'OFFICE ARTISTIQUE
DE LA RÉGION NOUVELLE AQUITAINE



CÉCILE MARICAL

TOUT DÉPEND DU NOMBRE DE VACHES COMPAGNIE UZ ET COUTUMES

Un spectacle pour enfants sur le génocide des Tutsis au Rwanda. Raconter le pire pour retrouver le meilleur est l'ambition réussie de cette création.

PAR OÙ COMMENCER ?



SÉBASTIENACKER

W ISABELLE GAZONNOIS ET OLIVIER BALAZUC

Cette adaptation théâtrale du récit autobiographique et fictionnel de Georges Perec *W ou le souvenir d'enfance* réveille nos consciences.



C. RAYNAUD DE L'AGE

GROS MATTHIEU ROY ET SYLVAIN LEVEY

L'autofiction d'un « petit gros amoureux du gras » qui s'accepte grâce au théâtre et à l'écriture. Une interprétation pudique et délicate résolument optimiste. Un manifeste pour la différence.

Dans un contexte marqué par l'épidémie de la Covid-19, de nombreux festivals sont maintenus cet hiver.

FESTIVAL FARAWAY

Du 4 au 14 février,
à Reims (51)

Festival international des arts à Reims, FARaway entend bien présenter cet hiver au public des spectacles créés par des artistes du monde entier. Trente propositions sont programmées, dont *Outside*, du Russe Kirill Serebrennikov, *La Reprise - Histoire(s) du Théâtre I*, du Suisse Milo Rau, *Lettres du continent et Histoire(s) du théâtre II*, du chorégraphe et metteur en scène congolais Faustin Linyekula. Festival pluridisciplinaire organisé par plusieurs opérateurs culturels rémois dont La Comédie et le Manège, il prévoit plusieurs premières françaises en théâtre dont *Between lands*, proposé par cinq théâtres européens, *Chi a ucciso moi padre*, des Italiens Daria Deflorian et Antonio Tagliarini, d'après Edouard Louis. FARaway instaure cette année un parcours dédié au jeune public, *Little FARaway*, avec l'association Nova Villa notamment.
farawayfestival.eu



La Reprise - Histoire(s) du théâtre I, mise en scène de Milo Rau, au Festival FARaway, à Reims

BIENNALE INTERNATIONALE DES ARTS DU CIRQUE

Du 21 janvier au 21 février,
à Marseille et en Région Sud-PACA

Organisée par la compagnie Archaos, implantée à Marseille, la BIAC (Biennale internationale des arts du cirque) est de retour cet hiver pour sa quatrième édition. Des compagnies de cirque sont attendues du Portugal, d'Argentine, de Syrie, d'Israël ou encore de Taïwan. Le festival met en avant les artistes femmes dans le cirque avec 19 spectacles de circassiennes, dont la compagnie Les Filles du renard pâle et la compagnie Zania, programmées en ouverture de la manifestation. Yoann Bourgeois, artiste phare du cirque contemporain, aura une carte blanche pour toute la durée de la biennale pendant laquelle il écrira des lettres aux publics afin d'accompagner chacun de ses spectacles.

biennale-cirque.com

FESTIVAL SOLO

Du 15 janvier au 6 février,
à Chelles et dans d'autres communes de Seine-et-Marne

Créé en 2018 à l'initiative du Théâtre de Chelles, le festival Solo programme, comme son nom l'indique, uniquement des solos. Le festival n'est pas uniquement consacré au théâtre. À l'affiche de cette quatrième édition figurent Yannick Jaulin, Rachid Bouali, Nicolas Devort, Sylvain Riejou, Emmanuel

Meirieu... Mais aussi Didier Wampas ou André Manoukian.
theatredechelles.fr

FESTIVAL MARTO!

Du 4 au 14 mars,
dans les Hauts-de-Seine

Marto! Est l'un des festivals les plus à la pointe de la création pour la marionnette et le théâtre d'objets. Cette 21^e édition propose de faire découvrir au



ERIKA HEBBERT

Moby Dick, d'Yngvild Aspeli

public *Death breath orchestra*, nouvelle création d'Alice Laloy, *Moby Dick*, d'Yngvild Aspeli, présenté cet automne à la Semaine d'art d'Avignon. Julien Mellano et le collectif Aïe Aïe Aïe joueront *Ersatz*. Le festival propose de nombreux spectacles à l'attention du jeune public comme *Block*, de Céline Garnavault, *Harold: the game*, du Bob et du Vélo théâtre, ou *Buffles* de la compagnie Arnica. La 12^e Nuit de la marionnette est prévue le 6 mars au Théâtre Jean Arp de Clamart.

festivalmarto.com

ET AUSSI Les Vagamondes, du 12 au 24 janvier à Mulhouse (68), Momix, du 28 janvier au 7 février à Kingersheim (68)...



JANVIER
> MARS 2021

SCÈNE
NATIONALE
DE MARSEILLE

lezef.org

Cheyreen au pays d'Alice - septembre 2020 © Yohanne Lamoulère - Tendance floue
Exposition photographique visible au ZEF de janvier à juin 2021



PAR OLIVIER NEVEUX

REPRÉSENTATIONS INACTUELLES

C'était en octobre. L'alliance de la médiocrité, de l'arrogance technocratique et du fanatisme néolibéral nous conduisait de nouveau dans le mur. Le confinement était imminent et, avec lui, la nécessité de renoncer à tant de choses, parmi lesquelles, de « seconde nécessité », le théâtre. Pour les plus privilégiés, celles et ceux que la précarité ou que la gravité de la maladie ne menaçaient pas, la question pouvait être : que voir avant de ne plus rien voir ?

« *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer* » ou du moins ils entendent décider sur quoi ils se fermeront. Le journal *Le Monde* venait de consacrer un grand article à « quatre pièces pour ici et maintenant » et à leurs auteurs qui « explorent des thématiques d'actualité ». Il était trop tard pour les découvrir. Le théâtre du Radeau jouait *Item* à Montpellier. Va pour le Radeau, sa familière étrangeté, avec le pressentiment d'émotions un peu durables, qui passeraient le cap de quelques heures. C'était juste : *Item* a la délicate puissance de ce qui sait élever la tristesse à hauteur de tragique et rendre à la gravité ses dimensions bouffonnes. Mais il y avait aussi, cette fois, autre chose. Jamais peut-être je n'avais senti à ce point son inactualité. L'œuvre du Radeau n'est pas de son époque. On se perdrait à vouloir la dater. Elle est probablement, en partie, logée quelque part dans la modernité des années 1920 ou 1930 du siècle passé. Mais il est probable qu'elle leur aurait paru tout aussi inactuelle. Elle a creusé un refuge dans l'histoire, déstabilisant sa linéarité. À défaut de pouvoir totalement choisir ce dont nous sommes les contemporains, elle décide de ne pas se restreindre et invite les mots et les images d'intempestifs camarades et d'amis immémoriaux.

Son inactualité n'est pas, pourtant, indifférente à ce qui trame et brutalise la société. Mais elle ne se laisse pas nasser dans un coin du temps. Le désastre est entamé. Les temps se font pressants. Et ce théâtre, ostensiblement, refuse de se caler sur le rythme comptable de nos nouvelles défaites. Peut-être parce qu'il n'a jamais vraiment perdu de vue le désastre et qu'il n'en est pas surpris. Toutefois, il ne suffit pas de ne pas parler de l'actualité pour être inactuel. De nombreuses œuvres, sans mot dire, sont complètement immergées, malgré elles dans les poncifs et l'égoïsme

de l'époque. Elles en ont les couleurs et les tics. Elles adoptent ses réflexes ou se disposent dans un vis-à-vis si exactement contraire, qu'elles en deviennent identiques.

L'œuvre du Radeau est inactuelle parce qu'elle poursuit son exploration, avec insistance, à distance des urgences successives et pressantes par quoi le champ des luttes est légitimement sollicité. Elle travaille des formes, des cadres et des représentations. C'est à ce prix que, parfois, survient un « *petit pan de mur jaune* » comme le romancier Bergotte, chez Proust, le découvre dans un tableau de Vermeer. Apparition précieuse, presque impossible mais dérisoire dès lors qu'elle s'évalue à l'aune de l'actualité. *Item* permet de ramener l'actualité à sa juste valeur et de reconnaître ce qu'elle élide pour exister : des dimensions entières de la vie, de l'histoire, du temps.

L'ACTUALITÉ N'EST PAS LE PRÉSENT. ELLE LE PARASITE.

L'actualité est désormais l'actualité des dominants, elle est celle impérialiste de « l'info continue ». On se perd à en concurrencer les représentations ou à jouer au plus malin. Il n'en a pas toujours été ainsi. Il n'en sera peut-être pas toujours de même. Le « théâtre d'actualité » a contesté, par le passé, pied à pied, agressivement, à l'actualité le droit de clôturer l'histoire, parfois porté par de vastes mouvements populaires. Ce n'est plus vraiment le cas. L'actualité n'est pas le présent, elle le parasite, le squatte, bruyante et amnésique, elle lui oppose sa fluidité, ses durées, ses hoquets, ses convulsions. Le Radeau défait l'étau. Il invite à l'expérience du présent ; il lui redonne sa texture bigarrée, sa profondeur, sa nuit, son énigme.

Ce n'est pas pour autant un modèle : une œuvre n'est pas là pour être copiée. Mais ce présent rend possible d'autres pensées et d'autres rêveries. Il éveille à d'autres étendues, à d'autres ampleurs que celles que dictent les sommations de l'actualité. Et peut-être, par là, permet-il de retrouver, comme au retour d'un voyage, donc autrement, la conscience d'un monde à protéger et la conviction qu'il est nécessaire et urgent de ne pas trop tarder à le transformer. ♦

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

Hamlet

Texte **Shakespeare**
Traduction et mise en scène
Gérard Watkins

5 → 9 janvier 2021

Création
Coprésentation

TNBA

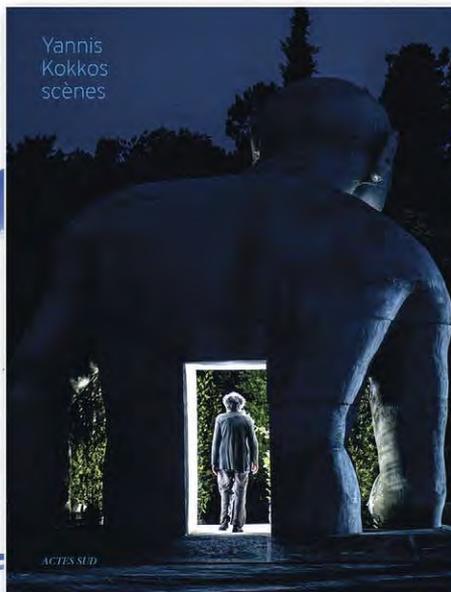
Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
Direction Catherine Marnas
www.tnba.org

© Keystone Pictures USA/agfiphotostock

Yannis Kokkos scènes



© Yannis Kokkos



Yannis Kokkos scènes

ACTES SUD

Le journal d'une vie d'artiste

Catalogue de l'exposition
au Centre national du costume de scène



ACTES SUD

À VOIR SYLVAIN LEVEY SUR SCÈNE

On connaît Sylvain Levey auteur, pour les pièces *Ouasmok?*, *Alice pour le moment* ou *Lys Martagon*. On le découvre sous un autre jour depuis la création en octobre dernier, aux Quinconces-L'espal, scène nationale du Mans, de *Gros*. Sylvain Levey y dévoile avec pudeur son rapport à la nourriture et à son poids. Seul en scène pour porter ce texte qu'il a écrit, il y évoque le petit garçon tout maigre, la « crevette », qui, en un seul été, est devenu un « gros ». Malgré toutes ses tentatives, il ne maigrira plus et devra traverser l'ado-



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Gros. de Sylvain Levey

lescence avec ses kilos en trop. Jusqu'à ce jour où, devenu un jeune adulte, il découvre une annonce pour un cours de théâtre amateur. Une rencontre fondatrice pour l'homme qui s'y révélera, à lui-même et aux autres. Sur scène, Sylvain Levey nous invite dans sa cuisine pour un auto-portrait sensible et courageux. Le texte a été récemment édité aux éditions Théâtrales.

Gros, de Sylvain Levey, en tournée en 2021 à Ernée (53), Chevilly-Larue (78), Loudéac (22), Cognac (16) et Noyon (60). À partir de 10 ans.

À DÉCOUVRIR ANTONIO CARMONA SUR TOUS LES FRONTS

Garçon souriant à la voix douce, Antonio Carmona est un jeune auteur et une plume à suivre. Dans son dernier texte édité, *Il a beaucoup souffert Lucifer*, il aborde la question du harcèlement scolaire et la cruauté des enfants.

Le fonds narratif est rude mais l'écriture est légère, drôle et vive. Le jeune auteur est aussi à la manœuvre auprès d'Olivier Letellier (Théâtre du Phare) qui l'a associé à sa compagnie et pour lequel il a écrit *Nathan longtemps*, un spectacle mêlant théâtre de récit et cirque, créé en octobre dernier au Strapontin, à Pont-Scorff (56). Il est aussi auteur associé au projet 2020-2021 d'éducation artistique Théâ que porte l'OCCE (Office central de la coopération à l'école).

Il a beaucoup souffert Lucifer, d'Antonio Carmona, Éditions Théâtrales jeunesse, 66 pages, 8 €.

À LIRE AVRIL ET ROMANCE, DEUX TEXTES POUR LA JEUNESSE

Cette année, le Grand Prix de littérature dramatique, organisé par Artcena, a été décerné à *Romance*, de Catherine Benhamou, publié chez Koïné. Il s'agit d'un texte adressé aux adolescents (et aux adultes). Le Grand Prix de littérature dramatique Jeunesse est attribué à *Avril*, de Sophie Merceron, publié à L'École des loisirs. Le texte a fait l'objet d'une mise en scène de Maryline Leray (LTK Production) en 2018. « Depuis que sa mère est partie, *Avril* fait des cauchemars. Il a peur du noir et surtout du loup plat, explique Sophie Merceron. Il n'aime pas l'école, s'enferme souvent dans le placard, déteste prendre son bain et il n'a pas de copains : sauf un, Stéphane Dakota, qu'il est le seul à voir. Son père fait tout ce qu'il peut pour l'aider mais ce n'est pas facile. Jusqu'au jour où Isild vient donner des cours à *Avril*, à domicile. »

À FAIRE MOMIX A 30 ANS !

Le festival alsacien fêtera sa 30^e édition au début de l'année 2021. Entre autres propositions, on pourra suivre un focus dédié à la création jeune public aux Pays-Bas (7 spectacles), le focus musical Scènes Sacem jeune public, des expositions, des temps professionnels... À Kingersheim (68) et alentours, à quelques kilomètres de Mulhouse (68), du 28 janvier au 7 février.

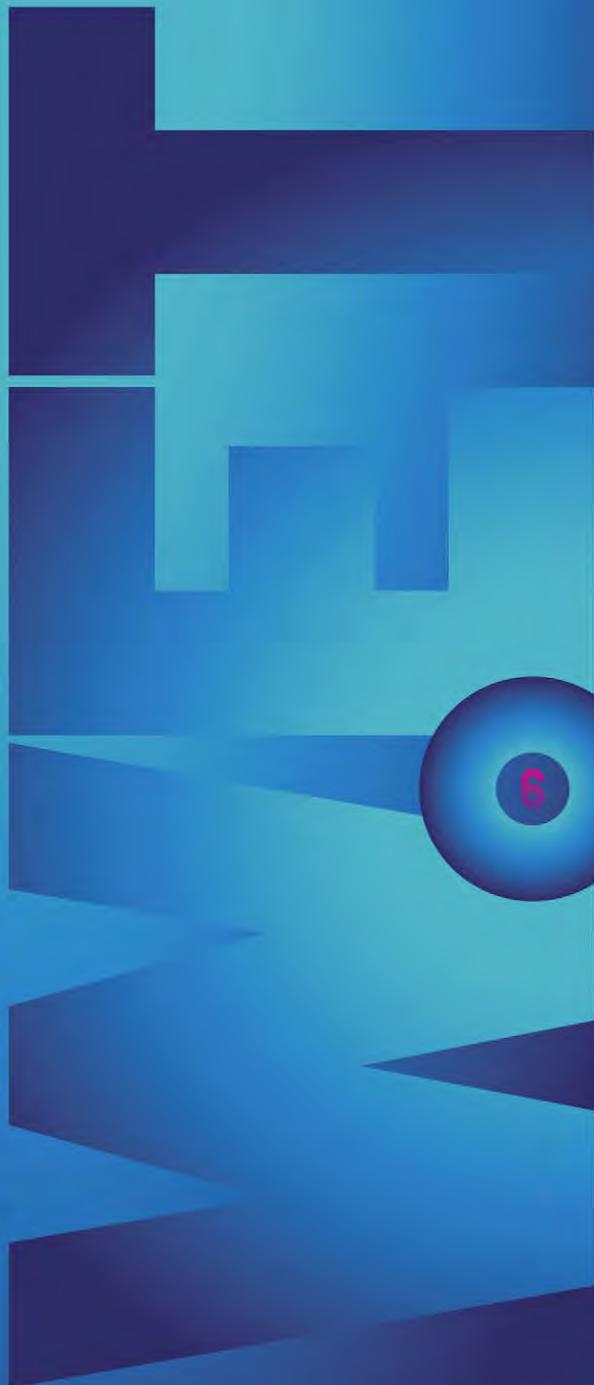


ZELOOT



Théâtre Olympia
centre dramatique
national de Tours
cdntours.fr

FESTIVAL WET®
25 > 28 mars



© éducation pour voir









LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

De Jean-Claude Grumberg
Mise en scène de Charles Tordjman

PRODUIT ET ACCOMPAGNÉ PAR LE THÉÂTRE DU JEU DE PAUME, AIX-EN-PROVENCE

DIRECTION DOMINIQUE BLUZET

CRÉATION AU THÉÂTRE
DU ROND POINT, PARIS
DU 15 DEC. 2020 AU 3 JAN. 2021

THÉÂTRE AM STRAM GRAM,
GENÈVE
DU 23 AU 28 MARS 2021

THÉÂTRE DE ESCH SUR ALZETTE
LE 12 ET 13 JAN. 2021

LA CRIÉE, THÉÂTRE NATIONAL
DE MARSEILLE
DU 31 MARS AU 1^{ER} AVR. 2021

LE NEST THÉÂTRE, THIONVILLE
DU 31 JAN. AU 1^{ER} FÉV. 2021

THÉÂTRE DU JEU DE PAUME,
AIX-EN-PROVENCE
DU 5 AU 9 OCT. 2021

THÉÂTRE LA COLONNE, MIRAMAS
LE 5 ET 6 FÉV. 2021

THÉÂTRE LIBERTÉ,
SCÈNE NATIONALE DE TOULON
LE 10 ET 11 FÉV. 2021

DISPONIBLE EN TOURNÉE
SUR LA SAISON 21-22



© ANTOINE DE SAINT PHALLE

AVEC
EUGÉNIE ANSELIN ET PHILIPPE FRETUN
ET LA PARTICIPATION DE
JULIE PILOD

PRODUCTION
THÉÂTRE DU JEU DE PAUME

COPRODUCTIONS
THÉÂTRE DE LIÈGE; LA CRIÉE-THÉÂTRE NATIONAL
DE MARSEILLE; THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

AVEC LE SOUTIEN DE
LA FONDATION POUR LA MÉMOIRE DE LA SHOAH

LESTHEATRES.NET

Théâtre du
Jeu de Paume
Direction Dominique Bluzet

Les
THÉÂ-
TRES.

ÉMILIE DIARD-DETOEUF, LA PASSION DU COLLECTIF

C'est dans un cours de théâtre installé dans une ancienne école, un squat de la banlieue Sud, qu'il découvre ce qui deviendra un jour son métier. Émilien Diard-Detoeuf a dix ans et il goûte, dans ces lieux si particuliers, un art qui a donc à voir avec *« la transgression, le danger »*. Il aime. Ce bon élève enchaîne hypokhâgne, math sup et le droit sans réellement trouver sa voie. Il fait du théâtre par intermittence, joue dans des spectacles de ses amis, rencontre un jour Lazare Herson-Macarel, par l'intermédiaire de Sophie Guibard avec qui il fondera plus tard sa compagnie. *« Tu n'es pas fait pour le droit »*, lui dit-il. Tous ensemble, avec d'autres jeunes comédiens, ils montent le Nouveau Théâtre populaire, une troupe d'amis et un festival dans la campagne angevine. *« J'y ai tout fait, du premier rôle à la mise en scène, à la production. Je pense que c'est cette école, justement qui m'a permis d'entrer au Conservatoire »*. À sa sortie, il est immédiatement repéré par Olivier Py, pour jouer dans *Le Roi Lear* en Cour d'honneur du Palais des papes, en 2015. *« C'était vertigineux. Olivier Py nous laisse une grande liberté de jeu. Il a peu de parole, mais une parole qui compte »*. Il jouera aussi dans *Le Cahier noir* (2016) et dans *Les Parisiens* (2017), une pièce où Olivier Py lui offre le premier rôle. Pour l'avenir, il pense au *« grand projet Molière »* que le NTP a pour 2021, imagine aussi *« une épopée »* sur deux ou trois ans en Anjou. Il crée avec son camarade Léo-Cohen-Paperman (compagnie Des animaux en paradis) *La Vie et la mort de François Mitterrand, roi des Français*, quatrième volet des pièces que les deux compères entendent consacrer aux présidents de la V^e République, *Huit rois, (nos présidents)*. Un cycle qui verra d'autres créations autour des figures de Giscard d'Estaing, de Gaulle ou Sarkozy jusqu'à la présidentielle de 2022. Il laisse entendre que le comédien qu'il est aimerait un jour travailler avec Tiago Rodrigues *« pour son humilité,*

son génie de la mise en scène et son théâtre à hauteur d'homme » et Julien Gosselin, *« pour son rapport fervent et juste à la violence qui traverse l'époque »*. Metteur en scène à l'occasion, Émilien Diard-Detoeuf dit se sentir *« très acteur »*, passionné par toutes les formes de créations collectives.

TEXTE CYRILLE PLANSON

PHOTO JÉRÉMIE JUNG



Chat en poche

Georges Feydeau
Mise en scène Muriel Mayette-Holtz

création production

avec Pierre Blain, Augustin Bouchacourt, Jonathan Gensburger,
Frédéric de Goldfiem, Pauline Huriot, Thibaut Kuttler,
Sophie de Montgolfier, Ève Pereur, Sarah Schinasi

Dates supplémentaires !
du 22 au 31 décembre 2020



THÉÂTRE NATIONAL DE NICE
saison 2020/21

Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz

Disso- nances Jeanne d'Arc

Conception & réalisation
Sophie de Montgolfier, Marion Lombart,
Frédéric de Goldfiem, Jonathan
Gensburger - Cie du Dire-Dire
Mise en scène Frédéric de Goldfiem

création production

avec Jonathan Gensburger, Sophie de Montgolfier...

du 26 au 29 janvier 2021



THÉÂTRE NATIONAL DE NICE
saison 2020/21

Promenade des Arts 06300 Nice 04 93 13 19 00 tnn.fr



tnn.fr

#tnn06



VILLE DE NICE

DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

RÉGION
SUD



3

nice-matin

arte

Télérama

A portrait of Adama Diop, a Black man with short, dark, curly hair and a light beard. He is wearing a dark grey turtleneck sweater and is looking upwards and to the left with a thoughtful expression. The background is a blurred pattern of red and blue vertical stripes.

I aurait dû briller tout l'automne au sein d'une pièce très attendue. Las, peu de temps après sa création à la Colline, la tournée de *Mes frères*, la pièce de Pascal Rambert mise en scène par Arthur Nauzyciel, a été stoppée net. Comme

toutes les autres. Il jouait le rôle de l'un des frères aux côtés de Pascal Greggory ou Frédéric Pierrot. Bientôt 40 ans, Adama Diop a grandi au Sénégal avant de rejoindre la France à la vingtaine. D'abord formé au Conservatoire de Montpellier, il intègre ensuite le Conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris. Comédien de talent, il a rapidement travaillé auprès de Cyril Teste, Marion Guerrerro, Arnaud Meunier, Gilles Bouillon, Jean Boillot, Cendre Chassanne... Il est aussi l'un des membres de la troupe de Julien Gosselin depuis sa participation à la création de *2666* au Festival d'Avignon. Voici quelques années, Stéphane Braunschweig avait contribué à sa plus large reconnaissance en lui confiant le rôle de Macbeth, l'un de ceux dont tout comédien peut rêver. Il était ensuite à l'affiche de *Bajazet*, de Franck Castorf. Musicien

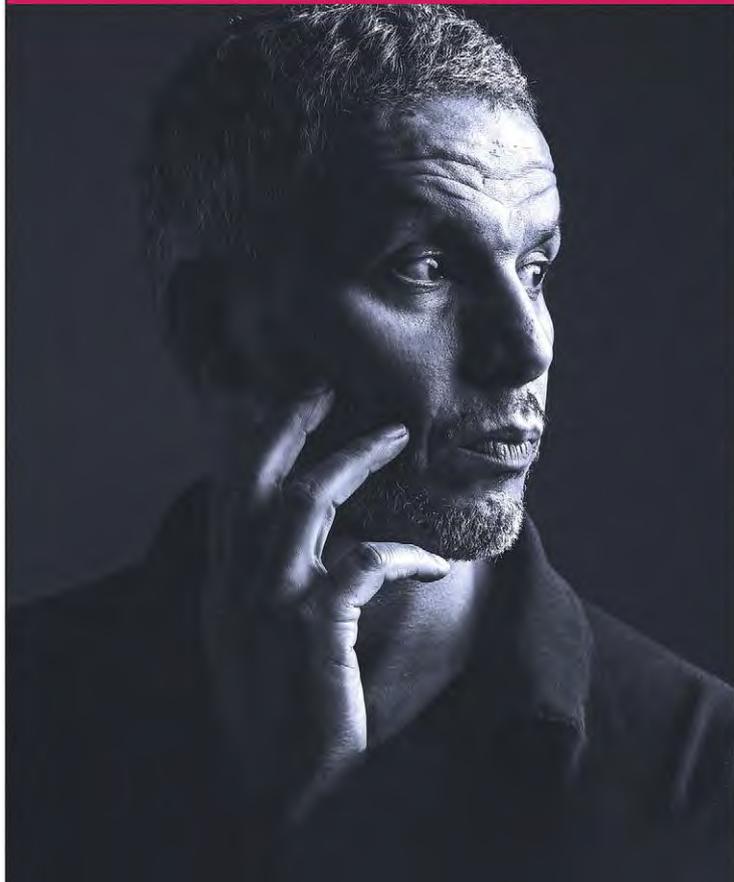
ADAMA DIOP, TALENT MULTIPLE

multi-instrumentiste, membre de trois groupes de musique, Adama Diop a également mis en scène *Le Masque Boiteux*, de Koffi Kwahulé et *Homme pour Homme*, de Bertolt Brecht. Il a su s'imposer avec talent dans un paysage théâtral français qui, jusqu'à il y a très peu de temps, n'accueillait sur scène que très peu de comédiens racisés. Les rôles qui lui sont attribués ne le sont pas. Une lueur d'optimisme dans un univers professionnel plus conservateur qu'il n'y paraît.

TEXTE **CYRILLE PLANSON**

PHOTO **JÉRÉMIE JUNG**

les créations anthéa



UN PRINCE

du 2 au 7 février 2021

d'Émilie Frèche
mise en scène Marie-Christine Orry
avec Sami Bouajila

production anthéa, théâtre d'Antibes
coproduction Yami Production



anthea-antibes.fr • 04 83 76 13 00



© François Berthier

les créations anthéa



DISGRACED

du 11 au 30 mai 2021

d'Ayad Akhtar
PRIX PULITZER 2013
texte français Pierre Laville
mise en scène Daniel Benoin
avec Sami Bouajila, Alice Pol
Olivier Sitruk, Mata Gabin, Adel Djemai

production DBP
coproduction anthéa, théâtre d'Antibes



anthea-antibes.fr • 04 83 76 13 00



© Paolo Corradi

LE RÔLE DE MA VIE



D.R.

SCALI DELPEYRAT

HAMLET, DANS LA MISE EN SCÈNE DE PHILIPPE ADRIEN
LE RÔLE D'HAMLET

Je crois que d'autres comédiens que moi pourraient vous faire la même réponse. Pour moi, c'est le rôle d'Hamlet que j'ai joué 200 fois sous la direction de Philippe Adrien, au Théâtre de la Tempête. C'est sans doute la pièce qui témoigne de ce qui fait le théâtre occidental, la poésie, la philosophe ou encore la métaphysique en Occident. Nous étions en 1996. J'avais 30 ans, l'âge du rôle. La mise en scène de Philippe Adrien transposait cette œuvre dans un vague pays de l'Est, dont je me souviens qu'il distillait une infinie tristesse. Je l'ai joué avec deux distributions. J'ai eu Laurence Roy puis Annie Mercier pour mère, Natacha Mircovich puis Caroline Proust à mes côtés dans le personnage d'Ophélie. Malgré ces changements, je n'ai pas eu l'impression de beaucoup bouger dans mon rôle. La mise en scène de Philippe Adrien était tellement forte, cohérente, que nous étions tous

à notre place, dans notre jeu. Le rôle était éprouvant. 3 h 40 de spectacle, avec un combat harassant à la toute fin. Mais je me souviens que, lorsque je sortais de scène, je n'en profitais pas pour me reposer. Je regardais les autres jouer. Pour la dernière, nous jouions en Guadeloupe, et je me souviens du public debout à la mort d'Hamlet, conspuant Laertes (Jean-François Vlerick) et scandant « Scali, Scali ! » lorsque je me relevais pour le saluer. Au terme de cette dernière tournée, j'ai vécu une mini-dépression, un moment de très longue tristesse, pendant près de six mois ».

PROPOS RECUEILLIS PAR **CYRILLE PLANSON**

ACTU

Je ne suis plus inquiet, de Scali Delpéyrat,
paru en octobre aux éditions Actes Sud-Papiers



Scène nationale Brive-Tulle
20 - 21
SOISON



BRIVE

Tulle

MINISTÈRE DE LA CULTURE

MAIRIE DE TULLE

SCÈNE NATIONALE BRIVE-TULLE

janvier / février / mars

Noire, roman graphique

Lucie Nicolas - Collectif F71

La pie qui dit

Lucie Catsu - Cie Le chat perplexe

Là & Falaise

Baro d'evol

La beauté du geste

Nathalie Garraud - Olivier Saccomano

Festival du Bleu en Hiver

Jazzs magnétiques

Ensemble Appassionato

Anguille sous roche

Guillaume Barbot - Cie Coup de Poker

Le jour de la bête

Aina Alegre - Association Studio fictif

Le feu, la fumée, le soufre - création

Bruno Gestin - La grande mêlée

Lemuel. Voyages minuscules - création

Les Nuages Noirs

Janet on the roof

Pierre Pontvianne - Cie Parc

Une lune entre deux maisons

Suzanne Lebeau - Le Carrousel

Waynak

Annabelle Sergent - Cie Loba

Hélas

Nicole Génovèse

Les frères Karamazov

Sylvain Creuzevault - Cie Le Singe

Cellule

Nach - Nach Van Van Dance Company

...

www.sn-lempreinte.fr

05 55 22 15 22 |



©Maïa Floré

**12 ➔ 16 janvier
au théâtre des Îlets**

texte & mise en scène

Carole Thibaut

avec Olivier Perrier,

Mohamed Rouabhi,

Valérie Schwarcz &

Carole Thibaut en alternance

création aux Îlets !



© Marion Fayolle

www.theatredesilets.fr

**FAUT-IL
LAISSER
LES VIEUX
PÈRES
MANGER
SEULS AUX
COMPTOIRS
DES BARS**

04 70 03 86 18

**théâtre
des Îlets**

centre dramatique national
Montluçon
région Auvergne-Rhône-Alpes
direction Carole Thibaut



Catherine Verlaguet

CORPS ET ÂME

Pour beaucoup, Catherine Verlaguet est d'abord associée à un immense succès du théâtre jeune public, *Oh boy!*, le roman jeunesse de Marie-Aude Murail dont elle assura l'adaptation au théâtre pour Olivier Letellier. Un texte et un spectacle puissants, que récompense en 2010 un Molière du meilleur spectacle jeune public. Il faut reconnaître que l'association de l'autrice et du metteur en scène est fructueuse (*Maintenant que je sais, Un Furieux désir de bonheur...*). Depuis une quinzaine d'années, les réussites de l'un et de l'autre sont souvent liées. Une amitié indéfectible, construite bien avant la rencontre professionnelle, les unit. Elle les associe, souvent pour le meilleur, et laisse aussi à l'autrice d'autres espaces pour s'exprimer. « *Il y a entre nous une vraie complicité, précieuse dans le temps. Nous aimons travailler l'un avec l'autre. C'est un espace où l'on se permet aussi de se dire les choses. Cette confiance réciproque est très précieuse car, lorsque tu crées, tu te mets à nu.* »

Autrice et adaptatrice connue dans l'univers de la création jeune public, Catherine Verlaguet est avide de nouveaux horizons.

TEXTE **CYRILLE PLANSON**

PHOTO **JÉRÉMIE JUNG**

CARNETS

La petite fille qui a grandi dans un village du Sud-Ouest a toujours aimé le théâtre, ou presque. Dans ses souvenirs d'enfance, une représentation des *Femmes savantes*, au cours de laquelle elle est frappée « *par cette foule rassemblée, cette sorte de communion de tous autour d'une œuvre* ». Elle aime déjà se raconter des histoires et « *pour qu'elles existent, depuis toujours, je dois les écrire* », assure-t-elle.

Ses premiers journaux intimes – une soixantaine au total – datent de cette époque. Tout comme ces carnets où elle note en permanence, « *des phrases, des situations* ».

Il s'agit pour elle d'une base de travail, une lente maturation. « *Ensuite, j'écris très vite, beaucoup.* » Adolescente, elle poursuit déjà ce rêve d'écriture. Ecrire et jouer le théâtre. « *Pour moi, c'était un même parcours, une même traversée,* » souligne-t-elle. Jusqu'à ce qu'on lui propose d'intégrer le Conservatoire de Toulouse, une opportunité que ses parents lui accordent alors qu'elle n'a que 16 ans. Elle rejoint la capitale toulousaine, s'y établit seule, avec le bac à préparer en journée et le théâtre au Conservatoire, tous les soirs de 18 à 22 heures. « *C'était assez étrange, je pratiquais le théâtre avec de jeunes adultes, plus âgés que moi. Ils étaient très protecteurs, très accompagnants.* »

Un moment de découverte. Elle aime « *le théâtre de Novarina pour la place qu'il donne au corps, Tchekov pour les non-dits, Racine pour ces personnages qui, eux aussi, n'arrivent pas à se dire les choses* ». La jeune apprentie comédienne est aussi fascinée par l'écriture scénique de Philippe Genty dans *Ne m'oublie pas*. Où le corps résonne tout autant que les mots. Le corps, il en est question en permanence dans l'œuvre de Catherine Verlaquet qui, en quinze ans de danse classique, a pu en éprouver les limites et en approcher tous les possibles. Et poursuit sa recherche mêlant les mots au corps, le corps aux mots.

TROUVER LA LUMIÈRE

Aujourd'hui, elle aime écrire pour le jeune public, « *parce que là, il y a toujours le besoin de trouver la lumière* ». On lui parle souvent de cette partie de sa production littéraire et théâtrale, qu'elle collabore avec Olivier Letellier, Johnny Bert (*L'Épopée*) ou Annabelle Sergent (*Waynak*). « *Je l'accepte, je ne lutte pas* », sourit celle qui, c'est moins connu, développe aussi toute une recherche dans l'écriture à l'adresse des adultes.

Elle travaille notamment depuis quelques années « *sur le rapport à la féminité, à la mère, l'héritage de 1968, l'émancipation de la femme* »... En 2014 déjà, la pièce de théâtre pour adolescents, *Braises*, portait les germes de cette réflexion. Cette même question sur l'héritage familial, qu'il faut connaître, puis accepter, pour être en mesure de prendre son envol et de construire sa vie de femme. Cet automne, elle devait écrire à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, *Camille silence*, comme une plongée dans l'intime. Une résidence annulée pour cause de la Covid-19. « *J'ai réalisé qu'il allait de pair avec Fleur ou le corps interdit. Ensemble, ils formeront un diptyque sur le rapport mère/fille et l'influence de ce rapport sur la manière dont la fille grandit. Je pressens que ces deux textes vont avancer de concert.* » Elle a également débuté l'écriture d'un roman adulte, *L'Effondrement*, une œuvre dont elle dit qu'elle sera, elle aussi, très intime. Bientôt, sa pièce sur l'avortement d'une jeune femme mineure, *Le Processus*, sera mise en scène par Johnny Bert. Et le texte, dans sa version de roman pour adolescents, sera publié en mai au Éditions du Rouergue. Elle espère une autre rencontre qui, un jour, rendra possible « *une collaboration autour d'un projet adulte, un travail aux plateaux de construction commune, comme je les apprécie* ». ♦



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Un furieux désir de bonheur

La Crieé **CRÉATION**
THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE



LES ÂMES OFFENSÉES #4
Les Hadza Cueilleurs d'eau

Un spectacle ethnographique imaginé par
Macha Makeïeff à partir des carnets
de terrain de l'ethnologue **Philippe Geslin**

Quatrième volet du 16 au 20 mars 2021 !



Lewis versus Alice

Un spectacle de **Macha Makeïeff**
D'après **Lewis Carroll**

Reprise exceptionnelle du 9 au 20 mars 2021 !



www.theatre-lacrie.com



ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône
29 JANV. → 9 FÉV. 2021
- DE 1 À 110 ANS -

FESTIVAL **LES UTOPIKS**

espace-des-arts.com

L'UTOPIE ~~est~~ LA MORT vie!



THÉÂTRE / CONCERT / CIRQUE /
MAGIE / CINÉMA / DANSE / MARIONNETTE

Hoshi
Étienne Saglio
Jean-Philippe Naas
Léna Bréban
Olivier Letellier
Brahim Bouchelaghem
Denis Bonnetier

Olivier Lefrançois
Céline Garnavault
Arthur Delaval
Nicolas Ducloux
Pierre Guillois
Le Club des Chats
Risk Party

Design graphique : Studio Inceabili | inceabili.fr





Paugam Léna

TÊTE CHERCHEUSE

TEXTE JEAN-PIERRE HAN
PHOTO JÉRÉMIE JUNG

Nourrie des écritures contemporaines qu'elle suscite, elle invente de nouvelles dramaturgies au plus près des publics.

À l'en croire, Léna Paugam, à sa sortie du Cnsad, en 2012, n'a pas joué pendant cinq ans et n'a pas cherché à le faire. Étrange confession qu'elle tempère en précisant qu'elle a quand même interprété quelques rôles, mais uniquement lorsque l'on venait la solliciter, ce qui, apparemment ne fut pas chose si rare que cela, puisqu'on la retrouvera même dans un rôle important dans le film de Philippe Garrel, *L'Ombre des femmes*... De quoi satisfaire une jeune comédienne, mais pas Léna Paugam qui avait déjà d'autres projets en tête. « *Pour moi,*

jouer n'était pas une priorité, je n'ai jamais eu de prétention d'être comédienne et n'ai jamais dissimulé mon désir de devenir metteur en scène. J'ai d'ailleurs été assistante de Jean-Damien Barbin, un de nos professeurs, lorsque j'étais en 2^e puis en 3^e année. En sortant du Conservatoire j'ai enchaîné avec mon doctorat : je voulais entamer un travail de fond sur l'axe de la création théâtrale. » Tout s'explique donc : il s'agissait pour Léna Paugam d'œuvrer dans la mise en scène et d'écrire sa thèse en poursuivant son travail de recherche. Aujourd'hui encore elle affirme que le rapport à la recherche est toujours présent chez elle.

LITTÉRATURE LIBÉRATRICE

Comment pourrait-il en être autrement pour quelqu'un qui, dès son plus jeune âge a été attiré par la littérature, a fait des études qui l'ont affermi dans cette détermination, d'hypokhâgne à khâgne à Paris, puis avec un double cursus en philosophie et en études théâtrales et un double mémoire de master consacré à... Noëlle Renaude : « *Ce qui m'intéressait chez elle c'était*

«JE TRAVAILLE AVEC DES AUTEURS QUI ÉCRIVENT POUR MOI, SUR COMMANDE »

sa grande liberté, la façon dont elle travaillait la théâtralité jusque dans la phrase. Je me penchais alors sur la question de l'errance et sur le traitement de l'espace, sur la question du texte de théâtre comme partition, de lecture du spectacle dans l'espace.»

Parce qu'entre-temps, bien sûr, Léna Paugam qui est née à Saint-Brieuc n'avait pu faire autrement que de côtoyer le théâtre de Folle Pensée de Roland Fichet dont l'une des comédiennes lui fit découvrir beaucoup d'auteurs de théâtre. «*C'est comme ça que je me suis découvert un goût très affirmé pour les écritures dramatiques contemporaines.*» Un goût vivifié au Cnsad où elle est reçue après avoir été aidée par Noëlle Renaude. Une expérience passionnante, notamment dans la classe de Jean-Damien Barbin. «*Il a attisé en nous le goût de la littérature et nous a enseigné le rapport du comédien à la lecture de textes. Les sujets étaient d'une très grande liberté et nous avons fait beaucoup d'expérimentations : nous avons travaillé sur le cinéma de Godard, sur l'art brut, la poésie arabe, Lars Noren... Son enseignement reste très fort dans mon rapport au théâtre. Chez lui il y avait des espaces d'explosion et de pédagogie. Ça a été un travail libérateur et vertigineux. Parce que Jean-Damien Barbin jouait à la fois sur la figure du maître tout en la déconstruisant en permanence.*»

UN LYNCEUS COLLECTIF

Si, pendant cinq ans, Léna Paugam n'a pas joué des rôles initiés par elle, on peut dire qu'elle s'est, depuis, très largement rattrapée. Ce ne sont pas seulement des rôles qu'elle initie aujourd'hui mais aussi des projets, des écritures, des mises en scène... L'«*axe de la création théâtrale*», elle ne cesse de le penser, de le réinventer, de manière de plus en plus affirmée. Les actions s'enchaînent à un rythme accéléré, mais elle

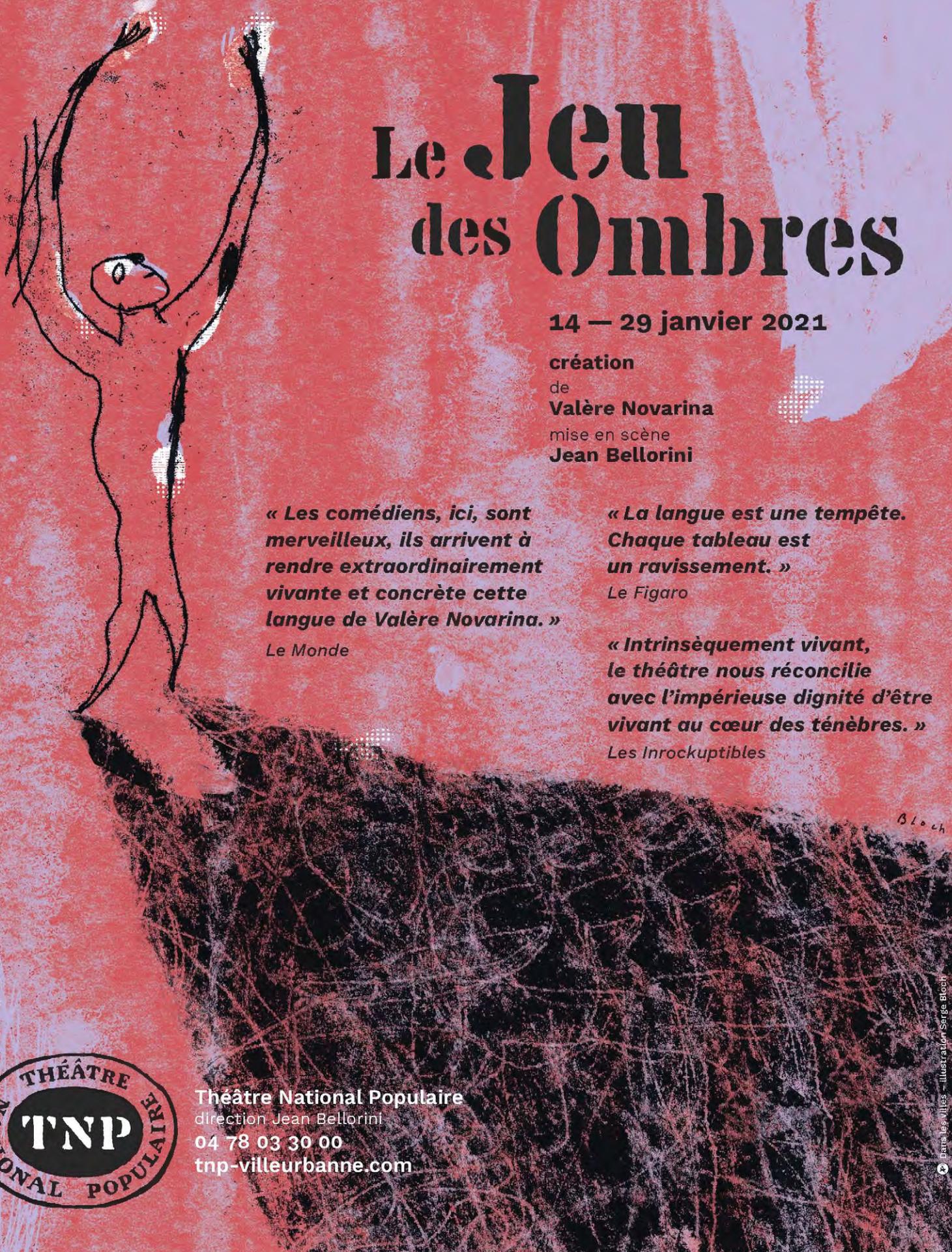
en garde toujours la parfaite maîtrise dans sa cohérence. Que l'on en juge rapidement avec la création en 2012 de la compagnie Lynceus à Binic, près de Saint-Brieuc, avant l'invention un an plus tard du Lynceus festival dont elle finit par partager la direction dans un collectif avec quatre autres camarades de la classe de Jean-Damien Barbin en 2015. Un festival tout entier dédié aux auteurs contemporains, le tout dans un environnement naturel (boîte noire du théâtre entièrement ouverte...). Puis en 2017, c'est la création, à Saint-Brieuc – la notion de territoire est essentielle pour elle – de la compagnie Alexandre.

