

théâtre(s)

LE MAGAZINE DE LA VIE THÉÂTRALE

ARTISTES

AGNÈS SOURDILLON
LES ANGES AU PLAFOND
SIMON FALGUIÈRES
JULIE DELILLE
STÉPHANE SCHOUKROUN



ARIANE MNOUCHKINE

PORTRAIT INÉDIT
D'UNE REINE DE CŒUR

EN CRÉATION

MATTHIAS LANGHOFF

AUTEURS

ÉCRIRE MALGRÉ
LA CRISE

Caroline
Guiela
Nguyen

« PENSER LA FRATERNITÉ »

DOSSIER

PUBLIC ET ARTISTES : VERS LES RETROUVAILLES

Ils témoignent du désir de théâtre toujours partagé : Simon Abkarian, Laure Adler, Ariane Ascaride, Nicolas Bouchaud, Emmanuel Demarcy-Mota, François Hien, Helena de Laurens, Élise Lucet, Catherine Marnas, Aurélie Van den Daele, Rudy Ricciotti, Étienne Klein, François Morel, Jean Viard...





saison 20/21

théâtre de nîmes

Balade musicale inédite dédiée
à deux compositeurs exceptionnels !



Bach & Mozart
au programme



Quatre concerts
en un lieu unique



Imaginée par René Martin
La Folle Journée à Nantes

Samedi 5 juin 2021

dès 15h au Théâtre Bernadette Lafont

RENSEIGNEMENTS 04 66 36 65 00 – RÉSERVATIONS 04 66 36 65 10



theatredenimes.com

scène conventionnée d'intérêt national – art et création – danse contemporaine



LA FOLLE JOURNÉE

UN AN DÉJÀ...



PHILIPPE ANESSAUT

NICOLAS MARC
ÉDITEUR

Sous cloche! Voilà un an que tout a commencé. En mars 2020, le coronavirus éteignait le monde du théâtre. Depuis douze mois, la vie artistique et culturelle est bousculée comme jamais, pour ne pas dire dévastée. Les théâtres ont été parmi les premiers à fermer – avant les cafés, les restaurants, les écoles, les stades et les petits commerces. Ils seront sans doute les derniers à rouvrir, sans que l'on puisse connaître, à ce stade, de date précise. Dans un épais brouillard, la profession est aujourd'hui divisée avec, d'un côté, les lieux se disant prêts à rouvrir sans tarder et, de l'autre, ceux qui ne veulent pas se risquer à un nouveau « stop-and-go » et préfèrent se projeter en septembre, voire... en janvier prochain. Les festivals d'été vont être, pour la deuxième année consécutive, fortement impactés. Que dire du festival Off d'Avignon, à ce jour encore en sursis?

En ces temps troublés, le sort des compagnies dramatiques devient plus instable que jamais. Certes, un ersatz d'activité demeure, des artistes répètent, montent des pièces, travaillent en résidence, organisent des ateliers, investissent des établissements scolaires mais il s'agit d'une infime partie d'entre eux. La grande majorité est privée d'expression et les compagnies vont devoir faire face à un embouteillage inédit dans les programmations de la saison prochaine. De leur côté, les auteurs sont au premier plan de la crise sanitaire, subissant l'arrêt des productions, sans oublier les techniciens et tous ceux qui gravitent autour des activités du spectacle.

Malgré le contexte de crise, les écoles de théâtre continuent de faire le plein. Elles enregistrent même une hausse importante du nombre de candidats. Des aspirants comédiens qui, en ces temps incertains, ne veulent pas avoir peur de l'avenir mais se laisser porter par leur désir et vivre leur passion pour l'art dramatique.

Hormis cette lueur positive, la situation demeure particulièrement grave et s'éternise. Alors que des espoirs de reprise étaient apparus pour septembre dernier puis pour janvier, la période restera une année blanche pour les intermittents du spectacle, une année noire pour le théâtre dans son ensemble. Encensée à son arrivée au ministère de la Culture, la ministre Roselyne Bachelot irrite aujourd'hui les professionnels qui pointent son inefficacité à faire infléchir les mesures. Elle prend néanmoins la mesure de la catastrophe et travaille à « *un modèle résilient pour la culture* ». Chacun s'accroche. Alors que nous souffrons d'isolement, de replis individualistes, communautaires, conjurons les mauvais présages, même si beaucoup considèrent que le plus dur est devant nous. Toute période de crise est aussi un laboratoire pour imaginer l'avenir. Il faudra panser, soigner. Bientôt, les théâtres ne seront plus des lieux fantômes et redeviendront des espaces bourdonnants et joyeux. ♦

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, Pauline Demange, 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 : mars 2021

ISSN : 2429-747X Commission paritaire : 0425 K 92688

◆
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



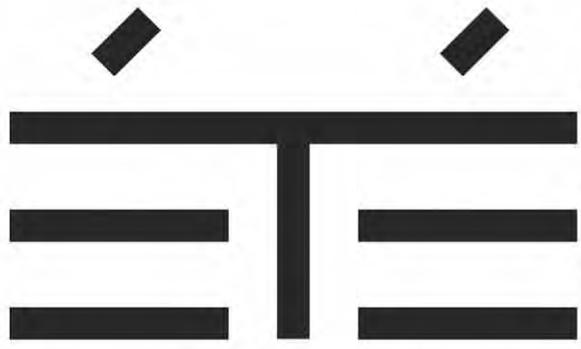
Abonnez-vous à Théâtre(s)

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**



la traversée de l'été #2

Programme estival itinérant

60 artistes

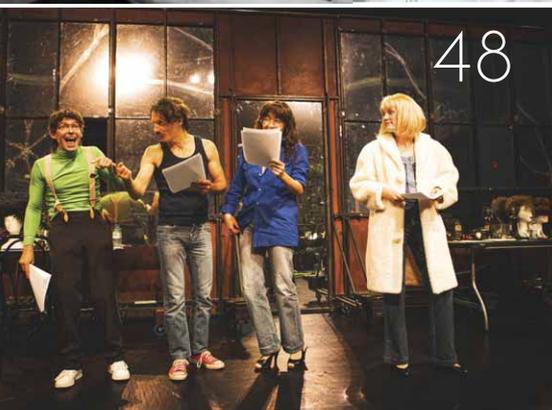
250 événements gratuits*

10 juillet | 28 août 2021

* lectures, ateliers, visites, spectacles...

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 24 | tns.fr



LEVER DE RIDEAU

3 ÉDITO

8 EN IMAGES

Antoine et Cléopâtre, de Shakespeare, mis en scène par Cécile Pauthe

10 LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE

Caroline Guiela Nguyen

18 CÔTÉ COUR/CÔTÉ JARDIN

22 FESTIVALS

L'agenda du printemps

24 JEUNE PUBLIC

25 THÉÂTRE ET POLITIQUE

La chronique d'Olivier Neveux

26 RÉPLIQUES

ARTISTES

27 LE RÔLE DE MA VIE

Agnès Sourdillon

31 À SUIVRE

Stéphane Schoukroun

32 AUTEUR

Simon Falguières

36 COMPAGNIE

Les Anges au plafond

PIÈCES

39 CARNET DE CRÉATION

Matthias Langhoff crée *Corps étranger*, de Manfred Karge, à l'Espace des arts de Chalon-sur-Saône.

48 MISE EN SCÈNE

Surexpositions (Patrick Dewaere), de Marion Aubert, mis en scène par Julien Rocha

44 EXTRAIT

Succession, par Arnaud Cathrine

50 LES PIÈCES À NE PAS MANQUER

MAG

52 UNE QUESTION

Est-ce différent de jouer hors les murs ?

53 L'ÉPOQUE

- Les jeunes artistes ne perdent pas l'espoir.
- Auteurs : écrire et en vivre malgré la crise

60 INTERVIEW STRAPONTIN

Patrick Boucheron

62 LIEUX

Sièges : la ligne rouge

64 DOSSIER

PUBLICS ET ARTISTES :
VERS LES
RETROUVAILLES

GRAND PORTRAIT

87 Ariane Mnouchkine :
reine de cœur

CRITIQUES

107 Dans l'actualité du trimestre

Couverture : Caroline Guiela Nguyen.
Photo de Julien Pebrel
Prochain numéro le 21 juin,
premier jour de l'été

BAISSER DE RIDEAU

123 FICHES REPÈRES

- Théâtre Athénée-Louis Jouvet
- Maria Casarès

125 NOUS AVONS AUSSI AIMÉ

128 PARUTIONS

130 LE THÉÂTRE DE
Mathieu Bauer



FOCUS

Festival de la ruche

Étapes de travail, créations,
maquettes, performances,
lectures...