Pour l'heure il n'y a guère que le domaine de l'écriture qu'elle n'a pas encore totalement investi. «*J'écris, mais ce n'est pas du tout à la hauteur de ce que j'ai envie de faire. Par contre, je m'intéresse beaucoup à l'écriture des autres. Depuis plusieurs années maintenant, je travaille avec des auteurs qui écrivent pour moi, sur commande.*» Des auteurs qu'elle met en scène, interprète tout en s'occupant de la dramaturgie... «*C'est lourd, avoue-t-elle, mais j'ai la chance d'avoir une équipe qui est toujours la même et qui connaît parfaitement mon chemin, ce que je cherche...*» ♦



SYLVAIN BOUTIET

Hedda, de Sigrid Carré Lecoindre, mes Lena Paugam (2018)



Le Jeu des Ombres

14 — 29 janvier 2021

création

de

Valère Novarina

mise en scène

Jean Bellorini

« Les comédiens, ici, sont merveilleux, ils arrivent à rendre extraordinairement vivante et concrète cette langue de Valère Novarina. »

Le Monde

« La langue est une tempête. Chaque tableau est un ravissement. »

Le Figaro

« Intrinsèquement vivant, le théâtre nous réconcilie avec l'impérieuse dignité d'être vivant au cœur des ténèbres. »

Les Inrockuptibles



Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini

04 78 03 30 00

tnp-villeurbanne.com

Antonin Meyer-Esquerré

Acteur puissant chez Lorraine de Sagazan, Florian Pautasso et plus récemment Frédéric Béliet-Garcia entre autres, Antonin Meyer-Esquerré tient le présent pour fer de lance.

TEXTE MARIE PLANTIN
PHOTO NATALIA

C'est peu de le dire, Antonin Meyer-Esquerré brûle les planches de sa présence fiévreuse, mystérieuse et troublante. Chez lui, l'intensité est poussée jusqu'à son point paroxystique et chaque rôle embrassé avec passion dans le présent incandescent de la représentation. À le voir jouer avec une telle ardeur qui le dispute à son aura magnétique, que ce soit chez Lorraine de Sagazan, Florian Pautasso ou Frédéric Béliet-Garcia, on se dit qu'il peut tout et que son avenir au théâtre est un vaste champ de possibles et de rencontres renouvelées. Antonin Meyer-Esquerré a le théâtre dans la peau même si une telle expression ne sortirait jamais de sa bouche, lui qui cherche sans relâche le mot juste pour s'exprimer au plus près de sa vérité, sans tomber dans les formules toutes faites et facilités de langage. Chercher semble être son moteur et le théâtre l'écrin de sa quête.

L'INTENSITÉ DU PRÉSENT

«Le théâtre pour moi, ça a toujours été la recherche de quelque chose. Une chose que je ne pourrais pas nommer, la recherche du présent, sans faire de jeu de mots. Comme si je tentais de capter ces instants, très fugitifs, où soudainement les choses s'ouvrent et s'éclairent. Enfant, j'appelais ça la minute de bonheur.»

Le théâtre fait partie de sa vie depuis l'école primaire. *«C'est en voyant un copain jouer une poule que j'ai eu envie de participer au même cours. J'étais timide et mal à l'aise, je ne savais pas trop pourquoi j'y allais mais chaque fois j'y retournais. Un jour, un superbe acteur, Jean-Marc Talbot, est*



venu remplacer ma prof et nous a fait découvrir l'improvisation, ça a tout déclenché. Il nous faisait faire des exercices que je trouvais absolument ludiques et excitants.»

Un cours qu'il poursuit jusqu'au lycée Jeanne d'Arc à Rouen qu'il intègre en option théâtre intensive, espace de découvertes théâtrales fondatrices tant au niveau du répertoire classique que contemporain. À sa sortie, il est engagé à 18 ans pour jouer le rôle d'un enfant, première expérience professionnelle avec des comédiens plus âgés. C'est aussi le basculement dans l'ère du

doute et l'âge des remises en question. Mais le désir de jouer le tient au corps et Antonin Meyer-Esquerré continue à se former au Conservatoire du XIII^e puis au Studio d'Asnières, tremplin pour entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Deux écoles où les rencontres amicales comptent autant que les professeurs. C'est à Asnières qu'il côtoie certains de ses futurs partenaires de jeu, Benjamin

Tholozan, Jeanne Favre et Lorraine de Sagazan avec qui il poursuivra un compagnonnage fructueux qui dure encore à ce jour. Au CNSAD, il est marqué par les cours de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn et Yann-Joël Collin en particulier. « *C'était véritablement un travail nouveau pour moi, on était à l'intérieur de la pratique, dans une autre réalité qu'ils partageaient avec nous.* »

La sortie du conservatoire coïncide avec la fin d'un état d'enfance, la confrontation avec la réalité du métier. Les auditions ne portent pas leurs fruits mais c'est un spectacle fabriqué collectivement entre anciens élèves. « *Le Laboratoire chorégraphique de rupture contemporaine des gens* » qui remporte le Prix Paris Jeune Talent et lui met le pied à l'étrier. « *Après cette expérience, je n'ai fait plus que travailler avec des amis.* »

Lorraine de Sagazan l'embarque dans l'aventure de *Démons* qui lance sa compagnie La Brèche. Puis ce sera *Maison de Poupée*, adaptation d'Ibsen et *L'Absence de Père*, adaptation de *Platonov* avant le prochain projet en gestation, une adaptation du *Décalogue* de Kieslowski qui sera créé à la Comédie de Valence en septembre 2021 avant le CDN de Rouen et le Théâtre de la Ville à Paris.

« *Le travail avec Lorraine, je le vis comme une aventure*

commune qui est née d'un désir de faire du théâtre ensemble. C'est une superbe directrice d'acteurs, elle-même étant actrice. Elle parvient à générer un élan de création collectif dans lequel chacun s'investit, à être à la fois dans la recherche, la découverte, le présent. »

Entre-temps, Florian Pautasso le contacte pour faire partie de *Notre Foyer* où une fois de plus, Antonin Meyer-Esquerré déploie un jeu saisissant, sur le fil de chaque situation. L'occasion de travailler autrement, au contact de nouvelles sensibilités. Une collaboration qui se poursuit également puisqu'Antonin viendra apporter sa pierre au prochain projet de la Compagnie, *Zoo*.

« *Le rapport au métier pour moi n'a été que des rencontres et le travail a toujours amené le travail.* » La suite promet d'être riche et longue. ♦

« CAPTER CES INSTANTS, TRÈS FUGITIFS OÙ LES CHOSES S'ÉCLAIRENT »



CLAIRE GONDREXON.

L'Absence de Père, mes Lorraine de Sagazan (2019)



centre
national
du costume
de scène

EXPOSITION
15 DÉCEMBRE 2020
25 AVRIL 2021



SCÈNES DE YANNIS KOKKOS

DESSIN PRÉPARATOIRE DE LA FEMME SANS OMBRE, OPÉRA DE RICHARD STRAUSS.
L'ÉLÈVE EN ÉTOILE, OPÉRA DE RICHARD STRAUSS.
TENTÔ COGNAC, FORTENCE, SLOO, ST. MARGUERITE - CONCEPTION VALANTINE PARIS.

MOULINS
WWW.CNCS.FR / 04 70 20 76 20



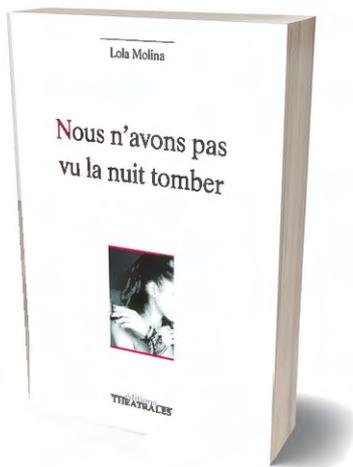
BIOGRAPHIE

Née en 1984, Lola Molina écrit ses premiers textes, *Jocaste*, *Jean Triste* et *Lauretta Pring*, au milieu des années 2000. Ils sont mis en scène par Lélío Plotton avec qui elle cofonde en 2007 la compagnie Léla. Sa pièce *Teen Spirit* est lauréate du comité de lecture de Fontenay-sous-Bois, et mise en espace par Jean-Luc Paliès lors du Printemps des Inédits



LÉLIO PLOTTON

2015. Lola Molina écrit également des pièces spécialement pour des formes radiophoniques, comme *Love-in*, créé sous forme d'installation sonore par Lélío Plotton et Bastien Varigault. Ces textes trouvent un écho fort dans le réseau des écritures pour la jeunesse. Sa pièce *Ils divorcèrent et n'eurent que moi* est finaliste du prix Annick Lansman en 2016, et *Seasonal Affective Disorder / Trouble affectif saisonnier* (éditions Théâtrales), est lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2017 et du Prix Godot des lycéens 2018.



NOUS N'AVONS PAS VU LA NUIT TOMBER

LOLA MOLINA

Deux amies, Jesse et Baba s'apprêtent à fêter le passage à l'an 2000 dans Paris. Étudiantes, elles sont escortées auprès d'hommes aisés. La pièce de Lola Molina raconte les rêves et la brutale réalité vécue par ces deux jeunes femmes autour de ce moment de fête, et de leur rencontre au cours de la soirée avec un jeune couple d'hommes. Celui-ci est également confronté à ses propres craintes et espoirs. Le récit est construit en séquences qui rappellent une écriture cinématographique. Il entremêle le temps présent et des flash-back de la relation de Jesse et de l'un de ses clients, Christopher, amenés par le registre de la confiance de celle-ci à son amie Baba. Paris tient une place centrale dans cette pièce, constituant presque un personnage à part entière.

Nous n'avons pas vu la nuit tomber,
Lola Molina, Les Éditions Théâtrales, 60 pages, 10 euros

Appartement de Christopher.

CHRISTOPHER.— Jesse ? Qu'est-ce que tu fais là ?

JESSE.— J'ai repensé à ce qui s'est passé à la mer l'autre jour et bon je suis désolée. C'était pas tellement correct de m'en aller comme ça, alors qu'on était parti pour vingt-quatre heures, je me suis dit.

CHRISTOPHER.— Tu peux pas rester ici, t'es pas censée débarquer comme ça

et...

JESSE.— Ta copine est sortie, j'l'ai croisée en bas.

CHRISTOPHER.— Tu...

JESSE.— Elle va où ?

CHRISTOPHER.— Elle passe la journée dans sa famille.

JESSE.— Bien sûr.

Christopher tu veux pas juste t'asseoir ? Prendre un verre ?

CHRISTOPHER.— Jesse il est huit heures du matin.

JESSE.— Elle s'appelle comment ta fiancée ? Camille ? Lætitia ?

CHRISTOPHER.— Attends, Jesse.

JESSE.— Bon disons Lætitia. Lætitia est adorable vraiment. Et gentille.

CHRISTOPHER.— Pourquoi tu dis ça ?

JESSE.— Parce que Lætitia m'a gentiment aidée à ramasser le contenu de mon sac qui s'est renversé juste au moment où je l'ai croisée. Lætitia a même trouvé mes tickets d'entrée au musée et mon pass, alors nous avons parlé d'art. Elle m'a dit qu'elle n'y connaissait rien mais qu'elle adorerait.

CHRISTOPHER.— Jesse arrête.

JESSE.— Pourquoi tu l'emmènes pas au musée ?

CHRISTOPHER.— Parce que c'est toi que j'emmène.

JESSE.— Et Lætitia tu l'emmènes où ?

CHRISTOPHER.— Jesse.

JESSE.— Quoi ?

CHRISTOPHER.— On arrête ?

Tu me laisses appeler le boulot pour leur dire que je viendrai pas ? Tu nous fais un café ?

JESSE.— OK.

Il s'est passé quoi dans ta cuisine ? Pourquoi t'as quasiment plus rien ?

CHRISTOPHER.— Je vais partir quelque temps.

JESSE.— Quelque temps ?

CHRISTOPHER.— Un an d'abord. Peut-être plus si ça se passe bien, si mes projets fonctionnent.

JESSE.— Et ton travail ?

CHRISTOPHER.— Je veux tenter autre chose Jesse, ça fait longtemps que j'ai ça en tête, des trucs dans des boîtes, des bouts de textes pas finis dans les cartons, faut que je tente ça maintenant.

JESSE.— Et moi ?

CHRISTOPHER.— Je pensais pas te revoir après le H24.

JESSE.— Après la mer. Dis après la mer. Dis je pensais pas te revoir après la mer, après l'hôtel, après notre escapade.

CHRISTOPHER.— Non Jesse.

JESSE.— Laisse-moi faire un café. Juste un café.

Séquence 22

JESSE.— Des fois je pense à toi. Quand je suis avec des types. Ça t'arrive toi ?

BABA.— Oui.

JESSE.— Des fois tu vois quand je dois me lever du lit la nuit pour aller dans la salle de bains et traverser l'appart' de Christopher dans le noir je pense à toi. Je me demande ce que tu fais. Je t'imagine toujours dans des endroits classes avec des lustres.

BABA.— En fait c'est pas trop comme ça mes soirées avec les types.

JESSE.— Ouais. Je sais.

Et toi tu penses quoi quand tu penses à moi ?

BABA.— Je t'imagine agonisante dans le coffre de la Mini Cooper de Christopher !

JESSE.— C'est vrai ?

BABA.— C'est comment chez lui ?

JESSE.— Le jour ça paraît classe. Bizarre, vieux, mais propre et littéraire, donc oui classe. Mais la nuit. Y a toujours les immenses fenêtres du salon mais son refus d'étagères et de meubles hauts devient vraiment dingue. Le côté tout à terre, les centaines de livres en petites piles alignées autour de la pièce paraît glauque. Tout est au sol c'est bizarre non ? Les livres, les tasses de café, mes fringues, tout est sur la moquette et moi allongée partout, nue et insensible au froid. Quand j'ai une vue sur un truc vraiment drôle je pense au moment où je vais te le raconter.

BABA.— Et ?

JESSE.— J'imaginai que tous les types étaient des traders ou des banquiers.

Et il a fallu que je tombe sur celui qui aime les musées et qui écrit.

BABA.— Et il a fallu que tu considères ça comme une chance.

JESSE.— Et puis il me fait toujours des trucs bizarres à manger. Rien n'est jamais simple, quand il sort acheter des trucs pour le petit-déj', il ramène des macarons, un soir il a fait des poireaux et des coquilles Saint-Jacques. C'est chiant, c'est fatigant, on n'est jamais tranquille. Des fois il veut qu'on prenne des bains. Y a toujours un moment où ils veulent prendre un bain. Mais lui il en a envie à dix heures du mat'.

Chez Christopher.

JESSE.— Pourquoi t'as fait appel à moi ?

CHRISTOPHER.— Comment ça ?

JESSE.— Pourquoi tu t'es inscrit sur ce site ?

CHRISTOPHER.— Pourquoi ?

JESSE.— Oui je comprends pas pourquoi. Tu es pas du tout comme j'imaginai les types.

CHRISTOPHER.— Ah oui ? Et tu m'imaginai comment alors ?

JESSE.— Je sais pas, riche bien sûr, très même, plus que toi et... Je pensais pas qu'il y aurait des bouquins chez toi, en général les types ont tous des meubles noirs ou gris métallisé.

Alors pourquoi tu fais ça ?

CHRISTOPHER.— J'ai été amoureux d'une fille il y a quelques années, vraiment amoureux et cette fille est partie, du jour au lendemain. Et je me suis complètement refermé, depuis tu vois je... l'amour tout ça c'est comme si c'était plus possible.

JESSE.— Il avait les yeux dans le vide, le vague, en disant ça tu vois.

Sa main frottait mon ventre avec un gant, machinalement, me passait l'eau tiède du bain partout.

Et moi je sentais le gant mouillé remonter entre mes seins, me rentrer dans la bouche s'enfoncer, avoir les lèvres qui régurgitent de l'eau tiède le gant dans la gorge que j'avale et qui m'étouffe.

CHRISTOPHER.— J'ai envie de faire d'autres choses maintenant, depuis un moment ça fait un moment que j'y pense, écrire, tous ces projets dans les cartons je vais juste essayer de voir si ça peut donner quelque chose. Il me fallait juste je sais pas tu sais le temps de mettre les choses en place, sortir de cet état, finalement Lætitia, l'appart' presque vide, tout ça, ça faisait partie de la torpeur.

JESSE.— J'espère qu'avant de mourir le corps envoie des sortes de tu sais ces espèces de drogues naturelles, l'endorphine ou ces trucs qui t'euphorisent qui font que tu sens plus la douleur, et d'autres encore j'espère des substances qui te troublent la vue, rétrécissent la conscience, t'empêchent de voir l'entièreté du monde mais ne te laissent plus en voir qu'un infime détail, une toute petite chose sur laquelle tu fixes ta dernière pensée.

CHRISTOPHER.— Ces derniers temps, finalement tout ça se décidait mon histoire avec toi c'était pas quelque chose que je faisais avant ni que je referai tu vois.

JESSE.— Est-ce que quand on se sent partir on pense seulement à sa propre fin ou est-ce qu'on a conscience des autres qui viendront ensuite nous remplacer ?

CHRISTOPHER.— Ma famille a une maison, au bord de la mer, elle est vide en ce moment et je vais m'y installer, je vais lâcher mon boulot pendant quelque temps, histoire de voir.

JESSE.— Est-ce que la maladie nous a tellement gagnés est-ce qu'on est épuisé depuis si longtemps que nos dernières bribes de conscience ne sont dirigées que vers la mort que ça s'arrête s'il vous plaît que ça s'arrête sortir du bain mettre mes vêtements sortir de son appartement.

Dans la rue.

JAMES.— Jesse !

JESSE.— S'il vous plaît que ça s'arrête.

JAMES.— JESSE ! Là !

JESSE.— James ! Christopher, il m'a... un bain... je suis partie, sortie, je suis sortie...

JAMES.— Tes cheveux qu'est-ce qu'ils ont ?

JESSE.— Un bain.

James j'ai cru, l'espace d'une seconde j'ai pensé maintenant il va écrire sur moi putain je me suis dit peut-être toutes ces boîtes qu'il y a chez lui sont pleines de moi.

Qu'est-ce que tu fais là ?

JAMES.— Je t'ai suivie.

JESSE.— C'est fini, Christopher tout ça. Ni ADN ni Christopher ni rien.

James l'embrasse.

Pourquoi ?

JAMES.— Qu'est-ce que ça fait ?

Stanislas Nordey
avec Éric Vigner



MITHRIDATE

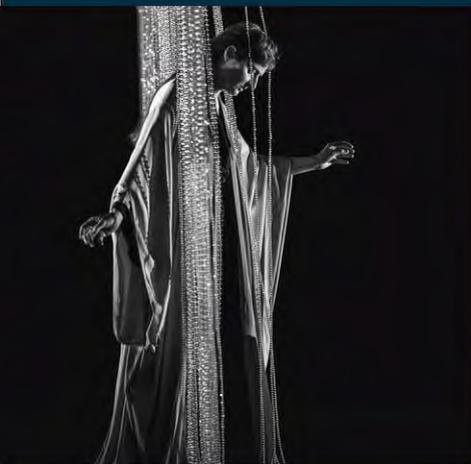
En pleine montée d'une seconde vague de la Covid-19, le metteur en scène Éric Vigner poursuivait la création de la tragédie de Racine au Théâtre national de Strasbourg. L'histoire de la fin d'un monde où tous les rapports sont empoisonnés offre un troublant reflet à notre époque.

TEXTE **THOMAS FLAGEL**

PHOTOGRAPHIES DE **JEAN-LOUIS FERNANDEZ**



Le despote tourmenté Mithridate



Jutta Johanna Weiss, future reine et objet de tous les désirs, traversant le rideau de perles



Éric Vigner assis sur le trône de Stanislas Nordey, en pleine discussion autour du jeu de territoire de ses déplacements, face au fils qui l'a trahi, Jules Sagot



Philippe Morier-Genoud, conseiller du tyran Mithridate, dans sa loge



Complicité de jeunesse fraternelle dorée entre Thomas Jolly et Jules Sagot



Le père et le fils prodige, Thomas Jolly (Xipharès) et Stanislas Nordey (Mithridate)

En ce mardi 27 octobre, un vent d'incertitude souffle dans la salle Koltès du TNS. Les rumeurs sont sur toutes les lèvres, entre durcissement du couvre-feu et menace d'un reconfinement généralisé. « *On essaie de faire du théâtre tant que c'est encore possible* », glisse Éric Vigner, riant jaune même s'il est rassuré de voir débarquer des loges, dans leurs costumes pimpants, les deux fils de Mithridate, Thomas Jolly et Jules Sagot. Cas contacts, leurs résultats négatifs viennent tout juste de tomber. Une menace de moins sur des répétitions dont il se susurre en aparté que Stanislas Nordey, directeur du TNS et rôle-titre de cette création, a pesé de tout son poids auprès du ministère de la Culture pour qu'elles continuent dans les théâtres malgré le deuxième confinement. « *On essaie de ne pas penser à ces incertitudes, même s'il y a des moments où ce n'est vraiment pas drôle cette perspective biaisée* », confie

le metteur en scène. « *Notre processus est comme perpétuellement parasité. Cela entame, non pas notre désir fondamental, mais sa nécessité face à des gens qui meurent et souffrent, aux faillites... Mais en même temps, Mithridate nous parle de la vanité humaine, de quelqu'un ayant fait la guerre toute sa vie qui s'aperçoit, au dernier jour, qu'il est passé à côté de quelque chose de plus important : l'amour. Mais il est trop tard...* » Stanislas Nordey se glisse dans le costume pourpre et la chemise ivoire satinée de ce tyran. Une sorte de Roi Lear au milieu d'une scénographie épurée évoquant, comme en peinture, des Vanités, éléments symboliques de la vacuité de l'existence. Ainsi en va-t-il d'un grand globe terrestre en bois ou de la Colonne sans fin de Constantin



Brâncuși – inspirée de celle de 29 mètres construite en Roumanie, à Târgu Jiu – qui se perd ici jusque dans les cintres au fond de scène, tel un totem évoquant la recherche de Dieu ou son absence. Mais c’est bien un rideau de milliers de perles – créé en 2002 pour l’entrée au répertoire de la Comédie-Française de Marguerite Duras, avec *Savannah Bay* – qui attire tous les regards. Mobile, il trône au centre, dessinant une spirale au sol ou se déployant à la verticale dans un bruissement minéral, scintillant longuement dans la lumière, comme autant de reflets infinis sur la mer.

SCÈNE PIVOT

Après trois semaines fragmentées avec les comédiens présents en alternance, l’équipe entre à peine dans le décor et doit cravacher

pour venir à bout du spectacle, dans moins de trois semaines. D’autant que Racine ne se laisse pas aisément apprivoiser. Pour la première fois ils traversent l’Acte III, confrontation entre Mithridate et ses fils : Jules Sagot, “geek” en chef du *Bureau des Légendes*, joue Pharnace, le félon vendu à Rome suite à la rumeur de la mort du patriarche. Thomas Jolly est Xipharès, enfant prodigue secrètement amoureux de Monime, la future reine. Tous deux ont trahi le despote qui se délecte de la mise au jour de leurs forfaits. Stanislas Nordey tente ici de cheminer dans l’espace, entre monologue solitaire qui situerait la scène dans sa seule tête, ivre de folie et de pouvoir, et menace tenant à distance sa progéniture. Il claque des doigts lorsque le texte fuit sa mémoire, déplie les alexandrins lentement,

La folie fait
vaciller
Mithridate

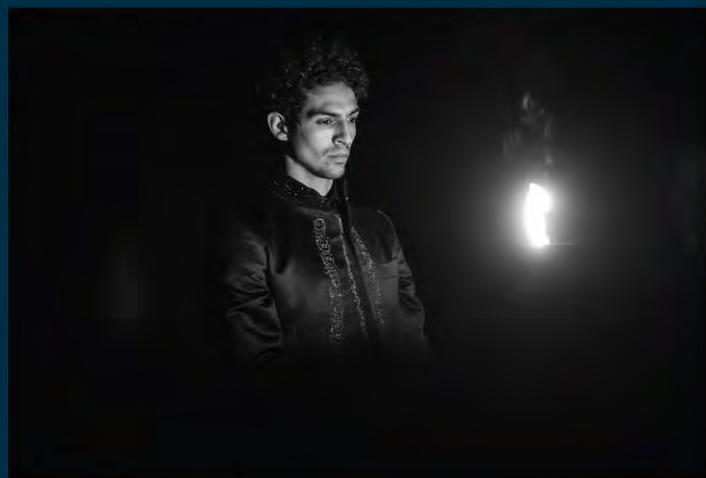


De gauche à droite, en partant du haut : Bruno Bléger (régie générale), Emilie Lacoste (assistanat à la mise en scène), John Kaced (création son), Sébastien Lefèvre (régie son TNS), Stanislas Nordey, Yanis Skouta, Thomas Jolly, Nicolas Bazoges (régie lumière), Philippe Morier-Genoud, Kelig Le Bars (création lumière), Tünde Deak (assistanat à la mise en scène), Jules Sagot, Jutta Johanna Weiss, Éric Vigner

laissant vagabonder sa main droite tel un chef d'orchestre. La plongée dans son âme obscure ne laisse pas de doute. Les réponses féroces des fils, après des entrées rythmées par le claquement de leurs talons, finissent en murmure lorsque son ombre plane sur eux. Il vient délicatement se coller derrière, la tête au-dessus de leur épaule, comme avec deux jeunes enfants dont il tient les têtes, rappelant physiquement sa toute-puissance. *« J'aime le rapport que cela crée entre la fratrie. Toutes leurs divisions et leurs rapports de force, d'amour et de haine se lisent là, comme un drame de Caravage... »*, constate Éric Vigner.



Rêves de liberté pour une future reine



Le charismatique Yanis Skouta, diplômé de l'École du TNS en 2019

« Il les protège, les aime mais en même temps il les tue. » Le rideau se déploie alors, tel un cyclone céleste charriant tout sur son passage, reflet merveilleux du ciel ombrageux sur l'eau. Le travail aidant, l'ambiance se fait joyeuse mais non moins studieuse. Chacun sait qu'il faudra trouver son "flow" et une mécanique de la langue racinienne, sans inquiétude apparente.

LA PLACE DU **CORPS**

L'enchaînement de la fin de l'acte II avec l'acte III donne l'occasion de découvrir une autre facette. Y flamboie tout le charisme



Le plaisir et la joie, aujourd'hui si fragiles, de répéter et d'être au travail sur les planches

de Jutta Johanna Weiss, qui formait un duo avec Nordey dans *Partage de Midi*, de Claudel, en 2018. La comédienne est cette future reine donnée de force par ses parents à un puissant qu'elle n'aime pas. Elle dissimule ses sentiments pour Xipharès, tournoyant devant lui tel un paon, dans une robe ample et gaufrée. Elle joue sans mots, marque des temps en petits pas de côté. Monime n'est qu'un objet de désir et de pouvoir au milieu des hommes qui veulent se l'approprier, ce qui provoque son grondement et sa froide colère. Autour du rideau, elle essaie, avec Stanislas et Thomas, de construire un rapport triangulaire, jouant de l'effet de transparence, d'apparitions et disparitions à distance, laissant une part de rêverie ouverte pour le spectateur. Ici on se parle sans se regarder, fuyant les regards qui révéleraient trop. Reste à trouver un langage commun entre les intuitions des uns et la présence scénique



Ultime tendresse de Mithridate, tenant sous sa coupe menaçante ses héritiers, comme deux enfants

de l'autre, une confrontation de ces polarités opposées qui nous plonge pleinement dans les strates de l'œuvre et ses gouffres. ◆

À VOIR

au Quai à Angers, du 27 au 29 mai
au Théâtre national de Strasbourg, du 3 au 16 juin

Créations ou reprises, une sélection de spectacles sur les planches cet hiver

LES PIÈCES À NE PAS MANQUER



AGATHE POUPENY

BARTLEBY

mise en scène Katja Hunsinger et Rodolphe Dana

«*I would prefer not to*», déclare un jour un employé copiste à son patron, c'est-à-dire littéralement, «*je préférerais ne pas (le faire)*». Cette réponse énigmatique est le début d'une dérive que raconte la nouvelle d'Herman Melville publiée en 1853, trois ans après *Moby Dick*. Avec Rodolphe Dana et Adrien Guiraud, directeur du Théâtre de Lorient. **En février à Sartrouville, en avril, à Nîmes et à Aix-en-Provence, en mai à Nogent-sur-Marne.**

LES ENFANTS C'EST MOI

Mise en scène Marie Levavasseur

Marie Levavasseur a associé des enfants à la création de cette pièce où elle veut «chahuter» la figure de l'adulte en racontant l'histoire d'une femme clown qui n'a pas quitté l'enfance et devient maman. Un conte initiatique qui promet d'être aussi drôle que grinçant pour traiter des écarts entre fantasmes et réalité.

En février à Dieppe scène nationale, au Théâtre de Brétigny-sur-Orge...



FANIEN DEBRABANDÈRE



SIMON GOSSELIN

LA RÉPONSE DES HOMMES

Mise en scène Tiphaine Raffier

Après le remarqué *France-Fantôme*, l'autrice et metteuse en scène Tiphaine Raffier relie des récits composites par une même question : «*qu'est-ce qu'être juste ?*» Le spectacle est librement inspiré des œuvres de la Miséricorde et du principe du *Décatalogue* du réalisateur Krzysztof Kieslowski.

En février à Ollioules, puis à Valenciennes, à Paris...

SIMON GOSSELIN



LA MOUETTE

Mise en scène Cyril Teste

Après de nombreux spectacles réalisés à partir de textes contemporains, de théâtre ou de cinéma, le collectif MxM adapte librement la célèbre pièce de Tchekhov, dans une adaptation de *La Mouette* de l'auteur Olivier Cadiot.

En février à Orléans (CDN), à Poitiers (TAP), en mars à Nantes (Grand T)...

VIRIL

Mise en scène David Bobée

L'actrice Béatrice Dalle, l'autrice Virginie Despentes et le rappeur Casey portent avec leur voix et leur corps des textes féministes et antiracistes, mis en scène par David Bobée. Ils sont accompagnés en musique par le groupe de post-rock lyonnais Zéro.

En février à Béthune (La Comédie), Florange, en mars à Amiens...



GILLES VIDAL

D. R.



EN MARGE

Mise en scène Joris Mathieu

Créé en mars 2020 au Théâtre Nouvelle génération de Lyon, ce spectacle conçu par Joris Mathieu et Nicolas Boudier s'inspire de l'œuvre d'Herman Hesse, *Le Loup des steppes*.

Il interroge la complexité toujours vivace de trouver son identité, sa place au sein du groupe, dans un monde devenu difficile à suivre.

En janvier à Arles, en février, à Nantes, en mars à Reims, Limoges, en juin à Reims...

TIME TO TELL

Mise en scène David Gauchard

David Gauchard met en scène Martin Palisse dans un spectacle extrêmement intime où le jongleur aborde frontalement sa maladie, la mucoviscidose. Le jonglage, par l'importance que cet art a pris dans sa vie, dans sa manière d'appréhender le temps, est le fil rouge de ce spectacle.

En février à Lyon (Les Subs), Marseille (Biennale internationale des arts du cirque).



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

LE CYCLE DE L'ABSURDE

DE **RAPHAËLLE BOITEL**
ET LES ÉLÈVES DU CNAC



LOUIS MICHEL GREVENT

L'artiste circassienne a conçu avec les élèves de la 32^e promotion du Centre national des arts du cirque, leur spectacle de fin d'étude. La rencontre avec le public est attendue fin janvier, à Paris. PROPOS RECUEILLIS PAR **YVES PERENNOU**

À VOIR

Le Cycle de l'absurde sera à Paris, à La Villette, espace chapiteau, du 21 janvier au 14 février. En avril à Elbeuf (76) puis à Reims (51), en mai à Boulazac (24) et à Montigny-lès-Metz (57).

La compagnie L'Oubliée de Raphaëlle Boitel est en tournée avec d'autres créations :

- *La Chute des Anges* en février à Nice, en mars, à Herblay, Clamart, Mâcon, en avril à Saintes, Sartrouville, Château-Arnoux, Fribourg.
- *Un contre Un* (création 2020) en mars à Lannion, en avril à Nantes.
- *5^{es} Hurlants* en janvier à Neuilly-sur-Seine.
- *La Bête noire* en mars à Saint-André-de-Cubzac.

◆ 14 ÉLÈVES ARTISTES

«La nouveauté, c'est que le CNC vient vers moi avec 14 jeunes qui vont sortir de l'école. Avec cette création, ils deviennent professionnels. Pour moi, c'est un exercice différent qui arrive au bon moment de mon parcours. On ne s'est pas choisis. Ce qui m'intéressait, avant tout, c'était de les rencontrer. Il y a donc eu un travail d'observation. J'ai créé des exercices d'improvisation structurés à partir des thèmes du spectacle. C'est du travail au sol qui se rapproche de la danse. Cela crée un vocabulaire commun et permet d'aller plus vite pour écrire les scènes. Ensuite je passe du temps avec chacun d'entre eux pour comprendre son univers. C'est du tête-à-tête, sur scène, avec la pratique de leur discipline.»

◆ UN MONDE CHÂTEAU DE CARTES

«Je suis arrivée avec une idée. Cette idée que l'être humain est tellement contradictoire, formidable parfois, et avec ses dysfonctionnements. Le sujet, c'est un peu l'opposition du fond et de la forme. Nous sommes dans un monde qui va de plus en plus vite, qui peut nous conduire à perdre de vue l'essentiel, le fond. Nous nous laissons diriger vers des choses superficielles. Ce château de cartes est extrêmement fragile. Un petit événement peut déclencher une série de conséquences et cet effet domino m'intéresse. J'ai voulu traiter cela avec humour. C'est important de garder le droit de rire de notre

absurdité. Et puis le spectacle montre aussi notre capacité à changer, à faire mieux. Il va questionner le fait d'être ensemble, comment vivre en harmonie avec ce qui nous entoure.»

◆ ÉCOUTE ET INSTINCT

«Dans l'écriture chorégraphique, c'est la première fois que je travaille dans un espace circulaire. Ce travail au CNAC comporte des contraintes particulières : chaque interprète arrive avec ses agrès que je n'ai pas choisis. En général j'ai une dramaturgie, même si elle reste toujours ouverte. Ici aussi, je cherche cette dramaturgie par des allers-retours entre la table et le plateau, mais je ne me fige pas, pour continuer à être instinctive. Il faut que chacun soit visible dans sa discipline, sans aboutir à une série de numéros. L'enjeu est de créer une unité. Ils ont tous leur agrès et ils ont leur forme de polyvalence. Ils aiment aussi beaucoup jouer la forme théâtrale. On travaille des personnages, en partant de ce qu'ils sont. Ce travail sur les personnages fait référence au monde du cinéma – c'est une constante dans mes créations – aux petites mains qui construisent, dans l'ombre, pour ceux qui sont dans la lumière. Le spectacle renvoie au tournage de cinéma, fait allusion aux mondes d'en bas et d'en haut. Je m'inspire beaucoup de l'univers de Buster Keaton.»

◆ INVASION DE POUSSIÈRE

« Il y a un travail autour de la poussière qui, petit à petit, va prendre le dessus. Les personnages n'arriveront plus à cacher la misère, malgré leurs efforts pour sauver les apparences, à cause des fuites, de la poussière qui tombe du plafond. On utilise des cordages, des liens. Nous avons créé un nouvel agrès, le Spider, avec lequel nous jouerons toute une scène. Il montre l'interconnexion entre le manipulateur et un interprète suspendu qui peut être malmené, mais dont la vie dépend des autres. C'est l'expression d'une absurdité.

Dès le début je fais travailler les artistes avec la lumière. Elle fait partie de la mise en scène. Tout en clair obscur. Avec mon créateur lumière, Tristan Baudoin, nous pensons les choses ensemble. La lumière est presque vivante, elle bouge avec les interprètes, comme au cinéma, elle permet de zoomer. La musique est entièrement originale. Arthur Bison, le compositeur avec qui je travaille depuis le début de la compagnie, crée les musiques en direct en s'inspirant du sujet et en échangeant avec moi. Sur le plateau, on travaille en musique. Tout est créé doucement ensemble, selon ma méthode habituelle. »

« AVEC CES 14 ARTISTES,
L'ENJEU EST DE CRÉER
UNE UNITÉ »

◆ L'EXPÉRIENCE

PAR LE CORPS

« Je n'ai pas une culture approfondie dans tous les agrès de cirque. Par exemple, je connaissais moins la corde volante ou le trapèze Washington. J'adore la virtuosité, mais faut qu'elle soit au service du personnage. C'est pourquoi je pousse l'interprète vers un état qui va donner du sens. Parfois, ma non-culture d'un agrès va nous nous aider à aboutir à quelque chose d'intéressant. Par exemple amener l'artiste qui pratique la corde volante à aller de plus en plus loin jusqu'à arriver à un état de rage. C'est par la théâtralité que le spectateur pourra s'identifier à ce qu'elle fait. Et la musique donne une tension dramatique. C'est en expérimentant avec le corps qu'on trouve la solution. Je ne suis pas partisane de trop parler. »



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

◆ ANXIÉTÉ CRÉATIVE

« J'ai trop de matière. Il faudra en enlever, mais cette fois, je ne crois pas que je pourrai tenir à moins d'une heure et demie. Je ne sais pas si je vais y arriver, tant il y a de contraintes. C'est génial de travailler avec ces jeunes, avec cette vitalité, cette énergie. Mais pas facile tous les jours. Certains sont assez radicaux, mais il se mettent vraiment au service du projet. Et le rythme de travail, du fait que c'est une école, est nouveau pour moi. Alors que je pense mes créations d'habitude sur un ou deux ans, cette fois, on n'a pas arrêté : trois mois d'affilée depuis la deuxième semaine de septembre, tous les jours sauf le week-end! » ◆



Christian Benedetti en répétition
de Tchekhov, 137 évanouissements

ALEX MESNIL

RÉPÉTER ET CRÉER AU TEMPS DE LA COVID-19

Pour passer des émotions, jouer nécessite souvent de se rapprocher de ses partenaires, de se toucher, de s'embrasser et de porter la voix, aussi.

Le coronavirus SARS-CoV 2 est ainsi devenu une contrainte artistique majeure du fait de sa forte contagiosité. Les artistes se plient, bon gré mal gré, aux protocoles sanitaires rédigés selon les directives gouvernementales, les ajustant en fonction de l'évolution de l'épidémie. Pour le collectif Os'o, qui a créé le spectacle *X* à la fin du mois de septembre, les répétitions se sont effectuées dans une atmosphère assez sereine cet été, alors que le niveau des contaminations restait assez faible. «*Nous étions en répétition au Quartz, à Brest, qui était en zone verte mais nous étions extrêmement vigilants,*

Dès la fin du premier confinement, les artistes se sont empressés de se remettre en création. Pratiquer un art du contact comme le théâtre n'est pas aisé quand plane la crainte du virus.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

d'autant plus qu'il y avait trois femmes enceintes dans l'équipe. Nous avons établi un protocole sanitaire de répétition dans lequel les acteurs ne portaient pas de masque au plateau et où les collaborateurs artistiques pouvaient enlever leur masques une fois assis dans le public pour observer les répétitions», explique le comédien Tom Linton.

L'ambiance a changé au mois d'octobre, en pleine deuxième vague de la Covid-19, alors que l'équipe travaillait à la reprise du rôle de Roxane Brumachon par Prune Ventura au TNBA. Les comédiens

continuent de répéter sans masque au plateau, mais le reste de l'équipe doit désormais le porter en permanence. Pour aérer, les portes du théâtre sont ouvertes sur l'extérieur. « *Concrètement, on a très froid*, plaisante Roxane Brumachon. *On est plus contractés, on a des courbatures plus fortes.* »

MASQUES : L'ENLEVER OU LE GARDER

Après avoir passé un printemps éloignés des plateaux, le retour en résidence a été vécu comme un soulagement par les artistes malgré la nécessité de jongler entre impératif sanitaire et exigence artistique. Tiphaine Raffier a deux projets en création cette année, à des postes différents. Pour *Les Serpents*, de Marie Ndiaye, mis en scène par Jacques Vincey, elle est comédienne. Le spectacle a été créé fin septembre au Théâtre Olympia de Tours. *La Réponse des hommes*, son autre création du moment, est un spectacle qu'elle a écrit et pour lequel elle assure la mise en scène. Les premières prévues pour le Festival d'Avignon l'été dernier ont été repoussées au mois de novembre à la Criée, à Marseille. Le deuxième confinement a encore reculé la création au mois de décembre, au Théâtre du Nord, à Lille. « *Nous avons pu répéter le spectacle pendant tout juillet. Nous avons fait trois générales. Le spectacle n'attend plus que d'être « décongelé » et présenté au public* », métaphorise Tiphaine Raffier.

Si les résidences dans les théâtres incluent de répondre à de nombreuses exigences sanitaires,

pour la metteuse en scène comme pour de nombreux artistes interrogés par *Théâtre(s)*, le plateau reste un lieu à part, où les préoccupations de jeu et de mise en scène prennent le pas sur le contexte global. « *Le plateau est un endroit de liberté et d'oubli. Je ne pense à aucun moment à la Covid lorsque je dirige ou joue. Mais son souvenir me revient dès que je sors de scène, lorsque je vois mon masque en régie* », précise Tiphaine Raffier. Absent du plateau, le masque n'en est pas moins présent dans tous les autres endroits des théâtres. « *Les équipes des théâtres sont devenues expertes en protocoles sanitaires*, ajoute-t-elle. *Outre le lavage des mains et les masques, il faut manger dans des barquettes, séparer les micros et nettoyer rigoureusement tout le matériel ainsi que les costumes.* »

Pour autant, beaucoup d'artistes refusent d'imposer des règles à leurs équipes en dehors des temps de travail commun. « *Chacun est responsable. La compagnie n'impose pas de règles avant de répéter et je ne souhaite pas aller sur le terrain de l'infantilisation ou de la culpabilisation* », insiste Tiphaine Raffier.

Christian Benedetti met en scène le projet *Tchekhov, 137 évanouissements*, qui compte 15 pièces de l'auteur russe. Les semaines de répétitions ont été moins nombreuses que prévues du fait des bouleversements des plannings et la création a été repoussée au 4 mars au Studio-théâtre d'Alfortville en raison du deuxième confinement. Avec des acteurs de générations très diverses, dont une comédienne de 94 ans et un comédien de 87 ans, Christian Benedetti assume entièrement la prise

de risque : « *Lorsque nous jouons, nous enlevons le masque, nous nous postillonons dessus, nous rions et nous pleurons. Nous travaillons en conscience des risques mais nous refusons la peur car avec la peur, on ne fait rien. Concernant les acteurs âgés, jouer dans ce contexte sanitaire est leur choix plein et entier. Il ne faut pas minimiser cette pandémie, et en même temps, vivre c'est toujours prendre des risques.* »



MARIE PÉTRY

Les Serpents, mise en scène par Jacques Vincey

La question des baisers, point sensible au temps des gestes barrières, n'a pas été résolue de la même manière par toutes les équipes artistiques. Certains metteurs en scène refusent de faire s'embrasser les comédiens lors des répétitions, comme Marine Bachelot-Nguyen. D'autres, comme Christian Benedetti, assument de faire répéter les comédiens dans les mêmes conditions qu'en représentation : « *Aucune actrice, aucun acteur n'a dit qu'il n'allait pas embrasser son partenaire lorsque une scène l'impose. Ne pas céder à cette anxiété ne veut pas dire que nous sommes inconscients* », affirme-t-il.

Pour un projet comme celui de Christian Benedetti, qui regroupe une quinzaine d'interprètes, ou pour *La Réponse des hommes*, qui compte une équipe artistique, technique et administrative d'une trentaine de personnes, le nombre multiplie les risques de contamination. Mais cette inquiétude pèse aussi comme une épée de Damoclès sur les équipes plus restreintes. Un malade avéré de la Covid-19 ou un simple cas contact dans l'équipe contraint à une annulation de répétitions, et à un retard dans le calendrier de création, voire à l'annulation de dates. « *Je fais de la pédagogie auprès des équipes afin de leur expliquer clairement ce que c'est qu'être cas contact et en quoi c'est très contraignant. J'explique qu'il est préférable d'éviter de faire des dîners, des anniversaires, à partir de dix jours avant des répé-*



X, par le collectif Os'O, en répétition



SIGRID COLOMYÈS

Oblovov, de Nicolas Kerszenbaum (d'après Ivan Gontcharov), mis en scène par Robin Renucci.

titions», indique Arnaud Meunier, metteur en scène et directeur de la Comédie de Saint-Étienne. Sous sa direction, les acteurs répètent avec des masques et les enlèvent uniquement pour les représentations publiques. « *En tant qu'employeur, j'ai un devoir d'assurer la sécurité des équipes* », ajoute-t-il.

LA CRAINTE DU CAS POSITIF

De nombreuses équipes ont eu à gérer cet automne la découverte de cas positifs, parfois à quelques heures d'une représentation. À L'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris, c'est Stéphane Braunschweig qui, texte en main, a repris les rôles de deux comédiens positifs à la Covid-19. Louis Arène, metteur en scène et comédien, a dû remplacer au pied levé une interprète de *40° sous Zéro*, de sa compagnie Munstrum. « *Nous avons organisé une réunion de crise au sein de la compagnie et nous avons décidé que Louis la remplacerait*, précise Lionel Lingelser, co-metteur en scène de la compagnie. *Il était impossible de demander à un acteur de la remplacer au pied levé. Nous avons donc acheté en urgence une oreillette et les spectateurs ont été prévenus avant la représentation que le metteur en scène du spectacle assurerait le rôle en urgence.* » Ce procédé a sauvé trois représentations.

Dans un contexte économique du théâtre où la troupe permanente est une exception où les interprètes sont payés au cachet, prévoir des doubles distributions pour anticiper un arrêt maladie est une règle impossible à généraliser. Alors certains – minoritaires – ont décidé d'assurer l'entièreté

MARGAUX LANGLEST

de leur travail artistique avec un masque, même lors des représentations. Robin Renucci, directeur des Tréteaux de France a fait ce choix après la contamination des comédiens jouant le spectacle *Oblomov*. « 100% de la distribution a contracté la Covid-19, ainsi que mon assistante qui faisait des allers-retours entre le plateau et la salle. Les techniciens qui étaient masqués, et moi à ma table de travail, dans les rangs du public, nous n'avons pas été touchés. C'est bien la preuve de l'utilité du masque pour lutter contre la transmission du virus », remarque-t-il.

UNE PÉRIODE **PEU INSPIRANTE**

Toutes les représentations ne peuvent pas cependant être adaptées avec souplesse. Les spectacles mêlant comédiens professionnels et amateurs, notamment scolaires, sont encore plus pénalisés par la pandémie. À la Comédie de Saint-Étienne, le projet Ensemble aurait dû voir le jour en mai, puis en novembre, avant d'être à nouveau repoussé. La restitution au théâtre a été annulée au profit d'une présentation sous une forme différente et numérique. « *Cela regroupe 140 jeunes*, expose Arnaud Meunier. *Nous avons modifié les horaires des ateliers à l'automne afin que les jeunes ne mangent plus au théâtre. Mais faire une restitution publique avec autant de jeunes était impensable. Pour nous c'est un crève-cœur. Notre urgence a été de ne pas briser la dynamique du groupe, même si la restitution que nous aurions aimé proposer ne peut pas avoir lieu. Des projets de ce genre sont colossaux en terme de financement et ils font vraiment sens.* »

Alors qu'au début de la pandémie, certaines voix ont été tentées de fantasmer cette période comme une occasion d'introspection ou d'inspiration, les artistes y voient nettement plus de contraintes et d'inquiétudes liées aux annulations et aux reports qu'une exacerbation de leur créativité. « *Certains ont eu un premier confinement heureux, ce n'est pas du tout mon cas*, confie Arnaud Meunier. *Cette maladie est un astre noir et je ne fais pas partie des gens qui trouvent cela inspirant.* Tiphaine Raffier abonde dans ce sens: « *Je ne veux pas sublimer cette période. Et les gestes barrière, artistiquement, je ne trouve vraiment pas cela intéressant. Je ne sais pas si cette période peut m'inspirer. Je pense qu'il sera plus question d'une infusion de ce qu'elle provoque en moi que d'une source d'inspiration.* » ♦

CAMÉRAS AU PLATEAU AVEC RABUDÔRU

Quand le premier confinement, ce printemps, a pris de court la compagnie La Cité théâtre, à Caen, son metteur en scène Olivier Lopez s'est demandé comment anticiper une deuxième vague. Déçu lui aussi par les captations de théâtre sur Internet, il a retravaillé sa création: « *J'ai révisé le budget de production pour nous équiper en matériel, embaucher un deuxième régisseur son pour le mixage et les effets sonores supplémentaires, ainsi qu'un réalisateur cadreur pour faire répéter les comédiens* », déclare-t-il. Le spectacle a été réimaginé à la fois comme une pièce traditionnelle, avec ou sans spectateurs, et comme le tournage du film. Le spectacle *Rabudôru, poupée d'amour* raconte une



JULIEN HELLIE

Rabudôru, poupée d'amour, mise en scène Olivier Lopez

contestation d'ouvrières face à leur direction japonaise qui veut produire des poupées sexualisées (rabudôru). Un couple d'employés de l'usine se déchire sur la conduite à tenir face à cette dérive du marketing. Les acteurs eux-mêmes portent deux des trois caméras, sans cesser d'incarner leur personnage. L'internaute est ainsi invité sur le plateau. Il traverse le décor avec la caméra. Il peut aussi réagir en direct. S'il y a du public dans la salle, celui-ci peut à la fois regarder la scène et des projections. Deuxième confinement oblige, le spectacle a été créé en huis clos, à La Comédie de Caen, du 11 au 14 novembre, avec une diffusion en direct chaque soir. « *Aujourd'hui, je peux jeter toutes les captations que nous avons faites avant* », s'exclame Olivier Lopez. Il est décidé à explorer ce langage qui mêle le théâtre et l'Internet. Y. P.

Ministre de la Culture il y a encore trois ans, la présidente du directoire des éditions Actes sud vient d'accepter la présidence du Festival d'Avignon, après celle du Festival international de théâtre de rue d'Aurillac.

Françoise Nyssen

Quelle était votre motivation pour devenir présidente du Festival d'Avignon ?

Quand on m'a proposé de participer à l'aventure, j'ai pensé que c'était exactement dans ce que je porte ou que j'accompagne depuis les débuts d'Actes sud. C'est une maison d'édition qui s'est créée en 1978 avec la publication de quatre pièces de théâtre. Et depuis qu'avec Christian Dupeyron nous avons décidé de continuer l'aventure d'Actes sud-Papiers, nous sommes investis pour diffuser et pérenniser le texte de théâtre. Je suis passionnée de théâtre. Le théâtre est un lieu de liberté, de connaissance de l'autre, absolument essentiel plus que jamais dans des périodes comme celle-ci. En tant que ministre, j'ai porté l'éveil au sensible, notamment par le théâtre, dès le plus jeune âge.

Quel lien faites-vous entre Avignon et Aurillac ?

Le festival d'Aurillac, c'est l'espace public, une question fondamentale, celle de la liberté. C'est mon passé de militante dans les comités de quartier à Bruxelles qui est là. J'ai dit oui pour Aurillac par engagement. Quand on m'a proposé Avignon, j'ai pensé qu'il pouvait y avoir des complémentarités. Quand je prends un poste, je le fais parce qu'on doit s'engager dans la vie. Et la culture c'est notre santé.

Des complémentarités dans la programmation ?

Non, je ne programme pas ! Des manifestations aussi importantes ont des équipes avec des programmations qui émanent de leur ingéniosité. On accompagne cela sans intervenir.

« ON DOIT
S'ENGAGER.
LA CULTURE, C'EST
NOTRE SANTÉ. »

Par rapport à la crise actuelle, que pouvez-vous apporter à ces manifestations ?

Je ne peux rien faire que d'être là et amener mon énergie. Je suis présidente en tant que personnalité qualifiée. J'ai le souci que les institutions seront bien présentes et au rendez-vous. Quand j'étais en responsabilité, j'étais, comme vous le savez, attentive aux Nouveaux Commanditaires. Quand une collectivité a envie de porter une œuvre d'arts plastiques ou une pièce de musique, ce réseau permet de l'accompagner pour choisir l'artiste et réunir autour de la table l'ensemble des institutions et partenaires. C'est un peu dans cet esprit-là qu'on peut servir le travail de création qui est proposé dans ces festivals.

Qu'avez-vous aimé récemment, au théâtre ?

J'ai adoré *The Encounter* par Simon McBurney, j'étais bouleversée par la mise en scène de Julien Gosselin autour des œuvres de Don de Lillo, aussi par deux mises en scène d'Ibsen, l'une de David Bobée, *Peer Gyndt*, et *Un Ennemi du peuple*, par Jean-François Sivadier. Et j'ai eu une énorme coup de cœur pour *Saigon*, de Caroline Guiela Nguyen. J'aime aussi Tiago Rodriguez. Et, bien sûr, Joël Pommerat. *Contes et légendes*, c'est incroyable. C'est un génie ! Et j'adore la danse. C'est une grande passion que j'ai découverte à Avignon avec Pina Bausch. ♦

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PERENNOU



C. GASSIN / ACTES SUD

ARRIVÉE

LA COMÉDIE DE CLERMONT-FERRAND

À BON PORT



C'est l'histoire d'une scène nationale nomade qui a attendu vingt ans pour incorporer des espaces où incarner sa programmation culturelle.

C'est la concrétisation d'une filiation architecturale entre Clermont-Ferrand et Porto. Et c'est enfin, malgré un pied qui a failli tout empêcher, la création d'un lieu de spectacle fédérateur, désormais repère dans la ville. En somme, un théâtre bien ancré dans son territoire.

TEXTE **RAFAËL MAGROU**
PHOTOS **MATHIEU NOEL**

Bernard-l'hermite durant deux décennies, sans lieu attitré, La Comédie de Clermont-Ferrand n'aura eu d'autre choix que d'occuper diverses scènes pour y partager son programme artistique. Depuis cette rentrée 2020, pourtant si fragile, la capitale du Puy-de-Dôme lui offre enfin! la possibilité de s'installer dans les murs d'un équipement taillé à sa mesure. Pour la ville, c'est un signe fort démontrant que la culture est vecteur de dynamiques sociales et de résilience urbaine.

UNE SCÈNE NATIONALE SANS LIEU

«La première chose que je peux vous dire, c'est un dossier au long cours», expose d'emblée Olivier Bianchi, maire de Clermont-Ferrand. Avant lui, le programme politique du maire Roger Quilliot (élu en 1973)



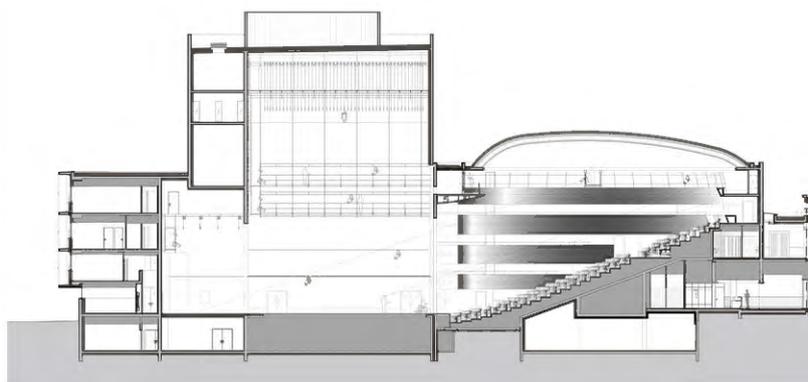
La salle des pas perdus, vestige de l'ancienne gare routière, fournit un vaste hall d'où les publics peuvent être répartis dans les différents espaces du théâtre.

ne défendait aucune ligne culturelle, lorsque les autres grandes villes régionales se dotaient grâce à la machine de la décentralisation. Quand l'État labellise "scène nationale" en 1997 La Comédie, il offre ici une belle (dernière) opportunité à la cité du Puy-de-Dôme. Sauf que la décision municipale est de l'installer dans les murs de l'opéra historique, place de Jaude : avec un plateau de 9 x 9 mètres sur une pente de 4 % et des balcons organisés en fer à cheval, ç'eut été comme rentrer un semi-remorque aux forceps dans un carrosse... De plus, la salle lyrique appelait des travaux de restauration et de remise aux normes (réalisés dans les années 2010). Et pour que la Comédie de Clermont puisse être incarnée, il lui fallait impérativement un lieu propre. Il faudra attendre 2014 et l'élection d'Olivier Bianchi, pour qu'enfin un concours soit lancé. Entretemps, de salle en salle dont l'austère Maison de la Culture, Jean-Marc Grangier (nommé directeur en 2002) et son équipe ont su construire une programmation exigeante et fidéliser un public.

Section sur le théâtre, rendant compte de l'accroche du neuf sur l'ancien, par une faille lumineuse. Singulier galbe du plafond de la salle en gradins.

COMPOSER AVEC LE SITE

Proche du jardin Lecoq, la friche de l'ancienne gare routière est choisie comme site. Construite dans les années 1960 par Valentin Vigneron, suiveur de Perret, elle affiche un style moderne tardif. Cet emplacement s'inscrit sur l'axe culturel que Bianchi avait défini alors qu'il était adjoint à la culture de Serge Godard (maire de 1997 à 2014) et qui comprend, outre le futur équipement théâtral, l'école d'art, réalisée, et une méga-bibliothèque dans l'ancien Hôtel Dieu, emprise foncière proche du centre lorgnée par les promoteurs privés. Il fallait





REPÈRES

Maître d'ouvrage : Ville de Clermont-Ferrand

Architectes : Eduardo Souto de Moura + François Bouchaudy (Bruhat et Bouchaudy)

Scénographie : Félix Lefebvre - KANJU

Acousticiens : KAHLE - Eckhard Kahle + salto Ingénierie

Bureaux d'étude : EGIS + Tribu HQE

Surface totale : 9 298 m²

Coût des travaux : 38 M€ (dont 16 M€ Ville de Clermont-Ferrand)

Concours : 2015

Études : 2016-2017

Chantier : 2017-2020

Ouverture : septembre 2020

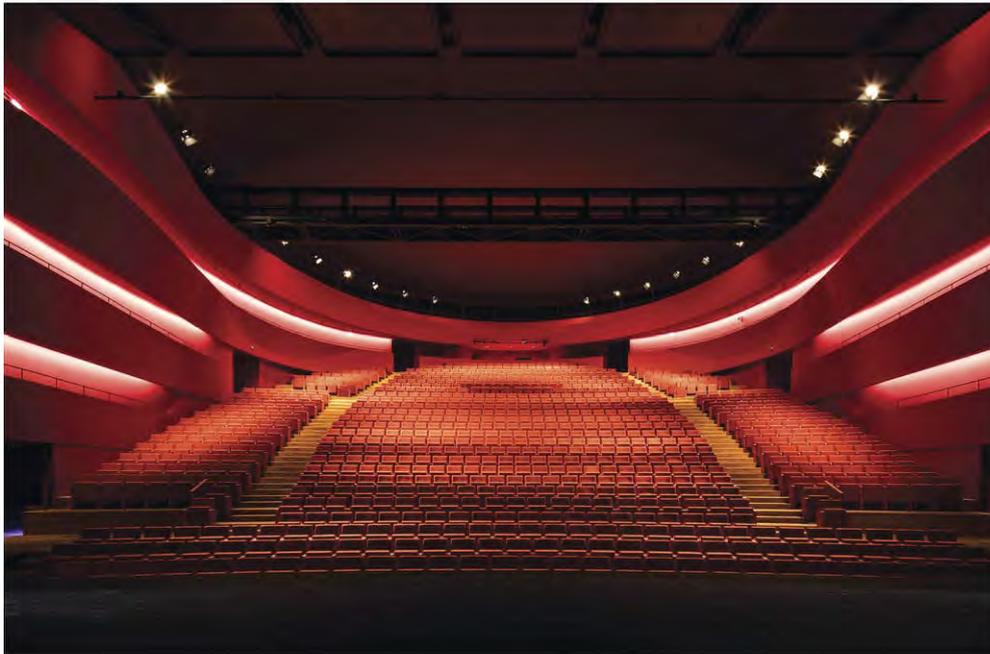
donc composer avec l'existant pour y greffer des salles de spectacles et ses services attenants. Lors du concours, les architectes se sont cassé les dents sur cette façade minérale sur ville, ses colonnes à facettes, ses décors en pierre délavé émaillée et ses motifs géométriques. Finalement, la proposition du Portugais Eduardo Souto de Moura aura su convaincre par son humilité. Il est associé à l'architecte local François Bouchaudy, qui l'avait rencontré lors d'un voyage d'étude en 1986 alors qu'il était encore étudiant. Avec ses camarades, ils avaient exploré les créations de l'École de Porto et même réalisé un ouvrage critique sur ces compositions architecturales, qui ont depuis fait de nombreux émules dans le monde. Envisageant le patrimoine de Vignerons comme un support « *disponible pour servir l'architecture actuelle, non pas comme un bijou* », ensemble, ils opèrent une gradation des volumes pour ne pas imposer de masse ou de monumentalité à cet équipement. Une manière de revitaliser l'existant sans pour autant le dénaturer. De fait, depuis le boulevard Mitterrand, rien ne transparait du "paquebot" de l'équipement théâtral, même pas la bosse de sa cage de scène.



Les masses de béton caractérisent la construction, avec quelques échappées ouvertures cadrant le paysage.

INSCRIPTION URBAINE ET POSTURE ARCHITECTURALE

Le long du tramway, l'étroit parvis se prolonge naturellement dans le vaste hall, vestige de la salle des pas perdus de la gare routière. Dominé par des galeries supérieures, ce forum en double hauteur présente un volume propice à divers événements et distribue l'ensemble des entités du théâtre.



Au fond, le galbe de la grande salle est surligné par un éclairage zénithal; à main droite l'accueil billetterie, à main gauche la brasserie de plain-pied avec le passage piéton qui relie avant et arrière de l'équipement. La lisibilité des entités rend fluide les flux de publics, avec la possibilité de jouer simultanément dans les deux salles, et dans d'autres espaces que les artistes s'approprièrent certainement. L'héritage est architectural mais aussi artistique, avec les épaisses mosaïques qui s'étirent sur le front de l'accès au déambuloire, ou encore le plafonnier d'inspiration Braque...

Aussi, le site était-il soumis à des fouilles archéologiques – Gergovie n'est pas loin. Le pari tenu par l'équipe d'architectes aura été de composer avec une bande de 8 mètres non fouillée, pour permettre l'accessibilité de plain-pied aux deux salles, et leur permettre de se partager un quai de déchargement, un espace de stockage des décors, et l'atelier attenant. Ce que les autres concurrents n'ont pas osé faire, en installant la salle modulable à l'étage et en rendant ainsi la fonctionnalité plus compliquée sans compter les gabarits plus imposants. À ce propos, la découverte d'un majestueux pied en bronze de la période romaine aura figé le projet durant deux ans et demi, sans qu'aucune autre partie de la statue monumentale auquel il appartenait ne soit trouvée...

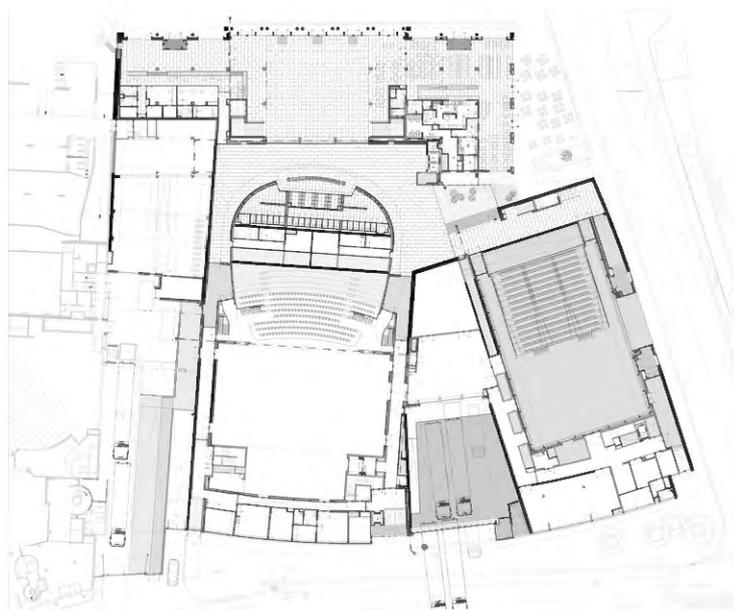
D'un seul tenant, la grande salle, enveloppante, baigne dans un rouge dramatique, tandis que la salle modulable arbore des reliefs acoustiques dans un volume fonctionnel.

DIFFICILE ÉQUATION SCÉNIQUE

C'est le premier équipement théâtral de ces architectes. « Avec ce programme, raconte le Portugais, j'ai appris la distanciation brechtienne et j'ai aussi compris dans le fonctionnement de ce programme complexe, qu'il s'agissait d'un projet urbain. » Il révèle la source de la composition spatiale de la grande salle : « j'ai découvert le Théâtre des Champs-Élysées (Auguste Perret, 1913) et je n'ai pas de problème pour dire que je me suis inspiré du cercle de la salle car pour pouvoir inventer une nouvelle typologie, il faut beaucoup d'expérience. » L'intelligence du maître portugais est d'avoir su transformer cette typologie étagée – avec l'aide du scénographe Félix Lefebvre (du bureau Kanju) – pour la traduire en une grande salle unitaire, requise par Jean-Marc Grangier, visiblement traumatisé par la salle de la Maison de la culture dont le volume est scindé en deux. Mais pour contenir ses 878 places (26 rangs, de A à Z) en un seul espace, il aura fallu gonfler le volume sur les côtés et céder aux derniers rangs un éloignement au-delà de la limite tolérée. Ceci dit, le rapport avec le plateau fonctionne bien, sans doute du fait de l'enveloppement de la salle par des



galeries latérales dont les bandeaux ondulatoires se raccordent élégamment au cadre de scène. Ces derniers jouent un rôle non seulement acoustique mais canalisent les regards vers le vaste plateau équipé des dernières technologies.



Plan du rez-de-chaussée, montrant l'accessibilité des salles de plain-pied, côté public depuis la salle des pas perdus, et pour les techniciens avec un quai de déchargement dans l'entre-deux des plateaux.

EN CHIFFRES

- Une grande salle de 878 places (10PMR), régie ouverte en fond de salle, plateau (28,70 x 18, 80 m / hauteur 20,70 m), cadre de scène 18 x 9 m, plateau 48 porteuses et 8 ponctuels
- Une salle modulable: plateau de 600 m² (30 x 20 m), 336 places assises, 1 000 spectateurs debout. Gril technique à 9 m - 8 porteuses mobiles et 12 ponctuels.
- Un studio de répétition de 230 m², gradin de 50 places, gril à 6,50 m.
- Bureaux, loges, atelier technique, salles de médiation, brasserie.

CLASSICISME MODERNE OU MODERNITÉ CLASSIQUE ?

Reste que cette figure intégralement traitée en rouge, des parois aux fauteuils en passant par le rideau, rappelle l'atmosphère des salles dites "à l'italienne" si violemment combattue depuis plus d'un siècle. Entre sang et magma, cette vision quelque peu classique du théâtre surprend alors qu'une caractérisation plus singulière aurait été bienvenue pour inscrire cette salle dans le XXI^e siècle. Le profil en coupole surbaissée du plafond plongé dans le noir temporeusement cet effet. Ce dôme affaissé se retrouve à l'extérieur et permet d'atténuer la monumentalité de l'équipement. Mais si la masse est requise pour des questions phoniques, fallait-il laisser le béton, souvent honni car mal maîtrisé, apparent? Une vitrine ouverte sur la salle modulable et ses jeux de briques noires décalées, ainsi qu'un "œil" projeté vers la cathédrale en pierre de lave, entament ce mutisme certes lié au programme mais dont la texture n'atteint pas la sensualité visée. Les architectes ont su compenser en apportant de la lumière naturelle dans la plupart des espaces, loges comprises. En témoigne la façade arrière, largement ouverte. Ils ont aussi déployé ici une terrasse, là un patio, autant de situations propices à des rencontres entre artistes et publics, et à l'invention de formes performatives. ♦



Bruno Fleury, Éléonore Auzou-Connes, Jonathan Pinto-Rocha, pour *Bigre* (2018)



Hiran Abeysekera, Ery Nzaramba, Omar Silva, Kalieaswari Srinivasan et Donald Sumpter pour *The Prisoner*, de Peter Brook (2018)



Micha Lescot, pour *Un Mois à*

LES ÂMES DU CHANTIER

Elles et ils ont vécu
la construction
de la Comédie
de Clermont-Ferrand

PHOTOS JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Depuis sa création en tant que scène nationale le 3 avril 1997, la Comédie de Clermont-Ferrand a accueilli les plus grands noms de la scène théâtrale européenne. Longtemps sans lieu propre, ses équipes devaient composer avec les disponibilités des équipements municipaux. Aussi le lancement, en 2014, du chantier de construction du théâtre, si longtemps attendu, a-t-il été reçu comme une nouvelle de grande importance par la scène française. Photographe associé à la Comédie de Clermont-Ferrand, Jean-Louis Fernandez était présent lorsque ces actrices, acteurs metteurs en scène

découvraient le chantier. Il a saisi les instants où ils commençaient à projeter du vivant dans le béton à peine coulé. ♦



Lars Eidinger venu jouer *Richard III* (2017)



la campagne, d'Alain Françon (2018)



Mélanie Laurent, pour *Le Dernier Testament* (2016)



Marie-Sophie Ferdane et Sébastien Martel
pour *La 7^e vie de Patti Smith* (2019)



Julien Gosselin et l'équipe de *2066* (2020)



Nicolas Bouchaud et Jean-François Sivadier,
pour *Un Ennemi du peuple* (2019)



Stanislas Nordey entouré de l'équipe de *Je suis Fassbinder* (2017)



Pascal Rambert pour *Actrice* (2018)



Norah Krief, pour *Al Atlal Chant pour ma mère* (2018)



Marguerite Bordat et Pierre Meunier pour *La Vase* (2017)



Romeo Castellucci pour *Democracy in America* (2017)

JEAN-PIERRE VINCENT

Les hommages se sont succédés à l'annonce de la mort de Jean-Pierre Vincent, le 4 novembre, des séquelles de la Covid contractée au printemps. Depuis ses débuts auprès de Patrice Chéreau, dans les années 1960, le metteur en scène auquel *Théâtre(s)* avait consacré un Grand Portrait au printemps 2019 n'avait cessé d'influencer le paysage théâtral français. Cet automne, il aurait dû créer *Antigone* au Théâtre national de Strasbourg, avec Alain Rimoux, acteur qui l'a accompagné depuis ses débuts. Ce dernier nous raconte « son » Jean-Pierre Vincent.

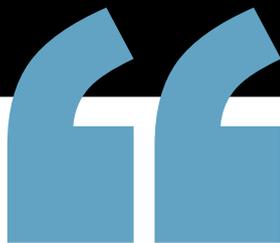


Photographié pour
le Grand Portrait de *Théâtre(s)*,
au printemps 2019

LES MOTS D'ALAIN RIMOUX, « SON » COMÉDIEN

Que s'est-il passé? Pourquoi cela s'est-il passé?
Comment cela a-t-il été possible?»

Nous avons déjà beaucoup échangé à propos d'*Antigone*. Il avait travaillé comme il faisait toujours dans tous les sens lire et relire encore et encore. Le texte, rien que le texte car c'est de lui que viendra notre salut. En tout cas, avant l'interprétation, le décor, les costumes, la musique ou pas, les lumières et la mise en scène.



« JEAN-PIERRE ÉTAIT UN COMIQUE EXTRA »

Je bidouille le texte du Coryphée pour lui dire adieu. Je l'aime, c'est tout. Nous avons traversé la vie ensemble. Je vis ce deuil comme nul autre. Il ne s'agit pas de raison. C'est l'animal en moi qui prend le dessus, c'est rauque, c'est sale, ça fait mal et le recours à la pensée ne m'apaise pas. Je suis né en 1940 à Chalon-sur-Saône, lui le 26 août 1942 à Juvisy-sur-Orge. Dans la vraie vie nos chemins ne se seraient jamais rencontrés. Mais nous ne sommes pas dans la vraie vie, NOTRE VIE se nomme THÉÂTRE. Et voilà, on se croise assez vite parce que l'un et l'autre on a toujours été curieux des autres. Je vois *La noce chez les petits bourgeois*, toute première version. Je l'envie déjà. Dommage que vous ne l'ayez pas vu, ce serait plus facile. Comment dire que tout ce que vous attendez de cet art, le théâtre, prend forme, là, sous vos yeux, presque dans sa totalité. Que vous n'avez plus qu'une envie, travailler avec le type qui a fait ça. Et ça vous tombe dessus peu de temps après *La Cagnotte*, de Labiche. Vous êtes lessivé par le jeu Marx Brothers, par la pertinence de la profondeur politique qui jaillit de ce texte jusque-là divertissant. Puis vient La tragédie optimiste et vous en êtes encore... Quelque chose est en train de se passer. Ensuite il y aura Peter Brook et les Bouffes du Nord. Un *Timon d'Athènes* pour lequel Jean-Pierre est assistant. Puis le coup de fil magique à sept heures du mat'. Il était matinal, le gars : « Je prends le TNS, je pars avec un noyau Bill Freyd, Philippe Clevenot, Michèle Foucher, Hélène Vincent, tu viens ? » Je n'arrive pas à parler répondre oui ou non. Paralysé complètement. « Bon écoute, voyons-nous place Saint-Michel, La Boule d'or à 14h, ça te va ? - Oui parfait Jean-Pierre, parfait, 14h, j'y serai. »

Voilà. On s'est rencontrés je crois vraiment. Je me sentais toujours bien avec lui, toujours même dans les moments difficiles, ceux où l'on crie un peu fort parce qu'on n'en peut plus d'être aussi ridicule dans le travail. Il savait très bien en profiter pour étoffer le personnage. Rien de ce qui sortait

dans ces moments-là ne restait. Le travail avec lui ne se construisait pas dans le conflit, il fallait chercher et trouver ailleurs les ressorts de la créativité. On se disait tout vraiment et on ne se disait rien aussi. C'est magique de voir travailler un metteur en scène et un acteur qui parlent peu. Comment font ils ? Qu'est ce qui est plus fort que les mots ?

Juste intervenir pour faire le point de là où nous en sommes. C'est tout. Le considérable travail produit en amont par la dramaturgie et le travail à la table avec les acteurs préparaient le terrain. L'imaginaire au plateau. J'adorais le voir monter au plateau, Jean-Pierre était un comique extra et il montrait sans jamais vouloir qu'on l'imite, juste qu'on s'inspire, peut-être... ou non totalement à l'inverse.



Jean-Pierre Vincent et Alain Rimoux

« MON » JEAN-PIERRE VINCENT

Je ne peux retenir le flot de mes larmes,
En voyant Jean-Pierre s'approcher
Du séjour où s'endort toute chose.
Même si c'est dans la gloire, escorté de louanges,
Que tu descends au refuge des morts.

Le Coryphée (*Antigone*)

De *Germinal* aux *Dernières nouvelles de la peste*, à peine 8 ans... Ces 8 ans qui font une vie entière tellement ils sont riches. La fin d'une histoire à Strasbourg en tout cas.

Trouver une autre ville. On y pensait tous. Jean Pierre avait déjà refusé la Comédie-Française et le ministère revenait à la charge. Tous nous lui avons dit « vas-y ». Fin de NOTRE histoire commune.

Je suis allé au Français. Je dis juste cela : pourquoi des hommes comme nous qui travaillions en troupe, qui ne jurions que par la troupe, qui avions en tête Gemier, Dullin, Copeau, Jouvet, Vilar, pourquoi nous n'avons pas pu nous « glisser » dans ces murs et cette troupe du Français... On ne rêvait pas du même théâtre, c'est certain. Alors, après cela, avec Jean-Pierre (on est en 1985), on n'a plus travaillé ensemble pendant 20 ans : 2005 *Les Prétendants*, de Lagarce. Pour plein de raisons. Souvent parce que j'ai refusé un rôle. À force, ça l'a lassé. Mais cet éloignement relatif, (j'ai vu tout ce qu'il a monté), m'a aussi permis de travailler et approfondir ce que je croyais mort en moi, le personnage au sens Stanislavskien. Approcher du sommet comme « la » Weigel. C'est Stuart Seide qui a terminé le boulot. Ensuite il y a eu *Godot*. Les retrouvailles furent sublimes. *Iphigénie en Tauride* et le dernier *George Dandin*. Je sais qu'il disait « Rimoux, l'acteur vivant avec lequel j'ai le plus travaillé en compagnie, au TNS, à la Comédie-Française et ailleurs ». Ce que j'aime et retiens c'est : l'ailleurs...

« ON S'APPUIE
SUR LE PASSÉ.
L'HISTOIRE,
C'EST LE SOCLE »

Le Jean-Pierre de 2005 à 2020 n'avait plus le poids de l'institution à gérer, il était libre liiiiiiiiibre. « Studio Libre » c'est le nom de la compagnie créée avec Bernard Chartreux. Il était le Jean-Pierre de *La Noce*, avec toute l'accumulation des sentiments, des problèmes des gens, du travail, des auteurs modernes contemporains ou classiques, toute la réflexion, la pensée, l'envie, et l'humour. 50 ans de passé, le passé. On s'appuie sur le passé. L'histoire,



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Jean-Pierre Vincent, en répétition, en 2017

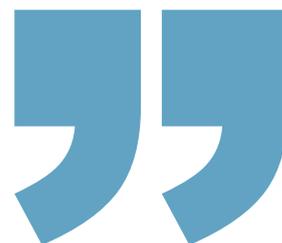
c'est le socle. On ne construit pas sur « Tabula rasa ». Grandioses les dernières années, parce que nous étions les jeunes gens toujours en colère, curieux, avides, provocateurs aussi et nous étions des vieux déjà oubliés par une grande partie de ce théâtre public qu'on a adoré et servi. On devait monter *Antigone* et revenir à Beckett, *Fin de partie*.

Mes derniers mots à Jean-Pierre, alors qu'il restait un faible espoir de le revoir : tu vois combien tu manques. Tu vois combien nous sommes à espérer te revoir debout sur un plateau parce que le théâtre, merde c'est ça notre vie, c'est ça ta vie, ce qui veut dire aussi que la vie est un théâtre et c'est banal après Shakespeare et Brecht. Tu es en plein dans Beckett que tu as mis en scène au plus près qu'il soit donné ces derniers temps, jusqu'aux nerfs je dirais, là où ça fait tellement mal que ça devient aussi un plaisir. On est seuls Jean-Pierre tout seuls où qu'on soit, mais on sait que d'autres nous accompagnent, on sait quand il y a de l'amour et crois-moi il y en a. C'est ça notre force. Visualise ce moment génial ou tu montes au plateau pour « montrer » à l'acteur. Il t'attend ce plateau. Il t'attend, ce théâtre et il t'attend ce vieux con de Rimoux parce qu'ils savent que toi seul peux les faire

vivre.

Je t'embrasse de tout mon cœur. ♦

ALAIN RIMOUX





JEAN MARCTEISSONNIER

Dans *Hernani*, de Victor Hugo, mis en scène par Antoine Vitez en 1985 au Théâtre de Chaillot, la Nuit est vêtue à la manière espagnole. Elle était interprétée par Joël Denicourt. Costumes et décors de Yannis Kokkos.

SCÈNES ET COSTUMES DE YANNIS KOKKOS

Le Centre national du costume de scène, à Moulins, consacre une rétrospective à l'artiste franco-grec, jusqu'au au 25 avril.

TEXTE YVES PERENNOU

D. R.



Inspiration Miró pour la forêt d'*Hansel et Gretel*, opéra d'Humperdinck que Yannis Kokkos a mis en scène au Chatelet, à Paris, en 1997.



Au fil de 55 années de carrière, Yannis Kokkos, né en 1944 à Athènes, a œuvré à plus de 200 spectacles des scènes dramatiques et lyriques internationales.

Après une formation à la scénographie à l'école du Centre dramatique de l'Est (aujourd'hui Théâtre national de Strasbourg), la première partie de son parcours artistique s'effectue comme scénographe et créateur de costumes, collaborant avec des metteurs en scène de théâtre, notamment Antoine Vitez de 1969 à 1990 et Jacques Lassalle. À partir de la fin des années 1980, il passe à la mise en scène de théâtre et d'opéra, en France et à l'international. On le verra à Paris à la Comédie-Française, à Pékin au National Centre for the Performing Arts, aussi bien qu'à Milan où il signait sa quatrième mise en scène à la Scala pour l'ouverture de la saison 2020, avec Lucia di Lammermoor. Depuis les années 1990, il travaille surtout à l'opéra, non sans quelques incursions du côté du théâtre avec des mises en scène de Racine, Laurent Gaudé (*Onyos le furieux*), Sophocle.

L'exposition présente une centaine de costumes venant du fonds du Centre national du costume de scène, mais aussi de la Comédie-Française, l'Opéra national de Paris, le Théâtre du Capitole de Toulouse, le théâtre Nanterre-Amandiers, l'Opéra de Lorraine, la Scala de Milan, le Teatro Real de Madrid, le Grand Théâtre de Genève et le Hamburg Ballet. On peut y voir aussi une centaine de dessins et maquettes de décors, venant principalement de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine où sont conservées les archives de Yannis Kokkos, et enfin des photographies de scène et extraits audiovisuels.

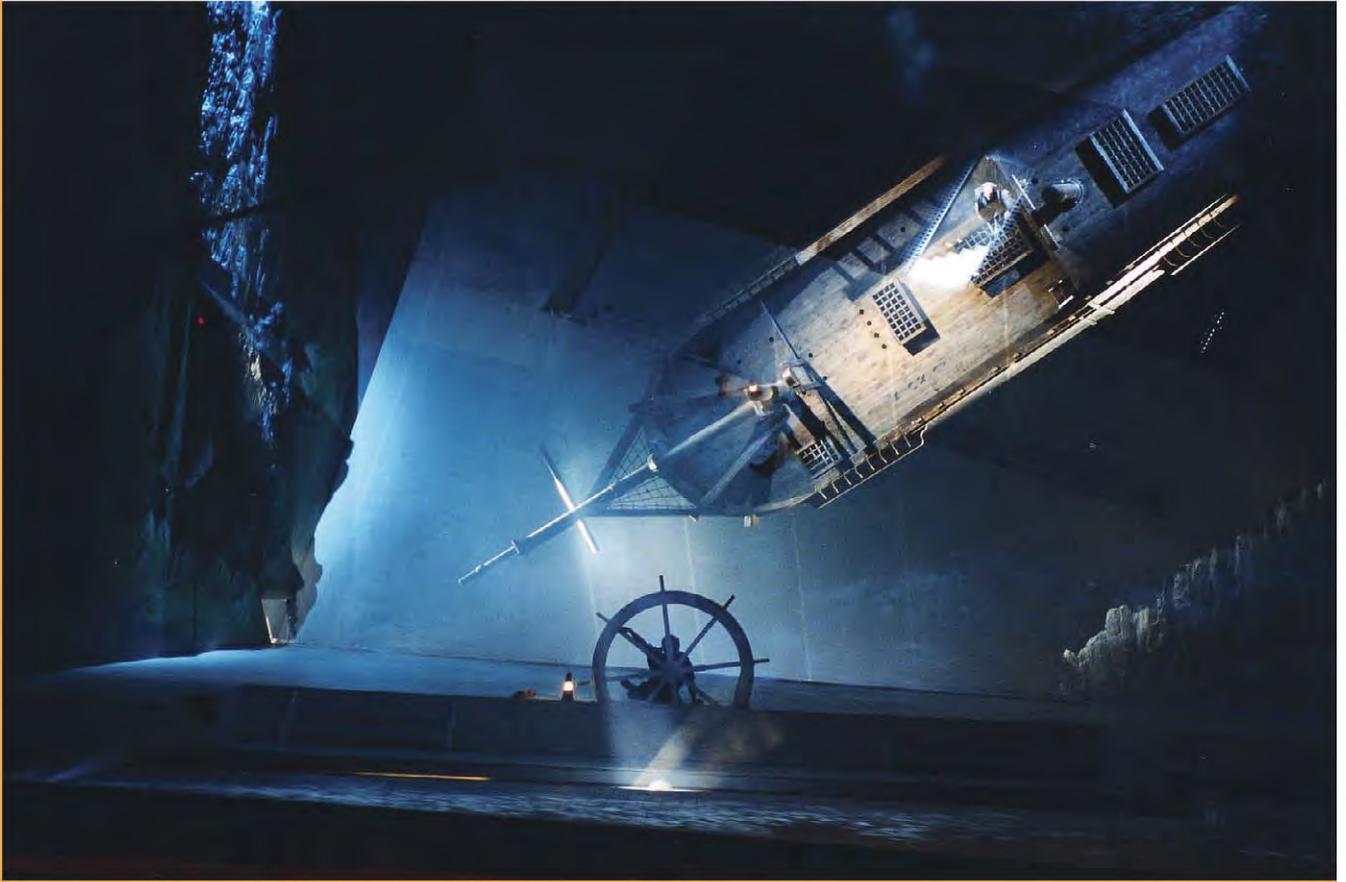
À la Comédie-Française, Yannis Kokkos travaille avec Antoine Vitez pour *le Partage de midi*, créé en 1975 et repris salle Richelieu en 1980.

Le choix et la présentation des œuvres ont été pilotés par Catherine Treillhou-Balaudé, commissaire de l'exposition, le scénographe Nicolas Sire qui travaille régulièrement avec Yannis Kokkos depuis 1977, avec Laurent Castaingt, éclairagiste, et Barbara Creutz, graphiste. ♦



FLORENT GIFFARD

Costume de Clytemnestre interprétée par Martine Chevalier dans *Iphigénie*, de Jean Racine. Mise en scène, scénographie et costumes de Yannis Kokkos à la Comédie-Française, en 1991.



Le Vaisseau Fantôme, de Richard Wagner, mise en scène, décors et costumes de Yannis Kokkos, au Festival d'Athènes et Epidaure, 2013

Costume du pape, interprété par Marcel Bozonnet dans *La Vie de Galilée*, de Bertolt Brecht, mis en scène la Comédie-Française par Antoine Vitez en 1990.

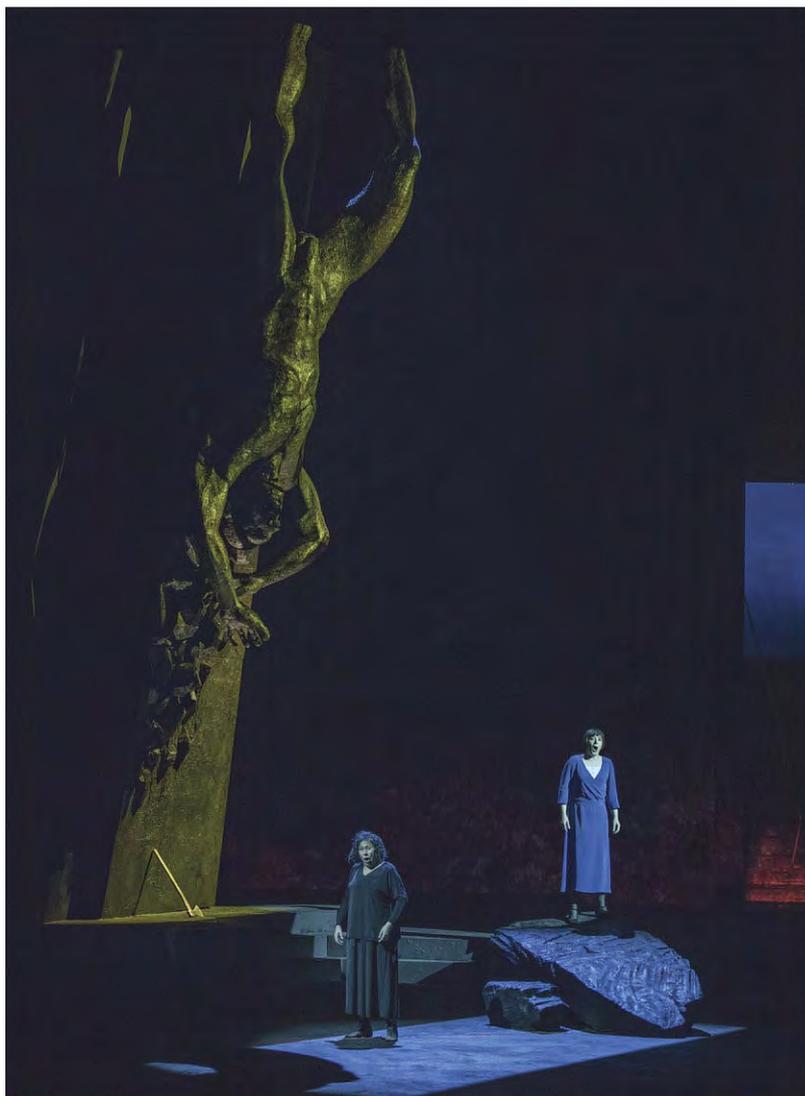


FLORENT GIFFARD



FLORENT GIFFARD

Costume de Doña Honoria interprétée par Madeleine Marion pour *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel. Mise en scène d'Antoine Vitez, au Festival d'Avignon en 1987. Scénographie et costumes de Yannis Kokkos.

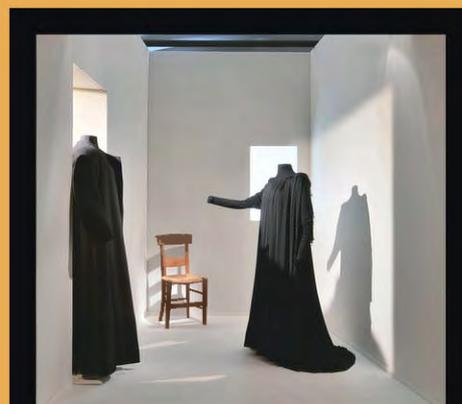


Electre, opéra de Richard Strauss. Mise en scène et décors de Yannis Kokkos à l'Opéra national de Grèce, à Athènes, en 2017.

D. R.

LE CNCS, DU COSTUME À LA SCÉNOGRAPHIE

Le Centre national de costume de scène, installé dans un monument historique du XVIII^e siècle de Moulins, dans l'Allier, a accueilli plus d'un million de visiteurs depuis son ouverture en 2006. Il présente 10 000 costumes de théâtre, de danse et d'opéra du milieu du XIX^e siècle à nos jours, provenant de dépôts des trois institutions fondatrices du Centre, la Bibliothèque nationale de France, la Comédie-Française et l'Opéra national de Paris, auxquels sont venus s'ajouter de nombreux dons de compagnies, d'artistes et de théâtres. La réhabilitation d'un bâtiment est en cours pour créer un espace de 2 000 mètres carrés dédié à la scénographie. L'ouverture est prévue au printemps 2022.



JEAN-MARC TEISSONNIER

Pour l'opéra et le théâtre, Yannis Kokkos réinvente les figures mythiques de la tragédie.

À VOIR

Du 15 décembre au 25 avril,
tous les jours de 10h à 18h
Le CNCS se trouve Quartier Villars
Route de Montilly, à Moulins (03)
Tél. : 04 70 20 76 20. www.cncs.fr

« BORDS DE SCÈNE : PLAISIR OU OBLIGATION ? »



NICOLAS BONNEAU

Auteur, metteur en scène,
interprète

« J'ai toujours du mal à parler après mes spectacles car la représentation me semble suffisante. Mais quand on me propose un bord de scène, j'accepte et j'essaie de le transformer. Je trouve que se retrouver dans la salle avec le public juste après le spectacle, ce n'est pas forcément le bon moment et le bon lieu. J'essaie de faire en sorte que la rencontre avec les spectateurs se fasse quelques instants après dans le hall ou au bar du théâtre, parfois autour d'une exposition ou de photos qui en complètent le propos. Pour *Nos Ancêtres les Gaulois*, un professeur d'histoire intervient à mes côtés. Je privilégie le côté convivial et intime, autour d'un verre par exemple, pour casser le quatrième mur et cette image professorale que peut avoir le fait de se retrouver sur le bord de scène face à des gens qui restent, dans leur fauteuil, dans une position d'écoute plus que de dialogue. »



**MARIA
CLAVERIE-RICARD**

Directrice de Théâtres en
Dracénié à Draguignan (83)

« Les bords de scènes sont évidemment un plaisir mais pour qu'ils le soient, ils ne doivent surtout pas être une obligation pour les artistes ou les spectateurs. Nous en faisons quasi systématiquement et nous adorons cela car nous les préparons en amont. L'idée est d'instaurer une conversation en faisant parler les artistes de leur spectacle et de se qui les a inspirés. En général, 80 à 100 spectateurs restent et ils apprécient. Les questions sont souvent très pertinentes. Il m'arrive de faire appel à des personnes extérieures au spectacle, comme un professeur de lettres ou un journaliste pour dialoguer avec l'artiste. Mais sur certains spectacles il est préférable de ne pas rester dans la salle. Je pense par exemple à *La Fin de l'Homme rouge*, de Svetlana Aleksievitch par Emmanuel Meirieu, le public est pris dans une telle tension qu'il a besoin de sortir pour décompresser.