06 → 07 mai 2021

Avec

Catherine Marnas

les artistes compagnon-ne-s du TnBA

Baptiste Amann

Julien Duval

Vanasay Khamphommala

Collectif OS'O

Bénédicte Simon

Julie Teuf

Aurélie Van Den Daele

les artistes invité-e-s

Jérémy Barbier d'Hiver

Yacine Sif El Islam

Collectif Les Rejets de la Reine

Monique Garcia - Glob Théâtre



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



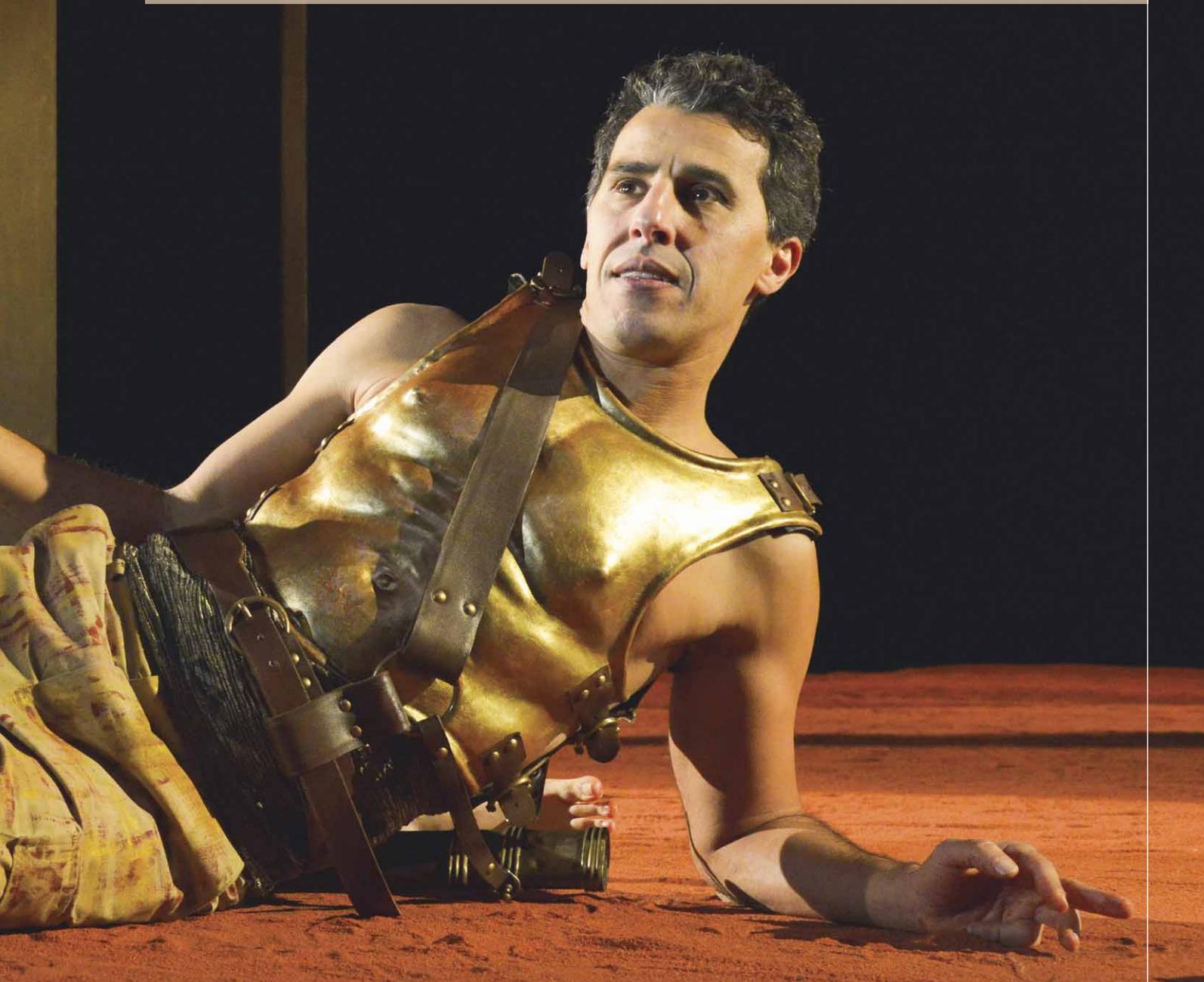
ANTOINE ET CLÉOPÂTRE

Texte de William Shakespeare. Traduction Irène Bonneaud. Mise en scène Cécile Pauthe

La pièce pourrait être un temps fort de la reprise théâtrale parisienne, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en mai. La metteuse en scène Cécile Pauthe qui dirige le centre dramatique national de Besançon y réunit 13 acteurs sur scène pour, dit-elle, « reprendre le rêve qui fut celui d'Antoine et Cléopâtre, se demander dans quel monde nous vivrions aujourd'hui s'ils avaient gagné la bataille d'Actium ». Le drame de Shakespeare confronte le désir d'Antoine et Cléopâtre à la réalité politique de Rome et la pièce, explique Cécile Pauthe, imagine un moment où les rapports entre Occident et Orient auraient pu basculer vers la fusion, au lieu de l'opposition : « L'union d'Antoine (le Romain) et Cléopâtre (l'Égyptienne) est doublement étonnante en cela qu'elle cristallise une dimension dionysiaque, faite de désordre, de passion, d'érotisme hautement inflammable, et qu'elle est également un rêve politique », souligne-t-elle.

Le 13 avril à la Scène nationale d'Albi, du 5 mai au 5 juin à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris

PHOTO MARION LEFEBVRE





« **COMMENT PENSER
LA FRATERNITÉ, AVEC D'AUTRES
TELLEMENT AUTRES ?** »



Caroline Guiela Nguyen

Caroline Guiela Nguyen s'est rapidement imposée comme une artiste essentielle dans le paysage théâtral français. Le grand succès de son spectacle *Saïgon* au Festival d'Avignon en 2017 l'a vue changer encore de dimension et débiter un projet au long cours. Étalaé sur quatre saisons, le cycle *Fraternité* donnera naissance à un court-métrage et à trois spectacles qui seront respectivement créés en France, en Allemagne et en Angleterre.

PROPOS RECUEILLIS PAR ARNAUD LAPORTE
PHOTOGRAPHIES JULIEN PEBREL

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

Caroline Guiela Nguyen : Mon père, dans mon village d'enfance, m'avait amené voir *La Pastorale*, d'Yvan Audouard, une reconstitution de la naissance du Christ. Je le dis avec à la fois le sourire aux lèvres et à la fois aussi je suis très attachée au théâtre amateur, je suis très attachée à ces formes qui se produisent et qui ne sont pas a priori labellisées dans une forme d'esthétique professionnelle. Les gestes que les gens font dans leur vie, parce que tout d'un coup ils trouvent nécessaire de raconter une histoire avec leurs moyens, c'est quelque chose qui me bouleverse. Mais mon rendez-vous suivant avec le théâtre se fera vraiment bien plus tard, vers 23 ans. J'ai fait des études de sociologie, et c'est par la sociologie que je suis arrivée au théâtre. À Nice, il y avait une section d'ethnoscénologie, l'étude des pratiques artistiques

dans d'autres pays, et j'y ai vu un pont pour aller étudier ce qu'il se passait du côté de l'Asie, du Vietnam, de l'Inde, du Japon. C'est vraiment suite à ça que je suis ensuite allée au théâtre et j'ai commencé par *Le Dernier Caravansérail*, d'Ariane Mnouchkine.

Théâtre(s) : Vous avez ensuite intégré l'école du TNS, section mise en scène, et créé votre compagnie en 2009.

Caroline Guiela Nguyen : La sociologie m'a permis de penser le théâtre, dans l'exercice du regard, de recul. C'est-à-dire le fait d'être à l'extérieur et d'être témoin d'une chose, et qui m'a toujours aidée à comprendre ce qui se passait devant moi. À l'inverse, pendant très longtemps, on m'a demandé si j'étais comédienne, mais l'idée d'être comédienne c'est pour moi une torsion impossible du cerveau, parce qu'en fait je ne saurais pas du tout penser. Je ne sais pas penser en étant à l'intérieur. Et puis ensuite, en effet, il y a eu ces rencontres, dans le cadre de l'école, et on a appris ensemble à faire le théâtre qu'on fait. Mes spectacles ont toujours été des prises de risque, mais je les ai pris parce que j'étais profondément accompagnée de personnes qui avaient envie de se poser les mêmes questions que moi au même moment. Je pense évidemment que ces personnes sont très talentueuses, que ce soit la scénographe Alice Duchange, le créateur lumière Jérémie Papin, Antoine Richard que j'ai rencontré plus tard en son, qui venait en plus de l'Ensat, et tous les autres. Mais en fait ce qui définit le travail de notre compagnie je pense que c'est avant tout le processus de création qu'on invente et qu'on ne



D.R.

A L'ÉCOLE DU TNS

Après des études de sociologie et d'arts du spectacle, à Nice, Caroline Guiela Nguyen intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg en section mise en scène, en 2006.



D.R.

HOMMES APPROXIMATIFS

En 2009, elle fonde, avec des camarades de l'école du TNS, la compagnie Les Hommes approximatifs, implantée à Valence, en Région Auvergne-Rhône-Alpes.



D.R.

PREMIÈRES CRÉATIONS

À la sortie de l'école du TNS, la compagnie crée *Se souvenir de Violetta* (2011), *Ses Mains et Le Bal d'Emma* (2012), *Elle brûle* (2013), *Le Chagrin et Le Chagrin (Julie & Vincent)* (2015), *Mon grand Amour* (2016).

cesse jamais de réinventer à chaque fois qu'on se met à créer.

Théâtre(s): Vos premiers spectacles s'appuient de près ou de loin sur des textes existants, des classiques.

Caroline Guiela Nguyen: Je les ai longtemps reniés, mais je les regarde maintenant avec tendresse. *Andromaque* m'a fait rencontrer une façon de raconter des histoires, et fondamentalement j'adore Racine. Mais très vite j'ai découvert un autre goût et une autre passion qui était de travailler avec d'autres corps, de travailler avec d'autres langues, de travailler dans la langue de ceux avec qui je travaille. Et donc il ne pouvait plus y avoir de place pour un autre auteur que l'auteur que soit j'allais devenir en travaillant avec ces personnes-là, soit l'écriture de plateau pendant un moment. Mais ces premières pièces ont fait partie de ma formation et, d'ailleurs, très concrètement, c'était pendant mes années d'études. Dès que je suis sortie de l'école, je n'ai plus jamais monté de texte. On a fait *Se souvenir de Violetta*, *Le Bal d'Emma*, *Elle brûle*, des spectacles qui étaient écrits par nous.

Théâtre(s): Forger les récits manquants, montrer des corps absents des plateaux, c'est une prise de conscience progressive ou c'est quelque chose qui tout d'un coup s'impose?