NICOLAS PETISOFF

Auteur, metteur en scène,
interprète

« Le bord plateau est une passerelle où le quatrième mur est abattu pour permettre le débat et le questionnement. J'écris sur le réel et mes récits sont ancrés dans des problématiques contemporaines : être né.e sous X avec *PARPAING*, la privation de nos libertés avec *Dé-covidé* – *C'est quand demain ?*, La discrimination avec *Pédé.e...* Ces sujets se prêtent à l'échange et j'aime beaucoup pouvoir en discuter, notamment avec les publics jeunes. La rencontre avec le public, assis au bord de ce qui a été l'espace « sacré » de la représentation face à une salle tout aussi sacrée est comme le prolongement du travail. Le théâtre est politique au sens étymologique, alors je ne m'imagine pas pratiquer mon art autrement que dans et avec la « Polis » que nous interrogeons dans nos hétérotopies culturelles. En ce sens, le bord plateau est un plaisir personnel et une obligation professionnelle.



**ÉLÉONORE
RICHARD**

Spectatrice

Pour la spectatrice que je suis, assister à un bord de scène est un plaisir puisqu'il n'y a aucune obligation d'y rester. Mon plaisir a évolué au fil des années. Adolescente, je trouvais fascinant de rencontrer les comédiens sans artifice. Aujourd'hui j'aime quand l'auteur ou le metteur en scène est là pour donner un éclairage sur ses intentions. Il y a quelques années, j'ai vu *Retour à Reims*, mis en scène par Laurent Hatat à la Maison des Métallos, à Paris. L'auteur, Didier Eribon, était présent pour le bord de scène et j'avais beaucoup aimé entendre son point de vue sociologique qui me permettait d'en apprendre d'avantage sur le sujet traité. Je trouve intéressant, aussi, d'entendre la parole du public. Quand on est spectateur, pendant le spectacle on ne se voit pas et on ne se connaît pas. J'aime quand le bord de scène permet un échange fluide entre les personnes sur scène et le public.

Les fidélités qui peuvent unir un directeur de théâtre et des artistes façonnent l'âme d'un théâtre dans le temps.

TEXTE CYRILLE PLANSON

AFFINITÉS ENTRE



THOMAS FAVERION

Baptiste Amann, artiste associé au Zef, scène nationale de Marseille

On en parle assez peu. Le sujet est même assez peu visible pour le spectateur. Il est pourtant le socle d'un projet artistique et culturel que porte un directeur ou une directrice de théâtre lorsqu'il ou elle est nommé(e). Chacun arrive avec sa vision d'un lieu, son rapport au territoire, mais surtout, il amène avec lui son passé de programmeur dans d'autres lieux, parfois sur dix ou vingt ans d'activité. Et les artistes qui l'accompagnent, qu'ils soient associés ou programmés avec une certaine récurrence, donnent une coloration à son projet. « *Je ne programme pas pour programmer, assure Francesca Poloniato, la directrice du Zef, la scène nationale de Marseille. Le temps que je prends pour programmer une saison est très long. Il faut trouver un fil rouge, quelque chose qui donne un sens à l'ensemble.* » En cela, les artistes qui font pour elle référence et qui l'accompagnent dans la durée structurent le lieu et son projet. « *Nous sommes tous très attachés à certains artistes, reconnaît-elle. Et forcément, au cours de notre parcours professionnel, une fidélité évolue avec le lieu dans lequel nous travaillons, le projet que nous y développons, la ville...* » La fidélité artistique s'enchevêtre alors avec le projet artistique que tisse la direction du théâtre. Elle contribue à ce que « *le projet soit ancré, il existe dans une vraie proximité avec les habitants* », souligne la directrice du théâtre marseillais.

« UNE FIDÉLITÉ ÉVOLUE
AVEC LE LIEU »
FRANCESCA POLONIATO

ÉLECTIVES

LIEUX ET ARTISTES

« PARTAGER UNE MÊME
VISION DE LA SOCIÉTÉ »

JEAN-PHILIPPE MAZZIA

La proximité avec un artiste naît de la conjugaison de plusieurs paramètres, parmi lesquels la seule qualité artistique de leur proposition est un élément essentiel, mais loin d'être unique. Jean-Philippe Mazzia dirige le Théâtre Louis Jouvet, à Rethel, la scène conventionnée d'une petite ville au milieu des plaines ardennaises, à une cinquantaine de kilomètres au nord de Reims. Il l'assume pleinement, une fidélité se tisse souvent progressivement, sur un faisceau de raisons personnelles. « *Il est important que nous partagions une même vision de la société et du rôle du spectacle vivant, reconnaît-il. Et puis il faut que nous soyons aussi sur un même registre esthétique.* » Sur ce territoire rural, il importe aussi que l'artiste puisse se projeter au-delà des murs du théâtre. « *Un artiste avec lequel je travaille sur la longue durée, que j'aime faire revenir, est aussi un artiste qui va être en capacité de dialogue avec la population. Tous n'ont pas cet allant, ni cette envie.* » Ce « profil », il l'a notamment trouvé chez Léo Cohen-Paerman, dont il a suivi les projets dès sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Le jeune metteur en scène a d'abord travaillé à Revin, dans le nord des Ardennes, en compagnonnage avec la metteuse en scène Christine Berg, puis il s'est installé à Reims avec sa compagnie Les animaux en paradis. Ce qui les a rapprochés ? « *Nous portions les mêmes questionnements sur le monde politique et la place du politique dans la sphère*



JULIEN PEBREL / MYOP

Thissa d'Avila Bensalah : une fidélité naissante
avec le Théâtre Louis-Jouvet, à Rethel

du spectacle, explique Jean-Philippe Mazzia. Évoquant une fidélité naissante avec Thissa d'Avila Bensalah, il parle d'un coup de cœur, de premier échange nourri par des origines communes, une enfance en Algérie. Il accompagnera sa prochaine création qui aura pour thème la laïcité et le fait religieux en Algérie.

SENSIBILITÉS COMMUNES

Francesca Poloniato se souvient, elle, de la rencontre avec une toute jeune artiste qui allait devenir une alliée pour les dix années à venir. Elle s'appelait Pauline Bureau. « Il y a eu ce feeling, ce regard de l'une

sur l'autre, se souvient-elle. Nous nous sommes d'abord rencontrées dans un parc et nous avons échangé sur qui nous étions, pourquoi nous étions là, dans nos vies professionnelles, nos projets, nos envies... Il ne faut pas l'oublier, ces fidélités naissent de rencontres humaines avant tout. » La directrice dit avoir été immédiatement touchée « par sa façon de faire du théâtre, par les thèmes sociétaux qu'elle abordait dans ses pièces. J'ai retrouvé chez elle ce que j'aime défendre au théâtre ». En trois ans, le Zef a joué tout son répertoire et coproduit ses créations. Depuis, Pauline Bureau est souvent revenue sur les planches, à Marseille.

« Les fidélités, ce sont aussi celles que les artistes tissent avec le public, assure Jean-Philippe Mazzia, ces dix ou quinze personnes qui viennent partager leurs fins de résidence et font des retours aux artistes. » Tout n'est pas visible et Gurval Reto, directeur du THV, à Saint-Barthélemy-d'Anjou, goûte un autre type de fidélité. En coulisses, qui se traduit de temps à autre par une programmation mais qui demeure, pour lui, essentielle à sa réflexion. « Cela fait une quinzaine d'années que je croise, de temps à autre, Agnès Pelletier, une artiste que j'ai programmée à plusieurs reprises. Mais c'est vraiment dans nos échanges, le dialogue, et le regard de l'un sur le projet de l'autre, en réciprocité, que nous avons les plus beaux échanges. » Il fait référence à sa complicité avec Annabelle Sergent (Compagnie Loba), artiste associée depuis deux ans au THV, avec Pascale Daniel-Lacombe (Théâtre du Rivage). « Un artiste avec lequel on chemine, c'est un aiguillon. Le contrat est simple : "Surtout, empêche-moi de m'endormir, de m'installer". La confiance, c'est être en capacité de se dire les choses, de s'alerter. Et cela fonctionne dans les deux sens. Et pour cela, il faut partager à la fois un même sens de l'humain et des enjeux sociétaux. »

MARIE LEVAVASSEUR

« AVOIR LE DROIT D'OSER ET DE SE TROMPER »



D.R.

« C'est une histoire de confiance, presque une carte blanche. Bénéficier de cette fidélité, c'est être entouré et mis en confiance pour aller plus loin, ailleurs. Nous créons des spectacles les uns après les autres. Une fidélité qui explorera le répertoire, c'est aussi quelque chose qui crée des ponts entre des œuvres et qui permet donc de les interroger dans une forme de globalité, sur une trajectoire, avec les spectateurs. C'est le cas de la scène nationale de Cavillon, qui me témoigne cette fidélité et m'a associée au groupe des artistes compagnons. Avoir la confiance d'un programmeur, qui va vous accompagner sur plusieurs projets, c'est aussi avoir le droit d'oser et donc de se tromper. On se sent accompagnés dans une démarche et pas dans l'achat de notre "produit" spectacle. »

OSER ENSEMBLE

Intarissable lorsqu'il s'agit d'évoquer les liens qui l'unissent aux artistes – elle cite aussi son accompagnement de neuf années auprès de l'artiste marseillaise Edith Amsellem – Francesca Poloniato voit aussi dans ce cheminement commun une manière d'aller plus loin, ensemble, sans doute là où aucun des deux protagonistes ne serait allé. « Ces artistes là, ils m'accompagnent autant que je les accompagne », sourit-elle. La fidélité que le Zef a avec l'auteur et



Annabelle Sergent, ici dans *Shell Shock*, est artiste associée depuis deux ans au THV de Saint Barthélemy-d'Anjou.

metteur en scène Baptiste Amann en est l'illustration. L'homme l'intéresse « car il est toujours prêt à s'engager », elle est « très touchée par son théâtre, et notamment par sa trilogie *Des territoires*. Fort de cette confiance partagée et tissée sur quelques saisons, le Zef s'est autorisé à accueillir la trilogie dans sa version intégrale, sept heures, une nuit entière de théâtre. »

LE REVERS DE LA MÉDAILLE

Les fidélités ont aussi leur revers. Notamment lorsqu'elles cessent. « Il y a une peur chez des artistes installés de voir s'effacer toute cette génération de directeurs avec lesquels, justement, s'étaient tissées des fidélités, explique Gural Reto. Les départs à la retraite inquiètent. Que faire pour en nouer avec la nouvelle

génération et reconstituer ces liens ? C'est parfois aussi une question de survie qui se joue là. » Cette peur est bien réelle et sans doute justifiée. Francesca Poloniato ne dit pas autre chose lorsqu'elle assure que, pour elle, la fidélité à un artiste peut s'inscrire sur tout un parcours, une carrière jalonnée de retrouvailles ponctuelles. « La fidélité m'importe aussi parce qu'elle nous lie à un répertoire, souligne-t-elle. Être fidèle à un artiste, c'est s'intéresser à une évolution, pas à un produit. Et puis, il faut arrêter de sacrifier les vieux artistes. Ils ont encore beaucoup à dire, à transmettre ». Abandonner les « vieux » ou surinvestir sur les « jeunes dits bankables ». Ces pratiques, peu avouables, existent, il faut le reconnaître. Il y a là un écueil que définit Jean-Philippe Mazzia, comme une « tentation de l'affichage », quand la fidélité que l'on organise sert d'abord celui qui lui offre un cadre institutionnel. ♦

« LA CONSIGNE : SURTOUT
EMPÊCHE-MOI DE M'ENDORMIR »
 GURAL RETO

Avec *Familie*, Milo Rau met en scène un couple d'acteurs et leurs deux filles (Filip Peeters et sa compagne An Miller, leurs filles Leonce et Louisa Peeters) pour rejouer une fin de journée familiale, prélude au drame. Créé en janvier 2020 au NTGent (Belgique)

PHOTO MICHEL DEVIJVER





ESPRITS DE FAMILLE

Des tragédies intimes aux grandes épopées en passant par les comédies, la famille a toujours été un creuset inépuisable d'histoires. Le monde du théâtre lui-même est souvent appelé une « grande famille », comme pour souligner la force des émotions, depuis la tendresse jusqu'à la cruauté, qui relie les artistes.

ONT COLLABORÉ À CE DOSSIER : JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON, JEAN-PIERRE HAN, CAROLINE CHATELET, MARIE-AGNÈS JOUBERT, TIPHAINÉ LE ROY, RAFAËL MAGROU, YVES PERENNOU, CYRILLE PLANSON ET MARIE PLANTIN.

Que vont chercher les artistes de théâtre dans cette exploration de l'univers familial, jusque dans les mystères des tragédies antiques ?

TEXTE JEAN-PIERRE HAN

A bien y regarder on serait presqu'enclin à penser que l'histoire du théâtre est une histoire de famille. En remontant dans le temps on se référera ainsi aux célèbres Atrides qui semblent tant plaire au théâtre contemporain. Un théâtre contemporain passé par le filtre des sagas familiales shakespeariennes, entre autres, et qui, non content de revenir encore et toujours, et de manière de plus en plus appuyée, aux histoires de famille, celle des sans titre et des humbles, s'amuse aujourd'hui à réinventer les familles... théâtrales sous forme de collectifs.

ORIGINES ET IDENTITÉ: LA QUÊTE SANS FIN ?

LA FAMILLE UN THÈME ALIBI ?

Reste à discerner les mille et une manières de coller à la thématique familiale et toutes les façons d'aborder le sujet, ainsi que les raisons pour lesquelles elles sont abordées. Les motivations sont parfois très différentes. Il en est une, en tout cas, qui est largement développée, de pièce en pièce, par l'auteur-metteur en scène Wajdi Mouawad, à savoir la recherche des origines, de ses origines, liée à la question de l'identité dont on commence à se préoccuper – pas seulement sur les scènes de théâtre – jusqu'à l'obsession. Dès lors la thématique de la famille (employons le terme dans son sens générique) devient un alibi même si elle s'avère être un passage obligé. On ne s'étonnera pas par ailleurs de constater que Wajdi Mouawad ne cesse de faire référence aux tragiques grecs



Répétition de *Littoral*,
de Wajdi Mouawad,
au Théâtre national de La Colline

(particulièrement à Sophocle), qu'il a travaillés, surtout avec le poète et traducteur Robert Davreu, et mis en scène dans son entièreté pour ce qui concerne les œuvres connues de l'auteur grec. Toutes les œuvres de Wajdi Mouawad sont parsemées de références très explicites, comme dans *Incendies* où deux des personnages « principaux » de la pièce, des jumeaux, sont mis en demeure par leur mère qui vient de décéder de chercher leur origine, et l'on finira par apprendre, après moult péripéties, qu'ils ont été mis dans un seau pour être jetés dans une rivière avant d'être finalement sauvés par l'homme chargé de les faire disparaître... tout comme Œdipe ! Dans *Forêts* qui fait suite à *Incendies*, il est question, dès les premières pages, de Clytemnestre, avec citation de vers tirés d'*Iphigénie* de Racine à la clé... On pourrait multiplier les exemples directs et plus subtils se référant aux tragiques grecs et



TUONG-VI NGUYEN

aux Atrides. Mais c'est bien dans l'essence du noyau familial saisi dans le chaos du monde, de générer les types d'intrigues disséqués par le directeur du Théâtre de la Colline.

UNE RÉVÉLATION DE L'ÊTRE

La recherche effrénée des origines s'avère d'autant plus difficile à accomplir que les personnages semblent être en perte totale d'identité. Ainsi les deux jumeaux d'*Incendies*, Simon et Jeanne, s'appellent-ils en «vrai» (?) Sarwanne et Jan-naane qui, c'est une chance, est

la traduction exacte de leur prénom en début de pièce dans une autre langue à la consonance arabe ou orientale... Il y a chez Wajdi Mouawad une incessante valse des noms des personnages, comme si, pour atteindre sa véritable identité il fallait se dépouiller de tous les faux-semblants.

L'origine, les racines, c'est bien de cela dont il est question dans son œuvre. C'est dit, souligné et revendiqué. Dans *Incendies* il explique bien que la pièce « reprend (après Littoral - NDLR) la réflexion autour de la question des origines ». Le chemin des protagonistes passera alors forcément par le chemin de « la révélation de leur être ». Écrire, pour Wajdi Mouawad, c'est faire en sorte de retrouver ses origines, et « savoir qui on est », d'où on vient, d'où on entend s'en retourner comme le père dans *Littoral* qui cherche en vain un lieu pour enfin disparaître, « chez lui ». C'est cette volonté de retrouver ses origines qui va ouvrir un chemin à l'intéressé (par le biais de la narration). On ira ainsi de révélation en révélation – il n'en manque guère dans *Incendies* et dans *Forêts*, mais aussi dans ses dernières œuvres comme dans *Tous des Oiseaux* – jusqu'à la connaissance, aussi insupportable soit-elle, de ce que l'on est.

Avec *Forêts*, Wajdi Mouawad pensait en avoir fini avec « la nécessité des origines et de l'héritage ». Pourtant un quatrième volet, *Ciels*, qui s'est comme imposé sans qu'il l'ait prévu, viendra compléter son cycle du *Sang des promesses*. On en a jamais fini, avec cette histoire des origines (et des héritages)...

SUR LES TRACES DE LA MÈRE

Recherche sans fin? Sans doute, mais nécessaire si l'on veut aborder la question de son identité. C'est parce que nos origines finissent par se dévoiler qu'il est peut-être enfin possible de parler d'identité. On connaît le déchirement de Wajdi Mouawad entre son pays natal (le Liban), le Québec et la France. On remarquera que la recherche de ses origines et de son identité touche au plus près ceux qui sont écartelés entre plusieurs pays d'origine. C'est le cas de deux jeunes femmes, metteuses en scène (et autrice pour la deuxième), Caroline Guiela-Nguyen et Marine Bachelot-Nguyen, dont les mères étaient vietnamiennes. Toutes deux sont parties, alors qu'elles étaient devenues adultes, sur les traces de leur mère, découvrant un pays qu'elles ne connaissaient pas. C'est le point commun de leur trajectoire, qui s'est ensuite écrite différemment. Elles ont enquêté, cherché les traces de leurs familles respectives, et ont fini par réussir à travailler sur place et créer des spectacles « sur le sujet », et à les présenter en France. Si, avec *Saïgon* qui a connu un immense succès, Caroline Guiela-Nguyen a préféré rester dans l'imagerie coloniale et post-coloniale du pays qu'elle découvrait, Marine Bachelot-Nguyen, elle, est allée affermir dans le pays de sa mère ce qui fonde son identité. Son engagement a été total et sa quête l'a menée vers les groupes LGBT du pays, le sujet nourrissant son spectacle, *Les Ombres et les lèvres*. Allant encore plus loin dans cette quête, et invitant deux autres comparses « déracinés », et eux aussi à la recherche de leurs origines et de leur identité, ils ont, à trois, raconté leurs quêtes dans *Circulations capitales*. C'est emblématique du théâtre d'aujourd'hui. ♦



CAROLINE ABLAIN

Circulations capitales, mise en scène de Marine Bachelot Nguyen - Collectif Lumière d'août

La famille est une pourvoyeuse inépuisable de récits contemporains qui puisent à l'intime pour toucher à l'universel. TEXTE CAROLINE CHÂTELET

CES LIENS DIFFUS QUI INSPIRENT

De tous temps, la famille a offert un réservoir d'histoires à l'écriture dramatique, constituant un terreau fertile aux tragédies et au déploiement des mythes antiques. Elle effectue, ces dernières années, un retour en force sur les scènes contemporaines, notamment par l'exposition de récits quotidiens mettant au jour ses parts d'ombre, ses secrets, ses drames intimes, ses déraillements. Nombreux sont les auteurs à faire leur miel de cette cellule familiale. Aussi parce que, comme le souligne la metteuse en scène, comédienne et autrice Nathalie Filion, dont plusieurs pièces creusent le sillon de la complexité des rapports familiaux (*Alex Le-grand*, *Taka*, *À l'Ouest*) « en tant que première cellule sociale, la famille parle à tout le monde. C'est une façon de faire le lien avec le lecteur et le spectateur, et de démarrer une histoire en posant déjà beaucoup de repères communs. »

Plutôt qu'un thème, la famille se présente à ses yeux comme un « paysage », un levier pour « partir du connu vers l'inconnu » et aborder nombre de sujets. Chez Noëlle Renaude, si certains textes ont pour arrière-plan la généalogie et la filiation, c'est que l'écrivaine et dramaturge y a trouvé une « matrice à histoires fictionnelles importante. C'est la source de nos ennuis, de nos joies et on ne peut y échapper. Mais je ne me suis jamais dit "tiens, je vais écrire là-dessus". C'est plutôt qu'un personnage a toujours derrière lui un background constitué, auquel il est difficile d'échapper ». Dans son vaste

parcours d'écriture débuté à la fin des années 1980, seules, pour elle, les pièces *Les Cendres et les lampions* (1993) et *Lunes* (1994) mettent en jeu « quelque chose ayant à voir avec [ses] ascendants. Sans être autobiographique ! », se défend-elle. « Il y avait quelque chose à aller chercher, comme d'où vient ce que l'on trimballe. Mais c'est ludique, et je n'essaie pas du tout de faire un travail psychanalytique. »



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Désirer tant, texte et mise en scène Charlotte Lagrange

« LA SOURCE DE NOS
ENNUIS, DE NOS JOIES. »

NOËLLE RENAUDE

REJETER L'EXHIBITIONNISME

Ce refus de l'autobiographie se retrouve chez Philippe Minyana, auteur d'une quarantaine de pièces et dont le théâtre, fondé sur l'intime et des vies douloureuses, est profondément attaché à des lieux. «*Je suis né dans une maison où il y avait trois générations. Une grande maison très inconfortable avec jardin, cave, grenier et j'ai senti tout de suite cette proximité comme toxique. Les rêves, les haines, les désirs de meurtre et les amours déréglés s'y développent.*» Expliquant voir le concept de la maison «*comme une plaie toujours vive*» et être «*encore hanté par [son] passé*», Minyana entend l'écriture comme un geste de transformation. «*Ce qui est intéressant, ce n'est ni de reproduire, ni de se plaindre – je déteste les autobiographies obscènes ou exhibitionnistes à la mode en ce moment, c'est la métamorphose de l'ordinaire en thème universel. Je resitue, réinvente le réel.*» Dans son œuvre inscrite dans des lieux – chambre, maisons – même s'il «*parle de [sa] famille, j'invente. Ce ne sont pas des règlements de compte, ce sont comme des exemples d'une situation ordinaire au XX^e siècle, un repère, une trace. Je ne me réduis pas à parler de ma famille, ce serait terrible. Je trace large et imagine des situations fictionnelles qui n'existent pas dans la réalité.*»

DÉJOUER LA VÉRITÉ

Cet enjeu de la métamorphose par l'écriture résonne chez tous les auteurs interrogés, Noëlle Renaude en tête. «*Il y a les histoires que l'on a entendues, les choses que l'on a faites, ou dont on a été témoin. Entre la vérité du document et la répétition de ce que l'on a entendu dire, la troisième voie c'est l'erreur – et elle est fondamentale pour moi. C'est une transformation libre qui permet de fausser toutes les origines et ce qui pourrait être de l'ordre de la vérité.*» Déjouer la vérité constitue également le geste déployé par Charlotte Lagrange. La metteuse en scène, autrice et dramaturge formée notamment à l'École du Théâtre national de Strasbourg, et dont la compagnie la Chair du monde est aujourd'hui implantée en Alsace, voit le théâtre comme le lieu du «*mentir vrai. Plus on ment, plus on va pouvoir raconter les profondeurs.*» Sa quatrième pièce *Désirer tant* (en tournée en 2021), s'intéresse à sa grand-mère, une «*malgré-elle*» n'ayant pas renié le fait d'avoir travaillé pour les Allemands et de son grand-père, juif. Deux personnes n'ayant jamais «*raconté la grande histoire, comme s'ils n'en avaient pas été des figures représentatives. Je suis partie de leur histoire et plus je la fictionnais, plus j'avais la sensation de me rapprocher de ma perception sincère de ces personnes.*» Par ce geste, la jeune femme a pu explorer de quelle façon la complexité de



D.R.

21, rue des Sources, texte et mise en scène
Philippe Minyana (2019)

son rapport au politique est liée à cette ascendance. Renvoyant à la capacité de l'intime à toucher au collectif, ce travail rappelle comment «*dans la famille se joue en creux tous les enjeux politiques*».

Puiser dans des histoires personnelles met-il dans des positions délicates vis-à-vis de sa propre parentèle ? Si Philippe Minyana évoque l'émotion de son frère lors de sa découverte de *21, rue des sources* (mise en scène par lui-même et jouée au Théâtre du Rond-Point la saison dernière), ce dernier, comme sa sœur et le reste de sa famille, sont heureux de son parcours. «*Ils ne m'en veulent pas, ils savent que c'est ma nourriture, mon ciment, la mort de la mère, le remariage du père, la vente de la maison, sa mutilation.*» Pour Charlotte Lagrange, si sa mère est la seule personne vivante encore concernée, celle-ci a aimé «*le spectacle comme un spectacle, comme une spectatrice. Cela lui parlait d'elle au même titre que les autres spectateurs.*» Au final, ce que produisent ces enjeux d'écriture chez le public – quel que soit sa place –, c'est l'intimité puissante, universelle, suscitée par la cellule familiale. «*Les gens s'y reconnaissent*», souligne Nathalie Fillion. Et y retrouvent le meilleur, comme le pire de leurs propres histoires... ♦

Désirer tant, de Charlotte Lagrange, à voir à Saint-Valéry-en-Caux en février, à Ivry-sur-Seine en mai

SŒURS ET FRÈRES ARTISTES EN TERRAIN MINÉ

Abyssale cette affaire et par quel bout s'en emparer pour ne pas la voir rapetisser, se psychologiser. La sororité est une chose puissante, dingue, délicate, que dis-je, hyper fragile et brutale aussi. C'est une zone tant chaleureuse et riieuse qu'accidentée. Et il y a l'art qui ne facilite ni n'empire. Qui amplifie de temps en temps la confusion des sentiments et occasionne cette chose étonnante : la découverte d'un ultra proche comme étranger, car artiste. J'espère que nous saurons trouver les mots pour rendre compte de nos liens indéfectibles et de nos singularités remarquables.» Voici les mots que m'écrivit Anne-Lise Heimbürger, sœur d'Odile Heimbürger, suite à ma demande d'entretien dans le cadre de cette enquête qui se penche sur le panorama des fratries officiant sur nos plateaux de théâtre et questionne la relation entre ses membres. Une entrée en matière "in medias res", servie par une comédienne férue de psychanalyse et de théâtre qui taille ses mots dans le vif d'une thématique qui vient convoquer l'intime familial et le frictionner avec la création scénique.

ANNE-LISE ET ODILE HEIMBURGER

LA VOIX EN COMMUN

Eric et Jean-Yves Ruf, David et Micha Lescot, Pascal et Yann-Joël Collin, Sarah et Clara Le Picard, Gabriel et Jean-Baptiste Tur, Anne-Lise et Odile Heimbürger, Sophie, Alice et Cécile Laloy... Ils et elles sont pléthore à exercer des métiers proches voire similaires dans le spectacle vivant, chacun de leur côté et/ou en collaboration. L'occasion d'en rencontrer certains d'entre eux, de questionner leurs liens affectifs dans le contexte professionnel, le regard porté sur le travail de l'autre, les enjeux de place. Car qui dit fratrie dit famille et qui dit famille dit rapports étroits et tortueux. Comment se démarquer dans une fratrie orientée vers le même domaine artistique ? D'autant plus que les voies ne sont jamais tracées selon une ligne immuable. Odile Heimbürger a débuté le violon à l'âge

de 3 ans. Devenue violoniste, elle s'engage dans le chant lyrique et se révèle soprano d'exception. Puis la scène la rattrape par Yves-Noël Genod et de Lazare qui lui offrent des partitions théâtrales et musicales hautement imbriquées. « L'oralité a toujours été hyper présente chez moi, ça a été ma façon d'exister. Dans une famille nombreuse, c'est compliqué d'avoir la sensation de sortir du lot et la musique m'a offert très jeune une identité que je n'éprouvais pas clairement au sein de la famille. Maintenant j'ai envie de me redécouvrir et de creuser mon chant et ma voix dans un

TEXTES MARIE PLANTIN



VICTOR TONELLI

Anne-Lise Heimbürger dans
Iphigénie, mise en scène
Chloé Dabert



MARC DOMAGE

Odile Heimbürger dans
Les Entreprises tremblées,
d'Yves-Noël Genod



Sophie Laloy dans *Muerto o Vivo* de Sophie Laloy et Leïla Mendez



Cécile Laloy

champ plus vaste que celui du lyrique exclusivement car je me ressens comme une artiste profondément protéiforme.» Même souplesse scénique chez sa sœur Anne-Lise qui a intensément pratiqué le chant elle aussi mais s'est tournée très tôt vers le théâtre, se sentant «*brimée par la raideur technique du chant lyrique*» et concluant «*Avec Odile, ce qu'on a en commun c'est la voix*». Quatrième d'une grande fratrie de sœurs, Anne-Lise Heimburger suit de près des triplés dont Odile fait partie. «*J'avais cette galerie de frangines à observer mais je ne voulais pas aller sur leur terrain et quand j'ai découvert le théâtre, j'ai su que c'était mon endroit, là où je pouvais affirmer mon propre style*». Et puis leurs trajectoires se sont rapprochées, trop parfois, au risque de diluer le territoire de chacune dans celui de l'autre. Sœurs certes mais sur scène, ce qui saute aux yeux, c'est la singularité de leur charisme. D'ailleurs, les deux ne tarissent pas d'éloges concernant le talent de l'autre.

LES SŒURS LALOY DES DOMAINES SÉPARÉS

Même admiration et intérêt pour le travail des autres du côté des sœurs Laloy et même tectonique des plaques. Si Sophie Laloy crée actuellement des spectacles jeune public en un binôme musical fertile avec Leïla Mendez, elle a commencé par la musique, avant de devenir ingénieur du son dans le cinéma, de réaliser ses propres films et d'opérer ce virage vers la scène. Alice Laloy quant à elle, creuse sa voie depuis toujours dans le théâtre d'objet où la matière est primordiale tandis que Cécile Laloy est d'emblée devenue danseuse et chorégraphe. Mais si elles officient chacune dans un domaine bien séparé, toutes ont ce lien particulier au jeune public, très présent dans leurs créations et collaborent

entre elles. Cécile apporte fréquemment sa pâte chorégraphique à Alice qui, en retour, a pu intervenir sur les costumes et la scénographie chez Cécile. Cécile joue dans les films de Sophie et Delphine, la quatrième sœur qui s'est tournée vers les arts plastiques, participe aux créations de Sophie. Travailler ensemble quand on est sœurs pose certes des problématiques d'ego mais facilite aussi les choses. Sophie acquiesce: «*On travaille quand même bien ensemble parce qu'on se comprend bien, on n'a pas besoin de beaucoup de mots, on se connaît dans le corps.*»

LES RUF

UN BÂTISSEUR ET UN NOMADE

Même son de cloche pour Éric Ruf qui a joué et conçu des décors pour son frère Jean-Yves. «*On avait la trouille que se réveillent des territoires instables*», avoue Jean-Yves «*mais en fait ça s'est très bien passé. Parce qu'on a la même enfance, les mêmes souvenirs, on puisait dedans.*» Éric Ruf de compléter à propos de ce terreau commun: «*Quand j'ai vu Savent-ils souffrir [de Jean-Yves Ruf, ndlr], j'ai compris ce que c'était qu'être frères car j'étais totalement omniscient. Le moindre geste, la moindre réplique, je savais d'où ça venait et ça m'a beaucoup ému de me dire qu'une invention comme ça pouvait m'être aussi proche, que je pouvais me l'approprier à ce point-là parce que c'était une matière que je connaissais.*» Et si tous les deux jouent et mettent en scène, Jean-Yves Ruf constate une différence fondamentale: «*Finalement, il y a un bâtisseur, c'est mon frère, et il y a un nomade, moi, parce que je ne suis jamais au même endroit. C'est comme deux voies qui se conjuguent, comme deux territoires qui se sont définis d'eux-mêmes.*» Laissons la conclusion à Cécile Laloy: «*Il y a une grande fierté et une joie à partager ce qu'on fait mais on est sévères les unes avec les autres, le regard peut être dur parfois. Être sœurs, c'est tellement passionné.*» ♦



Éric Ruf, répétition de *Bajazet*, Comédie-Française



Jean-Yves Ruf

ALICE DE LENCQUESAING

LA FILIATION, D'ABORD UN CAPITAL CULTUREL

La comédienne a cherché la force de porter l'héritage familial pour provoquer son propre destin.



JÉRÉMIE JUNG

Une valise sur laquelle s'appuyer.» C'est ainsi qu'Alice de Lencquesaing nous parle de sa famille. «Une chance» que cette comédienne de 29 ans pourrait pourtant maudire tant le nom de ses parents la suit malgré la richesse de sa filmographie. Au théâtre, on l'a vue dans *Harper Regan*, de Simon Stephens, au Théâtre du Rond-Point, dans *Sarabande*, d'Ingmar Bergman, dans *Intra Muros* d'Alexis Michalik. Une cinquantaine de films et un jeu d'une singularité rare qui ne semblent pas toujours suffire à faire oublier le comédien de renom qu'est son père et la grande chef-opératrice qu'est sa mère. Si elle admet avoir pâti de cette situation, c'est seulement à demi-mots. «Plus jeune», nous dit-elle, lorsqu'elle était «moins sûre d'elle et de sa capacité de travail.» Un héritage qu'il faut ainsi avoir la force de porter. Comment? En prenant le temps de comprendre son désir de jouer et en étudiant, pour se rassurer. Un Master de lettres plus tard et un autre d'écriture de scénario, elle peut désormais exercer en conscience de sa chance: celle de pouvoir «échanger avec ses parents», non seulement sur ses choix artistiques, mais aussi à propos d'œuvres vues, lues, entendues... C'est donc surtout d'un héritage sous forme de capital culturel, dont l'actrice nous parle. Une histoire qui lui permet d'évoluer librement, sans «se fermer de portes» et en osant «provoquer» ce destin que certains pensent prédéterminé afin «qu'il advienne». Prochaine étape vers ce destin? La sortie d'un court-métrage réalisé cet été. Une fiction, parce que chez elle l'héritage est un fait dont elle ne semble pas vouloir faire matière. «Être acteur, c'est aussi aimer l'autre, jouer l'autre», nous dit-elle. Loin de soi, et de son héritage, pourrait-elle rajouter. ♦ JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

LE GRAND CERF BLEU COMPAGNONS DE CŒUR ET DE SANG

Le Grand Cerf Bleu n'est pas une compagnie avec un metteur en scène attitré fonctionnant sur la base d'une hiérarchie directive, mais un collectif où les créations naissent de façon collégiale, un trio composé des frères Jean-Baptiste et Gabriel Tur, ainsi que de Laureline Le Bris-Cep, en couple avec Gabriel. Ce compagnonnage dure depuis 5 ans. « *Il y a une évidence et un plaisir à travailler ensemble. Etre affectivement liés fait que quelque part l'égo est un peu calmé, on peut s'engueuler mais ça ne remet jamais en question notre relation.* »

À eux trois, ils incarnent une utopie dans un monde perclus d'impasses au vivre ensemble. Leur lien d'intimité nourrit leur travail sans être pour autant sclérosant. La dynamique à l'œuvre dans les thématiques abordées à chaque création, le renouvellement de leurs collaborations extérieures et la latitude de chacun à jouer sous la direction d'autres metteuses et metteurs en scène en dehors du collectif ou bien à mener des projets plus personnels en son sein, participent de leur capacité à ne jamais s'enliser dans un schéma qui marche, à se réinventer dans une circulation où les places de chacun sont sans cesse redéfinies. « *C'est un luxe d'avoir une compagnie et de décider de nos créations tout en pouvant nous épanouir à l'extérieur dans d'autres projets. Le Grand Cerf Bleu, c'est notre colonne vertébrale.* »

Leur attachement, leur connaissance intime les uns des autres, leurs sensibilités esthétiques et éthiques, leur approche du plateau, intuitive et ludique, constituent un socle solide pour construire leurs projets à six mains dans l'écoute et la dialectique. Cette évidence à faire du théâtre ensemble remonte à loin, Gabriel et Laureline s'étant rencontrés à l'ERAC (École régionale d'acteurs de Cannes) tandis que Jean-Baptiste et Gabriel organisaient un Festival à Béziers et partageaient déjà leur goût pour la musique dans des groupes qui se produisaient sur les mêmes scènes. *Non c'est pas ça*, Prix du Public Impatience en 2016, adaptation libre de *La Mouette*, est leur premier spectacle en tant que collectif, suivi par *Jusqu'ici tout va*

Une fratrie et un couple composent ce collectif qui prouve que créer en famille peut être sain et fructueux.



QUILAUME BELVÈZE

bien qui plaçait la cellule familiale au cœur des enjeux dramatiques. Leur prochain projet s'empare de la légende de Robin des Bois tandis que tournent par ailleurs les projets satellites. Porter une compagnie en famille leur permet de se serrer les coudes. « *C'est presque un projet de vie* », s'accordent-ils. ♦ MARIE PLANTIN

JULIE DUCLOS UNE TRANSMISSION EN JEU DE MIROIRS

Metteuse en scène et interprète, Julie Duclos a développé son goût du théâtre auprès de parents artistes et formateurs.



JÉRÉMIE JUNG

Fille unique, Julie Duclos trompe l'ennui de l'enfance en tournant de petits films avec sa caméra. Ses petites expériences de prises de vue et de montage ne lui sont pas venues par hasard. Son père est le comédien de théâtre Philippe Duclos – connu du grand public pour son rôle de juge dans la série *Engrenages* – et sa mère, Geneviève Schwoebel, est metteuse en scène et universitaire. « *Mes parents tenaient une*

école de théâtre, Les Ateliers Gérard-Philippe. Parfois, à la place de la garderie, ils m'y amenaient et j'assistais aux répétitions. Je pourrai aujourd'hui encore refaire des scènes vues à l'école de mes parents », remarque Julie Duclos. La metteuse en scène et comédienne s'estime chanceuse de n'avoir pas eu à justifier son choix auprès de ses parents. « *Ma mère m'a aidée à préparer le concours du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris et mon père m'a tout appris de l'histoire du théâtre et il m'a transmis son goût pour le cinéma.* » L'appétit de Julie Duclos pour ces deux arts entre lesquels elle oscille. Le regard extrêmement bienveillant de ses parents sur ses choix a permis à Julie Duclos d'aller plus loin dans l'entremêlement des liens en faisant jouer Philippe Duclos, *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, notamment. « *Mon père a été l'un de mes premiers spectateurs. Je l'ai découvert en acteur et lui m'a découverte en direction.* » Père interprète et fille directrice d'acteurs, les rôles s'inversent pour le théâtre, comme par un jeu de miroirs. ♦ TIPHAINE LE ROY

TATIANA VIALLE À L'ESSENTIEL DE L'HÉRITAGE FAMILIAL

Fille de Max Vialle, elle vient de mettre en scène son fils Swann Arlaud dans une pièce d'Adel Hakim.

Je pense qu'en grande partie mon désir de spectacle est né là, dans l'enfance », nous dit Tatiana Vialle. Et son enfance ne fut pas comme les autres, puisque la mère du comédien Swann Arlaud est aussi la fille de Max Vialle et la belle-fille de Jean Carmet. Un héritage auquel cette comédienne, metteuse en scène et auteure a eu « *la tentation d'échapper* » en passant un bac scientifique, mais qu'elle a fini par faire sien. Des heures passées enfant à « *somnoler devant des pièces auxquelles elle ne comprenait pas grand-chose* », elle a puisé l'envie de jouer, seule carrière que lui empêchait son beau-père, pourtant star du cinéma des années 1970. Parce qu'en plus du capital culturel, c'est peut-être aussi ça, l'essentiel d'un

héritage familial comme le sien : avoir été «*élevée dans une grande liberté*». Une liberté qui lui permet de se frotter rapidement à la réalisation puis à la mise en scène, sans crainte. Parce que vivre avec des comédiens, c'est aussi être «*familière de leur fragilité*». Une histoire qui «*aide certainement*», mais qui ne fait pas tout, tant il est difficile de «*se sentir légitime*» au regard des autres. Mais attention, pas d'apitoiement ! Tatiana Vialle avance, consciente de sa chance sans pour autant placer cette famille au cœur de sa démarche. Même si elle vient de mettre en scène son fils dans une pièce d'Adel Hakim, elle nous parle de ses autres familles. «*Celles que l'on se choisit, qui sont construites par le travail.*» Une famille polysémique, donc, qui n'a de valeur en art qu'en ce que la connaissance intime de l'autre permet aux œuvres d'être plus justes. ♦

JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON



SAMUEL KIRSZENBAUM

FLORIAN ZELLER PARRAIN DU THÉÂTRE FAMILIAL

La famille au théâtre, un sujet éculé ? Certains auteurs continuent pourtant de s'en emparer, parmi lesquels Florian Zeller. Avec un succès retentissant.

Le père, La mère, Le Fils... autant de pièces écrites par Florian Zeller qui font de lui le parrain d'un théâtre de la famille. Et pas seulement en France ! De l'Angleterre, où le journal *The Guardian* a élu *Le père* comme meilleure pièce de l'année 2014, aux États-Unis, où le *Times* évoque *Le fils* comme «*l'une des pièces les plus brillantes de la décennie*», le monde entier nous envie ce dramaturge de 41 ans. Et pourtant, c'est peu dire que la famille n'est pas un royaume nouveau du théâtre. Dès lors, qu'est-ce que cet auteur, qui s'est fait connaître en 2002 par la publication de son précoce *Neiges artificielles*, peut-il bien nous en dire ? À l'image de ce premier roman, dans lequel il reprenait une fameuse citation souvent attribuée à Shakespeare («*Que devient la blancheur quand la neige a fondu ?*»), Zeller a le talent de faire du neuf avec du vieux. Ou en tout cas de faire de la famille autre chose que l'endroit du dysfonctionnement hystérique originel qu'aucun d'entre nous ne pourrait éviter. Chez lui, la famille est Une mais celui qui la construit reste seul, toujours, permettant ainsi à l'auteur de répéter à l'envi la tristesse ontologique qu'il estime être celle de nos existences.



JÉRÉMIE JUNG

Du père au fils en passant par la mère, chacun est le point d'une maille qui le rassure mais jamais ne l'empêche d'éviter son sort intime : celui d'être seul. Car la famille, comme les amours, ne représente chez Zeller qu'une cellule chronophage pour passer le temps qui nous sépare de la mort et de notre perte face à elle. Ainsi, la mère n'est que tristesse au départ de ses enfants. Le père n'est que vide à l'approche de sa fin. Et le fils n'est que solitude face aux questions que la vie lui pose. Une musique que l'écriture de pièces de boulevard, où Zeller excelle tout autant,

ne vient pas effacer. Ici aussi, qu'il s'agisse de *La vérité* ou du *Mensonge*, tout est au service de ce même propos. Ce faisant, slalomant entre les genres et usant de la famille comme du couple pour nous resservir toujours la même antienne, Florian Zeller nous montre quelque chose de beau : que la réalité du monde n'est entre ses mains qu'une matière, malléable et inerte, qui ne vaut pas pour ce qu'elle est mais pour ce qu'elle lui permet de projeter à nos yeux les tristesses qui le hantent. ♦

JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

LAZARE HERSON-MACAREL LE THÉÂTRE, UNE HISTOIRE DE FAMILLE ÉLARGIE

Lazare Herson-Macarel a découvert l'art dramatique très jeune par son père, Éric Macarel, comédien. *« Je me souviens l'avoir vu dans le rôle de Viola dans La Nuit des rois, alors que j'avais 4 ans »*, se souvient le jeune metteur en scène et comédien. C'est au sein du Nouveau théâtre populaire, la troupe avec laquelle il organise depuis 2009 le festival éponyme, que Lazare Herson-Macarel s'est constitué sa propre famille de théâtre. Ici aussi, à Fontaine-Guérin, en Anjou, la famille biologique n'est jamais très loin. Le jardin dans lequel sont données les représentations appartient alors à la grand-mère du jeune homme. Celui qui a fondé sa compagnie à 15 ans, en 2002, confie que cette voie a pu être source d'une légère inquiétude de son père : *« Je ne pense pas avoir été poussé à être comédien. Pour bien connaître le théâtre, mon père a même pu redouter que ce métier, fait d'incertitude, soit éprouvant pour moi. »* Lazare Herson-Macarel estime que son père reste le spectateur qui lui donne le plus de trac. *« Il faut trouver l'équilibre entre le regard du père et celui du pair. L'inviter à une première est toujours un moment intense. C'est peut-être pour éviter qu'il soit spectateur de mes pièces que je le fais aujourd'hui jouer dedans »*, s'amuse-t-il. Depuis quelques années, Lazare Herson-Macarel met son père en scène, comme dans *Cyrano*, et bientôt dans l'adaptation des *Misérables* pour le Festival du Nouveau théâtre populaire. Éric Macarel sera Jean Valjean. Les deux familles de Lazare Herson-Macarel sont désormais réunies. ♦ TIPHAINE LE ROY

Le metteur en scène, Lazare Herson-Macarel a trouvé sa famille de théâtre dans la troupe du Nouveau théâtre populaire à laquelle il associe aujourd'hui son père, comédien.



JÉRÉMIE JUNG

Si le metteur en scène, pédagogue et fondateur du Vieux-Colombier Jacques Copeau a fait nombre de disciples – dont ses anciens élèves Charles Dullin et Louis Jouvet, et plus près de nous Jacques Lecocq ou Ariane Mnouchkine – il fut aussi à l'origine d'une dynastie d'hommes et femmes qui ont perpétué son engagement en faveur d'un théâtre populaire. Sa fille aînée Marie-Hélène rejoint en 1920 l'École du Vieux-Colombier où elle rencontre son futur époux, Jean Dasté, lui-même séduit dès l'âge de 17 ans par la figure du Patron, « *un homme ardent, au regard pénétrant* »⁽¹⁾. Ensemble, ils participent à l'aventure des Copiaus à Pernand-Vergelesse en Bourgogne, avec d'autres membres de la



Une photo des « Copiaus » avec, de gauche à droite. Assis : Suzanne Bing, Louis Jouvet. Debout : Armand Tallier, Antoine Cariffa, Charles Dullin, Jacques Copeau, Georges Roche

LA « DYNASTIE » COPEAU

famille : les neveu et nièce de Copeau, Michel Saint-Denis et Suzanne Maistre-Saint-Denis ainsi que leurs conjoints respectifs et leurs enfants. Lorsque cette expérience inédite de décentralisation s'achève, Michel Saint-Denis regroupe plusieurs de ses acteurs au sein de la Compagnie des Quinze (1931) à laquelle appartiennent Marie-Hélène (également costumière) et Jean Dasté, avant que leurs chemins personnels et professionnels se séparent. Tandis que la première joue chez Baty, Dullin et Jouvet puis intègre en 1946 la Compagnie Renaud-Barrault, le second crée avec André Barsacq et Maurice Jacquemont la Compagnie des Quatre-Saisons (1937), se produit à L'Atelier sous l'Occupation et se voit enfin confier en 1947 la direction de la Comédie de Saint-Étienne. Quand la fille de Marie-Hélène et Jean Dasté, Catherine, se décide à embrasser à son tour une carrière de comédienne, c'est tout naturellement qu'elle se forme à l'Old Vic School de Londres dirigée par Michel Saint-Denis, où sa route croise celle de Graeme Allwright, qui, par amour pour elle, renonce à intégrer la Royal Shakespeare Company. Il renouera plus tard avec le théâtre, et se lancera également avec succès dans la chanson. Pionnière du théâtre jeune public au Théâtre de Sartrouville où l'accueille en

Jacques Copeau a transmis sa passion du théâtre à une formidable lignée de comédiens et metteurs en scène.

TEXTE MARIE-AGNÈS JOUBERT

1968 Patrice Chéreau, Catherine Dasté dirigera ensuite le Théâtre des Quartiers d'Ivry de 1985 à 1992. Ses trois fils (Christophe, Jacques et Nicolas Allwright) sont comédiens, auteurs, compositeurs ou musiciens. À cette descendance légitime, s'ajoute la « seconde famille » de Jacques Copeau, née de ses amours avec sa collaboratrice, Suzanne Bing, qui lui donne un enfant en 1917. Bien qu'entretenant avec son père une relation douloureuse⁽²⁾, Bernard Bing héritera de lui l'amour des planches (transmis ensuite à son propre fils, François-Noël) qu'il foulera au sein des Comédiens-Routiers fondés par Léon Chancerel, mais aussi la foi catholique (il sera religieux Dominicain durant huit ans) et le goût de la pédagogie, achevant son parcours en tant qu'enseignant. ♦

(1) *Qui êtes-vous Jean Dasté ?*, La Manufacture, 1987, p. 13.

(2) Bernard Bing l'évoquera dans un ouvrage, *En pure perte*, Éd. du Scorf, 1988.



MARGUERITE COPEAU

(Mme Saint-Denis)



MICHEL SAINT-DENIS

Michel Saint-Denis rejoint Jacques Copeau en 1920 au Vieux-Colombier, dont il est à la fois le **secrétaire général, le régisseur, le directeur de la scène et l'un des acteurs.**

Figure majeure des Copiaus (1924-1929), il rassemble, après sa dissolution, plusieurs de ses membres au sein de la Compagnie des Quinze. Directeur des services français de la BBC pendant la Seconde Guerre mondiale, il retourne à Londres en 1945 pour mettre en scène Laurence Olivier dans *Cédipe Roi* à l'Old Vic Theatre, et élabore le projet de l'Old Vic Centre (qui abrite une école) qu'il dirige de 1947 à 1952. Un an plus tard, Michel Saint-Denis prend la tête du Centre dramatique de l'Est (futur TNS). Ayant toujours conservé des liens avec l'Angleterre, il codirige de 1962 à 1965 avec Peter Brook et Peter Hall la Royal Shakespeare Company.



SUZANNE SAINT-DENIS



AMAN-JULIEN MAISTRE

Membre des Copiaus puis de la Compagnie des Quinze, c'est au sein de ce groupe qu'Aman-Julien Maistre fait la connaissance du **comédien**, chanteur et compositeur suisse Jean Villard, dit Gilles, avec lequel il crée en 1932 le célèbre duo vocal Gilles et Julien. De 1947 à 1966, il dirige le Théâtre Sarah Bernhardt où il fonde en 1954 le Festival d'art dramatique de Paris (futur Théâtre des Nations) qui accueille notamment le Berliner Ensemble et le Piccolo Teatro de Milan.

EDWIGE
Religieuse.

PASCAL COPEAU
Chef du mouvement de résistance Libération-Sud en 1943, membre du bureau du Conseil national de la résistance (CNR), Pascal Copeau est élu député en 1945. Il deviendra ensuite **directeur régional de l'ORTF**, de FR3 Dijon et Lyon dans les années 1970.



FRANÇOIS MAISTRE

Bien qu'ayant fréquenté les **plateaux de théâtre** durant une quarantaine d'années, François Maistre est surtout connu pour ses rôles au cinéma, où il a joué notamment sous la direction de Luis Buñuel, Jacques Rivette, Henri Verneuil, Claude Chabrol, et à la télévision où il a multiplié les apparitions marquantes dans des séries policières, dont *Les Brigades du Tigre*.



JEAN-BAPTISTE MAISTRE

Dans les années 1950 et 1960, Jean-Baptiste Maistre a **conçu les décors** de plusieurs spectacles dont *Marius* (Théâtre Sarah Bernhardt, 1952) et *Fanny* (Théâtre Sarah Bernhardt, 1953), de Marcel Pagnol, *La Célestine*, de Fernando Rojas (festival de Montauban, 1960), *La Complainte du pauvre matelot*, de Jean Cocteau et Darius Milhaud (Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, 1963).



MIKO OSTROGA



JÉRÔME SAINT-DENIS

CHRISTINE SAINT-DENIS



**JACQUES
COPEAU**



AGNÈS THOMSEN



MARIE-HÉLÈNE COPEAU

Comédienne, metteuse en scène et costumière, elle a appartenu aux Copiaus puis à la Compagnie des Quinze, a joué sur les scènes du Cartel, auprès des Renaud-Barrault, et a monté des spectacles à La Comédie de Saint-Étienne.



JEAN DASTÉ

Membre des Copiaus, il rejoint ensuite la **Compagnie des Quinze** et co-fonde en 1937 la Compagnie des Quatre-Saisons. Pionnier de la décentralisation, il crée en 1947 avec le concours de Jeanne Laurent La Comédie de Saint-Étienne qu'il dirigea jusqu'en 1970.



CATHERINE DASTÉ

Après avoir débuté à La Comédie de Saint-Étienne, Catherine Dasté fonde la **Compagnie La Pomme verte** puis le **premier Centre dramatique national (CDN)** pour l'enfance et la jeunesse, à Sartrouville. Elle devient directrice du Théâtre des Quartiers d'Ivry de 1985 à 1992.



GRAEME ALLWRIGHT

Révéillé en 1968 par son répertoire de chanteur engagé, puis importateur de folk en France, Graeme Allwright fut d'abord **comédien**, interprétant notamment des pièces de Shakespeare, Michel Vinaver, Ionesco, et réalisant des mises en scène.



CHRISTOPHE ALLWRIGHT

Formé à l'école Lecoq, Christophe Allwright débute au Théâtre du Campagnol. En 2003, il fonde la **compagnie des Compagnons de route** avec Juliette Speranza et Emmanuel Collin.



SUZANNE BING

Suzanne Bing rencontre Jacques Copeau en 1913, alors que celui-ci auditionne des acteurs pour former la **troupe du Vieux-Colombier**. Remarquée dans le rôle de Viola de *La Nuit des rois* au début de l'année 1914, elle devient sa collaboratrice (et compagne) durant la Première Guerre mondiale puis fonde avec lui l'École du Vieux-Colombier en 1920.



BERNARD BING

Fils naturel de Jacques Copeau et de Suzanne Bing, Bernard Bing a appartenu aux **Comédiens-Routiers**, troupe de théâtre amateur fondée par Léon Chancerel (1934), ainsi qu'à la Compagnie des Quatre-Saisons. Après la guerre, il entre dans l'ordre des Dominicains, avant d'être réduit à l'état laïc en 1953.

Il renoue alors avec le secteur culturel (France Culture, l'ORTF) puis occupe des fonctions dans l'enseignement.



FRANÇOIS-NOËL BING

Acteur, metteur en scène et formateur, François-Noël Bing intègre l'Ensatt (section régie-administration) puis le Conservatoire national d'art dramatique (classes de Pierre Vial et Antoine Vitez). À ses talents de comédien s'ajoutent ceux de marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues créé par Alain Recoing. En 1985, il fonde le Bing Théâtre, et co-réalise notamment avec Fred Costa une sitcom adaptée d'un conte d'Hoffmann.



**MADELEINE
COPEAU**
(Mme Floriet)



**BERNARD
FLORIET**

Comédien, metteur en scène, décorateur (il rejoint à ce titre en 1950 La Comédie de Saint-Étienne dirigée par Jean Dasté) et **scénographe**, Bernard Floriet crée avec René Lesage La Comédie des Alpes en 1960. Tous deux restent à sa tête jusqu'en 1975, année où celle-ci devient le Centre dramatique national des Alpes et sa direction confiée à Gabriel Monnet.

Il existe d'autres représentations de la famille que la cellule bourgeoise traditionnelle sur nos scènes. En témoignent trois pièces récentes. TEXTE YVES PERENNOU

LÀ-BAS

L'ÉMIGRATION VUE PAR CEUX QUI RESTENT

Là-bas, c'est au pays Dogon, où une mère et un père tentent de rester droit, alors que leurs fils, parti en Europe, ne donne plus de nouvelles depuis des années. Cette attente ronge leur relation. Il s'irrite de ses lamentations, lui rappelle les conditions du départ, le risque de guerre. Elle lui reproche de l'avoir incité à partir, d'avoir emprunté pour cela. Ce silence filial est en train de détruire la famille, brise la lignée et l'ordre traditionnel du village. Car tous les deux appartiennent à des castes élevées, lui forgeron, elle potière. Le fils aurait dû hériter. L'émouvant dialogue, accompagné de la confection d'une poterie, ne trouvera d'issue qu'en acceptant de voir le pire. Le fils n'a pas survécu au voyage. « *J'éprouvais depuis longtemps le besoin de parler de la perte d'un être cher*, raconte Fargass Assandé, auteur et metteur en scène. *J'ai perdu deux frères puis mon père. J'ai voulu aborder cette récurrence de la mort en parlant aussi des familles désarmées face à la disparition d'un enfant* ». Dans la période où il réfléchit à ce texte, il apprend la disparition en mer d'une cousine qui tentait l'immigration clandestine, avec sa fille de trois ans. Il décide de traiter la question de l'immigration clandestine du point de vue des parents restés au pays natal. Le décor de la pièce évoque les cases, le village, l'ocre de la terre, mais le texte et le propos sont universels. Et c'est le langage qui lie ces deux dimensions. Une langue française qui étonne tant elle est travaillée, complexe. Pourquoi un couple se parle-t-il de façon aussi académique ? « *Les vieux, chez nous, ont un niveau de langue très mesuré, très châtié*, répond l'auteur. *Ils ne s'expriment pas avec les mots du quotidien. Tout est métaphorique. J'ai voulu qu'ils tiennent ce langage hyperconstruit en français.* » Tandis qu'au pays Dogon on continue à se déchirer entre éleveurs et agriculteurs et que de nombreux pays voisins marchent sur les braises de la violence, Là-bas offre à voir les dégâts causés par l'exil à ceux qui restent.

texte et scénographie Fargass Assandé / **avec** Fargass Assandé, Yaya Mbilé Bitang / **production** compagnie N'Zassa



CHRISTOPHE PEAN

FILLES ET FILS D'AFRIQUE

À BOUT DE SUEURS

L'EXIL, SEULE LIGNE DE FUITE

Convaincue par une amie d'enfance qui a émigré grâce à un site de rencontres, Binta quitte mari et enfants pour la France. Son mari Bachir veut la reconquérir et se résout à aller la récupérer à Paris, laissant les enfants derrière lui. Eux aussi vont tenter de partir, avec l'espoir de revoir leur maman. *À bout de sueurs* est une tragédie inspirée d'un fait-divers de 1999, quand deux jeunes Guinéens avaient trouvé la mort dans le train d'atterrissage d'un vol Conakry-Bruxelles. Hakim Bah, Guinéen qui a suivi

des études de mise en scène et dramaturgie de l'Université Paris-Ouest Nanterre, décrypte ce mirage de l'exil à l'origine du drame. Il explique comment les jeunes et les femmes souffrent du carcan traditionnel familial. Au-delà même d'un mirage de succès matériel, l'Occident fait espérer la liberté. « *Bintou, dans son pays, n'est pas heureuse en foyer avec son mari, raconte Hakim Bah. L'Europe lui paraît comme une porte de sortie, une manière de s'émanciper du patriarcat qui contrôle tout.* » Quand le divorce est impossible socialement, il ne reste que la fuite. Après son départ, son mari, qui, jusque-là laissait sa famille dans la misère pour s'offrir des conquêtes féminines, se retrouve avec deux enfants, tiraillé entre ses remords et son machisme. « *Beaucoup de jeunes Africains arrivent ici en Europe d'abord pour se libérer du poids social, ajoute Hakim Bah. De nombreux jeunes réfugiés guinéens ont subi des persécutions dans leur famille, des abandons. Après leurs études, ils ne trouvent pas de boulot, sont humiliés de devoir rester au foyer familial. Les parents exercent une pression, leur parlent d'un ami qui a réussi à partir. Il y a aussi la polygamie, les rivalités entre les femmes. C'est le poids de la famille qui incite des jeunes à partir.* »

texte Hakim Bah / **mise en scène** Hakim Bah et Diane Chavelet / **à voir** au théâtre Lucernaire, à Paris, du 10 février au 21 mars.



RAPHAËL KESSLER

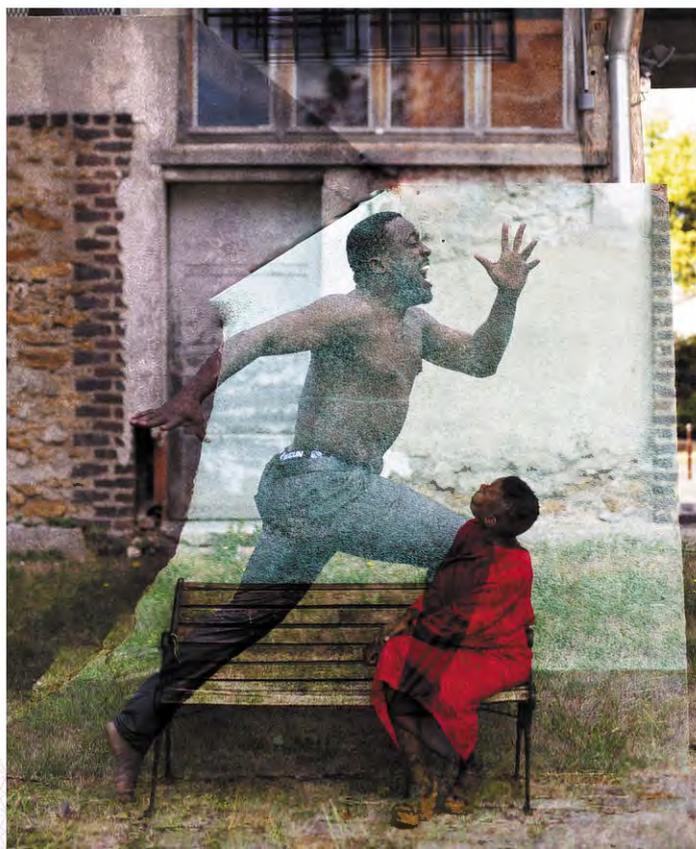
LE IENCH

LE JEUNE HOMME AFROPÉEN DANS UNE IMPASSE

Drissa, 11 ans, aimerait que sa famille ressemble à celles qu'il voit à la télévision. L'occasion d'un déménagement du HLM vers un pavillon exacerbe ce rêve d'une famille comme celle des Blancs, avec voitures dans le garage, repas du dimanche et un chien. Mais de chien, les parents ne veulent pas. Ce désir de chien, face au refus catégorique des parents, va devenir une obsession.

Le foyer est au cœur de cette pièce, même si son ressort dramatique est le racisme. Elle se déroule dans une de ces nombreuses familles françaises d'origine africaine où, explique Eva Doumbia, « *les enfants entretiennent des liens avec la culture du dehors : ils communiquent. La pièce le montre par des détails. Les enfants posent des questions. Le père répond c'est comme ça chez moi.* ». Le lieu d'origine de ce « *chez moi* » reste pour autant mystérieux aux yeux des enfants. La famille, dans *Le Iench*, ne ressemble pas aux familles qu'on voit d'habitude au théâtre. Et encore, les contraintes économiques de la production ont obligé l'autrice metteuse en scène à faire jouer trois enfants, car il y a déjà 10 acteurs sur scène. Mais une famille « *afropéenne* » telle que celle-ci ne se limite en général pas à 5 personnes. Il n'empêche, la famille réelle de Drissa n'est pas cette famille conventionnelle dont il rêve et qui est donc évoquée en négatif dans la pièce. Et le drame qui l'attend, à 20 ans, la bavure policière, sanctionne brutalement la vision angélique d'une société accueillant la différence. « *Dès le départ on sait ce qui va lui arriver, à chaque fois que Drissa décide de transformer quelques-unes de ses assignations, il est face à un mur : le code culturel, le racisme, l'endroit où il vit* », raconte Eva Doumbia.

texte et mise en scène Eva Doumbia / **à voir** en janvier à Marseille (La Joliette), en février à Évreux, en avril à Caen, et Alençon, en juin à Elbeuf.



ARNAUD BERTEREAU

10 PIÈCES QUI FONT

Une sélection d'œuvres qui ont en commun de mettre en jeu les relations familiales



SIMON GOSSELIN

UN CONTE DE NOËL

Attendue en janvier et février à Bordeaux et Colmar, la pièce créée par Julie Deliquet avec le collectif in Vitro (lire le grand Entretien page 12) redonne vie, sur scène, au théâtre le film d'Arnaud Despléchin, non sans surprises.



JEAN-LUIGI FERNANDEZ

VERTIGES

NASSER DJEMAÏ

«*Je me demande si ça existe les familles normales*», s'interroge l'un des personnages de *Vertiges*, l'avant-dernière pièce de Nasser Djeïmaï. C'est vrai qu'il y a souvent un frère qui dérive et un autre qui fonce droit, c'est vrai que les parents suivent plus la course du temps. Mais ce qui bouleverse, dans l'évocation de Nasser Djeïmaï, c'est d'inscrire cette fatalité familiale dans l'histoire de l'immigration, de montrer la souffrance de ceux qui, dans la deuxième génération, ont renié l'héritage familial pour s'intégrer et ont laissé filer le lien affectif. Nasser Djeïmaï venant d'arriver à la direction du Centre dramatique national d'Ivry-sur-Seine, on peut espérer une reprise. Y. P.

VIBRER LA FAMILLE

LE PÈRE

Montée en 2015 par Julien Gosselin sur la scène du théâtre national de Toulouse, d'après *L'homme incertain* de Stéphanie Chaillou, *Le Père* est le monologue incandescent d'un homme, jeune agriculteur déjà fourbu par la lutte pour la survie de son entreprise. Seul sur scène, passant de l'ombre à la lumière irradiante, Laurent Sauvage offre aux spectateurs une incursion désenchantée vers le rêve auquel son personnage aspirait. Phases, respirations et silences sont tout aussi intenses. « Nos enfants », « nos parents » : les générations sont présentes pour mieux exprimer l'héritage, chercher à rendre compte à ses proches présents ou absents, ce qui a pu lui arriver, comment cela a pu arriver. En filigrane, transparait l'échec, le rejet par la société. La scénographie est puissante, plateau devenu ciel irradiant un carré herboré fumant, particulièrement plastique. L'implacable montée en puissance accompagnant la chute est accompagnée par la composition sonore. Comme toujours chez Gosselin, le dispositif spectaculaire offre un support à une parole, collective ou ici plus intime, témoignage de ceux qu'on n'entend que trop rarement. **R. M.**

SIMON GOSSELIN

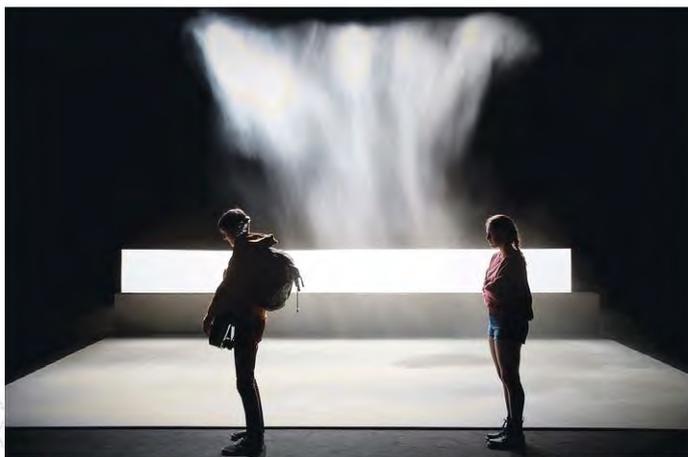


LA BRÈCHE

Du texte incisif de Naomi Wallace - inspirés de faits réels, Tommy Milliot tire une mise en espace bouleversante. Il s'agit des relations, intimes, entre une jeune fille (devenue femme) et son frère (disparu) et les

deux amis du frère, avec qui celui-ci a signé un pacte de jeunesse. Ces paris idiots pour démontrer qui est capable d'aller le plus loin dans son action. Ici, l'acte s'il apparaît innocent aux adolescents, se révèle terrible aux yeux des adultes qu'ils sont devenus. Sur un carré minéral, figurant le sous-sol de la maison des rendez-vous du groupe, chacun évoquera la culpabilité, mais apprendra aussi à son insu le non-respect du contrat. Les présences alternées mais aussi la friction entre les deux périodes des rencontres (à 15 ans d'écart), rendent tangible la gravité des faits, et caractérisent la construction des personnalités à partir de cet épisode que chacun aura conservé dans sa mémoire, dans sa peau. Jeu d'acteurs, scansions scéniques et texture scénographique apportent ce qu'il faut de rugosité dans cette mise en scène de l'insouciance. **R. M.**

D.R.





REMI BLASQUEZ

AGATHA

La mère, le frère, sont au cœur de l'œuvre de Marguerite Duras et de façon terrible dans *Agatha* qui parle du sentiment tabou entre un frère et une sœur, du geste interdit, de ce que devient une telle relation impossible quand la mère est morte, elle seule qui donnait un sens à cet attachement. Louise Vignaud a créé la pièce en février 2020 au Théâtre national populaire de Villeurbanne et on espère la voir tourner en France dans les prochains mois, après Villefontaine, en Isère, les 30 et 31 janvier. La mise en scène et le jeu en retenue de Marine Behar et Sven Narbonne mettent en valeur la puissance du texte de Marguerite Duras, capable, au détour d'une phrase, de révéler des gouffres à un endroit intime que le spectateur se croyait seul à connaître. Y. P.

JE NE SUIS PLUS INQUIET

Créée en diffusion directe sur Internet au Théâtre de la Ville, à Paris, juste au début du confinement de novembre, ce seul en scène de Scali Delpeyrat surprend d'abord par sa sobriété qu'on aurait tort de confondre avec de la simplicité. L'acteur veut parler de son père et, à tirer sur ce fil, il déroule des angoisses qui font sourire, retrouve un souvenir de la maison familiale du Lot-et-Garonne qui émeut, raconte la fuite de sa grand-mère juive pendant la guerre, digresse, rétablit le lien entre ce père taiseux mais solide, la mère inquiète, la campagne lot-et-garonnaise et son propre parisianisme. Y. P.



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

MA FAMILLE

Voici une dystopie cruelle sur la famille, où l'on vend ses enfants pour survivre. L'auteur Carlos Liscano nous dépeint un Uruguay imaginaire, son pays, à la seule différence que pour boucler les fins de mois, les enfants sont mis en vente. Ni enfants, ni parents ne trouvent cela inconvenant.

Et chacun d'y trouver son compte, de grandir sans que la souffrance de la séparation ne soit palpable... On peut d'ailleurs les racheter. Et l'on suit pas à pas le narrateur, un enfant trop laid pour que ses parents ne le proposent au marché mais qui, lui, n'hésitera pas un instant lorsqu'il s'agira de vendre son père. *Ma Famille* est une fable qui en dit beaucoup sur la manière dont les sociétés occidentales considèrent la famille, les enfants et voire mêmes ses aînés. La parabole sociale est drôle et à la cruauté se mêle la tendresse. L'adresse est forte, le texte s'adresse à tous, bien qu'il ne s'agisse pas d'une pièce pour le jeune public. C. P.



D. R.

FACE À LA MÈRE

Porté par la musique d'Olivier Mellano, *Face à la mère* est un spectacle-concert pour un chœur d'hommes et un trio rock mis en scène par Alexandra Tobelaim, mais surtout un chant d'amour d'un fils à sa mère morte tragiquement dans un pays lointain. Le texte de Jean-René Lemoine décortique l'amour des garçons à leur mère, leur difficulté à le dire. Cette relation, poétisée se dénoue et trouve un apaisement dans ce moment de deuil. La pièce était programmée au Théâtre de la Tempête à Paris, du 15 janvier au 14 février, puis à Vitry-le-François. Y. P.



JULIEN PEBREL

Ô CIEL LA PROCRÉATION EST PLUS FACILE QUE L'ÉDUCATION

Dans le huis clos étouffant d'un repas de famille, P'tite Piette fête ses 10 ans. Ses parents sont là, mais aussi Tata et Tonton, Cousin et Cousine. La joie est feinte et les rancœurs tenaces. Chacun doit « se tenir » et ne surtout pas aborder les sujets qui pourraient ternir les retrouvailles: « *l'anorexie de Grande Piette, la dyslexie de P'tite Piette, la crise de nerfs de Tonton prête à éclater et Papa Piette et Maman Muchet qui apparemment ne s'aiment plus* ». Lorsque P'tite Piette est déçue de son cadeau d'anniversaire, le vernis se fissure subitement et le moment de tendresse familiale tourne au cauchemar. Les haines recuites affleurent, surgissent et s'expriment, non sans violence. *Ô Ciel la procréation est plus facile que l'éducation* n'est pas la pièce la plus connue de Sylvain Levey. Elle s'adresse d'ailleurs aux adultes. Mais son humour féroce, oscillant entre cynisme et ironie, en font l'un des textes les plus étonnants sur la famille. Et pour certains un exutoire. C. P.



GABRIELLE VOINOT

TOUT LE MONDE NE PEUT PAS ÊTRE ORPHELIN

Jean-Christophe Meurisse l'affirme d'emblée: « *Personnellement, je n'ai jamais vraiment cru à la notion de famille* », évoquant pour ce qui le concerne « *un désastre structurel et affectif* ». Lui-même a fondé une famille et l'attachement des Français à cette valeur cardinale l'interroge. Autour de lui, les Chiens de Navarre se sont ingéniés à interroger ce qui fait cette « *société intime* ». Avec humour, cynisme et auto-dérision. L'ensemble est volontiers provocateur. Il est aussi libérateur lorsqu'il dévoile les non-dits, les tabous, les haines dissimulées. Une pièce enlevée, un repas de Noël déroutant, et une troupe qui accueille en son sein Olivier Saladin, en patriarche salace et trivial. D'autres titres avaient été imaginés pour la pièce, se plaît à rappeler Jean-Christophe Meurisse: *Les enfants préfèrent les jeux vidéo à la choucroute, Contes et légendes du péage de Saint-Arnoult, Pleure, tu pisseras moins, Dolto cul* ou encore *Les parents nourrissaient leurs enfants avec du Coca*. C. P.



LEBRUMAN

MAUX D'ENFANTS



YOHANNE LAMOULÈRE / TENDANCE FLOUË

La Dispute, texte et mise en scène Mohammed El Kathib

La séparation est un sujet comme tant d'autres dans la création jeune public, qui a aussi pour thème la rencontre de l'autre, l'ouverture au monde et nombre de sujets d'actualité (phénomène migratoire, pauvreté, conflits sociaux...). Pourtant il y tient une place à part. La raison en est simple. La séparation est la « grande affaire » de l'enfance. Se séparer devant la porte de la crèche ou la grille de l'école pour mieux se retrouver à la fin de la journée. Se séparer, parfois, pour ne plus se revoir ou se revoir moins souvent... La saison passée, Mohamed El Kathib réalisait une pièce documentaire sur le sujet. Pour construire *La Dispute*, un spectacle interprété par des enfants, il est d'abord parti en recherche de leurs histoires, de leurs mots, lors de temps de résidence organisés dans les classes. « *Les enfants venaient discuter avec nous par petits groupes, dans un petit espace où, avec mon équipe* », explique-t-il. Les conversations étaient très libres, à bâtons rompus

Le théâtre jeune public a fait siennes les tragédies intimes de la séparation au sein des familles.

TEXTE **CYRILLE PLANSON**

et l'auteur laissait venir à lui les sujets, restant aussi peu interventionniste que possible. « *Ce sujet [la séparation des parents] est arrivé par les paroles très concrètes et pragmatiques d'enfants de parents séparés, sur leur quotidien. Un jour, j'ai demandé en classe qui était concerné directement par cette réalité et les trois-quarts des élèves ont levé la main. Nous avons essayé de travailler à partir de la parole des parents, mais celle-ci est déjà très documentée, cela nous intéressait moins* ». Sur scène, l'un raconte que, pendant deux ans,

on lui a dit que son père était « *en voyage d'affaires* », l'autre s'est vu demander de choisir s'il voulait habiter avec son père ou sa mère, un autre que, la nuit justement, il ne sait plus chez qui il dort... Des mots simples sur une réalité cruelle. « *Je sais qu'ils sont séparés, assure l'un des enfants, mais mon cerveau n'a pas encore compris.* »

QUESTIONS SANS RÉPONSE

Plus que tout autre, le sujet est sensible dans ce théâtre pensé pour la famille plus que pour les enfants en particulier. Se pose alors la question de sa réception par des publics fragilisés par leur histoire personnelle, peut-être même parce qu'ils vivent à l'instant, par les réponses qu'ils cherchent à leurs questionnements d'enfants désorientés par les choix des adultes. « *Le propre de la création jeune public, ce n'est pas d'apporter des réponses aux enfants, explique la comédienne et metteuse en scène Eve Ledig. C'est de partager des questions avec eux. Et que, peut-être, l'un d'entre eux, parce qu'il se sent concerné, se sentira moins seul. Il pourra se rendre compte que d'autres partagent les mêmes questionnements. Et, surtout, qu'il n'existe pas une seule et unique réponse...* ».

Les ruptures familiales sont multiples dans le théâtre jeune public comme dans le quotidiens. La création dans toute sa diversité en est l'illustration. On pense à *Boulou*

déménagement, la pièce autobiographique de l'autrice et metteuse en scène franco-suisse Julie Annen (Pan! La Compagnie) sur la séparation des parents et le départ, mais aussi *Oh boy!*, adapté d'un texte de Marie-Aude Murail, une pièce dont les parents décédés sont absents. Autant de réalités qui aborde avec poésie, et très souvent avec une grande justesse, les drames intimes traversés par les plus jeunes. Ces pièces sont parfois très marquantes, par leur force symbolique, mêmes pour ceux qui les programment. « *Je me souviens d'une pièce pour adolescents qui m'a profondément marqué*, témoigne Joël Simon, le directeur du festival Méli'môme. *C'était une production danoise, Once we got lost (Det Olske Orkester). Le sol était marqué de scotch blanc, qui délimitait les pièces d'un appartement. Là, au plateau, un couple qui se déchire et deux adolescents. À mesure que le conflit explose, les scotchs sont retirés et tous se retrouvent confinés dans une petite pièce, serrés les uns contres les autres* ». Les enfants tentent ici de mettre de l'ordre dans le chaos des enfants. L'image est saisissante.

SÉPARATION ULTIME

La perte d'un enfant, l'acceptation puis le deuil, sont des sujets très sensibles mais le théâtre jeune public a su les partager en faisant preuve d'une grande finesse avec les jeunes spectateurs. Ce fut avec la pièce autobiographique de l'auteur québécois Pascal Brullemans, *Vipérine*, sur la mort d'un enfant, ou celle d'une sœur dans *Trois petites sœurs*, de Suzanne Lebeau (mise en scène Gervais Gaudreault), elle aussi autrice québécoise. Dans la pièce iconique du théâtre jeune public du début des années 2000, *Mathieu trop court, François trop long*, de Jean-Rock Gaudreault, un enfant est cette fois confronté à une autre séparation : la mort de son meilleur ami, malade. La séparation, au théâtre, c'est aussi l'absence de l'autre, du double, celle d'une petite sœur perdue dans *Waynak*, de Catherine Verlaguet et Annabelle Sergent (mise en scène Annabelle Sergent), avec en toile de fond la guerre en Syrie, une séparation forcée et l'espoir ténu de se retrouver. Autre situation, celles des familles éclatées de l'époque contemporaine, où la vie professionnelle et les continents séparent parfois les parents des enfants. Le Théâtre de la Galafronie en rendait parfaitement compte dans *On pense à vous*, un spectacle touchant qu'il a joué pendant une dizaine d'années. En miroir aux réalités familiales du XXI^e siècle, où les séparations ne sont pas toujours suivies de retrouvailles... ♦



© WIND KIRCHHOFF

Once we got lost, par la compagnie danoise Det Olske Orkester

TNS



PARAGES, la revue du Théâtre National de Strasbourg

PARAGES 08

Parution en décembre 2020

Un *focus* consacré à Martin Crimp, un autre, aux Solitaires Intempestifs | Et aussi : réécriture, entretien, forme brève, inédit, témoignage, portrait.

PARAGES 07

Paru en juin 2020

Numéro spécial Pascal Rambert

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | tns.fr/parages

NOUVEAU

Défendons la liberté de création !

Mounir Fatmi, Romeo Castellucci, Rodrigo Garcia, 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

LE GRAND
PORTRAIT

Isabelle Carré

TOUT ENTIÈRE

Isabelle Carré défend avec autant d'ardeur des comédies grand public que des pièces tragiques d'auteurs réputés pointus. De manière générale, elle est attirée par les rôles qui réservent des surprises. C'est peut-être même sa ligne de conduite, à la vie comme à la scène.

PAR JUDITH SIBONY

PHOTO JÉRÉMIE JUNG



Isabelle Carré vers l'âge de 3 ans

EN COULISSES

Quand Isabelle Carré n'est pas sur le plateau, elle est capable de faire toutes sortes de choses, dans sa loge, pendant la pièce. Elle peut se mettre à écouter de la musique, à lire, à écrire... Il fut un temps où elle peignait, aussi, entre deux scènes. C'est son amie Irène Jacob qui nous l'a dit. «*Elle prenait ses pinceaux, elle faisait nos portraits. Sans jugement sur elle-même ni sur les autres. Et elle faisait ça pendant la représentation.*» Ce n'est pas rien de pouvoir débrancher de son rôle, même pour quelques minutes, dès lors qu'on n'est pas sur scène. Et cela n'a pas manqué d'impressionner aussi son partenaire Bernard Campan, avec qui elle a joué en 2001 dans *Se souvenir des belles choses*, le film de Zabou Breitman, et qu'elle retrouve depuis 2018 sur les planches dans une comédie d'Ivan Calbérac : *La Dégustation*.

«*C'est quelqu'un de paradoxal, dit Bernard Campan avec une tendresse plus que perceptible. D'un côté, quand elle joue, l'émotion est toujours là, jamais trichée, elle se donne tout entière au personnage. Et d'un autre côté, dès qu'elle est sortie de scène, si elle a cinq minutes, elle va ailleurs : elle met ses écouteurs, elle prend son téléphone, ou un livre. En général, quand on est acteur, on est toujours à la fois dedans et dehors. On est déjà dans notre rôle avant d'aller sur scène, et encore un peu dedans quand on quitte le plateau.*



Portrait à 12 ans

Elle, elle est entièrement là où elle est. En fait ce n'est pas si paradoxal. Elle est entière, voilà tout.

Se décentrer pour mieux se concentrer? Le fait est qu'Isabelle Carré est du genre à faire plusieurs choses en même temps. En répétitions, elle est la première à connaître son rôle, mais aussi la première à filer juste après le travail, pour aller vivre ses autres vies : les tournages, les enfants encore très jeunes (12, 10 et 8 ans) qui l'attendent à la maison, les livres à lire ou à écrire. D'ailleurs, à propos de vie multiple : c'est dans sa loge et sa chambre d'hôtel, pendant la tournée de la pièce de Marie NDiaye *Honneur à notre élue*, qu'elle a écrit son premier roman, *Les Rêveurs* (Grasset 2018).

«*Elle a une volonté incroyable pour se mettre à l'ouvrage, faire face aux choses, se donner les moyens de réussir*», insiste Irène Jacob en évoquant le stage d'écriture qu'Isabelle Carré a suivi à l'âge de 45 ans pour écrire ce premier livre. Et puis cette anecdote qui, sur un tout autre registre, illustre le tempérament joyeusement volontariste de la comédienne : «*Quand je l'ai rencontrée en 2000, elle avait décidé de peindre chaque mur de son appartement dans une couleur différente : un bleu, un jaune, un orange ; elle s'y mettait pendant le week-end.*» Avoir un intérieur coloré, c'est un signe de belle fantaisie, sans doute. Mais cela relève peut-être aussi d'une sorte de programme existentiel.

UNE QUESTION D'INTÉRIEUR

Quand elle était petite, Isabelle Carré a passé de longs mois immobile dans sa chambre à la suite d'un accident : elle s'était jetée par la fenêtre en espérant s'envoler. Pour ne pas boiter toute la vie, il fallait cela, rester dans son lit, et donc apprendre à déambuler dans un paysage purement intérieur. C'est au cœur de cette drôle d'enfance qu'elle a puisé un goût pleinement assumé pour la rêverie, mais aussi une curiosité vitale qui lui fait aimer les choses les plus diverses.

Ainsi, par exemple, cette passionnée de musique, qui porte toujours un casque sur les oreilles même lorsqu'elle écrit, est la reine des play-lists hétérogènes. Où l'on trouve aussi bien le rap qu'écourent ses enfants que les tubes des années 1980 sur lesquels elle dansait, ado, avec son grand frère, ou encore des standards de jazz, des chansons de Nina Simone, des préludes de Bach...

Lors de notre rencontre, il apparaît qu'en littérature, elle s'intéresse plus aux textes qu'au nom de leurs auteurs, ce qui est, somme toute, assez bon signe. Ainsi, par exemple, elle se souvient parfaitement que son premier grand moment de théâtre, à l'âge de 9 ans, était une comédie intitulée *Les Rustres*, découverte lors d'un festival d'été au château de Valréas, avec son papa qui adorait le théâtre et l'opéra. Mais « *Les Rustres, c'est de Goldoni, c'est bien ça ?* », demande-t-elle sans chichi,



PHOTOS : D.R.

Isabelle Carré adolescente



Dans *La Cerisaie*, mise en scène Jacques Rosny, avec Simone Valère (1990)



Avec Jean-François Balmer, dans *Une nuit dans la vie de Casanova*, mise en scène de Françoise Petit (1989)



DANIEL CANDE

L'École des femmes, avec Jacques Weber, mise en scène Jean-Luc Boutté (1992)



D.R.

Avec Nicolas Vaude, son partenaire dans *La Cerisaie* (1990)

comme pour revendiquer le droit de citer le répertoire sans le sacraliser. Ou pour s'offrir le plaisir d'en parler à la manière de la petite fille qu'elle était à l'époque, envoûtée par un spectacle qui n'était pas de son âge et dont elle n'avait aucune raison de retenir l'auteur.

Un peu comme un enfant joyeux qui vous raconte toute l'histoire du film qu'il vient de voir pour vous faire partager son plaisir de la façon la plus complète possible, Isabelle Carré a cette tendance sérieuse et généreuse : quand elle évoque une œuvre qu'elle aime, elle peut avoir des doutes sur le nom de l'auteur, ou bien hésiter sur le titre, mais elle décrira toujours avec précision son contenu. C'est ainsi qu'elle m'a notamment conté, et de façon assez délicieuse, le roman de l'Irlandais Colum McCann *Apeirogon* qu'elle lisait au moment de notre entretien. Voyant qu'elle hésitait sur le nom de l'auteur, je lui ai demandé comment elle était tombée sur ce livre. « À chaque fois que je participe à une signature ou une lecture publique, j'en profite pour demander au libraire des conseils, et je les suis toujours », a-t-elle répondu non sans insister sur le fait que sa démarche était absolument normale. « 80 % de gens qui entrent dans une librairie y vont sans savoir ce qu'ils achèteront, dit-elle. C'est bien la preuve que l'échange avec le libraire est indispensable, et qu'il est scandaleux de fermer les librairies. »

PARLER DES AUTRES

Profiter d'une signature lors de laquelle on défend son propre livre pour demander des conseils de lecture au

libraire qui vous invite, cela va-t-il de soi ? Peut-être. En tout cas, Isabelle Carré a l'art de ne pas s'appesantir lorsqu'il s'agit de parler d'elle, pour passer plus vite à un sujet qui l'intéresse bien davantage : les autres. Les autres auteurs, les autres artistes, les autres gens.

Ainsi, quand on lui demande de raconter son premier grand souvenir de comédienne, elle évoque au détour d'une phrase le rôle en question (il se trouve que c'était Agnès dans *L'École des Femmes* en 1992) pour se livrer avec les larmes aux yeux à un long portrait de celui qui la dirigeait dans ce spectacle : le comédien et metteur en scène Jean-Luc Boutté (lire l'entretien p.125). Puis, comme elle qualifie cet homme de parrain symbolique, la digression la conduit tout naturellement à évoquer celle qu'elle appelle sa marraine, Suzanne Flon. « Il faut absolument que je vous parle aussi d'elle ». S'ensuit le récit de leur rencontre, récit révélateur du tempérament d'Isabelle Carré.

À l'époque, l'actrice avait à peine 20 ans et Pierre Franck l'avait choisie pour jouer la princesse dans *Le Mal court*, d'Audiberti, au Théâtre de l'Atelier. « J'avais un trac fou, dit-elle. Le personnage me paraissait écrasant, et Pierre Franck m'a conseillé d'appeler Suzanne Flon, qui avait créé ce rôle, en disant que peut-être elle accepterait de me parler. » Moins timide qu'il n'y paraît, la jeune fille appela la

grande dame, et celle-ci la reçut chez elle, rue Rousselet, avec du thé et une brioche. Elle lui parla du rôle autant que de sa vie et sa carrière. « *C'était extrêmement généreux, raconte Isabelle Carré. Je ne sais pas si je serais capable de faire pareil, d'accueillir chez moi une jeune actrice que je ne connais pas, simplement parce qu'elle me téléphone. Ça m'a énormément aidée. Je repense souvent à elle. À cette bienveillance, et aussi à son personnage dans L'Amante anglaise; ce jeu d'une modernité hallucinante. Sa façon de parler, d'habiter les choses dans le concret.* » Dix ans après cette rencontre, l'ex jeune première a rappelé Suzanne Flon pour lui proposer de jouer avec elle dans *Savannah Bay*, de Duras. « *Elle m'a répondu avec l'humilité d'une débutante qui serait encore au Conservatoire. Elle a accepté avec reconnaissance, alors que c'est moi qui étais honorée qu'elle dise oui.* » Pour rendre justice à cette évocation, il faut aller jusqu'au bout de l'histoire : le spectacle n'a pas pu avoir lieu car la comédienne est tombée malade, mais sur son lit d'hôpital, juste avant de mourir, Suzanne Flon a demandé à répéter son texte, pour le cas où...

Introuvable, Isabelle Carré l'est aussi quand on lui demande quels sont ses rêves de théâtre pour les années à venir. Elle en profite alors pour raconter ses spectacles préférés des metteurs en scène avec qui elle aimerait travailler ; à commencer par Alain Françon dont elle cite



Slaves, de Tony Kushner, mise en scène Jorge Lavelli (1996)



PHOTOS : D.R.

En 1999 avec Robert Hirsch pendant la Nuit des Molières



Nuit des Molières 1999 : prix de la meilleure comédienne pour *Mademoiselle Else*, d'Arthur Schnitzler



Dans *La Femme défendue*, de Philippe Harel (1996)

La Cerisaie comme une de ses plus grandes émotions de théâtre. Là encore, c'est l'occasion pour la comédienne de faire ce qu'elle aime : rendre hommage aux autres. « J'ai deux autres souvenirs de théâtre où, comme pour la Cerisaie, je suis restée pendant une heure et demie après le spectacle sans pouvoir m'arrêter de pleurer. » On saluera au passage l'hétérogénéité de ce palmarès : aux côtés de la pièce de Tchekhov, il y a une mise en scène des *Géants de la Montagne* de Pirandello, par Klaus Michael Grüber, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique avec des élèves de troisième année et Michel Piccoli. « C'était simplement dément. » Et puis *Les Chatouilles ou la danse de la colère*, spectacle chorégraphique d'Andréa Bescond qui raconte les viols qu'elle a subis dans son enfance. « J'ai été bouleversée par son engagement. Je n'ai jamais vu une actrice donner autant. Je l'ai enfin rencontrée, très récemment, sur un tournage, et je lui ai dit ma reconnaissance. Je n'avais jamais vu ça. Jamais. »

RÊVES ET RÉALITÉS

Isabelle Carré n'a pas encore 50 ans, elle a joué avec les plus grands metteurs en scène dans trente-cinq pièces de théâtre, et avec les plus grands réalisateurs dans une soixantaine de films. Mais cela ne change donc rien à son tempérament d'admiratrice des autres. « Elle est toujours positive, toujours en train de s'enthousiasmer pour ce que font ses partenaires. Et sur un plateau, c'est quelque chose de très précieux. Ça fait du bien à tout le monde », témoigne Zabou Breitman qui l'a dirigée dans les rôles pour lesquels elle



En 1998, elle reçoit le Prix Romy Schneider pour *La Femme défendue* (1998), ici avec Vincent Elbaz, lauréat du prix Jean Gabin

a eu d'importantes récompenses au début des années 2000 le César de la meilleure actrice pour le film *Se souvenir des belles choses*, et le Molière de la meilleure comédienne dans la pièce de Topor *L'hiver sous la table*.