Caroline Guiela Nguyen: Quand j'étais à l'école du TNS, on travaillait sur un tas de textes, beaucoup sur Jon Fosse, et j'étais un peu paumée, je ne comprenais pas vraiment ce qu'il se passait. Parallèlement, j'ai développé un goût immense pour le cinéma. Et je m'en souviens m'être trouvée dans une salle de cinéma à Strasbourg, et avoir vu *La Graine et le mulet*, d'Abdellatif Kechiche, et de cette scène très précise où ils sont en train de manger le couscous chez eux, et où ils parlent l'arabe avec un accent du sud, l'accent

de Sète, où le film se passe. Et tout d'un coup, ces corps, cette langue, me paraissaient tellement proches de moi, et je n'arrêtais pas de me poser la question de pourquoi ça n'était pas ma matière de travail au plateau. À chaque fois que j'allais au TNS, je passais devant un parc, et il y avait une maison de retraite que je regardais de loin. C'est une période où j'étais très attirée par la question de la vieillesse. En réaction au film, j'ai passé un mois et demi dans cette maison de retraite, tous les jours, à aller le matin les écouter, les enregistrer et j'ai fait une pièce radiophonique avec ces femmes, qui s'appelaient « Mémoire d'elles ». Ça a été

« LA SOCIOLOGIE M'A PERMIS DE PENSER LE THÉÂTRE »

très fort pour moi parce que, concrètement, c'était la première fois en l'espace de trois ans que je pouvais travailler avec d'autres personnes, qui n'avaient pas entre 20 et 25 ans, et donc de travailler avec d'autres récits, d'autres rythmes, d'autres paroles. Et j'ai senti à quel point mon cerveau comme muscle, mon imaginaire comme muscle se remettaient en marche. Depuis, les récits partent très vite des gens que je peux croiser.

Théâtre(s): Saigon est, pour l'heure, votre spectacle le plus abouti dans cette veine-là. C'est aussi un livre. Quelles ont été les phases de travail pour ce spectacle?

Caroline Guiela Nguyen: D'abord des voyages au Vietnam, à Saigon, enfin à Hô Chi Minh-Ville

précisément. J'ai emmené l'ensemble de mon équipe, parce que je sentais que tout ce que j'avais devant les yeux, dans ce pays que je connais bien, j'avais besoin de le transmettre. Nous sommes donc partis en immersion à Saïgon, et j'ai donné à chacun un carnet de voyage contenant une photo que j'avais chinée sur Ebay. L'idée, avec ce carnet de voyage, c'était d'essayer de retrouver les traces fantômes de la France dans cette ville, mais par la fiction. Bref, on s'est mis à chercher, à regarder les couleurs. Ça a été la première phase d'écriture, ça a été le lieu. Parce qu'en fait quand je dis que je parle des personnes, je parle très souvent d'un



lieu. Dans un deuxième temps, ça a été les personnes. Je voulais que ça se passe dans un restaurant vietnamien, et à ce moment-là on est allé chercher des comédiens en France et au Vietnam. Ensuite, j'ai des milliers de carnets avec moi où je note des choses, où tout d'un coup une rencontre me fait imaginer un personnage, me fait imaginer une situation, puis me renvoie au lieu. J'ai ensuite passé deux mois à la Chartreuse où j'ai écrit le livre *Saïgon*, qui n'est pas

le texte du spectacle, mais plutôt un paysage de récit, un imaginaire esthétique pour les comédiens. Nous sommes ensuite entrés en phase de répétition, et à partir du livre on développait des improvisations. Et enfin, j'ai écrit, et ça a donné le spectacle.

Théâtre(s) : Vous avez ensuite conçu le cycle *Fraternité* qui s'est ouvert déjà en 2019, cycle de création avec un court-métrage, trois spectacles, trois spectacles dans trois pays comme vous avez des comédiens de différentes origines. Le court-métrage est le fruit d'un travail depuis plusieurs années à la maison centrale d'Arles. Qu'est-ce que le travail en prison a produit sur vous ?

Caroline Guiela Nguyen: Quand j'ai fini *Saïgon*, j'aurais pu faire plein de choses, parce que le spectacle a très bien marché, et tourne encore dans le monde. Mais en fait, le seul endroit où je me sentais de travailler c'était dans ce centre pénitentiaire à Arles, parce que ce lieu m'a toujours apporté la nécessité profonde de la fiction. C'est-à-dire qu'en fait j'ai toujours un amour et un désamour pour le théâtre. Il y a des moments où je ne comprends pas pourquoi je fais du théâtre, et j'ai besoin de me redire à chaque fois les raisons pour lesquelles je suis en train de faire ce que je fais. Je suis arrivée très tard au théâtre, mes parents ne viennent absolument pas du milieu de l'art, et faire du théâtre c'est un geste assez étonnant, mais c'est beau. Et c'est beau parce que c'est étonnant, mais j'ai besoin de remplir à chaque fois la raison pour laquelle on le fait, et la prison est l'endroit où j'ai trouvé cette nécessité.

C'est un peu bateau de dire ça, mais l'imaginaire, la fiction est leur moyen d'évasion. Et il faut donc être absolument conséquent avec les fictions qu'on leur apporte. Ça faisait déjà quelques années qu'on avait commencé, avec Joël Pommerat, à travailler avec ce groupe de détenus-comédiens, et j'ai décidé de continuer, mais avec les outils du cinéma, parce que déjà ça faisait très longtemps que j'avais envie de faire du cinéma, et que ça me paraissait l'endroit juste pour le faire.



D. R.

SAIGON, SUCCÈS MONDIAL

Saigon, a rencontré un grand succès lors de sa création à la Comédie de Valence et au 71^e Festival d'Avignon en 2017. En tournée dans le monde, le spectacle atteindra prochainement les 170 représentations.



JULIEN PEBREL

AVEC JOËL POMMERAT

Depuis 2015, Caroline Guiela Nguyen collabore avec Joël Pommerat et Jean Ruimi à la création de spectacles à la Maison Centrale d'Arles, dont *Désordre d'un futur passé*.



D. R.

ODÉON ET SCHAUBÜHNE

Caroline Guiela Nguyen est aujourd'hui associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris ainsi qu'à la Schaubühne, à Berlin. Sa compagnie est associée à La Comédie-CDN de Reims.

Théâtre(s): Que vous a permis le cinéma, que le théâtre ne vous avait pas permis jusqu'à présent ?

Caroline Guiela Nguyen: C'est une tout autre relation au jeu. Au théâtre, il faut toujours penser au fait qu'un comédien va devoir toujours refaire. Il faut donc un tout petit peu trafiquer l'émotion. Là, en vérité, même s'il ne s'agit jamais de faire mal aux gens parce que je ne veux jamais que les choses soient douloureuses, il suffit que l'émotion sorte une fois. Ça m'a permis d'aller chercher ce moment-là, ce moment qui va être unique, et ça, c'est assez bouleversant. Au théâtre, il faut trouver le maquillage pour que ça passe tous les soirs, même s'il y a des acteurs qui restent formidables, fantastiques, et qui se mouillent, mais en tout cas, quand même, l'idée de refaire, ça transforme.

Théâtre(s): Vous êtes en ce moment en création du premier des trois spectacles du cycle *Fraternité*.

Il semble que la question du soin soit centrale.

Mais faut-il entendre ce terme-là, pour vous ?

Caroline Guiela Nguyen: Ce qui est au centre de ce projet, c'est comment on se pose la question de la fraternité avec des gens qui viennent d'horizons extrêmement différents. On a des comédiens qui ont de 16 ans à 80 ans, il y a des Français, Tamouls, Anglais, Belges,... qui viennent d'horizons sociaux ou spirituels très différents. J'avais envie de réunir un groupe de personnes et, avec ces personnes-là, d'imaginer une histoire. C'est important pour moi. Il ne s'agit jamais de théâtre documentaire ou autobiographique. Il s'agit d'imaginer une histoire dans laquelle la question serait : "comment est-ce qu'on prend effectivement soin les uns des autres, comment tout d'un coup on pense ensemble ?" C'est cette question que pose le spectacle.

Théâtre(s): Il y a ensuite des phases de laboratoire.

Concrètement, comment cela se passe-t-il ?

Caroline Guiela Nguyen: Ce sont plutôt des immersions, en l'occurrence, sur ce projet, dans des centres sociaux, dans des centres de soins aussi. J'ai passé beaucoup de temps dans des lieux où on prend soin du lien. Ce qui m'a intéressée dans les lieux où je suis allée, c'est par exemple quand quelqu'un m'a dit : « comment

« J'AI UNE PASSION ABSOLUE POUR LES COMÉDIENS ANGLAIS »

je fais pour soigner quelqu'un qui n'a pas le même système référentiel que moi ? Comment je fais pour soigner quelqu'un qui tout d'un coup vient et me dit : "cette nuit, mon père est venu et il m'a fait mal". Et en fait, quand je me renseigne, je vois que son père est mort il y a trois ans. » C'est quelque chose qui me bouleverse parce que, évidemment, la personne en face n'abandonne pas, ne lui fait pas peser une espèce d'ethno-centrisme, mais dit au contraire « nous sommes des humains qui pouvons nous soigner, même si notre système référentiel n'est pas le même. Mais pour autant, il y a des différences. » La question du soin, la question du commun, la question de comment penser le commun est au cœur de ces endroits-là. Et moi, c'est un peu ce que je cherche en mettant ces gens qui sont si différents sur un plateau. Comment penser le commun, comment penser le soin, comment entrer en lien avec l'autre alors que l'autre est tellement

LES HOMMES APPROXIMATIFS : L'ÉQUIPE

La compagnie Les Hommes approximatifs réunit aujourd'hui Caroline Guilea Nguyen, Claire Calvi, collaboratrice artistique, Alice Duchange, scénographe, Benjamin Moreau, créateur de costumes, Antoine Richard, le créateur son, Jérémie Papin, créateur lumière, Jérémie Scheidler, le dramaturge et vidéaste, Manon Worms, dramaturge.

autre ? Mais en même temps je fais totalement le pari que je peux aller vers lui et qu'il peut aller vers moi. Je pense que là il y a une question ultra-importante pour nous aujourd'hui : comment penser l'autre.

Théâtre(s) : Est-ce que les étapes d'écriture aujourd'hui sont différentes sur ce nouveau projet par rapport à ce que vous évoquiez pour *Saïgon* ?

Caroline Guilea Nguyen : Oui, parce que j'ai passé beaucoup de temps à construire ce que l'on appelle un arc narratif. J'ai vraiment pensé le spectacle en grandes périodes : la période de la sidération, la période de l'oubli, la période de la mémoire. Et en fait, je suis arrivée au premier jour des répétitions en me disant « de toute façon, le personnage principal c'est le groupe, donc je ne vais pas rentrer dans des parcours individuels, je vais vraiment réfléchir avec le groupe », ce qui a été une erreur de débutante.

On a énormément travaillé pendant trois semaines pour essayer de comprendre comment on va réussir vraiment à tenir cette choralité, mais là, j'ai trois semaines de break, pour écrire des parcours de comédiens. J'ai des milliards de post-it où j'imagine telle situation, telle situation, telle situation, et puis on va revenir répéter à Châteaувallon, et il faut que j'arrive avec des parcours, pour travailler très précisément. Je vais proposer des situations, et on improvise, on improvise, et après je rentre le soir, et j'écris.

Théâtre(s) : À quel moment intervient l'espace de jeu ?

Caroline Guilea Nguyen : Normalement il intervient immédiatement, le premier jour des répétitions. À cause de la Covid, on a été obligé de décaler, et on a répété pendant trois semaines sans espace de jeu, ce qui est très difficile pour moi. Mais normalement, je n'ai même pas encore commencé à écrire que je sais ce que c'est le lieu.



Théâtre(s) : Le spectacle suivant se fera à la Schaubühne avec des comédiens et des enfants, un spectacle né d'une conversation avec la directrice du centre Primo Levi.

Caroline Guilea Nguyen : Sibel Agrali m'a en effet parlé de ces enfants dont les parents ne parlent pas le français, et qui servent de traducteurs. Elle se retrouve parfois en consultation avec des enfants qui se mettent à devoir expliquer aux parents qu'ils ont une OQTF (Obligation de quitter le territoire français), ou qu'ils ont telle ou telle maladie. Ce qu'elle me racontait, c'est que ces enfants étaient dans l'incapacité à se sentir bien ou mal parce qu'en fait ce n'était plus la question. Ils étaient juste des passeurs, et elle a ajouté « mais en fait l'enfant ne peut pas être le messenger... porteur de mauvaises nouvelles ». Et j'ai cherché longtemps dans un texte de Racine un messenger qui arrive, qui dit deux vers que je ne retrouve pas mais dans lesquels il dit que c'est la pire chose de sa vie qu'il ait eu à faire, d'être messenger d'une mauvaise nouvelle.

Cette question-là me touche, même si je ne sais pas exactement encore comment elle va s'articuler théâtralement.

LEVER DE RIDEAU / LE GRAND ENTRETIEN D'ARNAUD LAPORTE



Théâtre(s): Enfin, il y aura un spectacle avec les comédiens du National Theatre de Londres.

Caroline Guiela Nguyen: J'ai une passion absolue pour les comédiens anglais. Ma productrice m'a dit: «en Angleterre tu soulèves une pierre et tu as un talent». Ça m'a beaucoup fait rire, mais c'est vrai en fait! Et puis j'ai reçu une lettre du National Theatre avant d'y aller où il était écrit notamment: «Attention, aux gens que vous allez choisir, à veiller à ce qu'il y ait une diversité. Sachez que tous nos équipements, tous nos lieux sont équipés pour les personnes handicapées. Il ne faut pas que ce soit un obstacle pour vous.» J'ai adoré recevoir cette lettre, et j'ai adoré voir tous les comédiens qu'on me proposait parce qu'ils viennent vraiment d'horizons très différents. D'ailleurs je ne me suis pas posé la question de comédiens amateurs sur ce projet-là, ce qui raconte aussi quelque chose, quand même. Quand je suis arrivée à Londres, j'ai proposé une improvisation aux comédiens anglais. On a improvisé sur un comité d'éthique. C'était avant la pandémie. Je suis partie d'un conte juif ashkénaze dans lequel on peut donner du temps de vie à quelqu'un d'autre, et j'ai demandé aux comédiens

d'improviser sur un comité de bioéthique international. Ils se sont emparés de ça avec une telle facilité! Il y a chez eux un jeu avec la fiction qui est beaucoup plus débridé. Et on a donc imaginé de faire un spectacle qui se passerait à la fois dans un comité de bioéthique international et à la fois dans des histoires intimes, ce qui se passerait si les gens pouvaient donner du temps de vie. Mais entre-temps il y a eu le coronavirus, et du coup c'est étonnant, ça pose différemment les questions, et il faudra certainement que je repense différemment le spectacle.

Théâtre(s): Je vais poser une dernière question que je vous emprunte dans les carnets de bord de la création du cycle *Fraternité*: "le futur, vous en pensez quoi?"

Caroline Guiela Nguyen: Il y a une phrase de Pierre Zaoui que j'adore qui est: «la plus grande catastrophe serait de ne pas être à la hauteur de ce qui va nous arriver.» Et en fait j'en pense un peu ça du futur, c'est-à-dire qu'en fait je pense que je vais être actrice du futur, et qu'il va falloir qu'on pense sérieusement, à tous points de vue: d'un point de vue évidemment écologique, d'un point de vue évidemment économique, mais aussi, je veux dire que je n'ai jamais autant senti à quel point il est urgent de se reposer la question de comment est-ce qu'on fait société tous ensemble? Avec des différences spirituelles, des différences culturelles... Et comment est-ce qu'il faut qu'on se mette au travail sur ça. Parce que je sens qu'il y a une grande urgence, une grande nécessité, et c'est vrai que j'ai rarement eu peur dans ma vie, mais ces derniers temps, je me suis dit «j'espère qu'on ne va pas continuer à foutre des coups de hache dans ce qui est censé nous tenir les uns les autres». C'est un peu abstrait ce que je dis, mais je pense qu'en tout cas il va falloir qu'on travaille! ♦

À VOIR

Les répétitions en vue du premier spectacle du cycle *Fraternité* se poursuivront en avril au Théâtre National, Bruxelles et en juin au Théâtre de Liège.
Création attendue au Festival d'Avignon 2021.

La création-marathon théâtrale du TNN !

Feuilleton Goldoni

D'après la trilogie *Les Aventures de Zelinda et Lindoro* de **Carlo Goldoni**
Mise en scène **Muriel Mayette-Holtz**

Traduction & texte français **Ginette Herry**

avec **Augustin Bouchacourt, Charlie Dupont, Jean-Luc Gagliolo, Tania Garbarski, Jonathan Gensburger, Frédéric de Goldfiem, Pauline Huriet, Félicien Juttner, Thibaut Kuttler, Joséphine de Meaux, Ève Pereur et François Barucco [musicien]**

Du **Mardi 11** au **Samedi 29** mai 2021



Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz | Promenade des Arts | 06300 Nice | 04 93 13 19 00 | tnn.fr

LA JEUNE CRÉATION INQUIÈTE

L'édiction 2020 du festival Impatience consacré à la jeune création théâtrale s'est tenue en début d'année, décalée en raison des mesures sanitaires contre la Covid-19. Le Grand prix a récompensé *The Jewish hour*, de Yuval Rozman. Le prix SACD revient à *Sept mouvements Congo*, de Michael Disanka, et le prix lycéen à *Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon*, de Pierre Solot et Emmanuel De Candido. D'autres festivals de jeune création comme Wet, à Tours, ont préféré annuler plutôt que proposer une édition pour un cercle fermé de spectateurs professionnels, comme cela s'est beaucoup fait cet hiver. Ces spectacles, et tous les autres premiers ou deuxièmes projets de jeunes compagnies pas ou peu repérées, existeront-ils devant un public la saison prochaine? Car, si les théâtres sont fermés aux spectateurs depuis la fin octobre, la création continue. Un « embouteillage » de spectacles se profile en sortie de crise sanitaire et les compagnies les moins bien placées dans le circuit de la diffusion théâtrale risquent d'en faire les frais les premières. Lisa Guez, Grand Prix et prix du public en 2019 à Impatience pour *les Femmes de Barbe bleue*, a déjà dû renoncer à une belle exposition depuis le début de la crise. Le spectacle a pourtant bénéficié d'excellents retours tant du grand public que de la profession. Une longue tournée était prévue en 2020. Des représentations sont



D.R.

Pourquoi Jessica a-t-elle quitté Brandon, de Pierre Solot et Emmanuel De Candido, prix des lycéens du festival Impatience 2021

reportées mais d'autres sont annulées, notamment celles qui étaient prévues au Festival d'Avignon dans le cadre d'un partenariat avec Impatience. « *C'est une énorme souffrance pour les comédiennes et pour moi de ne pas vivre le moment où nous pourrions présenter le spectacle à tout le monde*, remarque la jeune metteuse en scène. *Être récompensée au festival Impatience donne la possibilité d'avoir une plus grande audience pour les spectacles. J'espère que cette opportunité de visibilité ne sera pas effacée par la crise.* » ♦

L'ÉDITION THÉÂTRALE SOUS UNE DOUBLE PEINE

Si le secteur de l'édition dans son ensemble traverse assez bien la crise, ce n'est pas le cas des éditeurs spécialisés dans les écritures dramatiques contemporaines. Peu mis en avant dans les librairies, ce domaine est très présent dans les librairies implantées dans les théâtres. Or la fermeture des théâtres s'éternise. Fin janvier, une tribune publiée par 12 éditeurs spécialisés sur le site *Actua litté* alertait sur leur fragilité actuelle⁽¹⁾. « *Nous subissons depuis mars dernier la fermeture des théâtres et autres lieux de culture, avec une courte période de réouverture d'un mois et demi – de mi-septembre à fin octobre. Les ventes de livres au sein des théâtres sont rares, mais celles générées par l'actualité scénique en librairie sont désormais nulles* », alertent les signataires qui insistent également sur la baisse de vente d'ouvrages liée au fait que les cours en conservatoire et ateliers théâtres sont suspendus. La baisse du chiffre d'affaire sur 2020 par rapport à l'année précédente est de 20 à 25% selon les éditeurs. ♦

(1) L'Arche éditeur, *Les Cygnes*, Deuxième époque, éditions L'Espace d'un instant, éditions Espaces 34, éditions Koinè, Éditions Théâtrales, La Fontaine, Lansman éditeur, L'Œil du Prince, Quartett éditions, Les Solitaires Intempestifs.