DEUILS ET RENAISSANCES

Les « succès » et reconnaissances qu'a pu recevoir Isabelle Carré ne changent rien à sa vision d'elle-même et des autres. « Parfois, quand on n'a pas le prix, c'est bien aussi », dit-elle au détour de la conversation en évoquant une actrice qu'elle aime et qui a disparu des radars après avoir eu le prestigieux prix d'interprétation féminine au festival de Cannes. Un sens des vanités lié, sans doute, aux échecs qu'elle a traversés, et qu'elle revendique haut et fort.

Quand elle était petite, la future comédienne dont tous les partenaires saluent la grâce et les échauffements acrobatiques, se voyait danseuse. Mais ses parents ont tardé à l'inscrire dans ce qu'elle appelle « *les cours qu'il fallait* » : elle avait 13 ans lorsqu'elle a commencé à fréquenter les professeurs de l'opéra, notamment au cours Daniel Franck, prestigieuse école dont le directeur (Daniel Franck, donc) lui disait qu'elle avait des ailes de poulet en guise de bras. Un jour, dans cette école, elle a fini par surprendre la seule professeure qu'elle appréciait parler d'elle à la mère d'une autre élève en des termes parfaitement désespérants : « Celle-ci, c'est sûr qu'elle n'y

arrivera pas, mais que voulez-vous, elle prend tellement de plaisir à danser, qu'est-ce que je peux dire.» Le choc fut radical. «Je faisais de la danse tous les jours, j'avais quitté l'école pour ça, et j'avais d'ailleurs un mal fou à suivre ma scolarité par correspondance... Alors j'ai fini par renoncer», résume Isabelle Carré.

Un renoncement lourd de conséquences, puisque l'année où elle abandonne la danse, l'adolescente fait une tentative de suicide en absorbant des quantités inhumaines de médicaments. La suite pourrait ressembler à un conte de fées : dans l'hôpital où elle est internée, elle tombe, à la télévision, sur un film avec Romy Schneider, *Une femme à sa fenêtre*, de Pierre Granier-Deferre (1976) qui lui donne envie de faire du théâtre (voir entretien). À l'âge de 16 ans, elle intègre donc le programme «initiation jeunes» du Cours Florent. Et c'est l'illumination. «Là, dit-elle, je me suis enfin sentie bien. Tout le contraire du monde de la danse. En plus j'étais dans une promotion exceptionnelle dont beaucoup d'acteurs ont fait leur chemin, comme Judith El Zein, Steve Suissa... On avait une professeure merveilleuse dont c'était la première année d'enseignement : Valérie Nègre, qui a ensuite été l'assistante de Patrice Chéreau. On s'éclatait. On était tellement heureux. J'avais l'impression de sortir la tête de l'eau. J'avais enfin trouvé un endroit où respirer, où être bien. On chantait Starmania comme des tarés jusqu'à 1h du matin, on parlait de cinéma, on s'échangeait des cassettes vidéo...»

Presque un conte de fées, donc, à ceci près que lorsqu'elle passe le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, à l'âge de 18 ans, la jeune fille est recalée («rétamée», dit-elle) dès le premier tour. «Je me suis dit



Une Femme à Berlin, mise en scène Tatiana Vialle (2011)

«ça y est ça recommence». Peut-être que là aussi, comme pour la danse, tu as rêvé. Mais cet échec était encore plus douloureux non pas parce que j'avais des prétentions par rapport à ce métier mais parce que je me sentais bien dans le théâtre.»

On était en 1989, et Isabelle Carré venait de voir le film de Francis Girod *L'Enfance de l'art*, dont les héros sont les élèves d'une promotion du Conservatoire. «Ça me faisait rêver. Je voulais faire partie du groupe. Mais non, décidément, ce n'était pas pour moi. Les choses, c'est pas parce que vous les souhaitez qu'elles arrivent», confie-t-elle comme si quelque chose de cette tristesse était resté intact. C'est pourtant à ce moment-là que commence la



Avec Zabou Breitman et Léa Drucker, en 2006



L'Hiver sous la table, de Roland Topor, mise en scène Zabou Breitman (2005)

belle histoire au dénouement heureux ; un conte sans princesse mais rempli de bonnes fées.

Échaudée par l'expérience de la danse, et malgré son très jeune âge, Isabelle Carré décide de ne pas s'exposer à un nouvel échec. Elle ne repasse donc par le concours d'entrée au Conservatoire. Reçue à l'École de la rue Blanche, elle n'y reste pas plus de quelques mois. « *C'était hyper scolaire, se souvient-elle. J'étais très déçue par le prof qui s'est d'ailleurs fait virer par la suite. Il nous faisait marcher en diagonale en suivant un métronome, comme s'il fallait qu'on ressemble tous à des petits soldats ; c'était le contraire de ce que je cherchais. Moi, ce que j'aime au théâtre, c'est qu'il y ait quelqu'un qui marche avec les épaules de travers, quelqu'un qui ait l'air de rouler quand il avance parce qu'il est très gros, bref : qu'on soit là avec notre singularité.* »

LES FÉES DU THÉÂTRE

En quittant l'école pour de bon, la jeune fille qui n'avait pas encore 20 ans s'est tout simplement dit : « *maintenant, je vais bosser* ». Et très vite, en effet, elle a « *bossé* » ; c'est-à-dire qu'elle a trouvé des rôles.

« *Je ne connaissais personne* », précise-t-elle tout de même. Du haut de ses 18 ans, elle contacte une grande figure du milieu du cinéma, Georges Beaulieu. Pourquoi lui plutôt qu'un autre ? Parce qu'il a été l'agent de Romy Schneider et que sa vocation d'actrice lui vient de cette icône. Devant ce raisonnement aussi naïf qu'imparable, l'agent des stars n'a pas d'autre choix que de lui répondre. En outre, la jeune Isabelle venait de jouer un tout petit rôle dans le film de Coline Serreau *Romuald et Juliette*, ce qui lui confère un peu de crédit dans le milieu. « *Il m'a parlé de Romy Schneider, et ensuite il m'a confiée à son assistante. Et j'ai eu beaucoup de tout-petits rôles, et ensuite il s'est un peu occupé de moi* », raconte Isabelle Carré.

Au théâtre, le chemin a été plus direct, et la comédienne parle volontiers de sa gratitude à l'égard de cette grande famille qui lui a d'emblée ouvert la porte. Ainsi, à l'en croire, elle ne doit son premier rôle sur scène qu'à un pur hasard. Alors qu'elle « *trainait* » dans le hall du Théâtre du Rond-point en attendant une amie, elle croise Jean-François Balmer qui lui dit « *vous êtes là pour l'audition ? Non ? Eh bien passez-la donc* ». C'est ainsi qu'elle obtient un tout petit rôle dans *Une nuit dans la vie de Casanova*, spectacle de Françoise Petit dans lequel Balmer incarnait Casanova. « *J'apparaissais juste à la fin, pour dire quatre mots en allemand*, raconte-t-elle. *Je me souviens, le soir de la première, mon père m'a dit : "mais c'est de la figuration ma pauvre fille". Moi j'étais convaincue que c'était le rôle de ma vie.* »



Avec sa grande amie Irène Jacob, en 2003, à Roland Garros



Présentation des *Sentiments*, de Noémie Lvovsky, à la Mostra de Venise, en 2003



CHRISTOPHE VOOITZ

De l'Influence des rayons gamma sur le comportement des marguerites, de Paul Zindel, mise en scène Isabelle Carré (2015)

Dans la salle Renaud-Barrault, la jeune actrice est repérée par la comédienne Michèle Simonnet qui parle d'elle à l'équipe du Théâtre de la Madeleine, où Jacques Rosny prépare une mise en scène de *La Cerisaie*. Isabelle Carré se voit confier le rôle d'Ania, fille de Lioubov qu'incarne Simone Valère. « *Simone m'avait dit : si tu étais un petit cheval, je parierai sur toi* », se souvient l'actrice en tombant sur une photo de ce spectacle dans lequel elle a joué à 19 ans. De fait, après cette *Cerisaie*, elle enchaîne les premiers rôles, et échappe d'emblée à l'emploi de la jeune première auquel elle semblait, a priori, destinée. À 20 ans et quelque, elle sera Agnès dans *L'École des Femmes*, de Molière, *Mademoiselle Else* dans la pièce éponyme de Schnitzler, Alarica dans *Le Mal court*, d'Audiberti... Par une douce ironie du sort, le metteur en scène de ce spectacle qui lui vaut sa première consécration publique s'appelle Franck, comme l'affreux professeur de danse qui la traitait jadis de petit poulet. Heureuse réparation dont elle a pris acte, au moins inconsciemment, puisque en évoquant ce spectacle, elle fait un lapsus, nommant Daniel Franck (le danseur) à la place de Pierre Franck (le metteur en scène).

Mais c'en est fini des situations de porte-à-faux. Au

milieu de la vingtaine, l'actrice joue des personnages de plus en plus originaux, y compris pour le grand écran, et on la remarque vraiment, comme en témoigne Zabou Breitman qui lui donne un rôle à la fois virtuose et bouleversant dans son premier film, *Se souvenir des belles choses*.

BRISURES

« Je l'avais vue au théâtre dans Mademoiselle Else, et au cinéma dans La femme défendue, de Philippe Harel, un film où elle est toute seule et parle à la caméra pendant une heure et demie. Je trouvais extraordinaire le décalage entre son apparence de petite poupée lisse et le personnage brisé qu'elle est à l'intérieur. C'est là, qu'elle puise son incroyable capacité à se métamorphoser. Il n'y a pas tant d'acteurs qui en sont capables. Elle devrait avoir accès à des rôles plus puissants. Les gens ne se rendent pas compte de l'actrice que c'est. »

Tout en parlant de la brisure intérieure de cette chère camarade, Zabou raconte les fous rires qu'elle a pu avoir avec elle sur le tournage de *Se souvenir des belles choses*, ou lors des répétitions de *Blanc*, alors même que la comédienne jouait des rôles plutôt tragiques. Elle décrit son mélange de « *dinguerie et drôlerie* », le courage de bon petit soldat avec lequel elle accepte tout ce qu'on lui



PASCAL VICTOR

Le sourire d'Audrey Hepburn, de Clémence Boulouque, mise en scène Jérôme Kircher, en 2016

demande, pourvu qu'elle y trouve du sens. *« Si je lui dis "à ce moment-là, sans transition, tu fonds en larmes", elle répond "d'accord mais je me place où exactement". C'est rare et c'est la marque distinctive des grands acteurs : ils ne disent jamais non, parce qu'ils n'ont pas peur. »*

SAVOIR DIRE NON

Isabelle Carré le reconnaît volontiers, elle ne sait pas dire non. Et cependant, elle avait commencé par refuser de nous recevoir pour ce portrait. Elle disait qu'elle avait déjà consacré assez de temps à la promotion de son roman *Du côté des Indiens* (Grasset, 2020). Et que pour la promotion de son spectacle *La Dégustation*, cet éventuel article sortirait trop tard. On lui a alors expliqué qu'il ne s'agissait pas de faire la promotion de quoi que ce soit mais de parler d'elle. D'écrire à son sujet un texte déconnecté des lois de la consommation et de l'« actualité ». Cette perspective l'a beaucoup étonnée. Tout comme elle a été étonnée, ensuite, d'apprendre que les artistes qui l'entourent ont pris le temps de répondre à des questions sur elle. Pourquoi ces étonnements ? *« J'ai tendance à être un peu dans ma coquille »*, affirme-t-elle au début de notre entrevue. Une heure ou deux plus tard, on comprend que cette coquille n'est pas uniquement le

fruit de sa volonté. La comédienne l'affirme d'ailleurs sans ambages : elle a longtemps souffert de ne pas faire partie d'une bande. D'abord en étant exclue du monde de la danse, ensuite en étant refusée au Conservatoire. Et puis tout au long de sa carrière. *« Je n'ai jamais eu l'impression d'appartenir à un groupe alors que j'en rêvais, dit-elle. Maintenant je m'y suis faite, mais à 20 ou 30 ans, j'aurais adoré grandir avec d'autres, être dans ce partage. »*

Quand on regarde son parcours, en effet, on y retrouve rarement deux fois le même metteur en scène, à l'exception de Zabou Breitman au début des années 2000, et Frédéric Béliet-Garcia en 2003, 2017 et 2020. *« Quand on travaille avec elle, il y a toujours une espèce de distance, confie ce dernier. Elle n'aimerait peut-être pas que je parle de distance, mais c'est vrai qu'en répétition, on est concentrés sur le travail, les phrases, les affres des personnages. Entre les trois pièces qu'on a faites ensemble, on ne s'est quasiment pas vus. Et pourtant il y a une grande intimité et beaucoup de tendresse entre nous. Je pense même que c'est pour ça qu'on n'a pas besoin d'aller souper en ville après ou de se raconter nos vies. On se parle à travers les phrases de Jon Foss, Marie NDiaye ou Lars Noren, et ça a une vraie intensité. »*

TOUTE NUE ?

«*Discrète et lumineuse.*» Dans son roman *Les Rêveurs*, c'est ainsi qu'Isabelle Carré s'amuse à dire que les journalistes la voient. Et elle ne manque pas de s'en réjouir : «*pour rien au monde je ne renoncerais au plaisir d'être si bien cachée derrière mon maquillage et les costumes d'un personnage*», écrit-elle. Pouvoir se cacher derrière ses costumes... Voilà bien l'un des comforts qu'apporte la vie d'actrice. Et cependant, à côté des costumes, il y a aussi la mise à nu. Ou, plus précisément, la nudité. Se montrer nue sur un plateau de tournage ou de théâtre fait partie du métier. Mais il se trouve qu'Isabelle Carré s'est pliée à cet exercice de façon particulièrement remarquable et courageuse.

Les amateurs de théâtre se souviennent comme si c'était hier de cette toute jeune actrice qui, dans une minuscule salle, à deux pas du public, se déshabillait. C'était en 1999 au Petit Théâtre de Paris ; elle était *Mademoiselle Else*. Quelques années auparavant, du haut de ses 22 ans, elle avait incarné l'héroïne du *Mal Court*, d'Audibert, et là encore, il avait fallu se mettre nue.

Isabelle Carré est ainsi : d'un côté, elle revendique son droit à la pudeur la plus radicale, notamment par cette «*discretion lumineuse*» qui lui permet généralement d'éviter les questions trop intimes, et de l'autre, en tant qu'actrice, elle accepte toujours de jouer les jeux qu'on lui demande de jouer, pourvu qu'elle y croie.

Ceci dit, elle reconnaît que «*se déshabiller n'est jamais facile*». Quand on en parle, elle énumère aussitôt, comme si la liste était déjà prête dans sa tête, les fois où il a fallu le faire. Notamment au cinéma, dans *La femme défendue*, de Philippe Harel (1996) ou dans *Se souvenir des belles choses*, de Zabou Breitman. «*On en a reparlé récemment*, raconte son partenaire Bernard Campan. *Je ne m'étais même pas rendu compte que cela pouvait être problématique, pour une jeune femme, de se mettre torse nu sous la pluie.*»

Sans pouvoir en retrouver le nom, Isabelle Carré se souvient aussi du premier téléfilm dans lequel



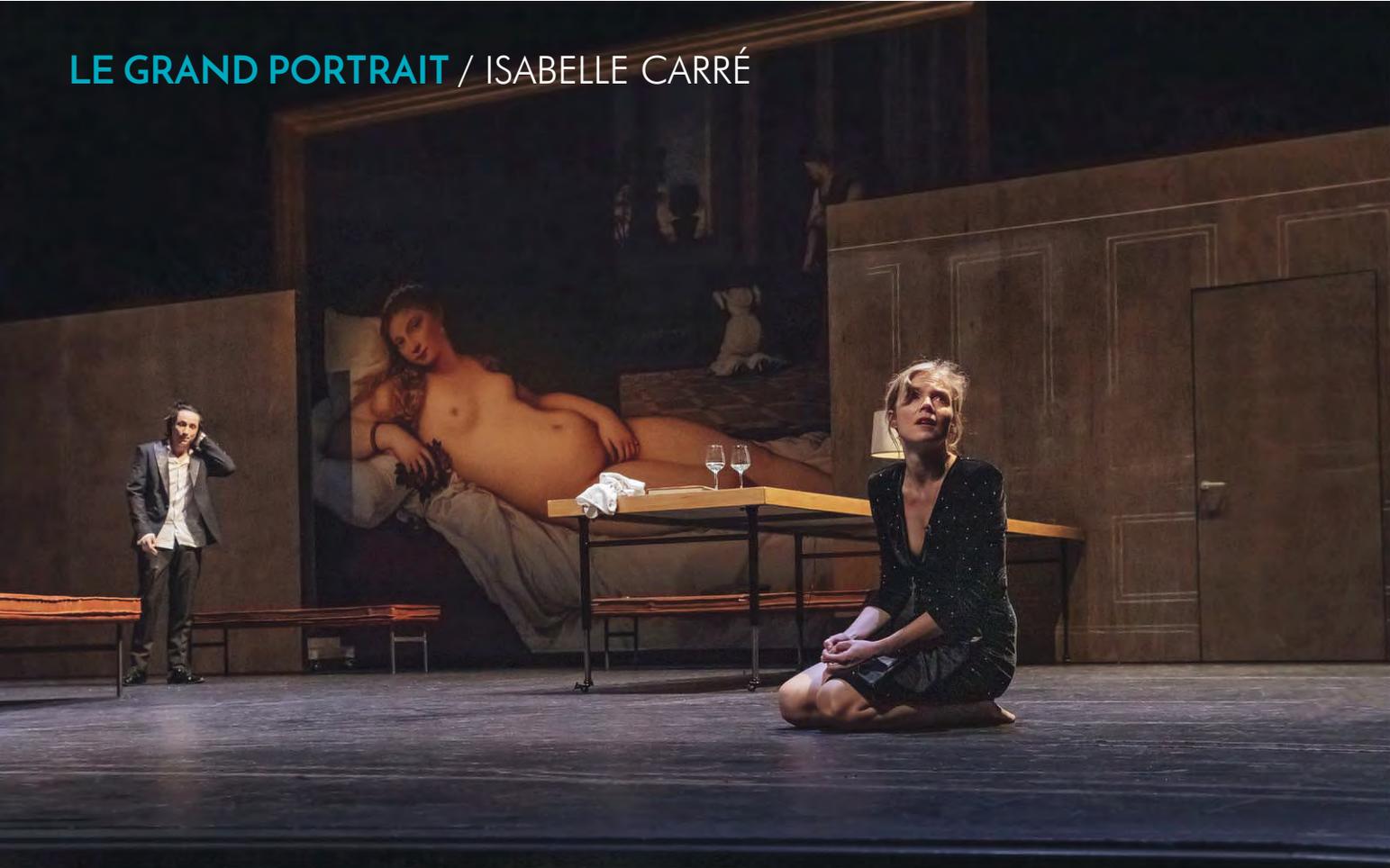
Les Sentiments, de Noémie Lovosky (2003).
Ici entourée de Melvil Poupaud, Nathalie Baye
et Jean-Pierre Bacri

elle a tourné. «*Je devais sortir d'un hamac toute nue. Quand je suis rentrée le soir à l'hôtel j'en ai pleuré et je me suis dit : qu'est-ce qu'il me reste à présent ? Je me suis jugée très sévèrement, et je me suis sentie très seule. J'avais à peine 20 ans.*»

Par la suite, l'actrice a appris à faire la part des choses pour se mettre au service de ses personnages, mais cela lui demande tout un travail de préparation. Sur le tournage des *Sentiments*, de Noémie Lovosky, pour incarner son héroïne «*tellement ouverte, sans aucune protection, désireuse de tout vivre*», elle avait accepté se déshabiller souvent parce que «*c'était nécessaire pour l'histoire*».

Et pourtant elle avait fini par refuser certaines séquences ajoutées in extremis. «*Par rapport à ma pudeur et mon impression de ne pas avoir assez d'épaisseur entre moi et les choses qui me touchent, c'était trop difficile. Je ne sais pas si Noémie a compris. C'est vraiment une question de préparation.*»

Preuve qu'elle est entière jusque dans les moments d'abandon : même si le geste cesse d'être problématique dès lors qu'il a du sens, Isabelle Carré reste fidèle à elle-même ; se mettre à nu oui, mais sans se perdre de vue.



CHRISTOPHE MARTIN

Détails, de Lars Noren, mise en scène Frédéric Béliet-Garcia (2019)

Isabelle Carré a donc avancé dans la vie sans se faire de bande, mais pas sans se faire des amis qui comptent sur elle. Frédéric Béliet-Garcia va même jusqu'à dire que s'il fait appel à elle sur des pièces particulièrement complexes, c'est pour son jeu d'actrice, mais aussi parce qu'il a « besoin » (dit-il) de son regard. « Elle a une telle précision sensible sur les sentiments et les phrases qui les expriment qu'elle m'aide à faire le point, au milieu du travail ; elle m'aide à comprendre où j'en suis. »

Sur un registre plus intime mais tout aussi explicite, sa grande amie Irène Jacob décrit d'emblée Isabelle Carré comme un être qui fait du bien aux autres. « Une semaine avant la première d'un spectacle, ou bien même le jour de la première, si je vais mal, je vais lui téléphoner. Je sais qu'elle va me donner de l'énergie. Elle aura toujours une boussole, une façon de dire ne t'inquiète pas et de me transmettre un peu de sa force. » Pour quelqu'un qui revendique sa coquille, voilà qui témoigne d'un sens de l'autre assez convaincant. D'ailleurs, le jour de notre entretien, la généreuse disponibilité avec laquelle elle nous a accueillis n'a qu'une seule limite : l'heure du déjeuner. En effet, depuis le début du confinement, elle prépare chaque jour le repas de son fils pour lui éviter l'ambiance un peu glauque de la cantine. « À cause des nouvelles normes

sanitaires, les enfants doivent manger derrière des écrans en plexiglass, alors je me suis dit qu'il valait mieux en profiter pour passer ces moments avec lui », dit-elle en s'excusant de devoir filer bientôt. Ce qui ne l'empêche pas d'accueillir le photographe très tranquillement et de se poudrer maladroitement le visage, en expliquant d'un air un peu gêné que, de toute façon, elle ne sait pas se maquiller. ♦

REPÈRES

1971 Naissance à Paris

1989 Premier rôle au cinéma dans *Romuald et Juliette*, de Coline Serreau

1999 Molière de la meilleure comédienne pour *Mademoiselle Else*, d'Arthur Schnitzler, mise en scène Didier Long

2003 César de la meilleure actrice pour *Se souvenir des belles choses*, de Zabou Breitman

2004 Molière de la meilleure comédienne pour *L'Hiver sous la table*, de Roland Topor, mise en scène Zabou Breitman

2018 Parution des *Rêveurs*, son premier roman (Grasset)

2020 Second roman : *Du côté des Indiens* (Grasset)

« LE THÉÂTRE, C'EST L'ART DE TROUVER DE LA PLACE POUR LES ÉMOTIONS »

PROPOS RECUEILLIS PAR JUDITH SIBONY

PHOTOS JÉRÉMIE JUNG

Théâtre(s): Est-il vrai que la vocation d'actrice vous est venue... dans une chambre d'hôpital?

Isabelle Carré: Oui! C'était dans l'hôpital psychiatrique où on m'a soignée après ma tentative de suicide. J'en parle assez précisément dans mon premier roman *Les Rêveurs*. À 15 ans, je traversais un triple chagrin d'amour: je venais de renoncer à être danseuse professionnelle, mon petit ami venait de me quitter, et je commençais à comprendre que mes parents allaient se séparer. À l'hôpital, il y avait un camarade qui avait une toute petite télé, ce qui était rare à l'époque. Et sur cet écran, en cachette, on a regardé *Une Femme à sa fenêtre* [drame romantique de Pierre Granier-Deferre, 1976, NDLR]. En découvrant Romy Schneider et les émotions qu'elle faisait passer à l'image, j'ai eu l'impression de voir une lumière éclatante. Ces émotions me paraissaient absolument belles et généreuses. Je me suis dit qu'il fallait que je m'inscrive dans un cours de théâtre en visant cela: apprendre à faire quelque chose de beau avec ses émotions, moi qui en avais tellement sans savoir quoi en faire. Il me semble que le théâtre c'est vraiment ça: c'est l'art de trouver de la place pour les émotions.

Théâtre(s): Et de préférence pour les émotions limites?

En tout cas, au théâtre comme au cinéma, la liste de vos rôles suggère que vous aimez bien jouer des personnages qui ont à voir avec une forme de folie.

Isabelle Carré: Disons que j'aime bien les gens décalés.

Théâtre(s): Par empathie ou parce que cela vous permet de parler de vous?

Isabelle Carré: Les deux. Et surtout parce que c'est en faisant un pas de côté qu'on arrive à penser les choses d'une façon plus intéressante. Les personnages qui ont cette capacité ou qui sont obligés de prendre des chemins détournés, ça m'intéresse parce qu'ils sont comme les fous de Shakespeare: ils sont la vérité, ils sont notre miroir grossissant.

Théâtre(s): Depuis vos 20 ans, vous menez de front la carrière d'actrice de cinéma et celle de comédienne au théâtre. Comment vivez-vous cette circulation permanente entre deux univers?

Isabelle Carré: Ce qui me plaît, c'est d'être dans une bulle de fiction, et que cette bulle ait des échos intimes: qu'elle puisse m'aider à avancer, comme le petit Poucet avec les miettes de pain qu'il sème pour s'y retrouver dans la forêt. Qu'importe si cette bulle se crée au cinéma, à la télé ou au théâtre. La différence entre théâtre et cinéma, c'est tout de même la nature de cette bulle de fiction. Au théâtre, elle ne peut qu'être là. On n'est jamais coupé dans l'élan puisqu'on joue la pièce d'un bout à l'autre, et plus ou moins chaque jour. Alors qu'au cinéma, cette bulle, il faut faire un effort pour la préserver. Surtout quand on joue un second rôle, comme ça a été beaucoup mon cas. On a un jour de tournage par-ci, un autre jour par-là, puis plus rien pendant une semaine. Sur scène, on s'installe dans son personnage comme si on avançait dans du beurre, alors qu'au cinéma, ce plaisir de dérouler son fil n'arrive que

dans des conditions exceptionnelles, qui reposent sur le metteur en scène, l'énergie du tournage, la puissance du rôle. Ça a été le cas de façon extraordinaire dans *Les Sentiments* de Noémie Lvovsky. Et bien sûr dans le film de Zabou Breitman *Se souvenir des belles choses*.

Je dois avouer que je me suis toujours promis de ne pas rester trop longtemps sans faire de théâtre. Une fois j'ai laissé passer trois ans et demi entre deux spectacles, et j'ai eu l'impression d'avoir perdu une famille; d'avoir perdu le lien avec ce monde; et ça m'a rendue triste. C'est une question d'équilibre.

Théâtre(s): Quel est votre premier grand souvenir de comédienne au théâtre ?

Isabelle Carré: *L'École des femmes*, de Molière, en 1992, mis en scène par Jean-Luc Boutté. J'avais 21 ans, je jouais le rôle d'Agnès, mon premier rôle important au théâtre. Mais ce n'est pas pour ça que ce spectacle a tant compté, c'est pour Jean-Luc Boutté.

Le souvenir de cet homme reste ma petite fenêtre mentale avant chaque représentation sur scène, aujourd'hui encore. Il a été mon tuteur. C'était un homme incroyablement silencieux, mais c'est comme si son regard hissait les choses au bon degré d'exigence. Comme si sa présence suffisait à remettre les choses au bon endroit, au niveau où elles doivent être, avec une sorte de pureté. Quand je l'ai vu jouer dans *Le Bal masqué*, de Lermontov, mis en scène par Vassiliev à la Comédie-Française la même année, j'ai eu un choc. Il était incroyable aussi dans *Père* de Strindberg [en 1991, NDLR].

Je me souviens de sa gravité et de son silence; et l'émotion qu'il y avait dans sa lecture de *L'École des femmes*, qui était bouleversante. On a joué ce spectacle à Lyon puis à Nice et à Paris, et je me souviens des dîners pendant les tournées: je m'arrangeais toujours pour être à côté de lui; j'essayais à tout prix de meubler la conversation, de le faire parler, et lui il répondait par monosyllabes et ça me touchait parce que je sentais qu'il ne faisait aucun effort. J'aimais ça: qu'il soit lui-même.

Théâtre(s): Vous avez publié votre premier livre (*Les Rêveurs*, Grasset 2018) à l'âge de 46 ans.

Qu'est-ce qui vous a décidée à cela ?

Isabelle Carré: J'avais un mal fou à franchir le cap qui consiste à s'exprimer avec sa propre voix. C'est ce que m'a permis l'écriture. Il était temps de prendre la parole. Je crois que pour cela, j'ai une dette envers

les frères Larrieu, et le tournage du film *Vingt et une nuits avec Pattie* en 2014. Je jouais le rôle de Caroline Montez, un personnage qui passait son temps à écouter l'autre. Mais à la fin du film, c'est elle, enfin, qui prend la parole. Comme par hasard, juste après ce film, je me suis inscrite dans un atelier d'écriture où j'ai écrit la première page de ce qui allait devenir mon premier roman. Les frères Larrieu avaient mis le doigt sur cet endroit au bord duquel je me trouvais. Et cela m'a aidée à franchir le fameux cap...



Théâtre(s): En tant qu'actrice, vous êtes amenée à rencontrer des lecteurs. Vous qui avez l'habitude de rencontrer votre public, comment vivez-vous ces moments ?

Isabelle Carré: Dans les rencontres avec les lecteurs, il se passe quelque chose de beaucoup plus intime que lorsqu'on rencontre le public après une pièce. Vraiment beaucoup plus intime. Le livre parle à l'oreille du lecteur, et d'une certaine façon, le lecteur le lui rend bien. À la lumière de ces rencontres, je mesure combien ce nouveau cadre me permet d'exprimer les choses autrement, de façon plus sincère. Et cette sincérité me comble.

« PLUS ON EST VIVANT DANS LA VIE, PLUS ON L'EST SUR SCÈNE »

Théâtre(s): La littérature vous comble, dites-vous.

Au point d'ébranler votre vocation d'actrice ?

Isabelle Carré: Je n'ai jamais été blasée par rapport à mon métier d'actrice et pourtant, au vu du plaisir que je prends désormais dans l'écriture, j'avoue que je me suis posé des questions. Mais elles ont été balayées cet automne, quand on a commencé la reprise de *La Dégustation* [comédie d'Ivan Calbérac avec Bernard Campan, NDLR]. J'ai été bouleversée par le public, sa façon de venir malgré tout, malgré les masques obligatoires, malgré la peur du virus, malgré l'âge, malgré les changements d'horaires... J'ai été bouleversée par leur façon de dire merci après le spectacle, leurs applaudissements, cet appétit dont ils témoignaient comme s'il s'agissait d'un besoin vital – j'emploie ce mot à dessein, puisqu'on prétend nous dire, aujourd'hui, ce qui est vital ou non. Le fait est que devant ce public-là, je me suis sentie utile. Mais pas d'une façon prétentieuse, au contraire: avec beaucoup de reconnaissance pour cette « assistance », comme dirait Peter Brook, qui rappelle qu'assister à un spectacle, c'est à la fois regarder les

acteurs, et les aider. Ce sentiment d'être si intensément soutenus par le public, tous les acteurs à qui j'en ai parlé l'ont ressenti ces derniers temps. C'est du kif en intraveineuse. On ne peut pas se passer de ça.

Théâtre(s): Cette espèce de communion avec le public de théâtre est donc une découverte récente ?

Isabelle Carré: Disons que je l'avais rarement ressentie comme un tel choc. Ça m'était arrivé il y a dix ans, quand je jouais *Une Femme à Berlin*, au théâtre du Rond-Point. Par deux fois, je me suis retrouvée aphone et je pense que c'était lié aux mots que je disais: cette femme qui parle des viols qu'elle a subis, et qui raconte comment à la fin des guerres, les femmes peuvent devenir l'objet de vengeance des vainqueurs, c'est d'une dureté absolue. Alors voilà, au bout d'un moment, je me retrouve aphone. Je me rends tout de même au théâtre, parce que je suis une bonne élève. Je fais une piqûre de cortisone, toujours en bonne élève que je suis. Mais le fait est que je n'ai vraiment plus de voix. Juste un souffle. Je vais voir Jean-Michel Ribes [directeur du théâtre, NDLR] pour lui demander ce qu'on fait, et il me répond: on joue quand même, mais avec un micro. Le soir, il fait une annonce pour expliquer la situation aux gens et leur demander de ne pas bouger sur leurs sièges – à l'époque, les sièges grinçaient beaucoup dans la salle Jean Tardieu. Eh bien pendant une heure quarante, j'ai joué devant deux cents personnes en apnée. Et ce soir-là, j'ai compris beaucoup de choses: j'ai compris que les gens ne viennent pas pour vous juger mais pour vous aimer. Qu'ils sont partants. On ne joue pas « contre ». C'est faux de croire qu'on a un quatrième mur à péter, parce qu'en réalité, il est déjà ouvert. Quand on sent qu'il se dresse entre nous et les spectateurs, cela veut dire que c'est nous qui l'avons édifié. Ce soir-là je me suis dit que je m'étais trompée en pensant que c'était à moi de convaincre. En réalité, c'est vraiment le contraire. Et cette bienveillance est une chose irremplaçable.

Théâtre(s): Vos parents sont les héros de votre premier roman. Personnages décisifs, comme tous les parents... Est-ce qu'ils viennent souvent vous voir jouer sur scène ?

Isabelle Carré: Non, pas si souvent. Au début ils venaient beaucoup. Je me souviens que mon père est venu cinq fois voir *La Cerisaie*; ma mère quatre fois. Mais je ne sais pas, ils ont dû se lasser. Ils viennent plus volontiers aux projections des films. J'ai été très touchée, par exemple, quand mon père est venu voir *Entre ses mains* (film d'Anne Fontaine, 2005) et qu'il m'a dit qu'en sortant il était rentré en métro parce qu'il était trop secoué pour conduire et qu'il avait donc laissé sa voiture dans le parking du cinéma. Il m'a dit que ça l'avait bouleversé de me voir entre les mains de ce tueur [joué par Benoît Poelvoorde, NDLR]. Je n'attends de personne qu'il vienne me voir au théâtre. Et, d'ailleurs, je n'envoie jamais d'invitation à mes amis. Ceux qui ont envie de venir savent qu'il leur suffit de me faire signe, mais je ne veux pas que quiconque se sente obligé. Ce serait aussi malvenu que si je me mettais à offrir mes livres d'un air de dire « vous allez me lire, n'est-ce pas ? »

Théâtre(s): Quels sont vos rêves de théâtre pour les années à venir ?

Isabelle Carré: Il y a deux metteurs en scène avec qui je rêve de jouer: Alain Françon et Thomas Ostermeier. Je dois un de mes plus beaux souvenirs de théâtre à Françon: c'était *La Cerisaie*, en 2009, le dernier spectacle dans lequel a joué Jean-Paul Roussillon. Alain Françon sait que je l'admire énormément. On s'approche de temps en temps... Et à chaque fois, je suis émue; il me fait penser à Jean-Luc Boutté. Le même genre de présence généreuse et silencieuse. Quant à Ostermeier, je le suis depuis vingt ans. Dans ses mises en scène, on a toujours l'impression que la pièce vient juste d'être écrite. Même si c'est du Ibsen ou du Tchekhov. Il arrive à nous rendre très proches des acteurs, presque à nous donner l'impression qu'on est avec eux sur scène. Il concilie de façon incroyable le jeu traditionnel du comédien: la projection théâtrale, avec quelque chose d'absolument simple et sincère. C'est ce qu'il y a de plus difficile à faire à mon avis. Et puis il a une façon passionnante de toujours interroger l'aspect social du monde.

J'ai vu vingt-cinq mille spectacles de lui. Dont celui dans lequel joue ma meilleure amie Irène Jacob: *Retour à Reims*. Quand je suis allée la voir jouer, je n'ai même pas osé lui dire bonjour à lui. Et d'ailleurs, c'est normal: je voulais me consacrer à Irène.

Théâtre(s): Pourquoi ne pas manifester explicitement votre envie de travailler avec tel ou tel metteur en scène ?

Isabelle Carré: Ça m'est arrivé une fois de contacter un réalisateur et ça a complètement raté. C'était Olivier Assayas. C'est la seule fois où j'ai essayé d'initier une rencontre professionnelle. Ça a duré vingt minutes maximum. On était tous les deux très embarrassés. C'était de ma faute, je pense: j'étais trop gênée pour aller au bout de ma démarche.

« JE ME PROMETS DE NE PAS RESTER LONGTEMPS LOIN DU THÉÂTRE »

J'ai l'impression que nous autres, comédiens, on est tellement habitués à attendre d'être sollicités que pour initier des projets, il faut faire un énorme travail: se convaincre soi-même qu'on a une forme de légitimité. Sinon, on a la désagréable impression de s'imposer. Cette même impression que j'aurais si j'offrais mon livre à quelqu'un. Conclusion: mieux vaut s'abstenir.

Théâtre(s): Avez-vous envie de faire de la mise en scène ?

Isabelle Carré: Figurez-vous que j'ai déjà fait une mise en scène, il y a cinq ans, au Théâtre de l'Atelier: *De l'influence des rayons Gamma*, d'après Paul Zindel [avec Armande Boulanger, Alice Isaaq, Lily Taïeb et Isabelle Carré, NDLR]. C'était une envie et une programmation de dernière minute, glissée dans une période où, normalement, ce n'est pas trop le moment de lancer une nouvelle création: entre fin décembre et fin janvier. Du coup, le spectacle est passé un peu inaperçu, mais j'ai adoré cette expérience. Une expérience comparable à l'écriture: cette impression d'avoir toute la bulle de fiction entre

les mains. J'ai ressenti le même genre de plaisir quand j'ai écrit et mis en scène une petite pièce pour le festival Paris des Femmes (2019).

Actuellement, j'ai peut-être un projet de mise en scène pour le cinéma : l'adaptation d'une partie de mon roman *Du côté des Indiens* (Grasset 2020). Mais c'est encore à l'état de simple projet.

Théâtre(s): De même que vous voyez un équilibre naturel entre votre travail de comédienne au théâtre et celui d'actrice au cinéma, comment vivez-vous le partage des journées entre le jeu et l'écriture ?

Isabelle Carré: Les moments où j'écris le mieux, c'est quand je fais du théâtre, parce que ça me permet d'avoir trois vies : le matin, j'emmène mes enfants à l'école, ensuite j'ai toute leur journée de classe pour me consacrer à l'écriture ; ensuite je m'occupe de leurs activités, et vers 19h30, je pars au théâtre, pour jouer. Parfois je pars un peu plus tôt si je veux avoir le temps d'écrire aussi dans ma loge.

Théâtre(s): Donc vous êtes plutôt organisée et... travailleuse.

Isabelle Carré: J'ai toujours été hyperactive. Sauf quand j'ai commencé le théâtre. J'avais tellement le trac que j'avais peur de ne pas avoir la force de jouer le soir. Alors je passais ma journée chez moi sur le canapé ; et du coup j'arrivais au théâtre épuisée. C'est en lisant le livre de Hemingway *Paris est une fête* que j'ai compris que je prenais le truc à l'envers. Hemingway raconte la façon dont il écrit ; il explique qu'il ne faut surtout pas qu'il reste enfermé sinon il n'a plus rien à écrire. C'est pareil pour le travail d'acteur : plus on a été vivant dans la vie, plus on est vivant sur scène. Enfin, je dis ça mais je mène quand même une vie d'ermite.

Théâtre(s): Pourtant tous vos proches disent que vous êtes joyeuse, festive... Mener une vie d'ermite, est-ce un choix exclusif ?

Isabelle Carré: C'est vrai que j'aime la fête, mais je ne la fais jamais. Il y a les fêtes de tournage, mais c'est très particulier. J'aime les fêtes de milieu de tournage parce qu'on est tous pris dans une même énergie, mais je déteste les fêtes de fin de tournage. Je trouve ça glauque parce qu'on se dit qu'on va se revoir alors qu'on ne va pas se revoir. Et puis après la fête, il faut rentrer chez soi. J'ai toujours peur de ce moment :

l'après-fête. Du coup, j'aime ma vie d'ermite. C'est plus rassurant.

Théâtre(s): Une vie d'ermite... C'est dans l'esprit du moment n'est-ce pas ?

Isabelle Carré: Oh vous savez moi, j'étais nosophobique bien avant la crise de la Covid. J'avais toujours une bouteille de gel hydroalcoolique sur moi. Maintenant, la différence, c'est juste que je vide une bouteille entière chaque jour. ♦



PARCOURS ARTISTIQUE

THÉÂTRE

1989: *Une Nuit dans la vie de Casanova*, de Franco Cuomo, mise en scène Françoise Petit, Théâtre Renaud-Barault, Théâtre de Nice.

1990: *La Cerisaie*, d'Anton Tchekhov, mise en scène Jacques Rosny, Théâtre de la Madeleine

1992: *L'École des femmes*, de Molière, mise en scène Jean-Luc Boutté, Théâtre des Célestins, Théâtre de Nice, Théâtre Hébertot

1993: *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset, mise en scène Jean-Pierre Vincent, Théâtre Nanterre-Amandiers

1993: *Il ne faut jurer de rien*, d'Alfred de Musset, mise en scène Jean-Pierre Vincent, Théâtre Nanterre-Amandiers

1993: *Le mal court*, de Jacques Audiberti, mise en scène Pierre Franck, Théâtre de l'Atelier

1994: *Le mal court*, de Jacques Audiberti, mise en scène Pierre Franck, Théâtre des Célestins

1995: *Dostoïevsky va à la plage*, de Marc Antonio de la Parra, mise en scène Frank Hoffmann, Théâtre national de la Colline

1995: *Le Père humilié*, de Paul Claudel, mise en scène Marcel Maréchal, Théâtre du Rond-Point

1995: *Arluc*, de Serge Kribus, mise en scène Jorge Lavelli, Théâtre national de la Colline

1996: *Slaves*, de Tony Kushner, mise en scène Jorge Lavelli, Théâtre national de la Colline

1999: *Mademoiselle Else*, d'Arthur Schnitzler, mise en scène Didier Long, Petit Théâtre de Paris

2000: *Résonances*, de Katherine Burger, mise en scène Irina Brook, Théâtre de l'Atelier

2001: *La Tragédie d'Othello, le Maure de Venise*, de William Shakespeare, mise en scène Dominique Pitoiset, Théâtre national de Bretagne, Théâtre La Criée, Théâtre national de Chaillot

2001: *Léonce et Léna*, de Georg Büchner, mise en scène André Engel, Odéon-Théâtre de l'Europe

2002: *Hugo a deux voix*, mise en scène Nicole Aubry, avec Romane Bohringer, Théâtre de l'Atelier

2003: *La nuit chante*, de Jon Fosse, mise en scène Frédéric Bélier-Garcia, Théâtre du Rond-Point

2004: *L'Hiver sous la table*, de Roland Topor, mise en scène Zabou Breitman, Théâtre de l'Atelier

2005: *L'Hiver sous la table*, de Roland Topor, mise en scène Zabou Breitman, Théâtre national de Nice

2006: *Blanc* d'Emmanuelle Marie, mise en scène Zabou Breitman, Théâtre de la Madeleine

2007: *La Soupe de Kafka*, de Mark Crick, mise en scène Brice Cauvin, Théâtre de l'Atelier

2009: *Un garçon impossible*, de Petter S. Rosenlund, mise en scène Jean-Michel Ribes, Théâtre du Rond-Point

2010: *Une femme à Berlin*, d'après un texte anonyme, mise en scène Tatiana Vialle, Théâtre du Rond-Point

2011: *Une femme à Berlin*, d'après un texte anonyme, mise en scène Tatiana Vialle, Théâtre des Mathurins

2012: *Pensées secrètes*, de David Lodge, mise en scène Christophe Lidon, Théâtre Montparnasse

2015: *De l'influence des rayons gamma sur le comportement des marguerites*, de Paul Zindel, mise en scène Isabelle Carré, Théâtre de l'Atelier

2016: *Le sourire d'Audrey Hepburn*, de Clémence Boulouque, mise en scène Jérôme Kircher, Théâtre de l'Œuvre

2017: *Honneur à notre élue*, de Marie NDiaye, mise en scène de Frédéric Bélier-Garcia, Théâtre du Rond-Point

2018: *Baby*, de Jane Anderson, adaptation de Camille Japy, mise en scène Hélène Vincent, Théâtre de l'Atelier



Lettres à Félice, de Franz Kafka, mise en scène Bertrand Marcos (2018)

PASCAL VICTOR

2018: *Lettres à Felice*, de Franz Kafka, mise en scène Bertrand Marcos, Théâtre de l'Atelier
2019 - 2020: *La Dégustation*, de et mise en scène Ivan Calbérac, Théâtre de la Renaissance (Paris)
2020: *Détails*, de Lars Noren, mise en scène Frédéric Béliet-Garcia, Théâtre du Rond-Point

CINÉMA

1989: *Romuald et Juliette*, de Coline Serreau : Valérie
1990: *La Reine blanche*, de Jean-Loup Hubert : Annie
1992: *Beau fixe*, de Christian Vincent : Valérie
1994: *Le Hussard sur le toit*, de Jean-Paul Rappeneau : la tutrice
1995: *Beaumarchais, l'insolent*, d'Édouard Molinaro : Rosine
1996: *Les Sœurs Soleil*, de Jeannot Szwarc : Murielle
1996: *La Femme défendue*, de Philippe Harel : Muriel
1997: *La Mort du Chinois*, de Jean-Louis Benoît : Lise
1998: *Superlove*, de Jean-Claude Janer : Marie-Hélène
1998: *Sentimental Education*, de Christian Leigh
1998: *Les Enfants du siècle*, de Diane Kurys : Aimée d'Alton
1999: *Les Enfants du marais*, de Jean Becker : Marie
1999: *La Bûche*, de Danièle Thompson : Annabelle
1999: *L'Envol*, de Steve Suissa : Julie
2000: *Ça ira mieux demain*, de Jeanne Labrune : Marie
2000: *Bella ciao*, de Stéphane Giusti : La Liberté, Marie
2001: *À la folie... pas du tout*, de Lætitia Colombani : Rachel
2001: *Mercredi, folle journée !*, de Pascal Thomas : Antonella Lorca
2002: *Se souvenir des belles choses*, de Zabou Breitman : Claire Poussin
2002: *La Légende de Parva*, de Jean Cubaud : Parva (voix)
2002: *Les Sentiments*, de Noémie Lvovsky : Édith
2002: *Éros thérapie*, de Danièle Dubroux : Catherine Hoffmann
2003: *Holy Lola*, de Bertrand Tavernier : Géraldine
2004: *Entre ses mains*, d'Anne Fontaine : Claire Gauthier
2004: *L'Avion*, de Cédric Kahn : Catherine
2006: *Cœurs*, d'Alain Resnais : Gaëlle
2006: *Anna M.*, de Michel Spinosa : Anna M.
2006: *Quatre étoiles*, de Christian Vincent : Franssou



D.R.