UN PASS CULTURE ÉTENDU ET MOINS GÉNÉREUX

La ministre de la Culture Roselyne Bachelot a annoncé l'extension du Pass culture à tout le territoire français après son expérimentation ces deux dernières années dans quelques régions seulement. Ce dispositif destiné à favoriser les achats culturels des jeunes l'année de leurs 18 ans était doté de 500 euros initialement. Sa nouvelle version tombe à 300 euros, l'expérimentation ayant montré que les utilisateurs avaient utilisé en moyenne 230 euros près de deux ans après obtention du pass. Promesse de campagne d'Emmanuel Macron pendant la présidentielle, le Pass culture est souvent critiqué pour mettre sur le même plan culture subventionnée et mass médias. Les offres en théâtre y sont assez peu représentées.

LES COMPORTEMENTS CULTURELS EN CONFINEMENT

Quelles ont été les principales pratiques culturelles des Français pendant le premier confinement? Anne Jonchery et Philippe Lombardo livrent les résultats de leur étude, disponible sur le site du Département des études de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture. Il en ressort, sans grande surprise, que la consommation culturelle via Internet a dominé au printemps dernier. Jeux vidéos, réseaux sociaux et sites de streaming ont élargi leur base d'utilisateurs. Du côté du spectacle vivant, l'offre de vidéos de concerts, spectacles de danse ou théâtre, s'est fortement développée tout au long du confinement. Pourtant, la comparaison avec l'enquête de 2018 sur les pratiques culturelles des Français

montre un recul de l'intérêt pour les spectacles en ligne. Le visionnage de concerts concerne 13% des individus pendant le confinement contre 17% en 2018. La baisse est sensible chez les moins de 40 ans, alors que la pratique a augmenté chez les personnes de 60 ans et plus. Ceux-ci constituent déjà un public très important dans les salles de spectacle. Les pièces sur Internet ont été regardées par 7% de la population au cours du confinement

du printemps (contre 6% pour l'année 2018.) Le visionnage de spectacles de danse, d'habitude apprécié par les catégories les plus jeunes, était en recul pendant le confinement. L'enquête n'explique pas cette observation, en contradiction avec l'explosion de l'offre. On peut imaginer qu'une des motivations pour regarder un spectacle sur Internet est qu'il se joue ou s'est joué récemment sur scène. Le visionnage servirait avant tout à confirmer son envie d'aller voir le spectacle ou à revoir ceux qu'on a aimés. L'enquête montre une augmentation des pratiques en amateur: musique, danse, arts graphiques, montage audio et vidéo. Mais il s'agit moins d'un accroissement des publics qu'une intensification des pratiques. ♦



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

La captation de la pièce *Royan*, de Marie Ndiaye, mes Frédéric Bélier-Garcia

LE PRINTEMPS DES COMÉDIENS REGARDE VERS LA CHINE

Le festival Le Printemps des comédiens, à Montpellier, devait accueillir le fruit d'un partenariat franco-chinois, entre le Printemps des comédiens et le producteur Beijing Magnificent culture. Le spectacle *L'Orage*, de Cao Yu, et *Après l'orage*, d'après la pièce de sa fille, Wan Fang, est mis en scène par Éric Lacascade. Ce spectacle est créé dans une distribution chinoise. Le festival montpelliérain est prévu du 28 mai au 26 juin, mais, en raison des difficultés de déplacement à l'international, ce spectacle n'était pas confirmé en France, à la fin février.



Y.P.

Wang Keran

LE THÉÂTRE POUR LA JEUNESSE, LE VENT EN POUPE

Trois théâtres deviennent scènes conventionnées «art, enfance et jeunesse». Le Théâtre de l'Hôtel de Ville, à Saint Barthélémy d'Anjou (49), le Forum Jacques Prévert, à Carros (06), et l'Espace 600, à Grenoble (38), axent leur projet sur la création à destination des enfants et adolescents. Ils mettent en place des événements à leur attention et renforcent le soutien à la création pour des compagnies travaillant en direction des publics jeunes.

EN COULISSES

→ **David Bobée** prend la direction du Théâtre du Nord, centre dramatique national de Lille.



J. PEBREL

→ **Le Kirill Serebrennikov** a été contraint de quitter la direction du Théâtre Gogol, son contrat n'ayant pas été prolongé par la ville de Moscou.

→ **Olivier Py** a été prolongé à la direction du Festival d'Avignon jusqu'à la fin août 2022.



J. PEBREL

→ **Stéphane Braunschweig** a été reconduit à la direction de l'Odéon – Théâtre de l'Europe, à Paris, qu'il dirige depuis 2016.

→ **Cédric Gourmelon** succède à Cécile Backès à la direction de la Comédie de Béthune, centre dramatique national.

→ **Eli Commins** est nommé directeur du Lieu unique, scène nationale de Nantes.



D.R.

→ **Christine Malard** prend la direction de la scène nationale d'Aubusson.

→ **Benoît Lambert** succède à Arnaud Meunier à la direction de la Comédie de Saint-Etienne, centre dramatique national.



ARBELET

À QUOI SERT LA CAPITALE FRANÇAISE DE LA CULTURE ?

Encore inconnue lors de l'impression de *Théâtre(s)*, la première capitale française de la culture devait être annoncée mi-mars. Cette initiative, imaginée sur le modèle des capitales européennes de la culture, est destinée à mettre en valeur le dynamisme culturel de villes de France métropolitaine et d'outre-mer. Neuf communes et communautés de communes de 20 000 à 200 000 habitants concourraient : le Grand Angoulême, Brest, Laval, Le Mans, Metz, Saint-Paul de la Réunion, Sète, la Communauté de communes du Val Briard et Villeurbanne. La capitale française

de la culture aura lieu tous les deux ans. La première se tiendra tout au long de l'année 2022. Le ministère de la Culture et la Caisse des Dépôts et consignations doteront la collectivité lauréate d'un million d'euros. L'État souhaite mettre en avant des villes qui se démarquent par leur soutien à la création, la valorisation du patrimoine et la transmission des pratiques artistiques et culturelles. L'enjeu est aussi de promouvoir des territoires du « deuxième cercle » à l'heure où les métropoles, plus puissantes sur le plan économique, mettent en avant l'axe du tourisme culturel. ♦

THÉÂTRES PRIVÉS SOUS ASSISTANCE FINANCIÈRE

Depuis la fermeture des lieux culturels, en octobre, les théâtres subventionnés par l'État et par les collectivités ont continué à percevoir leurs subventions de fonctionnement. Ils ont pu accueillir des artistes en création, sans public, et mener des actions culturelles. En revanche, du côté des théâtres privés règne un silence terrible. Leur survie

dépend en grande partie d'un fonds d'urgence, doté par l'État et géré par l'Association de soutien au théâtre privé (ASTP) qui doit aider les entreprises à régler leurs charges (loyers, assurances...). Au 25 janvier, le total des aides allouées pour l'année 2020 s'élève à 21 millions d'euros. Dans quelles conditions le théâtre privé qui délivre 6,5 millions de billets en année normale, principalement à Paris, pourra-t-il

préparer la prochaine saison ? En régions aussi, les lieux privés craignent de baisser le rideau définitivement, alerte la nouvelle Fédération des théâtres privés en région. Une inquiétude qui se mue en colère quand on sait que la fermeture sanitaire des théâtres ne repose sur aucune justification objective. Ce qu'a confirmé une étude scientifique allemande, fin février : l'indice de risque de contamination dans un théâtre occupé à 40% et avec masques est nettement inférieur à celui d'un supermarché. ♦ YVES PERENNOU



Au Théâtre Mogador, à Paris

CARNET

DOMINIQUE DARZAC

La journaliste et critique de théâtre Dominique Darzacq est décédée à 88 ans. Elle avait débuté comme journaliste à *Combat*. Passionnée de théâtre, elle travailla à sa démocratisation notamment sur TF1, présentant l'actualité de cet art aux côtés d'Yves Mourousi. Elle était vice-présidente d'honneur du syndicat de la critique.

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

Immensément connu des amateurs de théâtre en France comme à l'étranger, le scénariste, romancier et dramaturge



Jean-Claude Carrière s'éteint début février à l'âge de 89 ans. Au cinéma, il avait travaillé aux côtés de Luis Buñuel, Philippe Garrel, Louis Malle et bien d'autres encore. Au théâtre, il est principalement connu pour sa collaboration avec Peter Brook, notamment pour son adaptation de l'épopée *Le Mahabharata*.

LA MÉRIDIENNE CHANGE DE CAP

La Méridienne, théâtre de Lunéville, n'est plus scène conventionnée par l'État. Le conseil municipal a approuvé la volonté de la maire Catherine Paillard (Les Républicains) de renoncer au cahier des charges défini avec l'État, la Région Grand-Est et le Département de Meurthe-et-Moselle. L'argument de l'élargissement de l'audience est mis en avant par des élus voulant proposer des spectacles de divertissement. La maire annonce vouloir que la structure propose du théâtre de boulevard tous les mois.

AVIGNON: ANTICIPER DES JAUGES RÉDUITES

Moins de spectateurs? Spectacles en plein air seulement? À cinq mois seulement de son ouverture, le Festival d'Avignon travaillait sur différents scénarios pour se maintenir. En ce qui concerne le Off, le manque de visibilité pèse sur les théâtres et les compagnies. Comment préparer cette édition alors qu'en période normale, jouer dans le Off constitue déjà une prise de risque? L'hypothèse de jauges limitées est probable. Le modèle suivrait un protocole assez semblable à celui mis en place lors de l'éphémère reprise des théâtres, en septembre. La jauge était alors calculée au prorata du nombre de sièges existants. Un siège devait séparer chaque groupe de spectateurs venus ensemble. Selon ce scénario, la billetterie sera forcément réduite, entraînant un manque à gagner pour les compagnies du Off. L'association AF&C qui coordonne le programme du Off veut développer le système de billetterie centralisée Ticket Off qui n'est pas obligatoire. Une commission prélevée sur la vente de chaque billet ainsi vendu viendrait abonder un fonds de professionnalisation et un fonds solidarité pour les artistes. Cette billetterie centralisée est aussi mise en avant par la coordination du Off comme un moyen d'éviter les files d'attente devant les lieux, redoutée par les autorités locales et préfectorales. Mais la proposition est contestée par certains théâtres avignonnais. La préfecture pourrait imposer aussi une régulation de la circulation piétonne en extérieur.

LA QUESTION ABSURDE

Une pièce de 6 heures en un acte peut-elle avoir un entracte ?

COURS FLORENT MIS EN CAUSE

Le collectif les Callisto qui rassemble des témoignages de violences sexuelles, a accusé le Cours Florent de « mutisme face aux déclarations d'agressions ». L'école a porté plainte en diffamation et, tandis que quelques dizaines de personnes manifestaient, le 1^{er} mars, a assuré qu'elle « lutte au quotidien contre tout harcèlement ».

LE NTP ENCADRE DE JEUNES COMÉDIENS

Le Nouveau Théâtre populaire est partenaire du Conservatoire national supérieur de Paris (CNSAD) pour la formation de ses élèves. La troupe organisatrice du Festival du Nouveau Théâtre populaire à Fontaine Guérin (Maine-et-Loire) accueillait cet hiver les apprentis comédiens qui créent trois spectacles ce printemps : *La Nuit des rois*, *Grand guignol* et *Plus ou moins l'infini*. Ils les présenteront à l'occasion d'un « mini-festival » du conservatoire, du 10 au 17 avril, à Beaufort-en-Anjou.

LES COUPS DE CŒUR DE...



MARIE DIDIER

LA ROSE DES VENTS, SCÈNE NATIONALE DE VALENCIENNES (59)



MARION SIEFERT

_JEANNE DARK MARION SIEFERT

Helena de Lorens est formidable, interprétant une adolescente d'une famille catholique. Elle performe un live Instagram, comme une mise en abîme de la scène et des réseaux sociaux.



SIMON GOSSELIN

LA RÉPONSE DES HOMMES TIPHAINE RAFFIER

Ce spectacle sur les œuvres de miséricorde est à la fois très cérébral et très humain. Tiphaine Raffier a énormément de qualités, dont celles de l'investigation et de la narration.



GILLES VIDAL

LE FEU, LA FUMÉE, LE SOUFRE BRUNO GESLIN

Cette adaptation de *Edouard II*, de Christopher Marlowe, est une vision magnifique, crépusculaire et queer, d'un drame théâtral médiéval. La musique y tient une place très intéressante.

SPRING**Jusqu'au 17 avril
en Normandie**

Le festival Spring est un événement qui fait référence dans le cirque contemporain, accueillant les créations les plus novatrices de la discipline. Dans le contexte de l'épidémie de Covid, la direction commune de La Brèche, à Cherbourg-en-Cotentin, et du Cirque Théâtre d'Amiens, organisateurs du festival, annonçait un début d'édition réservé

**La Conf de ta life - Cie La Sensitive**

au public professionnel en mars, et une ouverture au grand public pour les propositions d'avril, sous réserve d'un feu vert du gouvernement pour la tenue d'événements culturels. Un «Spring stream» est également prévu, avec trois spectacles accessibles par canal numérique, des rencontres et débats.

festival-spring.eu

**PETITS ET GRANDS
du 14 au 18 avril
à Nantes**

Grand rendez-vous du spectacle vivant à destination du jeune public, le Festival Petits et Grands investit les salles de spectacles, les maisons de quartier et le Château des ducs de Bretagne, son quartier général, mi-avril. Parmi les spectacles attendus sont à noter *Un contre un*,

de Raphaëlle Boitel, *Bagarre*, d'Annabelle Sergent, ou encore *La Morsure de l'âne*, d'Émilie Le Roux. Le festival fait la part belle à la création pour les tout-petits, avec notamment *Sur la nappe*, de Marion Rouxin, et *Bulle*, d'Angélique Friant.

petitsetgrands.net

**CARTES BLANCHES -
FESTIVAL****Du 6 au 8 mai
à Bordeaux**

La nouvelle manifestation proposée par le TNBA, centre dramatique national de Bordeaux, est une invitation à découvrir le processus de création des artistes complices du théâtre. Les portes seront ouvertes au public pour découvrir des maquettes de projets, des lectures, mais aussi des performances afin de mettre en valeur les différentes étapes de travail sur un spectacle, du texte à sa création sur les planches. Avec les artistes et auteurs compagnons du théâtre : Baptiste Amann, Julien Duval, Vanasay Khamphommala, le collectif Os'o, Bénédicte Simon, Julie Teuf, Aurélie Van Den Daele. D'autres artistes sont également invités à faire partager leur étapes de travail, comme Yacine Sif El Islam ou le collectif Les Rejetons de la reine.

tnba.org

**VIVA CITÉ
en juin****à Sotteville-lès-Rouen**

Le festival d'arts de la rue de Sotteville-lès-Rouen se tient habituellement sur quelques jours seulement fin juin. Compte tenu du contexte épidémique, la Ville et l'Atelier 231, organisateurs

de la manifestation, ont choisi de proposer une édition différente cette année. Le festival s'échelonne sur tous le mois de juin afin d'éviter les grands rassemblements de foule. Les propositions iront au-devant des habitants, dans les lieux de vie, et les impromptus seront nombreux... Les surprises seront au coin de la rue.

**RÉCRÉATRALES
du 22 juin au 2 juillet
à Nantes**

Les Récréâtrales-Ouagadougou (Burkina-Faso), festival emblématique de la création africaine, devait se tenir cet hiver à Nantes. Cette première édition française, proposée par le Grand T et le Théâtre universitaire, est reportée au début de l'été. La programmation artistique est assurée par les deux théâtres nantais, avec Aristide Tarnagda, artiste directeur des Récréâtrales. Parmi les artistes programmés : Carole Karemera (Rwanda), Basile Yawanké (Togo), Aristide Tarnagda (Burkina-Faso), Dieudonné Niangouna (République du Congo), Étienne Minoungou (Burkina-Faso). Le festival invite aussi le festival Kinani, à Maputo (Mozambique), pour une carte blanche.

Et aussi : La Rencontre des jonglages, Du 26 mars au 29 en Île-de-France et un temps fort du 7 avril au 11 avril à La Courneuve; La Biennale de la danse, du 26 mai au 16 juin à Lyon, le Printemps des comédiens, du 28 mai au 26 juin à Montpellier, le Festival Échappée belle, du 3 au 6 juin à Saint-Médard-en-Jalles et Blanquefort, Trente trente, du 18 juin au 8 juillet à Bordeaux et en Nouvelle-Aquitaine...

petits ET GRANDS



FESTIVAL
NANTES
AU CHÂTEAU
ET DANS TRENTE LIEUX
14 · 18 AVRIL 2021

50 SPECTACLES
JEUNE PUBLIC
6 MOIS À 12 ANS
120 REPRÉSENTATIONS
TARIF UNIQUE
4 EUROS

irane fouquet



www.petitsetgrands.net

À ÉCOUTER ON DIRAIT DU THÉÂTRE! EN PODCAST

Estelle Laurentin, attachée de presse, passionnée de théâtre et notamment de théâtre à l'adresse de la jeunesse, propose désormais l'émission *On dirait du théâtre*, diffusée sur Aligre FM chaque mercredi et sur les principales plateformes de podcasts le reste du temps. Entre autres intervenants, Pascale Grillandini, la fondatrice du prix Collidram, en partenariat avec la Librairie théâtrale. Chaque épisode est dédié à un texte et à son auteur. Ainsi, pour les épisodes les plus récents: Sandrine Roche avec *Ravie*, Dominique Richard avec *Les Discours de Rose-Marie*, Philippe Dorin avec *Bouge plus !* Les podcasts sont à écouter sur le site d'Aligre FM (émission *On dirait du théâtre*), ils sont aussi disponibles sur les plateformes Deezer ou Spotify en utilisant le même critère de recherche.

À DÉCOUVRIR UN THÉÂTRE FLOTTANT À LYON EN 2022

Installé depuis 17 ans à Irigny, au Sud de Lyon, le Patadôme Théâtre voit grand et se projette désormais vers un théâtre flottant suite à un appel à projets des Voies navigables de France, que vient de remporter la compagnie. Son directeur, Jean-Philippe Amy, s'est associé à l'architecte néerlandais Koen Olthuis (Waterstudio.NL), spécialiste des constructions flottantes. Le projet L'Île Ô a trouvé un site d'implantation sur les quais du 7^e arrondissement de Lyon et une convention d'occupation à long terme (18 ans). Le financement du projet, d'un coût de 2 millions d'euros,



D.R.

est 100% privé. La partie émergée sera constituée d'une structure à ossature bois. Sur 1 200 m², cet espace proposera une salle de 250 places et une de 85 places, dédiées aux créations pour la petite enfance. C'est d'ailleurs sur cette entrée que L'Île Ô construira son identité. L'assemblage de la structure sur site est prévu pour l'été et une ouverture se dessine pour janvier 2022.

AU CROISEMENT DU SPECTACLE VIVANT ET DES ARTS NUMÉRIQUES

Contraint d'annuler sa troisième édition l'an passé pour cause de confinement, le Noob Festival espère que le printemps lui offrira l'opportunité de présenter ses créations au public. Porté par L'Éclat, la scène conventionnée de Pont-Audemer, dans le Calvados, cette manifestation présente la particularité de ne programmer que des spectacles pour la jeunesse où le spectacle vivant rencontre les arts numériques. Du 9 au 23 avril, avec la compagnie Scom, le Collectif La Méandre, la compagnie Sine qua non art...

À LIRE PINGOUIN DISCOURS AMOUREUX

La pièce de la jeune autrice Sarah Carré, éditée tout récemment, met en scène deux enfants. Amazone s'ennuie. Elle veut jouer. Jouer à l'amour. Abélard est justement là. Mais, pour lui, l'amour est tout sauf un jeu. D'ailleurs, Abélard a déjà une amoureuse, et il prend cela très au sérieux. Lorsqu'Amazone insiste, Abélard résiste. Mais Amazone a plus d'un tour dans son sac pour parvenir à ses fins. Sauf qu'une fois Abélard conquis, il parle à sa belle d'engagement, d'amour éternel et de passion... Tout ce qu'il faut pour la faire fuir... Sarah Carré questionne ici les amours enfantines, bien loin d'être aussi anodines qu'il n'y paraît. La pièce a été créée en février, dans une mise en scène de Patrice Douchet (Théâtre de la Tête noire, à Saran).