Dans *Mercredi, folle journée*, de Pascal Thomas (2001)

2007: *Cliente*, de Josiane Balasko : Fanny
2007: *Le Renard et l'Enfant*, de Luc Jacquet : la narratrice (voix)
2008: *Les Bureaux de Dieu*, de Claire Simon
2008: *Musée haut, musée bas*, de Jean-Michel Ribes : Carole Province
2009: *Tellement proches*, d'Éric Toledano et Olivier Nakache : Nathalie
2010: *Le Refuge*, de François Ozon : Mousse
2010: *Les Émotifs anonymes*, de Jean-Pierre Améris : Angélique
2011: *Rendez-vous avec un ange*, de Yves Thomas et Sophie de Daruvar : Judith
2011: *Des vents contraires*, de Jalil Lespert : Josée Combe
2012: *La Cerise sur le gâteau*, de Laura Morante : Florence
2012: *Du vent dans mes mollets*, de Carine Tardieu : Catherine
2012: *Cherchez Hortense*, de Pascal Bonitzer : Aurore
2012: *Le Jour des corneilles*, de Jean-Christophe Dessaint : Manon (voix)
2013: *Cheba Louisa*, de Françoise Charpiat : Emma
2013: *Les Schtroumpfs 2*, de Raja Gosnell : Vexy (voix française)
2014: *Du goudron et des plumes*, de Pascal Rabaté : Christine
2014: *Marie Heurtin*, de Jean-Pierre Améris : Sœur Sainte Marguerite
2014: *Respire*, de Mélanie Laurent : la mère de Charlie
2015: *Vingt et une nuits avec Pattie*, d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu : Caroline Montez

PARCOURS ARTISTIQUE

2015: *Les Chaises musicales*, de Marie Belhomme : Perrine

2015: *Ange et Gabrielle*, d'Anne Giafferi : Gabrielle

2015: *Paris-Willouby*, de Quentin Reynaud et Arthur Delaire : Claire Lacourt

2016: *Le Cœur régulier*, de Vanja d'Alcantara : Alice

2017: *Une vie ailleurs*, d'Olivier Peyon : Sylvie

2017: *Comment j'ai rencontré mon père*, de Maxime Motte : Ava Berthet

2017: *Garde alternée*, d'Alexandra Leclère : Virginie

2019: *L'Angle mort*, de Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard : Viveka

2020: *Un vrai bonhomme*, de Benjamin Parent : Ariane

2020: *L'Esprit de famille*, d'Éric Besnard : Roxane

2020: *De Gaulle*, de Gabriel Le Bomin : Yvonne de Gaulle

COURTS METRAGES

1992: *Dober Man*, de Tim Southam : une employée

1998: *L'Amour flou*, de Denis Parent

1999: *De source sûre*, de Laurent Tirard

2000: *J'peux pas dormir...*, de Guillaume Canet : Julie

2000: *Le Goût du couscous*, de Claude Duty

2003: *Toute une histoire*, de Jean Rousselot : elle-même

TÉLÉFILMS

1990: *Le Blé en herbe*, de Serge Meynard

1991: *La Maison vide*, de Denys Granier-Deferre : Claire

1991: *Ferbac*, épisode *Bains de jouvence*, de Marc Rivière : Sandra

1994: *La Musique de l'amour: Robert et Clara*, de Jacques Cortal : Clara Schumann

1996: *Tout ce qui brille*, de Lou Jeunet : Laurence

1997: *Viens jouer dans la cour des grands*, de Caroline Huppert : Babette

1998: *Le Cocu magnifique*, de Pierre Boutron : Stella

2002: *Un jour dans la vie du cinéma français* (documentaire) : elle-même

2005: *Premiers pas* (documentaire) : elle-même

2007: *Maman est folle*, de Jean-Pierre Améris : Sylvie

2009: *L'une chante, l'autre aussi* (documentaire) d'Olivier Nicklaus : elle-même

2011: *1, 2, 3, voleurs*, de Gilles Mimouni : Emma

2014: *Pas d'inquiétude*, de Thierry Binisti : Claire

2014: *La vie à l'envers*, d'Anne Giafferi : Claire

2018: *Un adultère*, de Philippe Harel : Marie

2018: *Victor Hugo, ennemi d'État* de Jean-Marc Moutout : Juliette Drouet

2019: *La Maladroite*, d'Éléonore Faucher : Céline Thibault

SÉRIES TV

1994: *Les Cinq Dernières Minutes*, épisode *Meurtre à l'université*, de Jean-Marc Seban : Émilie Potier

1995: *Belle Époque*, de Gavin Millar : Laure

RÉCOMPENSES

1999: Molière de la meilleure comédienne pour *Mademoiselle Else*, d'Arthur Schnitzler

2003: César de la meilleure actrice pour *Se souvenir des belles choses*

2004: Molière de la meilleure comédienne pour *L'Hiver sous la table*, de Roland Topor



2003: César de la meilleure actrice en 2003 pour son rôle dans *Se souvenir des belles choses*, de Zabou Breitman. Ici avec Adrien Brody, primé pour son rôle dans *Le Pianiste*, de Roman Polanski

THÉÂTRE(S) CRITIQUES



PAS DU TOUT



UN PEU



BEAUCOUP



PASSIONNÉMENT



À LA FOLIE



134 MES FRÈRES



136 CRISE DE NERFS



137 NE PAS FINIR COMME ROMÉO ET JULIETTE



137 BAGARRE



138 LE IENCH



139 LA VIE INVISIBLE



139 ROBINSONNE OU LE MIRAGE DE VENDREDI



140 CONGO JAZZ BAND



141 LE JEU DES OMBRES



142 TRACES, DISCOURS À LA NATION



142 JE SUIS UNE FILLE SANS HISTOIRE



143 PEER GYNT



144 LE CHAMP DES POSSIBLES



145 DIMANCHE



146 _JEANNE_DARK_



147 ENFANTS SAUVAGES



148 LITTLE NEMO OU LA VOCATION DE L'AUBE



149 BANANAS (AND KINGS)



150 ARIA DA CAPO



151 LES ILLUSIONS PERDUES

THÉÂTRE

MES FRÈRES

Un festin cannibale pour en finir avec la domination masculine.



Nous apprenons à lire pour accueillir la violence des anciens en nous, les lettres de l'alphabet quand nous glissons nos doigts d'enfants dessus nous conduisent vers la connaissance du mal.» En glissant cette réplique entre les lèvres du plus âgé des hommes de la fratrie qu'il réunit dans *Mes frères*, Pascal Rambert annonce la couleur d'une pièce renvoyant à une découverte de l'écriture passant le plus souvent par le déchiffrement de phrases tirées d'un conte.

Explorer dès le plus jeune âge ces univers métaphoriques où le pire est convoqué et l'innocence bafouée fabrique le seuil commun de nos premiers pas vers la culture. Pascal Rambert ne résiste pas à la tentation d'ajouter sa pierre à l'édifice en inventant avec *Mes frères*, une fable cruelle digne du plus sombre des récits imaginé par les frères Grimm ; un huis clos situé dans les forêts profondes d'un pays du Nord réunissant quatre frères bûcherons et leur servante.

Le versant solaire de cette plongée dans les noirceurs du monde archaïque des contes trouve sa genèse dans l'amitié au long cours qui lie Pascal Rambert et Arthur Nauzyciel. L'auteur ne fait pas mystère de l'effet déclencheur produit sur son imaginaire par deux spectacles d'Arthur Nauzyciel ; le drame transcendantal *Ordet* (*La Parole*) du Danois Kaj Munk créé au Festival d'Avignon en 2008 et une fable apocalyptique de Marie Darrieussecq, *Le Musée de la mer*, monté en 2009 à Reykjavik avec la troupe du Théâtre national d'Islande.

Pascal Rambert s'en explique en exergue du texte édité aux Solitaires Intempestifs, « Parfois les pièces sont des réponses à d'autres pièces. J'avais vu *Ordet* magnifiquement mis en scène par Arthur. J'avais également invité au T2G *Le Musée de la mer qui se passait dans le nord de l'Europe*. Et quelque chose s'est mixé et j'ai dit à Arthur : j'ai envie d'écrire une histoire terrible de dévoration silencieuse. D'être humains qui se dévorent. Mais contrairement à ce que les siècles ont fait peser sur les femmes – et comment les hommes ont dévoré les femmes sans frein –, j' imagine là inverser le temps et donner des hommes à manger à une femme – pour

qu'ils voient comment ça fait. » S'agissant de ses pièces, le dramaturge a pour habitude de se réserver la primeur de les porter jusqu'aux plateaux, *Mes frères* est la première à échapper à la règle comme le raconte Arthur Nauzyciel, « Pascal Rambert a proposé de m'écrire une pièce dont le titre serait *Mes frères* en ne posant que deux conditions ; il faudrait que je joue dedans et que j'en réalise la mise en scène. Recevoir une pièce écrite pour vous est très différent du fait de choisir un texte pour le monter. Là on est mis au pied du mur et ça produit un flot d'émotions, c'est une situation profondément bouleversante. »

Portant un regard sans pitié sur ceux qu'il assume de reconnaître comme étant ses frères, dès le titre de la pièce, Pascal Rambert déploie un réquisitoire à charge contre la gent masculine à travers les portraits taillés à la serpe de quatre bûcherons imbus de leur puissance. Cette fratrie de brutes nombrilistes est toujours prête au conflit pour exprimer la haine sans partage qu'ils cultivent les uns envers les autres. Chacun se réclamant en mâle dominant de la meute, ils s'avèrent obsédés par l'unique gloire de monter en épingle les quelques instants de vigueur justifiant l'existence de l'appendice qui leur pend entre les jambes. Avoir une servante à demeure ne fait qu'aiguiser leur objectif de la transformer en objet de plaisir pour la contraindre à vivre les turpitudes de leurs fantasmes sexuels.

Dans une distribution qui réunit Pascal Gregory, Adama Diop, Frédéric Pierrot et Arthur Nauzyciel face à Marie-Sophie Ferdane, ils répondent sur le plateau à leur propre prénom comme c'est la tradition dans les pièces de Pascal Rambert. Puisqu'il s'agit d'un conte se déroulant au plus profond des bois, on ne s'étonne pas qu'Arthur Nauzyciel place les enjeux du spectacle sous les regards perçants de deux grands-ducs qui transforment la pénombre de la salle en terrain de chasse dans les impressionnants survols de leurs trajectoires silencieuses.

En ouverture, c'est en traversant un amas de troncs d'arbres que débarquent les bûcherons casqués portant



leur tronçonneuse au côté. À cette heure, ils regagnent l'immense cylindre de métal qui figure leur maison pour prendre leur repas. L'entrelacs d'arbres morts et un refuge aux allures d'abris antiatomiques rangent d'emblée ces travailleurs du côté des destructeurs de la planète. Gérer cette engeance n'a rien d'une sinécure pour Marie-Sophie qui assure son service sans pouvoir éviter les gestes déplacés et les propositions oiseuses. Si le jour est un enfer, la nuit ne vaut pas mieux puisque les frères font des rêves déviants où leurs inconscients dialoguent pour s'accorder dans la fabrique de cauchemars salaces. L'onirique succession de scènes prémonitoires annonce leur fin, la table des repas prend feu tandis que la servante apparaît en princesse couronnée devenue inaccessible à leurs sarcasmes. La vengeance de Marie-Sophie est bientôt à la hauteur des humiliations subies. Sa libération

passé par le meurtre et une recette de cadavre en ragoût lui permettant de jouir enfin de les voir s'entredévorer les uns après les autres. Optant pour une enluminure du conte alliant l'épouvante graphique du cinéma expressionniste allemand à des clins d'œil gaguesques aux films des Marx Brothers, Arthur Nauzyciel amende le cruel par l'humour sans jamais l'émousser. Chauffée à blanc par une distribution hors pair, la cuisine cannibale de Marie-Sophie conclut sur le triomphe d'une victime du machisme qui la transforme en égérie sauvage d'un conte résolument féministe. / PATRICK SOURD

PHILIPPE CHANCEL - TNB

de Pascal Rambert / mise en scène Arthur Nauzyciel / avec Adama Diop, Marie-Sophie Ferdane, Pascal Gregory, Frédéric Pierrot, Arthur Nauzyciel en alternance avec Guillaume Costanza.



MARIA-LETIZIA PIAZZONI

THÉÂTRE

CRISE DE NERFS

Quand Tchekhov et Weber traversent ensemble la question féminine.



Un fil rouge inattendu se dégage des trois pièces de Tchekhov réunies par Peter Stein dans son spectacle *Crise de nerfs*. Ce fil tient en un mot : la femme. Et plus précisément : la femme castratrice.

Dans *Le Chant du cygne*, un comédien crève de solitude et se souvient : son amante ne voulait l'épouser qu'à condition qu'il quitte la scène. Dans *Les Méfaits du tabac*, un professeur subit l'oppression quotidienne de sa femme qui se trouve être aussi sa « directrice ». Et dans *La Demande en mariage*, la demoiselle (hilarante Manon Combes) que souhaite épouser Lomov (excellent Loïc Mobihan) préférerait mourir plutôt que de lui céder un iota de terrain, réel ou symbolique. Trilogie des femmes impossibles, en somme, dont Jacques Weber est, bien sûr, l'autre fil rouge.

Il se trouve qu'au début du spectacle, en découvrant dans la pénombre le colosse superbe avec sa toge blanche et sa perruque de clown triste, j'ai d'emblée songé à sa femme à lui, dont il parle si volontiers, et avec tant de tendresse.

Il y a tout juste un an, en effet, quand j'ai rencontré l'acteur pour faire son portrait dans *Théâtre(s)*, j'avais été frappée par l'admiration heureuse avec laquelle il parlait de Christine Weber, qu'il appelait aussi sa « chère et tendre ». C'est elle, notamment, qui guide ses choix de textes pour ses spectacles les plus personnels. Et puis, surtout, c'est elle qui veille sur lui. « Si ma femme m'entendait me dénigrer comme je le fais, ça la rendrait folle », murmura-

il, par exemple, en évoquant ses complexes face aux gens plus diplômés que lui.

Allez savoir pourquoi, il m'a semblé, tout au long du spectacle, que cette assise existentielle et cette confiance amoureuse formaient un contrepoint, implicite et décisif, à la partition de Tchekhov. Car il faut une distance particulière pour rendre justice aux drames humains comme le fait ici Weber. Ce jeu subtil engendre, dans le spectacle, de vrais moments de grâce. Notamment dans la pièce centrale, *Les Méfaits du tabac*, où rien qu'avec un regard, une façon de s'adresser au public, un mouvement inattendu du corps, le comédien fait basculer son personnage de type un peu minable vers le héros sublime. Il m'a semblé que cette densité humaine venait du décalage, précisément, qu'il y a ici entre l'acteur et ses personnages.

Si Weber joue si bien le vieux comédien abandonné, le pauvre enseignant maltraité ou le père désabusé c'est parce qu'il est fort d'autre chose : fort de la vie, et fort d'un amour. Sans cette profondeur de champ, son talent pour la métamorphose, si incroyable soit-il, n'aurait pas la même grandeur. / JUDITH SIBONY

texte Tchekhov / mise en scène Peter Stein / avec Jacques Weber, Manon Combes et Loïc Mobihan / à voir à Paris

THÉÂTRE

NE PAS FINIR COMME ROMÉO ET JULIETTE



L'histoire ne se déroule pas en Italie. Les Montaignus et les Capulets ne se battent plus en duel dans les rues de Vérone. Désormais, c'est au Havre que les histoires d'amour finissent mal, une ville où visibles et invisibles sont séparés par un pont à haubans au-dessus de la Seine, truffé de caméras de surveillance. C'est un monde coupé en deux où plus personne n'a le droit de circuler, de s'aimer librement. Les héros shakespeariens ont troqué leurs atours de princes. Ils s'appellent Pierre et Romy. Pierre vit dans l'ignorance de l'autre monde. Romy, comme ses pairs, vit masquée et marquée du sceau de l'invisibilité. C'est cette tare qui, pourtant, va lui permettre de briser l'interdit, de traverser le pont et de croiser Pierre. Coup de foudre. Pierre et Romy ne se quittent plus jusqu'à ce qu'un soir, en plein carnaval, ils croisent une bande de voyous avinés qui leur tombent dessus. Retour à la case départ pour Romy comme pour Pierre. La fin... Ce qu'il y a de merveilleux dans les mises



PIERRICK CORBAZ

en scène de la Cie de la Cordonnerie, c'est leur capacité à transcender la mise en scène de théâtre pour distiller musique, bruitage et cinéma et procéder ainsi à un chassé-croisé de tous ces arts avec brio. On suit l'action par toutes les entrées possibles, musicales, théâtrales ou cinématographiques. Tout est orchestré de main de maître, avec une grande fluidité qui permet au spectateur de passer du plateau à l'écran sans hésitation et sans jamais se perdre. Métilde Weyergans et Samuel Hercule forment un duo de magiciens-bricoleurs pour imaginer des ciné-spectacles de très belle facture. / MARIE-JOSÉ SIRACH

texte et mise en scène Métilde Weyergans et Samuel Hercule / **avec** Samuel Hercule, Métilde Weyergans, Timothée Jolly, Mathieu Ogier, avec, à l'écran / **à voir** au Havre, Brest, Saint-Étienne, Angoulême, Lorient, Lyon, Arras-Douai...

JEUNE PUBLIC

BAGARRE



L'entrée dans le second confinement a été rude pour un grand nombre d'équipes artistiques alors au travail, en pleine finalisation de leurs projets. Las, la compagnie Loba a pu présenter sa dernière création devant un parterre de quelques professionnels invités à une générale au terme d'une ultime résidence au THV de Saint-Barthélemy-d'Anjou. Sans enfants



D.R.

malheureusement. Pourtant *Bagarre* a bien été imaginé avec eux. C'est lors de résidences dans des classes qu'Annabelle Sergent et Karin Serres ont cherché leurs mots, leurs gestes et leur rapport à la « bagarre ». Mouche est une fille, le personnage central de cette histoire qui voit cette bagarreuse entraînée par sa tante, la terrible Tata Moisie, prendre confiance en ses coups... et en elle. La jeune Mouche se rêve en « championne de bagarre », donnant des coups quand il le faut dans la cour d'école, mais avec un certain sens de l'honneur. Un déménagement plus tard, à l'arrivée dans une nouvelle école, tout est à reconstruire. Là, il faudra être forte pour s'imposer et dominer les « terreurs de la récré ». La pièce est vive, drôle et haletante, portée au plateau par une jeune comédienne à l'énergie débordante (Tamaïti Torlasco). *Bagarre* en dit beaucoup sur le rapport des enfants à la violence ainsi maîtrisée, à ses codes, aux limites de son usage. Mais aussi sur le rapport au corps au temps de l'enfance, l'affirmation de soi et la projection de ses rêves. /

CYRILLE PLANSON

de Karin Serres / **mise en scène** Annabelle Sergent / **avec** Tamaïti Torlasco / **à voir** à Mende, Dijon, Morlaix, Marseille, Nantes, Reims, Angers... / À partir de 5 ans

THÉÂTRE

LE IENCH

Tragédie d'actualité, *Le Iench* sonne comme un manifeste contre le racisme systémique.



Dans une famille de la classe moyenne, l'un des fils rêve d'un chien. Son père le lui refusant systématiquement, c'est par l'entremise de ses deux amis, Mandela et Karim, que Drissa obtiendra enfin l'animal. Cela pourrait sembler anodin. Mais ce désir qui parcourt la vaste fresque écrite et mise en scène par Eva Doumbia prend une portée particulière. Et dans cette famille d'origine malienne, le « iench » se fait la métaphore d'une intégration déniée, et cristallise l'impossibilité pour les personnes issues de l'immigration à vivre de manière « normale », comme leurs concitoyens à la peau plus claire. Lorsque la pièce débute, Ramata, sœur jumelle de Drissa et leur petit-frère Seydouba s'interrogent sur le retour de Drissa, disparu depuis plusieurs jours. Mais Drissa ne reviendra pas, et le spectacle déploie son assassinat par des policiers. Dans un dispositif scénographique mobile, où le cube posé au centre du plateau accueille le salon de la famille, nous suivons chronologiquement des moments de leur vie, jusqu'à la tragédie finale. Se déployant dans cet espace comme dans ses alentours, ces instants quotidiens ne cessent de mettre au jour

le racisme latent et permanent. Des rejets vécus par Ramata au collège au refoulement de Drissa et de ses amis à l'entrée d'une boîte de nuit, ce sont toutes les violences trop banales vécues par les afropéens qui sont mises au jour dans un jeu direct et engagé. Face à ce racisme systémique, les jumeaux revendiquent leur juste place, tandis que leurs parents Issouf et Maryama courbent l'échine. Porté avec une belle conviction par la troupe d'acteurs, emmené par une écriture se baladant avec aisance entre divers registres de langues, et ponctué de séquences proches du slam, *Le Iench* constitue un uppercut nécessaire. Et si le spectacle mériterait d'être quelque peu resserré, si les séquences de slam tendent un peu trop à enfoncer un clou didactique, ce parcours initiatique sonne comme un manifeste où la colère se mue en action politique. /

CAROLINE CHÂTELET

D.R.

texte et mise en scène Eva Doumbia / **avec** Fargas Assandé, Nabil Berrehil, Fabien Aïssa Busseta, Catherine Dewitt, Sundjata Grelat/ Akram Manry, Binda N'gazolo, Salimata Kamaté, Fatou Malsert / Olga Mouak, Frédéric Semedo, Soulemane Sylla / **à voir** à Marseille, à Évreux, à Caen, à Alençon et à Elbeuf.



THÉÂTRE

LA VIE INVISIBLE



Lorraine de Sagazan a pour méthode de travail l'improvisation au plateau sur des textes plus ou moins contemporains. Elle les confronte au vécu de ses collaborateurs. Ce tissage délicat lui a jusque-là réussi. Alors, avec *La vie invisible*, elle pousse plus loin le processus, le renverse même en allant à la rencontre de mal-voyants afin de créer, à l'invitation de Marc Lainé, sur le territoire rural de Drôme-Ardèche, une forme itinérante où le théâtre apparaît, non pas en préambule mais dans un temps second. Ainsi, Thierry arrive, aidé de sa canne pour dire sa cécité, peut-être pas la conséquence de son accident mais la cause. Il nous éclaire sur sa perception de la scène mythique du Mépris de la description du corps de Bardot : une rupture plutôt qu'une ode à l'amour. Racontant un souvenir de théâtre flou, il amorce ce que le duo de comédiens va jouer : un couple se déchirant autour de son enfant. La très subtile écriture



C. RAYNUAD DE LAGE

de Guillaume Poix permet de tisser le réel et la fiction au point de les dissoudre totalement. Mieux, il agrandit le champ des possibles avec cette double matière (la biographie de Thierry et l'invention théâtrale). Coincé dans son format court (50 minutes) et son économie de moyens (la pièce a été créée pour des lieux non théâtraux), ce travail mériterait d'être développé encore et que se déploient ces personnages puissamment esquissés. / NADJA POBEL

texte Guillaume Poix / **mise en scène** Lorraine de Sagazan / **avec** Romain Cottard, Chloé Olivères, Thierry Sabatier / **à voir** à Paris et à Rouen

JEUNE PUBLIC

ROBINSONNE OU LE MIRAGE DE VENDREDI



Robinsonne échoue sur une plage inhospitalière au relief tourmenté. Elle découvre peu à peu son nouvel environnement, les quelques objets qui l'entourent et surtout l'immense solitude avec laquelle elle va devoir composer. C'est là le défi de tout naufragé. Trouver les moyens de sa survie et vivre sans les autres. Pour cela, Robinsonne s'ingénie à trouver de nouvelles fonctions aux débris ramassés sur la plage. Elle parvient



JEANNE PATUREL

ainsi à se construire un abri de fortune, à faire du feu et à façonner quelques outils. Mais, c'est une autre quête qui l'anime, une recherche d'un « autre » absent. Le gardien de l'île est un personnage indéfini, à la fois silhouette et chamane, avec lequel un lien se tisse. À travers ce personnage, c'est avec une nature sauvage mais hospitalière qu'elle renoue. Christine Le Berre est une comédienne d'expérience, mais c'est ici le premier projet qu'elle porte au plateau avec un texte, fruit de sa collaboration avec Anouch Paré. Ensemble, elles ont réussi à faire de cette *Robinsonne* une œuvre contemplative, rythmée par le son du ressac et les découvertes progressives que l'on fait sur la plage. Cette dimension prosaïque de la survie s'efface peu à peu pour laisser s'installer un autre univers, où l'onirisme est bien présent. Christine Le Berre laisse du temps et de l'espace au jeune spectateur, elle ne cède en rien à l'exigence de rythme qui peut parfois formater la création jeune public. On se laisse porter pour un moment suspendu, presque hors du temps. / CYRILLE PLANSON

texte Anouch Paré / **conception, mise en scène et jeu** Christine Le Berre / **à voir** à Uzel / À partir de 4 ans

THÉÂTRE

CONGO JAZZ BAND

L'art de raconter dans la joie et la musique le destin terrible d'un pays trop riche.



La plupart des spectateurs découvriront ce spectacle sans connaître de l'histoire du Congo. Certains gardent quelques souvenirs des frasques de Mobutu, d'une guerre au Katanga, d'une rencontre mythique dans la forêt entre Henry Stanley et David Livingstone. L'équipe réunie par Hassane Kassi Kouyaté réussit le tour de force de retourner 140 ans d'histoire, depuis la prise de possession par Léopold II, roi des Belges, de ces 2,5 millions de kilomètres carrés au cœur de l'Afrique, avec ses habitants. Elle la retourne comme on renverse une table, sans ménagement pour les légendes entretenues par l'histoire colonialiste qui eut cours si longtemps. L'auteur de la pièce, Mohammed Kacimi, inspiré sans doute par le fabuleux pavé *Congo, une histoire*, de David Van Reybroucken (2010), a su focaliser l'attention dramatique sur quelques moments-clés et leur matière humaine : la relation trouble entre Léopold et l'aventurier Henri Stanley, la mégalomanie du roi belge et son rapport aux femmes, la figure libératrice de Patrice Lumumba... Et cette tragédie d'exploitation immonde et de souffrance humaine est racontée avec l'ironie, l'humour et le détachement d'un groupe de musiciens populaires, le Congo jazz band. Hassane Kouyaté s'est amusé à bouleverser les habitudes machistes en donnant le rôle d'instrumentiste à trois femmes, tandis que les acteurs masculins ont plus souvent la parole dans cette histoire qui doit tant à l'avidité et l'orgueil des hommes. L'orchestre swingue, les narrateurs nous font rire à se moquer de ces puissants, de leur pitoyable quête de gloire, de leur total mépris pour les habitants du pays. La pièce n'a pas vraiment de fin, tant le Congo, l'une des principales ressources minières du globe, continue d'attirer les convoitises des États industrialisés et de leurs multinationales. Mais la vitalité des Congolais est tout aussi infinie. /

YVES PERENNOU

texte Mohammed Kacimi / **mise en scène** Hassane Kassi Kouyaté / **avec** Alvi Bitemo, Dominique Larose, Miss Nath, Abdon Fortune Koumbha, Marcel Mankita, Criss Niangouna / **à voir** à Maubeuge...



THÉÂTRE-MUSIQUE

LE JEU DES OMBRES

Une belle et sage fidélité à l'univers de Novarina.

LE REGARD DE JEAN-PIERRE HAN



Passer commande à Valère Novarina d'un texte sur la thématique du mythe d'Orphée est on ne peut plus judicieux lorsque l'on connaît un tant soit peu l'œuvre de l'écrivain qui ne cesse de tourner autour de la question de l'humaine condition, et donc autour de la question de la mort. Jean Bellorini n'était pas sans le savoir, lui qui s'est déjà confronté à l'univers de Novarina avec un acte de *l'Opérette imaginaire*, tout comme il s'est déjà attaqué à *l'Orfeo* de Monteverdi. Il ne pouvait qu'être à son aise dans cet univers dédié à la langue, alors que le fidèle Sébastien Trouvé était chargé de diriger la partition musicale. Tous les éléments étaient réunis pour que le spectacle soit une véritable réussite : scénographie somptueuse de Jean Bellorini lui-même (accompagné de Véronique Chazal), distribution de talent aux mouvements réglés par Thierry Thieû Niang... C'est effectivement somptueux et l'on retrouve bien l'univers de Novarina. On est dans la justesse du propos. Trop même, c'est là où le bât blesse : l'ensemble est trop sage, ne violente pas la matière novarinienne. C'est beau, mais on en reste à ce stade, comme ces carcasses de piano qui ne sont pas utilisées pas plus qu'une magnifique rampe de feu qui s'éteindra tout doucement... On le regrette. /

LE REGARD DE JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON



Cela faisait longtemps. Disons depuis 2013. Cette année-là, Jean Bellorini créait son adaptation de *La bonne âme du Se-Tchouan* dans la foulée de *Paroles gelées*. Deux grandes pièces qui démontraient la maîtrise du jeune homme, représentant profond d'un théâtre gouailleur, et faisaient de lui le virtuose du mouvement. Deux créations qui justifient à elles seules sa nomination à la tête du Théâtre National Populaire. S'il en fallait une troisième, *Le Jeu des ombres* est celle-ci. Perdu entre-temps dans un désir de gravité qui prenait forme dans de maladroites adaptations figées d'œuvres littéraires, cette pièce sonne le retour avignonnais du metteur en scène à son meilleur. Avec *Le Jeu des ombres*, Jean Bellorini s'attaque au vivant en parlant des morts et allie à ses images la rythmique vivante d'un auteur vivace. Ce faisant, c'est tout le sens de son mouvement passé qui revient à nos yeux et c'est ce que le théâtre voudrait toujours faire qu'il parvient à effleurer : en nous montrant le « triste homme » dont Novarina nous parle, voilà qu'il nous éclaire du beau. Celui d'une lumière que nos vies rendent invisible et dont ses comédiens nous inondent jusqu'à l'évidence. Rendant l'instant inoubliable et nos existences, un peu légères. /

LE REGARD DE MARIE-JOSÉ SIRACH



Quand Bellorini rencontre Novarina, ça donne quoi ? Des étincelles de mots, des déluges de notes, un livre-accordéon déplié grandeur nature sur le plateau où poussent des pianos, accordés, désaccordés. Ces deux-là s'entendent comme larrons en foire pour créer du merveilleux, du féérique, un sas entre la vie et la mort, cet entre-deux d'un trop-plein de désastres après la guerre, comme si la vie était un champ de bataille peuplé de fantômes en déshérence. Saurons-nous jamais pourquoi Orphée se retourne ? La partition de Monteverdi ne le dit pas, elle accompagne le mouvement, le passage dans l'au-delà. Novarina ne le dit pas, ces mots distillent des questionnements sans fin sous forme d'énigmes. Chaque personnage semble aimanté par les trous noirs du verbe où s'entrechoquent les mots, signes infiniment petits de ces résurgences de vie qui coupent court au morbide. Ici tout est joie, en abondance. Dans un décor des plus minimalistes, les lumières délimitent l'espace, le découpent en ombres chinoises, dessinent des espaces mentaux comme autant de pièces d'un théâtre puzzle dont il manquerait toujours une pièce, promesse d'un éternel recommencement. Bellorini signe là un bijou théâtral, une fantaisie poétique de haute voltige. /

C. RAYNAUD DE LAGE



UNE PIÈCE, TROIS REGARDS

texte Valère Novarina / mise en scène Jean Bellorini / avec François Deblock, Mathieu Delmonté, Karyl Elgrichi, Anke Engelsmann, Jacques Hadjaje, Clara Mayer, Liza Alegria Ndikita, Hélène Patarot, Marc Plas, Ulrich Verdoni / à voir à Marseille, Antibes, Clermont-Ferrand...

TRACES, DISCOURS À LA NATION



Je dois vous parler.» Ainsi commence *Traces*, texte fulgurant de Felwine Sarr, un « *Discours aux nations africaines* », une adresse à la jeunesse de ce continent, une adresse à toute la jeunesse du monde tant ce long monologue qui ne craint ni les tours et les détours revêt une tonalité universelle. L'heure est grave, qui nous oblige à ne pas tergiverser avec les fondamentaux, avec la liberté, la dignité, la solidarité ; qui ne craint pas de retourner les sillons de la mémoire enfouis sous tant de couches d'oublis et de mensonges ; qui ne craint pas de regarder l'histoire sans sourcilier, avec sagesse, pour dépasser le discours victimaire, piquère de rappel nécessaire pour se remémorer ces peuples ballottés au gré des appétits féroces et sauvages des colonisateurs puis des dictateurs à la solde des ex-colons et de leurs clans. *Traces* ne fait pas dans la morale. Il invite la jeunesse africaine non pas à se plaindre mais à porter plainte dans un sursaut de conscientisation désormais urgent. Étienne Mimoungou,



CHRISTOPHE RAVNAUD DE LAGE

avec la complicité enchantée de Simon Winse dont les ponctuations musicales sont autant de respirations, Étienne Mimoungou, donc, porte beau et haut ce texte, seul, solennel, devant un pupitre. Sous ses habits de conteur qui a bourlingué de par le vaste monde, il nous raconte un futur proche, sans emphase, avec le verbe joyeux de celui qui a côtoyé l'humanité au plus près au risque de se brûler les ailes sans désespérer des hommes. Ce texte a été joué pour la première fois en décembre 2018 lors de l'inauguration du Musée des civilisations noires de Dakar. Tout un symbole. / MARIE-JOSÉ SIRACH

texte Felwine Sarr / **mise en scène** Étienne Mimoungou / **avec** Étienne Mimoungou / **à voir** à Brazzaville en janvier et février, Namur, Ollignies-Louvain-la-Neuve, Evreux, au Maroc, à Liège, Le Caire, Madrid...

JE SUIS UNE FILLE SANS HISTOIRE



Furiieuse de « porter toutes les conséquences » de ces récits où l'homme est un héros (des chasseurs à Spiderman en passant par Aristote pour qui « une bonne histoire c'est un homme remarquable qui fait des trucs violents »), Alice Zeniter détricote ce qui lui a été transmis de son enfance à ses années de normalienne. Dans cette conférence-spectacle, elle a l'assurance des profs prêts à dompter un amphibi et la pratique des comédiens maîtrisant un plateau. Tout est parfait dans ce décor pour osciller d'un cours à une performance théâtrale : un tableau blanc, un bureau sobre et au fond, une caverne de papier dans laquelle Alice Zeniter finira par se terrer à l'issue d'un spectacle encore trop long à sa création. L'écrivaine a la mégalomanie facile comme elle le confiait récemment sur *France Inter*, au sens où « si je peux les faire les choses, je dois les faire ». Ici il s'agit de brillamment flirter avec Zola, de nous expliquer comment elle est



SIMON GOSSELIN

tombée amoureuse d'Anjoulras (*Les Misérables*) ou avec Frédéric Lordon pour que sa machine affectante, graphisme à l'appui, soit explicitée. Ainsi que l'absurdité d'effrayer la population avec des notions obscures telles que la dette publique. Dramaturge, l'auteur du très séduisant *Juste avant l'oubli*, est aussi rompue au théâtre et signe ici un spectacle malin, furtif et affûté, toujours dans le bon dosage dans l'adresse au public et le retour au plateau. C'est un niveau de haute compétition mais où est encore la fragilité et ce sentiment que le déraillement pourrait surgir ? Envole ! / NADJA POBEL

texte et mise en scène Alice Zeniter / **avec** Alice Zeniter / **à voir** à La-Roche-sur-Yon, Rond-Point Paris, Saint-Brieuc...



D.R.

THÉÂTRE

PEER GYNT

Le héros aventureux d'Ibsen propulsé avec humour dans un cabaret surréaliste.



Lars Eidinge est sans conteste une bête de scène. Faut-il encore présenter celui qui intègre à 23 ans l'ensemble des comédiens de la Schaubühne en 1999 ? On le découvre en France sous la direction de Thomas Ostermeier qui lui offre des rôles mythiques où son talent explose sur les plateaux du Festival d'Avignon. Il fascine avec sa composition d'un incroyable Hamlet buveur de bière et bedonnant dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2008. Et tutoie le génie en 2015, en incarnant un Richard III résolument punk, une pure figure du mal capable de terroriser les premiers rangs du public lors de sa prestation. Sa carrière menée en parallèle au théâtre et au cinéma se complète d'un amour pour la musique le conduisant à des sets de DJ dans plusieurs clubs berlinois comme Le Rio et le Broken Hearts Club. Armé de tant de cordes à son arc, on ne s'étonne pas que l'acteur ose se frotter à la performance de s'emparer en solo de la geste aventureuse de *Peer Gynt*

d'Henrik Ibsen pour revisiter l'œuvre en la plongeant dans une folle installation d'art contemporain conçue en complicité avec l'artiste allemand John Bock.

Partageant avec nous les coulisses de son cabaret, on découvre Lars Eidinge installé à une table de maquillage en slip et porte-jarretelles rouge. Il commence par couvrir de blanc son visage avec des gestes dignes d'un acteur du no japonais. L'ajout du noir pour les yeux et du rouge pour la bouche finit par lui donner l'apparence vénéneuse du Joker. Evoluant dans le capharnaüm du décor imaginé par John Bock, on repère dans le jardin une machine rouillée inspirée par celles de Jean Tinguely tandis qu'une maison, faite d'un amas de tissus que ne renierait pas Annette Messager, figure à cour les rondeurs d'un ventre engrossé calé entre les bras métalliques d'un appareil à traire les vaches. Pour donner chair aux amours vécus dans les fêtes villageoises par son modèle, grand coureur de jupons devant l'éternel, Lars

Eidinge capte son image sur un fond vert et s'amuse d'effets spéciaux lui permettant de s'incruster dans la projection d'un film pornographique. Son *Peer Gynt* porte des défroques dignes d'un défilé du voguing; de la rencontre avec la fille du roi des trolls à l'initiation aux enseignements du Grand Courbe, chaque épisode s'avère aussi délirant dans une suite de numéros de transformiste. Lars Eidinge multiplie les ruptures de ton en étant capable de passer de l'interprétation d'une chanson du groupe Abba à des adresses au public dans la pure tradition du stand-up. Avec ce show au déroulé imprévisible et sans jamais perdre le fil d'un hommage sincère à l'anti-héros imaginé par Ibsen, Lars Eidinge s'empare sans limites d'un personnage qu'il habite comme une deuxième peau. /

PATRICK SOURD

d'après Henrik Ibsen / **mise en scène** John Bock et Lars Eidinge / **avec** Lars Eidinge.

THÉÂTRE

LE CHAMP DES POSSIBLES

Elle a fait sensation avec ce seul en scène en 2019 à Avignon. Elise Noiraud clôt sa trilogie en beauté.



L'intime a déjà fait ses preuves pour ses vertus universelles et Elise Noiraud le prouve une fois de plus. La comédienne multi-casquettes (elle est également autrice et metteuse en scène) raconte sa vie sur scène, une malle pour simple décor. Une malle qui la suit depuis *La Banane américaine*, début de l'aventure que couronne ce dernier opus. Une trilogie qui revient sur son enfance dans le premier volet, évoque son adolescence dans le deuxième intitulé *Pour que tu m'aimes encore* et se clôt sur l'entrée dans l'âge adulte avec *Le Champ des possibles*. Avec un caméléonisme confondant, un sens du rythme et de la réplique qui font mouche, Elise Noiraud passe en revue les étapes de son émancipation, depuis la fin du lycée en Poitou-Charentes, l'arrivée à la fac à Paris et sa découverte du théâtre. En se glissant dans la peau d'une multitude de personnages-jalons de son parcours, elle offre tout autant un éventail de figures bien trempées qu'une palette de jeu variée. Avec trois fois rien, la comédienne donne vie à tout un monde et invite le réel sur scène dans une évocation dépouillée mais chaleureuse qui tisse en toile de fond des motifs psychologiques et sociaux venant élargir la sphère individuelle du récit autofictionnel à des problématiques plus universelles. Le départ du foyer familial, le déracinement, le hiatus entre province et capitale, les préjugés, l'ambivalence affective de la mère, à la fois vecteur et frein à l'épanouissement de sa fille, résonnent

avec tous et chacun. Récurrente, voire omniprésente dans la trame du récit, la mère revient sans cesse phagocyter son enfant dans une relation névrosée où le chantage maternel se heurte à l'écartèlement de la fille, prise entre loyauté et désir de se libérer. C'est un chemin d'apprentissage et d'émancipation que nous conte ce spectacle au capital

sympathie maximal, la maturation d'une personnalité et la révélation d'une comédienne. / MARIE PLANTIN

écriture, mise en scène et jeu Elise Noiraud / **à voir** à Vincennes, Saint-Pierre-Du-Mont, Élancourt, Dax, Fresnes, Eu, Briançon, Parthenay, Haute-Goulaine, Concarneau...



BAPTISTE RIBRAULT



THÉÂTRE

DIMANCHE

Une fable drôle et inquiétante pour tous les âges, sur le dérèglement climatique .



Concentré de techniques théâtrales, *Dimanche* interroge la dérégulation climatique et ses conséquences. Ainsi deux histoires sans parole se déroulent simultanément (et alternativement pour nous spectateurs) : une équipe de documentaristes en virée sur la banquise pour constater les dégâts et la vie de famille au sein d'une maison balayée par des bourrasques de vent. Pas d'effet conférence telle ce que fait brillamment, dans un registre très différent, Frédéric Ferrer mais de l'absurde et du spectaculaire que maîtrisent les deux compagnies belges réunies pour ce travail déjà couronné par deux Prix Maeterlinck de la critique : Forum et Chaliwaté. Les trois comédiens, qui sont aussi les concepteurs de ce spectacle, lorgnent vers le travail miniature de leurs compatriotes de Kiss and Cry, sans toutefois transposer leurs petits objets sur grands écrans ou leurs voisins allemands de la Famille Flöz avec ces marionnettes humaines à taille réelle qui sont empreintes d'une douceur palpable. Ainsi ici, la grand-mère est en chiffon quand ses grands enfants incarnés en chair et en os, s'arriment à la table poussée par le vent pour tenter d'avaler un poulet

voltigeur. Le rire se mêle à l'inquiétude que l'autre phase du récit explore dans des scènes très universelles et à même de toucher les enfants à qui cette création est aussi adressée : un ourson séparé de sa mère par la fonte des glaces. Dans un maelström impeccable, les manipulations à vue des ces peluches animées s'enchaînent avec des vidéos immergées des eaux gelées. Mais le bémol réside en ce qu'à trop vouloir faire spectacle du dérèglement climatique, ils tordent leur sujet. Contrairement à ce qui est affirmé dans le final, le tsunami, phénomène géologique, ne peut pas être la conséquence du réchauffement climatique exposé pendant une heure. Dommage que cet effet catastrophe et théâtral l'emporte sur la véracité du propos faisant de ce travail presque une aubaine pour les climato-septiques dont, de toute évidence, cette troupe ne fait pourtant pas partie. / NADJA POBEL

texte, mise en scène et jeu Julie Tenret, Sicaire Durieux et Sandrine Heyraud / **à voir** à Herblay-sur-Seine, Verviers, Mouscron, Bagneux...

THÉÂTRE

_JEANNE_DARK_

Une génération tiraillée entre les affres du mal de vivre et la surexposition des réseaux.



Premier spectacle conçu pour la scène et Instagram, *_jeanne_dark_* est un théâtre qui lie réel et virtuel avec une grande justesse, sans démagogie aucune, et ça, c'est déjà rare. Au commencement, il y a Jeanne, une vie d'ado, ni plus ni moins que n'importe quelle vie d'ado. Jeanne a 16 ans, elle est née dans une famille très catholique, vit dans la banlieue d'Orléans a les problèmes de son âge : manque de confiance en soi, sociabilité en berne, sexualité qui démange, mère qui étouffe, père un peu trop absent. Elle se raconte en un flot interrompu, tout y passe, jusqu'au catholicisme et le nœud de son problème actuel, les copains qui raillent sa virginité. Bref Jeanne ne s'aime pas « *Je suis trop tebé* », « *je suis en train de rater ma vie* »... C'est dans une session live sur Insta qu'elle va enfin vider son sac. Retour à la scène, blanche – sa chambre – encadrée de deux écrans géants qui reproduisent ce qui se passe sur son téléphone, son partenaire, son double. La vidéo est lancée en live soit 1h30 de direct et les commentaires sympa ou pas des followers qui regardent la pièce sur Instagram s'affichent

sur scène en même temps qu'ils s'écrivent sur Insta. Helena de Laurens est Jeanne. Elle se met à nu sans fard puis soudain se met en scène en bimbo, jouant du cadrage, des filtres, des zooms ou de la lumière de son smartphone. L'ado mal dans sa peau alterne poses et drames identitaires jusqu'à la confrontation finale avec sa mère, que Jeanne incarne aussi. Alors la carapace s'effrite, ses choix s'affirment, loin des modèles imposés aux filles. Ce portrait d'une génération aujourd'hui tiraillée entre les affres du mal de vivre et la surexposition des réseaux doit beaucoup à l'exceptionnelle présence d'Helena de Laurens, danseuse, comédienne et performeuse qui a d'ailleurs inspiré la pièce à Marion Siefert, elle rêvait de jouer Jeanne D'arc... On a revu le spectacle sur Instagram, autre point de vue, autre trouble saisissant. Siefert vient d'inventer le théâtre 2.0. / ANNE QUENTIN

texte et mise en scène Marion Siefert / **avec** Helena de Laurens / **à voir** à Angers, Rennes, Strasbourg, Gennevilliers, Tours, Orléans...