Pingouin, Discours amoureux, Sarah Carré,
Éd. Théâtrales Jeunesse, 82 pages, 8 €.



D.R.



PAR OLIVIER NEVEUX

« NON-ESSENTIELLE »

La forte colère du spectacle vivant contre le pouvoir est bien compréhensible. La façon dont la « gouvernance » macroniste « gère la crise » laisse, à la fois, pantois et furieux : l'amateurisme de cette technocratie autoritaire persuadée qu'elle sait, et qu'elle sait toujours mieux que quiconque, a produit, comme ailleurs, entre deux cadeaux pharaoniques aux plus riches et le renforcement des inégalités, son lot d'arbitraire, de désespoir et de misère. L'avenir apparaît bien gris – quand il ne vire pas au brun – ; il est possible que des élus locaux, sinon l'État, bientôt, viennent mettre en doute l'opportunité de maintenir certains financements ; l'absence d'anticipation des difficultés à venir est glaçante, telles la perspective de tant de pièces sacrifiées, englouties, indéfiniment reportées et la catastrophe sociale annoncée pour les travailleurs de la culture.

Il est troublant de constater, au cœur de ce paysage ravagé, l'émotion particulière suscitée par le classement de la culture comme « non-essentielle ». Cette qualification a, en partie, cristallisé la contestation, dans les AG, la rue et les réseaux sociaux. Et peu importe, alors, en retour, le dégoulinant pathos des déclarations d'amour impuissantes de la ministre Bachelot.

C'est comme si le monde de l'art se trouvait humilié de ne pas être reconnu à la mesure de son zèle humaniste. Ou plus cruel : comme si l'argumentaire des fonctions de l'art théâtral forgé depuis des années, et destiné à convaincre de le financer, une classe politique inculte et sans vision, apparaissait pour ce qu'il est : une protection de papier aussi bien qu'une petite mythologie idéaliste intériorisée. De la limite d'une légitimation par le « vivre-ensemble », le « faire humanité », la citoyenneté, l'émancipation et l'altérité, jusqu'aux très délétères attestations d'une participation notoire et volontariste au PIB de la « start-up Nation »...

D'un coup, il semblait que les politiques n'avaient pas bien compris, et qu'il fallait leur redire... Et ce fut donc redit avec des arguments, pour beaucoup, lourds de pré-supposés égocentriques et arrogants. Car non, on ne perd pas son humanité à ne jamais aller au théâtre et oui le futur peut s'inventer sans spectacles. Un collectif de lutte a pu, de même, déclarer, sans scrupules, qu'il est « cynique

d'invoquer à tout va la liberté d'expression tout en fermant les endroits où elle est la plus vivante ». Vraiment : ce sont dans les théâtres qu'elle est la plus vivante ? Quelle blague. Les réponses ne sont pas, cependant, univoques : le théâtre « n'est ni essentiel ni utile à qui que ce soit, à quoi que ce soit », proclamait, à rebours, un texte du site Lundi matin. Balle au centre, chacun trône, assis sur son tas d'or de magnificence, l'« essentiel » ou le « subversif ».

À coup sûr, ces mots d'ordre ont une portée manifeste : ils tranchent et unifient. Mais ils le font au sein d'un consensus – se déterminer par rapport à ce qui est essentiel – parfaitement conforme aux quadrillages de l'État. Ils contournent de plus redoutables contradictions. Car le théâtre se trouve au croisement de tensions qui contre-vennent à la pureté de ces identités. Il n'est de toute évidence

essentiel que pour une part réduite de la population, et principalement celles et ceux qui le pratiquent. Il est, aussi, paresseux et conformiste ; le commun qu'il crée est bien souvent homogène, ses ambitions lénifiantes et ses émancipations discutables. Mais aussi et tout autant : il change des vies,

il nuance, il ouvre, il brise, il est audacieux, il suspend les déterminismes, il fait vivre d'incomparables aventures mentales, il invite à d'inoubliables fêtes fictives, il épuise et encourage, il donne le goût d'autre chose et ébranle l'évidence du donné. Et c'est peut-être là, au point aigu de cette difficulté, que l'art doit être défendu. Là où il clive et par ce qui le clive lui-même.

Ses contradictions sont sociales et historiques. Elles ont trait à des vies régies par « l'horreur économique ». Il est possible alors d'amender le constat : l'art est non-essentiel *dans ce monde et à ce monde* – comme le sont la protection sociale ou les services publics, etc.

Il est probablement moins chimérique, aussi gigantesque soit la tâche, d'essayer de changer ce monde que de le supplier de bien vouloir considérer l'art comme essentiel, ce qu'il ne concèdera, au mieux, que momentanément et pour la forme. ♦

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

Dans chaque numéro, *Théâtre(s)* vous propose une sélection de répliques du répertoire classique et contemporain.
Comme une invitation à en voir ou à en lire plus...

La cour du palais pleine de peuple.

PEUPLE. - Voilà le roi ! Vive le roi !
Hurrah !

PÈRE UBU, *jetant de l'or*. - Tenez, voilà pour vous. Ça ne m'amuse guère de vous donner de l'argent, mais vous savez, c'est la Mère Ubu qui a voulu. Au moins, promettez-moi de bien payer les impôts.

TOUS. - Oui, oui !

CAPITAINE BORDURE. - Voyez, Mère Ubu, s'ils se disputent cet or. Quelle bataille !

MÈRE UBU. - Il est vrai que c'est horrible. Pouah ! en voilà un qui a le crâne fendu.

PÈRE UBU. - Quel beau spectacle ! Amenez d'autres caisses d'or.

Ubu Roi, acte II, scène 7, Alfred Jarry, 1896.

PERRICHON. - Monsieur l'aubergiste, apportez-moi le livre des voyageurs.

MADAME PERRICHON. - Pour quoi faire ?

MONSIEUR PERRICHON. - Avant de quitter ces lieux, je désire consacrer par une note le souvenir de cet événement !

L'AUBERGISTE, *apportant le registre*. - Voilà, monsieur.

PERRICHON. - Merci... Tiens, qui est-ce qui a écrit ça ?

TOUS. - Quoi donc ?

PERRICHON, *lisant*. - « Je ferai observer à M. Perrichon que la mer de Glace n'ayant pas d'enfants, l'e qu'il lui attribue devient un dévergondage grammatical. »
Signé : « Le Commandant ».

TOUS. Hein ?

HENRIETTE, *bas, à son père*. - Oui, papa ! mer ne prend pas d'e à la fin.

PERRICHON. - Je le savais ! Je vais lui répondre à ce monsieur.

Le Voyage de Monsieur Perrichon, acte II, scène 10, Eugène Labiche, 1860.

CHRISTOPHE. [...] Ah ! Quel métier ! Dresser ce peuple ! Et me voici comme un maître d'école brandissant la férule à la face d'une nation de cancre ! Messieurs, comprenez bien le sens de ces sanctions. Ou bien on brise tout, ou bien on met tout debout. On brise, cela peut se concevoir... Tout par terre, la nudité nue. Ma foi, une liberté comme une autre. Restent la terre, le ciel ; les étoiles, la nuit, nous les Nègres avec la liberté, les racines, les bananiers sauvages. C'est une conception ! Ou bien on met debout ! Et vous savez la suite. Alors il faut soutenir. Il faut porter : de plus en plus haut. De plus en plus loin. J'ai choisi, moi. Il faut porter. Il faut marcher.

La Tragédie du roi Christophe, Aimé Césaire, 1963.



SIMON GOSSELIN

AGNÈS SOURDILLON

COMÉDIENNE

ZOCHA, DANS *LES ÉTOILES*

Votre question m'amène à faire un tour du monde dans trente années d'une carrière que j'espère inachevée. Le rôle de ma vie, c'est celui que j'incarne aujourd'hui.

Zocha, dans la pièce *Les Étoiles*, la pièce qu'a écrite et que met en scène Simon Falguières. Il me semble d'autant plus important dans cette période étrange et anxiogène. J'ai joué à trois reprises dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, au Festival d'Avignon. Au Palais des Papes, je choisis la petite salle de spectacle en sous-sol dans laquelle nous répétons actuellement, au Théâtre de la Colline.

Au plein air, et au mistral qui souffle, je choisis le confinement de nos répétitions. Aux costumes chatoyants, aux perruques qui volent, je choisis nos visages masqués mais présents sur le plateau. Aux 2200 spectateurs réunis dans la Cour d'honneur, je choisis les quelques spectateurs de nos représentations semi-clandestines, lorsque

nous sommes face à une salle distancée et masquée. Aux ciels d'été d'Avignon, lorsque nous jouons sous la voie lactée, je choisis *Les Étoiles*. Je ressens actuellement une délivrance tellement incroyable lorsque je joue, ce plaisir qui nous rappelle que jouer c'est d'abord s'amuser. J'ai beaucoup travaillé avec Valère Novarina. C'est ma famille.

Là, je suis heureuse de renouer avec un théâtre plus romanesque, avec une histoire de famille, avec parfois le registre burlesque. Cela nous fait à tous tellement de bien aujourd'hui. Zocha est un personnage étonnant, dont la mort intervient au tout début du spectacle. J'étais tellement étonnée que l'on me sollicite pour un personnage qui disparaît au bout de quelques scènes. Mais la construction en flash-back est très juste. C'est un vrai bonheur de travailler auprès de tous ces gens, jeunes et talentueux, qui constituent cette équipe.»

PROPOS RECUEILLIS PAR CYRILLE PLANSON

Julie Delille

EXPLORATRICE DES PROFONDEURS

Fédératrice et passionnée,
la jeune metteuse en scène connaît
une ascension fulgurante.