MARION SIEFERT



THÉÂTRE

ENFANTS SAUVAGES

Onirique et précis, *Enfants sauvages* nous plonge dans un récit sur l'importance de l'enfance.



Lorsqu'on évoque la figure de l'enfant sauvage, les cas venant à l'esprit sont ceux de Victor de l'Aveyron (enfant d'une dizaine d'années découvert à la fin du XVIII^e dans une forêt aveyronnaise) et de Kaspar Hauser (adolescent apparu au printemps 1828 en plein cœur de Nuremberg). Immortalisés au cinéma, tous deux ont fasciné leur époque, bouleversant par leur corps, leurs lacunes, leurs savoirs et leurs progrès les conceptions de l'éducation, de l'acquisition des connaissances, de l'inné et de l'acquis. Se saisissant de ces histoires, Cédric Orain imagine pour sa première création jeune public un spectacle rendant compte de l'insaisissable de ces vies singulières. Sur une scène dominée par l'obscurité et occupée par une charpente de maison dont le prolongement des poutres

évoque des arbres, une femme entre en scène. S'approchant du public, elle s'adresse à lui et introduit le spectacle à venir. Dans une alternance entre récits et dialogues, nous allons, ainsi, suivre l'histoire d'un enfant sauvage, de sa capture à son apprentissage, de sa fuite dans un cirque à son retour auprès du médecin l'ayant recueilli. Tandis que deux comédiens (David Migeot et Laure Wolf) interprètent tous les rôles d'adulte, le circassien Petteri Savikorpi endosse le rôle de l'enfant. Sa plasticité physique et ses multiples acrobaties – tout comme le recours à la magie – énoncent mieux que les mots son décalage avec l'univers qu'il découvre et son étrangeté. Si certains artifices (les fréquents passages au noir, l'alternance récits/dialogues, l'obscurité environnante) rappellent l'influence du travail sur

les contes de Joël Pommerat sur le théâtre français, *Enfants sauvages* s'affirme comme une œuvre puissante. D'abord, parce que porté par une mise en scène maîtrisée, enrichie d'une subtile création musicale et vidéo, l'ensemble est interprété avec finesse par le trio d'artistes. Ensuite, parce que l'on y retrouve la capacité de Cédric Orain à creuser le mystère et à se saisir d'enjeux forts. Se déploie, outre l'ambivalence de la société à ces enfants sauvages dans son désir de domestication, la nécessité de préserver pour chacun le temps de l'enfance. /

CAROLINE CHÂTELET

texte et mise en scène Cédric Orain / **avec** David Migeot, Laure Wolf et Petteri Savikorpi / **à voir** à Gauchy, Lille, Kingsheim, Dijon, Paris...



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

THÉÂTRE

LITTLE NEMO OU LA VOCATION DE L'AUBE

Un conte musical plongeant dans les rêves du personnage de Winsor McCay.



Nous avons tous un rapport intime avec l'incroyable inventivité de Winsor McCay, précurseur du 9^e art actuel qui éclairait les cases et se jouait des modes de narration classique dans ses Sunday strips. Émilie Capliez lui rend hommage avec un spectacle jeune public (des 8 ans) qui prend place dans son appartement new-yorkais. Atrablé entre croquis et crayons, il travaille toute la fin du jour aux nouvelles péripéties de son personnage enfantin à la recherche d'une princesse dans le royaume de Slumberland. Entre pannes d'inspiration et attirance pour le dehors via d'immenses fenêtres qui rappellent les cases de ses planches, nous basculons dans le monde des songes à chacun des assoupissements du dessinateur. Les perspectives en trompe-l'œil de gratte-ciels laissent place à des palais imaginaires, sans cesse réinventés mais bien trop figuratifs pour nous immerger totalement dans les rêveries où erre son jeune héros. Face à la difficulté de rendre compte de la liberté foisonnante de McCay, la metteuse en scène confie à la chanteuse François Breut le brin de poésie et de décalage nécessaire à tout lâcher prise. Avec Stéphane Daubersy aux percussions et à la guitare, elle envahit l'espace d'une douce folie, nimbe le conte de malice et de

mystères aux teintes électro. Costumes pop et jeu tout en décalage – rappelant les extravagances visuelles et délirantes d'un Philippe Katrine – attirent la lumière. Au point de faire passer les quelques acrobaties de Little Nemo, endormi en équilibre sur une barre ou suspendu la tête à l'envers, pour de bien pâles péripéties. C'est que la pièce prend le parti d'un portrait de l'artiste en enfant, mais surtout en son double facétieux, provocateur et farceur – Flip et son masque vert, interprété par le même comédien que McCay – qui nous est ici donné à contempler dans toutes ses superpositions de personnalités. Une métaphore de la création et de l'imaginaire où gagnent en profondeur la fameuse princesse, bien moins docile et mutique qu'au siècle dernier, mais aussi en sympathie le grand méchant Flip, apostrophant le public avec une verve provocatrice des plus réussies. / THOMAS FLAGEL

texte Tünde Deak / **mise en scène** Émilie Capliez /

musique François Breut et Stéphane Daubersy /

avec François Breut, Stéphane Daubersy, Joana Nicoli,

Paul Schirck / **à voir** à Vire, Angers, Genève,

Valence, Noisiel-Marne-la-Vallée...

THÉÂTRE

BANANAS (AND KINGS)

Une leçon de théâtre politique bouffonne, à personnages multiples.



Ah dieu ! que la guerre est jolie... », disait Apollinaire. Jolies, nos démocraties le sont pas moins, qui nous mènent parfois à la guerre aussi. C'est ce que Julie Timmerman s'évertue à nous démontrer dans un diptyque dont le premier volet, *Un démocrate* avait joyeusement balayé le sujet en évoquant notamment le coup d'État perpétré par la United Fruit Company et le CIA au Guatemala en 1954. Avec *Bananas (and kings)*, elle y revient pour mieux enfoncer le couteau dans la plaie, toujours avec la United Fruit Company et à son histoire, de ses origines en 1899 à nos jours (sous d'autres noms), consacrée à l'exploitation et au commerce des bananes, toujours avec la figure d'Edward Bernays, le père de la propagande politique qui joua un rôle primordial dans l'affaire. Tout cela démonté avec précision dans l'extrême détail par Julie Timmerman et son Idiom-mecanic théâtre. Avec une joie... féroce et bien parlante. Les mécanismes du fonctionnement de la démocratie aboutissant au coup d'État étant démontés et mis au jour dans une infernale sarabande, malheureusement trop véridique. À l'appui de sa probante démonstration, Julie

Timmerman et son équipe ont trouvé la forme juste et le ton adéquat. C'est du théâtre-cabaret, pas loin de guignol. Une clownerie brechtienne mâtinée de Dario Fo. C'est drôle dans la bouffonnerie et efficace dans la dénonciation. En une série de courtes séquences dans l'astucieuse scénographie de Charlotte Villermet, les quatre comédiens, Anne Cressent, Mathieu Desfemmes, Jean-Baptiste Verlin et Julie Timmerman elle-même, interprètent pas moins de quarante-trois personnages et s'en donnent à cœur joie; la direction d'acteur de la metteuse en scène ayant sûrement consisté à réfréner leur enthousiasme pour rester dans l'extrême précision du jeu, à son exemple. Metteuse en scène, interprète, Julie Timmerman sert parfaitement l'autrice qu'elle est devenue à partir d'*Un démocrate*. On espère vivement la retrouver dans toutes ces fonctions. / JEAN-PIERRE HAN

texte et mise en scène Julie Timmerman / **avec** Anne Cressent, Mathieu Desfemmes, Jean-Baptiste Verlin, Julie Timmerman / **à voir** à Charenton-le-Pont, Cambrai, Les Ulis...

PASCAL GELY



THÉÂTRE MUSICAL

ARIA DA CAPO

Un portrait de génération sur-esthétisant.



Séverine Chavrier rêvait de porter à la scène des tranches de vie aussi crues qu'un Larry Clark, tout en faisant émerger, dans la lignée de Thomas Bernhard, une remise en cause des carcans d'une société et d'arts bourgeois. À l'aune de cette ambition, *Aria da capo* ne peut que décevoir. Le quatuor d'ados jouant leur propre rôle oscille entre confessions intimes d'une grande banalité, amour-répulsion pour la rigueur qu'impose la maîtrise de leurs instruments et son corollaire de lâcher-prise, par une certaine défonce. Si la metteuse en scène a parfaitement su amener Areski, Guilain, Adèle et Victor à réaliser une prestation haut de gamme – faisant oublier qu'ils jouaient pour la première fois dans une pièce –, elle n'a pas su les emmener au-delà des clichés. Jamais l'armure ne se brise, et leurs bavardages complices (l'amitié liant dans la vie Areski à Guilain brille avec éclat), mais toujours propres, sonnent comme une

offense à la hauteur des vertiges que nous pressentons qu'ils traversent. Si au moins c'était par pudeur... Quant au piège de la sur-utilisation de gros plans vidéo, tournés en direct par les comédiens avec un téléphone, il n'offre qu'une intimité de façade. Sa dramaturgie évidente (vacuité des rapports entre les êtres, sur abondance permanente d'une société du spectacle et du paraître) s'épuise dans l'instant où elle remplit jusqu'à l'overdose la scénographie panoramique constituée de deux chambres vitrées, ne laissant que brièvement entrevoir, au lointain, le fantôme d'un orchestre aux pupitres abandonnés. Reste la musique, entêtante et enivrante. / THOMAS FLAGEL

mise en scène Séverine Chavrier / **avec** Guilain Desenclos, Victor Gadin, Adèle Joulin, Areski Moreira / **à voir** à Paris : Théâtre de la Ville - Les Abbesses et Centre Pompidou.



LOUISE SARI



THÉÂTRE

LES ILLUSIONS PERDUES

Balzac, ses illusions, un plateau nu et cinq comédiens pour les dire. Un pari fou ?



Pour tout avoir, il faut tout oser» nous dit-on, au terme de cette adaptation des *Illusions perdues* de Balzac. À cet instant, on se demande si Pauline Bayle ne nous parle pas d'elle, alors qu'elle met en scène l'une des œuvres les plus importantes de la littérature française après avoir adapté *Illiade...* puis *l'Odyssée*. Si tel est le cas, peut-on dire qu'elle parvient ici, à l'image de son Lucien de Rubempré, à triompher de Paris ? Disons en tout cas que l'artiste est douée. Très douée même. Dans une économie de moyens rare, voici qu'elle nous dit toute la cruauté d'un monde, le nôtre, et cela dans une rythmique folle qui brise les genoux d'un pathos inhérent à l'expérience vécue par ce jeune homme en découverte de la vie. Au cœur du dispositif, une idée simple : un plateau blanc pensé comme un ring de boxe autour duquel le public vient assister au combat que se livrent devant eux la grandeur du monde et la médiocrité des hommes. Une ambition folle, donc, et des comédiens à sa hauteur tant ils laissent dans leur jeu l'espace nécessaire à une œuvre comme celle-ci pour que l'universel de ses mots arrivent à l'oreille de ceux qui les écoutent. Reste cependant qu'à l'instant où les applaudissements retentissent, apparaît comme un sentiment : celui d'avoir été specta-

teur du châtement imposé par une mécanique implacable que les personnages ne pouvaient éviter. C'est ici peut-être la limite du théâtre, qui ne peut reproduire le temps d'une soirée la finesse d'une œuvre si dense, mais c'est aussi certainement le risque que son plus bel atout fait encourir à Pauline Bayle. L'efficacité qui caractérise la beauté de ses pièces impose en effet à sa dramaturgie le tranchant de sa pensée, et bien que cela lui permette de tenir un propos, cela empêche parfois le spectateur d'entrevoir l'infini des éléments qui mène les personnages à l'accomplissement de leur destin. Car entre les murs de nos pensées, reste une question à laquelle cette pièce ne répond pas, pourtant au cœur de l'œuvre balzacienne : à quoi ressemblait le grain de sable venu bloquer la mécanique du monde pour que l'Homme soit ce monstre qu'il est devenu ? / JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

Texte, adaptation Pauline Bayle, d'après Balzac / **mise en scène** Pauline Bayle / **avec** Charlotte Van Bervesselès, Hélène Chevallier, Guillaume Compiano, Alex Fondja, Jenna Thiam **et la participation de** Viktoria Kozlova **ou** Pauline Bayle / **à voir** à Sartrouville, Thionville et Ollioules

MISE EN RELATION DIRECTE ET SANS COMMISSION DES ARTISTES & PRODUCTEURS AVEC LES PROGRAMMATEURS



THÉAOMAI

La plateforme web du spectacle vivant

Pour que
le spectacle vivant
le reste

THÉÂTRE

MUSIQUE

HUMOUR

JEUNE PUBLIC

DANSE

SPECTACLE MUSICAL

LECTURES & CONFÉRENCES

OFFRE SPÉCIALE SOUTIEN AU SPECTACLE VIVANT

VOUS ÊTES ARTISTE, COMPAGNIE, PRODUCTEUR OU DIFFUSEUR...
ET VOUS SOUHAITEZ PROMOUVOIR UN OU PLUSIEURS SPECTACLES ?

PRÉSENTEZ VOTRE SPECTACLE PENDANT 12 MOIS **AU TARIF DE 75€ TTC**
ET BÉNÉFICIEZ D'UNE **MISE EN RELATION DIRECTE, SANS FRAIS NI ENGAGEMENT** AVEC
DES MILLIERS DE PROGRAMMATEURS, DE COLLECTIVITÉS, DE COMITÉS D'ENTREPRISE...

www.theaomai.fr

Contact : valentine@theaomai.fr - 06.19.66.14.31   

GENRE

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN, GLOIRE DU THÉÂTRE ANGLAIS



FIGURE

JACQUES COPEAU, RÉFORMISTE DU THÉÂTRE



**ENTRE 1562 ET 1642, L'ANGLETERRE
CONNAÎT UNE PÉRIODE D'EFFERVESCENCE
ARTISTIQUE THÉÂTRALE**
QUI RÉVOLUTIONNE L'ESPACE SCÉNIQUE
TEL QU'ON LE CONNAÎT AUJOURD'HUI.

CRITIQUE, METTEUR EN SCÈNE,
DRAMATURGE, **L'HOMME AUX MULTIPLES
FACETTES RÉFORME LE MONDE
THÉÂTRAL** ET CEUVRE POUR UN RETOUR
À L'HÉRITAGE CLASSIQUE.



JACQUES COPEAU, RÉFORMISTE DU THÉÂTRE

« Dans l'histoire du théâtre français, il y a deux périodes : avant et après Copeau », écrivait Albert Camus en 1962. Sous l'égide de Jacques Copeau, la vie théâtrale de la première moitié du XX^e siècle marque une rénovation dramatique et la renaissance de la poésie sur scène.

1909-1913 : LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Fils d'une famille de commerçants en mercerie, Jacques Copeau grandit au sein du milieu intellectuel bourgeois parisien. Il se passionne très tôt pour l'écriture dramatique et écrit plusieurs pièces de théâtre au cours de sa carrière. Après des études de lettres et de philosophie, puis un court séjour à Copenhague où il se marie avec la Danoise Agnès Thomsen, c'est la rencontre avec André Gide qui va précipiter son destin. En 1903, quelque temps après la lecture de Jacques Copeau de l'œuvre *Les Nourritures terrestres*, un véritable coup de foudre amical lie les hommes jusqu'à leur mort, ce dont témoignent leurs correspondances.

Avec Jean Schlumberger, Marcel Drouin, Henri Ghéon et André Ruyters, les deux intellectuels fondent en 1908 *La Nouvelle Revue française* (NRF). Très vite, la revue mensuelle s'impose comme une référence littéraire et artistique dans la société française de l'entre-deux-guerres. Au fil des parutions, les écrits de Jacques Copeau plaident pour une rénovation dramatique et s'insurgent contre la commercialisation et le mauvais goût de la production théâtrale. Il partagera dans la revue sa concep-

tion personnelle du théâtre, qu'il ne manquera pas de mettre en pratique à partir de 1913, lorsqu'il fera l'acquisition de son propre théâtre.

1913-1924 : LE VIEUX-COLOMBIER

Au 21, rue du Vieux-Colombier, dans le VI^e arrondissement de Paris, le théâtre Athénée-Saint-Germain est repris par Jacques Copeau. Il le renommiera théâtre du Vieux-Colombier. Au printemps 1913 sont organisées des auditions où la troupe se forme, constituée entre autres de Louis Jouvet et Jean Villard. Ce que le directeur prône alors, c'est un théâtre « sans trucs », débarrassé de l'artificialité des scènes parisiennes de l'époque. Il demande à ses comédiens de désapprendre les tics et techniques appris au Conservatoire, pour monter un théâtre honnête et sincère sur le tréteau nu. Au-delà, c'est poésie et théâtre que Jacques Copeau entend réconcilier, tout en plaçant pour un retour délibéré à l'héritage classique : tragédies grecques, théâtre élisabéthain...

Sa vision est indissociable d'un théâtre populaire, « pour poétiser la campagne, pour réunir paysans, bourgeois, lettrés et châtélains, pour établir comme jadis le théâtre grec, une communication entre eux et la terre qu'ils habitent ». Grâce à des abonnements, un répertoire qui allie écriture classique et contemporaine et des mises en scène poétiques, Jacques Copeau modernise le théâtre et en fait un art de qualité et bon marché.

TEXTE : GARANCE LUUVEN

PHOTO : D. R.

théâtre(s)

LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN, GLOIRE DU THÉÂTRE ANGLAIS

Au XVI^e siècle se développe le théâtre élisabéthain, dans une Angleterre régie par la morale stricte des Puritains. Cette période marque une production théâtrale foisonnante, avec près de 1 500 pièces écrites par moins d'une centaine de dramaturges.

LA GENÈSE

Avant le règne d'Elisabeth I (1558-1603), qui donne son nom à l'ère élisabéthaine, le théâtre se joue dans la rue. Cours d'auberges, écoles, places publiques. Les troupes sont mobiles et dressent leurs tréteaux partout où la ville le leur permet, faute de disposer de bâtiments spécifiques. Mais ce sont dans les arènes de combats d'animaux que les comédiens se produisent le plus. De là viendrait la forme cylindrique spécifique aux théâtres élisabéthains.

À l'époque, les gens de théâtre sont alors considérés par le pouvoir comme des parias, semant la zizanie dans l'espace public. En 1572, une ordonnance éditée par le Parlement impose à chaque troupe de comédiens d'être sous le patronage d'un noble. Sans compter que les Puritains, qui régissent l'ordre moral en Angleterre, associent le théâtre à l'impiété et la luxure. C'est dans ce contexte hostile à la création artistique que naît le style élisabéthain, qui s'apprête à transformer les codes théâtraux.

L'ÂGE D'OR

Grâce à Elisabeth I, femme cultivée et esthète, un climat de confiance propice à la création théâtrale s'installe. Devenant elle-même mécène, elle instaure une politique étatique qui protège les troupes et les comédiens. Sont alors construits les pre-

miers théâtres publics permanents, destinés exclusivement aux spectacles. En 1576, The Theatre est bâti à Shoreditch sous le patronage de la reine, par et pour la compagnie du comédien James Burbage. Ce théâtre ouvert, en forme circulaire et doté d'un parterre sur lequel joue la troupe, servira de référence aux multiples salles de spectacle qui seront construites par la suite : le Curtain Theatre, le Théâtre du Globe, The Rose...

Ces lieux favorisent l'émergence d'illustres dramaturges, en particulier William Shakespeare, auteur principal de cette période et copropriétaire du théâtre Le Globe, mais aussi John Fletcher et Benjamin Jonson, qui rencontrent un franc succès outre-Manche. L'ère élisabéthaine marque ainsi la professionnalisation du statut de comédien et de dramaturge.

LE DÉCLIN

Le 2 septembre 1642, cet embrassement artistique est pourtant stoppé net par un décret du Parlement, qui ordonne la cessation de toute représentation théâtrale publique. Cette décision politique contraint tous les théâtres de Londres à fermer leurs portes. En cause, la menace grandissante des conflits religieux, mais surtout l'hostilité idéologique du Parlement envers le théâtre. En 1648, il ordonne la destruction des salles de spectacle, et tous les acteurs se produisant dans la rue sont passibles de coups de fouet. Ce deuxième décret signe le déclin du théâtre élisabéthain, qui laisse derrière lui un héritage au rayonnement mondial et marque encore aujourd'hui les productions scéniques et l'écriture théâtrale.

TEXTE : GARANCE LUUVEN PHOTO : D. R.

théâtre(s)

festival
flamenco
8 au 16 janv. 21



theatredenimes.com

RENSEIGNEMENTS 04 66 36 65 00 – RÉSERVATIONS 04 66 36 65 10



théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

FESTIVAL
LA TRAGÉDIE
D'AVIGNON
MISE EN SCÈNE
JOHANNY BERT
INVENTE UNE ÉPOPEE

L'ENTRETIEN

AHMED MADANI :
« ÊTRE EN ÉCHANGE »

CRÉATION

CYRIL TESTE
REVISITE
LA MOUETTE

LE GRAND PORTRAIT

*Catherine
Hiegel*
L'ART
DE LA TOTALITÉ

DOSSIER

QUI DIRIGE LES THÉÂTRES ?

Les regards engagés d'Hortense Archambault, José-Manuel Gonçalves, Philippe Quesne, Stanislas Nordey, Catherine Blondeau, Marjorie Nakache, Mathieu Touzé, Jean Robert-Charrier, Carole Thibaut, Jean Lambert-wild...

N 23 - AUTOMNE 2020 - 12 €



ABONNEMENT

OUI, je m'abonne à Théâtre(s)

Je choisis ma durée : 2 ans (8 NUMÉROS) 1 an (4 NUMÉROS)

France métropolitaine 80 € 40 €

Dom-Tom, UE et Suisse 100 € 50 €

Reste du monde 124 € 62 €

ADRESSE D'EXPÉDITION

Nom _____

Prénom _____

Structure ⁽¹⁾ _____

Adresse _____

Code postal | | | | | Ville _____

Pays _____

Téléphone _____

E-mail _____

Une facture justificative vous sera adressée.

(1) À remplir uniquement si la commande est souscrite au nom d'une structure.

MODE DE RÉGLEMENT

Chèque bancaire à l'ordre de M Médias.

Je joins un bon de commande administratif et je réglerai à réception de facture.

Carte bancaire n°

Expire : _____ Crypto : _____

Signature
obligatoire :

théâtre(s)

À retourner à Théâtre(s) - Service abonnements
CS 41805 - 44018 Nantes Cedex 1

Conformément à la loi "Informatique et Libertés", vous disposez d'un droit d'accès et de rectification pour toute information vous concernant.

TH24

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 €.

N°	N°	N°	N°	N°	N°
N°	N°	N°	N°	N°	N°

ADRESSE D'EXPÉDITION

Nom _____

Prénom _____

Structure ⁽¹⁾ _____

Adresse _____

Code postal | | | | | Ville _____

Pays _____

Téléphone _____

E-mail _____

Une facture justificative vous sera adressée.

(1) À remplir uniquement si la commande est souscrite au nom d'une structure.

MODE DE RÉGLEMENT

- Chèque bancaire à l'ordre de M Médias.
- Je joins un bon de commande administratif et je réglerai à réception de facture.
- Carte bancaire n° _____
- Expire : | | | | Crypto : | | | |

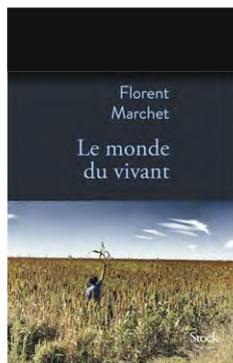
Signature
obligatoire :

théâtre(s)

À retourner à Théâtre(s) - Service abonnements
CS 41805 - 44018 Nantes Cedex 1

Conformément à la loi "Informatique et Libertés", vous disposez d'un droit d'accès et de rectification pour toute information vous concernant.

NOUS AVONS AUSSI AIMÉ



UN LIVRE

LE MONDE DU VIVANT

On connaissait Florent Marchet auteur-compositeur, on l'a découvert par la suite dans des projets musicaux et littéraires autour de lectures d'Aragon, de Nicolas Mathieu ou de son ami, Arnaud Cathrine. C'est ce dernier qui l'a encouragé à poursuivre son rêve d'écriture romanesque. *Le Monde du vivant* a pour cadre un monde rural âpre et désillusionné qu'il dépeignait déjà dans son plus bel album, *Rio Baril*, en 2007. Le retour à la terre contrarié croise ici le drame familial. Un bel essai pour un premier roman. **CYRILLE PLANSON**

LE MONDE DU VIVANT,
DE FLORENT MARCHET,
ÉDITIONS STOCK, 290 PAGES, 20 €

UNE BD

DONJON MONSTERS RÉVEILLE-TOI ET MEURS

Avec une quarantaine d'albums, Lewis Trondheim et Joann Sfar mènent depuis plus de 20 ans leur série *Donjon* vers des horizons inédits dans la bande dessinée franco-belge. À la fois cohérent et un peu foutraque, l'univers de *Donjon Monsters* est conçu comme une grande partie de jeu de rôle à laquelle ils aiment inviter, le temps d'un ou plusieurs albums, les auteurs – et souvent amis – qu'ils apprécient (Alfred, Bézian, Blutch, Blanquet, Killoffer, Menu...). Il ne manquait plus à l'appel que David B, l'auteur de *L'Ascension du Haut Mal*, et cofondateur de l'Association. Trondheim et Sfar ont donc créé une histoire sur mesure à leur compagnon de route. Et David B s'en donne à cœur joie dans le graphisme avec des pages remplies de combats de monstres et de squelettes ! **ÉRIC DEGUIN**

ÉDITIONS DELCOURT. 48 PAGES. 11,95 €



UN FILM

THE VIRTUES Série réalisée par Shane Meadows



Mini-séries en quatre épisodes, *The Virtues* n'est pas sans rappeler les films de Ken Loach tant par ses thématiques que par les lieux où se déroule l'intrigue. Joseph (interprété par Stephen Graham), père séparé dépressif qui se bat contre son alcoolisme, quitte Liverpool pour l'Irlande. Il y retrouve sa sœur, dont il a été séparé dans son enfance, et se confronte à des traumatismes enfouis dans sa psyché. Shane Meadows (réalisateur de *This is England*) s'est inspiré de sa propre histoire pour réaliser cette fiction poignante dans laquelle les questions de vengeance et de pardon sont mises en balance. **TIPHAIN LE ROY**

EN LIGNE SUR ARTE.TV JUSQU'AU 30 DÉCEMBRE

UN ALBUM

ARNAUD REBOTINI : THIS IS QUARANTINE

Figure historique de la musique électronique française, Arnaud Rebotini cherche inlassablement à explorer de nouveaux domaines : musique de film avec *120 battements par minute*, musique electro-acoustique avec *Frontières* (en collaboration avec Christian Zanesi), électro-rock avec le duo Black Strobe... Presque toute l'année en tournée il a, lors du premier confinement, profité de cette contrainte pour produire chaque semaine un titre inédit et un clip (réalisé par l'INA). Les noms des morceaux sont éloquentes : *Digital lockdown*, *Chloroquine*, *État naturel*, *Workout*, etc. *This is quarantine* rappelle l'électro-robotique et pince sans rire du *Tour de France*, de Kraftwerk mais ce n'est pas un hasard. Arnaud Rebotini finit même par une reprise de *Trans Europ Express*, un hommage à Florian Schneider, cofondateur de Kraftwerk, décédé pendant le confinement. **E. D. INASOUND. COFFRET 4 VINYL. TIRAGE LIMITÉ 1 000 EX. 50 €**



PHOTOS : D. R.



2021 UN MONDE À IMAGINER

théâtre **croix-rousse**

Le Fils

Marine Bachelot Nguyen
David Gauchard
05 > 09 janvier

Le Petit Prince Slam !

tout public dès 9 ans
d'après Antoine
de Saint-Exupéry
Fafapunk
Tomislav Matosin
Mathieu Frey
12 > 15 janvier

Noire

d'après Tania de
Montaigne
Lucie Nicolas
19 > 22 janvier

Ulysse de Taourirt

Abdelwaheb Sefsaf
Aligator
26 > 29 janvier

Sans famille

tout public dès 8 ans
d'après Hector Malot
Jules Massenet
Gerard Lecointe
Emmanuelle Prager
02 > 05 février

Égérie(s)

tout public dès 8 ans
Quatuor Debussy
David Gauchard
Primat
23 > 24 février

Hamlet

William Shakespeare
Thibault Perrenoud
Kobal't
02 > 13 mars

Immortels

Sophie Lannefranque
8 Adama Traoré
Philippe Vincent
18 > 20 mars

Ne pas finir comme Roméo et Juliette

La Cordonnerie
23 > 27 mars

Une cérémonie

Le Raoul Collectif
30 mars > 02 avril

La Petite Messe solennelle

Gioacchino Rossini
Gildas Pungier
Jos Houben
Emily Wilson
06 > 08 avril

L'Enfant et les Sortilèges

tout public dès 7 ans
Maurice Ravel
Colette
Grégoire Pont
James Bonas
Opéra de Lyon
23 > 28 avril

Place

Tamara Al Saadi
04 > 07 mai

Encore la vie

tout public dès 6 ans
Collectif Petit Travers
Ensemble TaCTuS
Paul Changarnier
Nicolas Mathis
18 > 20 mai

Bertrand Belin

et Les Percussions
Claviers de Lyon
avec Thibault Frisoni
29 mai

croix-rousse.com



OPÉRA DE LYON
LES PERCUSSIONS
CLAVIERS DE LYON
Le Théâtre
du Nord - Lille
© écouler pour voir nabe nartiv/nassilis kalayvets
GRAND LYON
TELEGRAMME

LE THÉÂTRE DU NORD

Une maison de création



TRÉZÈNE MÉLODIES

Fragments de Phèdre de Jean Racine
et poèmes de Yannis Ritsos, Phèdre
et le Mur dans le miroir

Mise en scène et musique :
Cécile Garcia Fogel

L'histoire de Phèdre en chansons

Avec Cécile Garcia Fogel,
Mélanie Menu (jeu et chant)
et Ivan Quintero (guitare et voix)

Du 9 au 13 mars au Théâtre 14 - Paris

Du 31 mars au 4 avril

au Théâtre du Nord - Lille

Du 6 au 24 avril en balade

sur le territoire des Hauts-de-France

www.theatre.dunord.fr

LILLE

THÉÂTRE
DU NORD

TOURCOING

ÉCOLE DUNORD

CDN lille tourcoing
hauts-de-france
direction christophe rauck



ÉCRIRE LE RÉEL

DIX AUTEURS ET AUTRICES
DE THÉÂTRE TÉMOIGNENT

COLLECTIF

Neuf auteurs et un metteur en scène (Christian Gariat), se livrent à une réflexion sur ce que signifie pour eux écrire sur le réel. Cette proposition conjointe est une commande de Catherine Dan, directrice jusqu'à cette fin d'année de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, centre national des écritures du spectacle. Les auteurs accueillis à La Chartreuse s'inspirent très souvent du réel pour écrire leurs pièces. Le déclencheur de l'écriture peut être un fait divers ou de société. Le réel s'invite aussi, souvent, dans l'écriture, dans le cadre des résidences de territoire. Philippe Malone y interroge notre manière de considérer aujourd'hui les écrits issus du réel comme indépassables. Le danger survient selon lui lorsque le théâtre se met à «*courir derrière l'actualité et [...] d'autres médias bien plus efficaces et rapides à présenter le monde en temps réel*». Il défend un théâtre de la «*lente macération artistique*», une manière de mettre de la distance avec les faits, sans que la transformation par l'écriture de théâtre n'empêche de questionner le réel. Nathalie Fillon préfère se poser la question du «*concret*» et du «*présent*» plus que du «*réel*». «*C'est la théâtralité qui me touche au théâtre, c'est l'artifice qui me conduit vers l'émotion, il est le réel du plateau*», affirme l'autrice. Guillaume Cayet livre un témoignage intime de sa construction en tant qu'individu, dans son rapport à l'écriture et au réel. Suzanne Lebeau, Sandrine Roche, Carole Thibaut, Enzo Cormann, Nadège Prunard et Mohamed Kacimi ont également participé à cet ouvrage. T. L. R. Éditions théâtrales, 96 pages, 10 €

ESSAIS

VOUS AVEZ DIT CULTURE ? MÉMOIRES D'UN VIEUX SINGE

Jean-Gabriel Carasso



L'ancien directeur de l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale publie un texte qui tient à la fois de l'autobiographie et de l'essai sur les usages de la culture. Les chapitres se déclinent selon des mots et expressions qui font écho à Jean-Gabriel Carasso

dans son histoire personnelle ou professionnelle. Les textes sont parfois intimes, sur son enfance. Il revient très fortement sur son attachement pour la culture et l'éducation.

Lansman éditeur, 78 pages, 12 €

LA RÉCOLTE

Collectif

La Récolte est une revue imaginée par des auteurs de théâtre afin de valoriser les écritures dramatiques contemporaines par la publication d'extraits de textes inédits. Ce deuxième numéro présente des passages de pièces écrites par Katja Brunner, Leïla Cassar et Hélène Jacquet, Agathe Charnet, Tristan Choisel, Sophie Merceron, Romain Nicolas, Fatou Sy et Laura Tirandaz. Le contenu est enrichi par des entretiens avec les écrivains et écrivaines de ces textes et des regards extérieurs portés sur les pièces, par des metteurs en scène mais aussi par des universitaires.

Éditions Passage(s), 144 pages, 16 €

SOUVENIRS D'UN ACTEUR

Charles Dullin



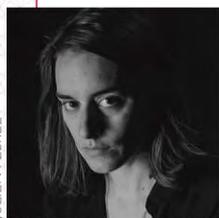
Charles Dullin avait rassemblé peu de temps avant sa mort des textes retraçant la genèse de sa vocation et les grands moments de sa carrière. Nommés par lui *Souvenirs d'un acteur*, ces notes de travail étaient longtemps restées

introuvables et sont rééditées aujourd'hui.

Charles Dullin évoque la naissance de son goût pour le théâtre et les grands moments de sa carrière. Il y fixe également les grandes lignes de son enseignement à l'intention des jeunes acteurs.

Éditions La Coopérative, 160 pages, 19 €

À LA CARABINE, SUIVI DE CHEVEUX D'ÉTÉ PAULINE PEYRADE



JULIEN PEBREL

Pour point de départ de sa pièce *À la carabine*, Pauline Peyrade a choisi l'acquittement bien réel, en première instance, d'un homme jugé pour viol aux assises de Pontoise. Selon le Parquet, la victime, une enfant de 11 ans, aurait été

consentante. L'autrice, marquée par ce fait divers et ses suites judiciaires, imagine la rencontre entre une jeune fille et un ami de son frère lors d'une fête foraine. Celui-ci est censé la protéger. Il lui propose de le suivre, ce qu'elle accepte. Cette pièce pose la question de la responsabilité et de la culpabilité.

Les Solitaires intempestifs, 80 pages, 13 €

LES TONDUES PÉRINE FAIVRE



D. R.

Cette pièce publiée par les Éditions Deuxième époque a été écrite par Périne Faivre, pour un spectacle imaginé en déambulation dans la rue. Le sujet est la tonte de plusieurs milliers de femmes suspectées d'avoir entretenu une liaison avec des

Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. Il y est question de l'emprise politique sur le corps des femmes mais aussi de résilience. L'écriture de la pièce, très documentée historiquement, intègre l'espace public où se déroule le spectacle.

Éditions Deuxième époque, 152 pages, 15 €

AKILA, LE TISSU D'ANTIGONE MARINE BACHELOT NGUYEN



JULIEN PEBREL

Après un attentat, Akila, sœur du terroriste, décide de mettre le voile au lycée, suscitant la peur ou l'incompréhension d'une partie du corps enseignant. Dans une famille déjà brisée par le décès de l'un des fils quelques années plus tôt suite

à un contrôle de police se joue la peur du regard de la société, que seule Akila semble ne pas redouter. Écrite suite aux attentats de 2015, cette pièce de Marine Bachelot Nguyen trouve un fort écho dans le contexte actuel de retour de la menace terroriste et du débat sur les violences et le racisme dans la police.

Lansman éditeur, 80 pages, 12 €

TEMPEST PROJECT PETER BROOK ET MARIE-HÉLÈNE ESTIENNE



MARIAN ADREANI

La Tempête, de Shakespeare, tient une place particulière dans l'art de Peter Brook qui l'a montée à plusieurs reprises dans sa carrière, de 1957 à 1991. Le texte de *Tempest project* est la

transposition sur le papier des recherches menées par le metteur en scène anglais et Marie-Hélène Estienne avec un petit groupe de comédiens. L'équipe plonge au plus profond du sens caché de la pièce, de sa résonance et de sa musicalité.

Actes sud - Papiers, 64 pages, 10 €

FARTLEK ANNE-CHRISTINE TINEL



LIONEL LIZET

Comme toutes les semaines, des collégiens en section sport se rendent à la piscine pour leur entraînement. Mais un jour, le ton monte entre la professeure de sport et les élèves et la situation dérape jusqu'à produire

un accident. L'un des déclencheurs est la difficulté à communiquer pour ces personnages d'âges différents et situés dans un rapport hiérarchique les uns aux autres. Anne-Christine Tinel traduit avec justesse, par son écriture et les différents registres de langue parlée, les incompréhensions qui se nouent dans une petite communauté et la puissance du langage.

Éditions Koinè, 90 pages, 12 €

HABITER LE TEMPS RASMUS LINDBERG, TRADUCTION MARIANNE SEGOL



MAGNUS STENBERG

L'auteur suédois imagine une saga familiale qui prend racine dans un événement tragique intervenu au début du XX^e siècle. Les récits s'entremêlent autour de trois couples dont les destins ont des résonances les uns avec

les autres à travers les époques. Les blessures et les mensonges se répercutent de génération en génération. Cette pièce aux accents de thriller psychologique donne à voir le point de vue de chacun des protagonistes.

Éditions Espaces 34, 112 pages, 15 €

Marc Lainé

Auteur, metteur en scène et scénographe.

Pourquoi faites-vous du théâtre ?

Je me repose la question à chaque nouvelle création. Et chaque création est une réponse provisoire.

Les gens de théâtre qui vous ont profondément marqué ?

Tous les inconnus qui, dans l'ombre, ont dédié leurs vies au théâtre et qui sont intarissables quand il s'agit de la raconter, cette vie de passion. Des techniciens, souvent. Mais pas que. Ils sont nombreux les passionnés dans les équipes des théâtres.

Vos metteurs/metteuses en scène qui vous touchent ?

Ils sont trop nombreux pour que je les cite. Et ce n'est pas une simple formule.

La pièce qui vous a le plus marqué ?

Je ne tiens pas de classement. Là encore, elles sont trop nombreuses. À 16 ans, j'ai pleuré en lisant *Le Roi Lear*, après avoir pleuré en lisant *Le Père Goriot*.

Votre meilleur souvenir de théâtre ?

Ma surprise et mon trouble en voyant Patrice Chéreau, en sueur, venir s'asseoir parmi les spectateurs pour boire une gorgée d'eau après avoir dansé sur *Karmacoma* de Massiv Attack. *Dans la solitude des champs de coton* à la Manufacture des oeillets est mon premier véritable souvenir de spectateur. J'avais 19 ans. Je m'étais dit: «*Je ne pensais pas que le théâtre c'était ça...*»

Votre pire souvenir ?

Cette année 2020, qui n'est pas terminée. Le théâtre suspendu sine die. C'est d'ores et déjà mon pire souvenir...

La pièce dans laquelle vous aimeriez jouer ?

Jouer est hors de ma portée. Je fais souvent ce cauchemar assez commun: je rentre sur scène (pour interpréter un classique, mais lequel?) et je ne connais pas une ligne de mon rôle.

La pièce que vous auriez voulu écrire ?

Toutes les grandes œuvres vous donnent le sentiment que vous en êtes l'auteur, ou en tout cas qu'elles s'écrivent en même temps que vous les lisez.

Votre livre de chevet ?

En ce moment, ma table de nuit croule sous les livres que je commence sans les finir... C'est sans doute lié au contexte. Mais ça me rend triste. M'immerger dans un roman me manque.

Vos passions ?

Je n'ai que des obsessions.

Quelle musique écoutez-vous en écrivant ?

Un titre de façon obsessionnelle et plusieurs semaines durant. En général, un morceau d'un musicien avec qui je souhaite collaborer.



JULIEN PEBREL / MYO.P.

L'autre métier que vous auriez pu faire ?

Je suis déjà scénographe, metteur en scène, auteur et directeur d'institution. Je m'arrête là. Pour le moment.

Un conseil à un(e) débutant(e) ?

J'ai toujours le sentiment de débiter moi-même. Alors je lui proposerais d'échanger sur nos expériences respectives.

Ce qui vous agace au théâtre ?

Une forme d'aristocratie qui structure notre milieu.

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

«*Je ne pensais pas que le théâtre c'était ça...*»

PROPOS RECUEILLIS
PAR CYRILLE PLANSON

ACTU

Création en janvier, de *Noztalgia Express* texte, mise en scène et chorégraphie de Marc Lainé

TNS

Spectacles

Janvier | Mars 2021

Le Grand Inquisiteur

Fédor Dostoïevski | Sylvain Creuzevault
8 | 15 janv

mauvaise

debbie tucker green | Sébastien Derrey
19 | 26 janv

Superstructure

CRÉATION AU TNS
Sonia Chiambretto | Hubert Colas
21 | 30 janv

La Septième

Tristan Garcia | Marie-Christine Soma
3 | 12 fév

Dekalog

CRÉATION AU TNS
Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz | Julien Gosselin*
4 | 14 fév

Bajazet, en considérant Le Théâtre et la peste

Jean Racine, Antonin Artaud | Frank Castorf
17 | 21 fév

Sœurs

Pascal Rambert*
5 | 13 mars

Au Bord

CRÉATION AU TNS
Claudine Galea* | Stanislas Nordey
9 | 20 mars

Nous entrerons dans la carrière

Alejo Carpentier | Blandine Savetier*
24 mars | 10 avril

Berlin mon garçon

CRÉATION AU TNS
Marie NDiaye* | Stanislas Nordey
25 mars | 1^{er} avril

* artistes associé-e-s

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 24 | tns.fr | #tns2021



Dekalog © Jean-Louis Fernandez

ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

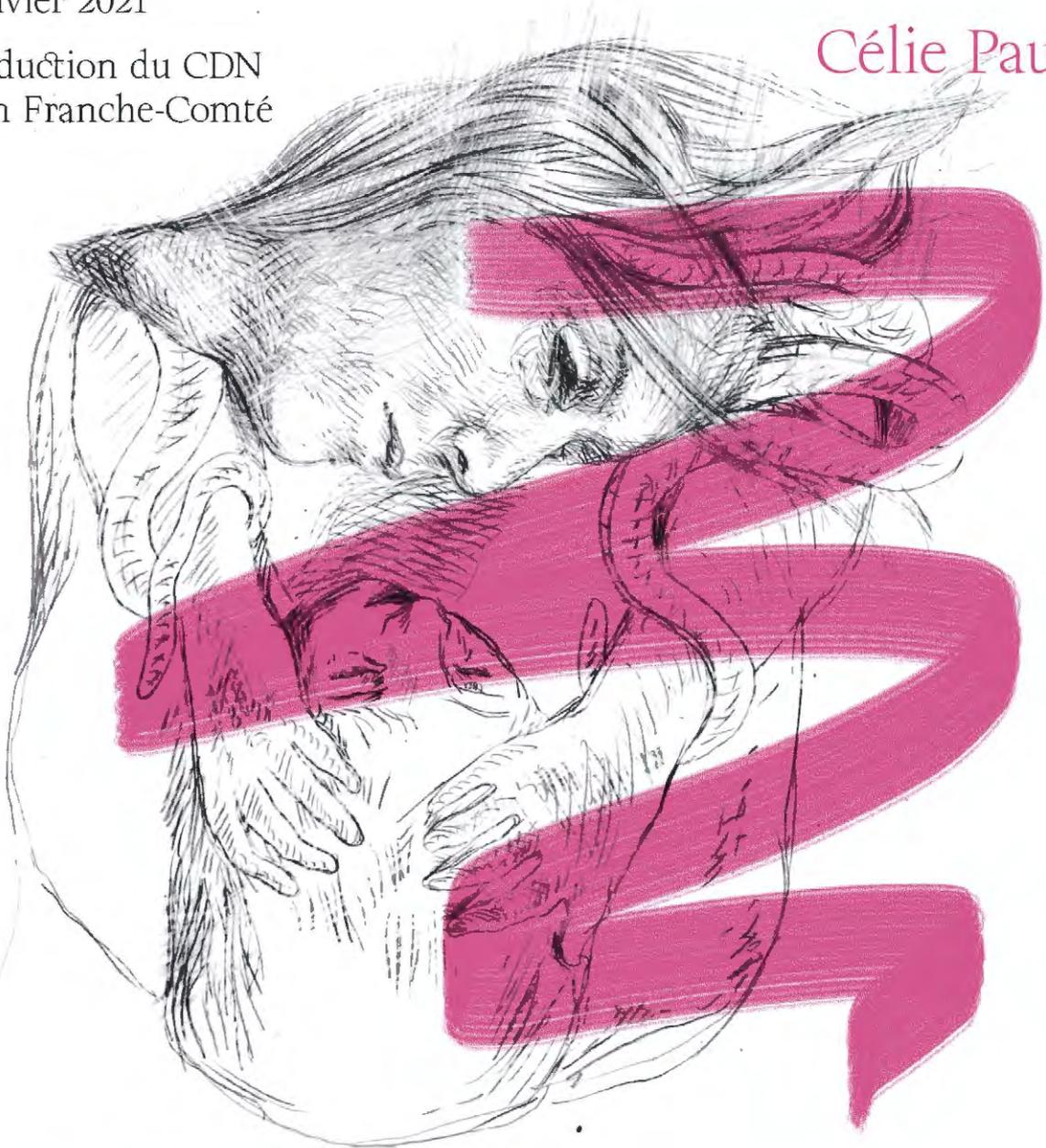
CRÉATION

22-29 janvier 2021

Une production du CDN
Besançon Franche-Comté

William Shakespeare

Célie Pauthé



THÉÂTRE



Centre Dramatique National
Besançon - Franche-Comté

DIRECTION CÉLIE PAUTHÉ