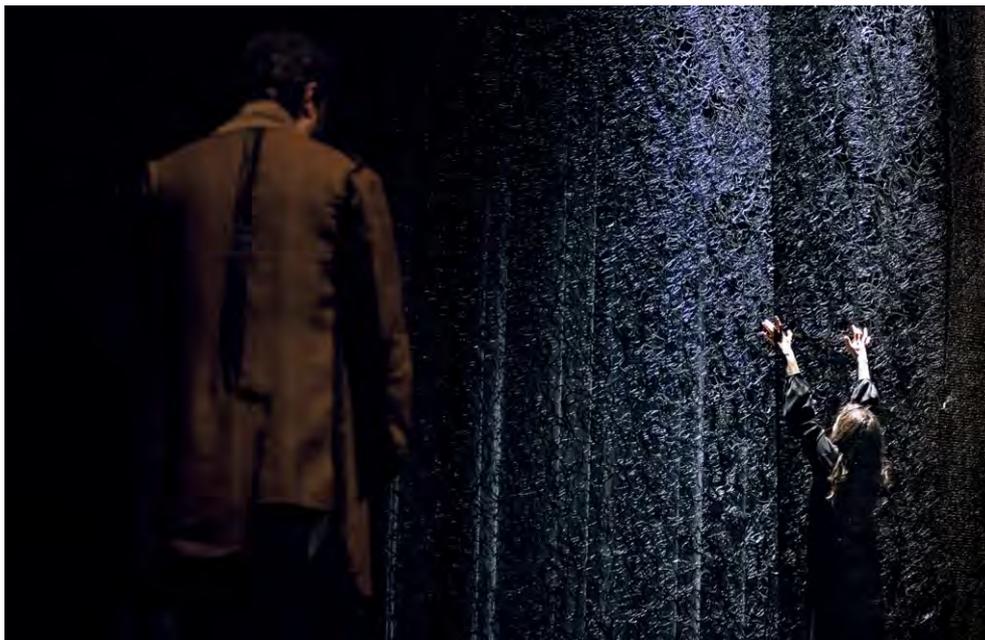
TEXTE JEAN-PIERRE HAN

PHOTO JÉRÉMIE JUNG

La place de Julie Delille dans le paysage théâtral français d'aujourd'hui relève presque du miracle. En pratiquement un seul spectacle, *Je suis la bête*, d'après l'ouvrage d'Anne Sibrán, elle s'y est inscrite de manière aussi forte que singulière, ce qui est la marque d'une authentique artiste. Sa nouvelle création, *Seul ce qui brûle*, également adaptée d'une œuvre romanesque, signée Christiane Singer, vient de débiter, et confirme sans nul doute ce sentiment. Une étonnante cohérence de choix, puisque, pour la jeune femme, le lien entre les deux romans est évident : outre le fait que les deux autrices se connaissaient, « *le hasard a voulu que leurs livres aient été composés au même*

moment. D'un roman à l'autre, on retrouve curieusement les mêmes tournures de phrase, les mêmes groupes de mots, et pourtant leur langue est totalement différente, mais les deux livres ont une vraie profondeur... » Une profondeur, un « *sous-sol* » comme le souligne Julie Delille, qui, loin de l'effrayer, l'attire, et qu'elle ne cesse d'explorer. Toute son œuvre travaille dans ces soubassements de la conscience et elle y entraîne son équipe et ses comédiens. Une équipe fidèle sans laquelle elle ne saurait œuvrer comme elle le fait, avec une « *fluidité, un naturel* » qui la surprend... C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'elle a constitué, il y a cinq ans, sa compagnie qui porte le nom de « Théâtre des 3 Parques », le terme de théâtre étant mis en avant pour qu'il n'y ait aucune ambiguïté sur son domaine d'activité. Le théâtre, c'est la vie de la jeune femme issue d'une famille de sept enfants. Elle y a été initiée dès son plus jeune âge par sa sœur aînée et a transmis le flambeau à sa petite sœur Clémence, aujourd'hui





YANNICK PIROT

Seul ce qui brûle, adaptation du roman de Christiane Singer par Julie Delille (2020)

scénographe, qui travaille avec elle. Tout cela s'est déroulé au Mans où elle « a grandi avec les spectacles du théâtre du Radeau. Le sérieux de l'équipe, sa quasi austérité dans le travail » l'ont marquée à jamais.

AMOUR FOU
POUR **PAUL VALÉRY**

Rien d'étonnant si Clémence est l'une des trois Parques désignée dans le nom de la compagnie. Trois Parques, trois « figures, trois identités féminines » revendiquées : Nona, Decima et Morta, soit les représentantes de la nature, des langues et de l'aboutissement de toute vie... C'est bien sur ces axes fondamentaux ritualisés à l'extrême que Julie Delille opère comme on a pu le constater dans *Je suis le bête*. L'autre raison pour laquelle la metteuse en scène a choisi de se tourner vers les Parques vient tout simplement de son amour fou pour Paul Valéry, l'auteur de *La Jeune Parque*, « une œuvre sublime » qui « nous plonge tout de suite dans la mythologie et la puissance de l'ailleurs... ». Autant le dire : Julie Delille est une grande lectrice, même si elle récuse l'adjectif, considérant que son emploi du temps ne lui laisse pas le loisir de lire

à sa guise. Ce qu'elle sait, c'est que, pour elle, « une journée sans lecture est une journée très dure ». Ne serait-ce que deux minutes de lecture, de contact physique avec un livre lui suffisent parfois, au milieu de la nuit, quand tout est calme dans la campagne et la nature, là où elle vit... « J'aime un livre par son odeur », glisse-t-elle. L'odeur, le son, tout ce qui travaille sur les sens, c'est bien dans ce domaine qu'elle œuvre. Et si au cours de sa formation, elle a fini par choisir la Comédie de Saint-Étienne, c'est parce que justement l'école se trouvait dans un théâtre, que le hall, avant sa rénovation, était en bois, et que les collines encerclaient le bâtiment. « On était tout de suite dans la nature, dans la montagne. J'en avais un réel besoin... ». Ce n'est qu'à cette condition qu'elle est en capacité de sentir les vibrations de la vie. Ce sont ces vibrations qui parcourent ses spectacles, et qu'elle essaye de traduire théâtralement. ♦

À VOIR

Le Journal d'Adam et Eve

les 25 et 26 mars au Théâtre d'Auxerre

Je suis la bête

14 au 18 avril à la MC93 Bobigny

Seul ce qui brûle

En juin au Printemps des comédiens à Montpellier

STÉPHANE SCHOUKROUN

AU CONTACT DU RÉEL

Stéphane Schoukroun a grandi dans un milieu populaire où les jeunes hommes ne sont guère incités à embrasser une carrière dans le théâtre et ce hiatus avec le milieu culturel dans lequel il évolue aujourd'hui impacte sa recherche au sein de la Compagnie (S)-Vrai, fondée par ses soins en 2012. La création de sa propre structure marque une étape importante dans un parcours d'électron libre dense et éclectique, partagé entre théâtre et cinéma, jeu et écriture, mise en scène et ateliers. Après des années à jouer sous la direction de Frédéric Ferrer, rencontré sur le tournage de *La Commune*, de Peter Watkins, il a travaillé avec Christian Benedetti, relais essentiels à la maturation de sa propre voie. Stéphane Schoukroun développe une pratique personnelle avec des « témoins » dans le cadre de projets mettant en jeu sa rencontre avec un groupe d'habitants volontaires et un territoire urbain. Le premier, *Mon Rêve d'Alfortville*, élaboré au Studio-Théâtre, enclenche ce processus de travail fertile, décliné sous l'appellation "Villes/Témoins". Ces enquêtes de terrain au contact d'un échantillon de population aboutissent à un théâtre du réel qui donne de la voix aux invisibles et joue d'une ambivalence perturbante entre le vrai et le faux, ligne directrice de sa démarche. Une recherche qu'il étend depuis peu à sa propre vie, en l'occurrence à son couple avec Jana Klein, dramaturge et comédienne, avec laquelle il vient de créer *Notre histoire* et *Se Construire*, avant un nouveau projet consacré à l'école.

TEXTE MARIE PLANTIN
PHOTO JULIEN PEBREL



Simon Falguières

TEXTE CYRILLE PLANSON

PHOTO JULIEN PEBREL

Deux femmes qui se disputent sur une scène, un homme qui évalue des projections de faux sang sur un tissu... Ces souvenirs, ce sont les premiers souvenirs de Simon Falguières au théâtre. Ses premiers souvenirs d'enfant, tout simplement. Cet homme sur scène, c'est son père, le metteur en scène Jacques Falguières, également directeur du Théâtre d'Evreux renommé aujourd'hui le Tandem, scène nationale d'Evreux-Louviers. Enfant, Simon Falguières passait une partie de son temps libre dans les travées de ce théâtre à l'italienne, suivant son père sur des temps de répétition, des représentations. Il garde en mémoire une fascination pour *« ces choses intenses, violentes, qui se déroulaient là, le souvenir de beaucoup de travail et d'un certain artisanat. Et puis ce rapport aux lieux que j'ai toujours aimés »*. Lorsqu'il s'agira de monter avec quelques amis du lycée les pièces qu'il écrit, c'est sur ce plateau, *« le week-end, quand le théâtre était vide et que mon père nous laissait la clé »*, qu'il fera ses premiers pas d'artiste. De ses découvertes de spectateur, il garde en affection *La jeune fille, le diable et le moulin*, dans sa mise en scène d'Olivier Py, *Bernadet(j)e* d'Alain Platel, les pièces de Valère Novarina.

DES SQUATS AU COURS FLORENT

L'enfant de la balle n'était peut-être pas destiné à suivre cette voie. Il dessine beaucoup, il s' imagine une carrière de peintre – *« disons*

Auteur, comédien et metteur en scène, il puise dans le conte la matière d'un théâtre populaire et burlesque.

EN CHEF DE TROUPE

qu'on m'a laissé croire que j'avais ce talent » – et se passionne pour le cinéma, réalisant de *« petits films »*, caméra au poing. Il rejoint Paris pourtant et pour des études théâtrales de l'université Paris-8 et prend des cours au Conservatoire du 18^e arrondissement. *« Je ne me voyais pas entrer dans une école de théâtre, j'étais profondément "anti-école" à cette époque. »* Avec quelques amis à ses côtés, c'est dans des lieux alternatifs, des squats, qu'il fera ses premières créations. Avec sa bande du 18^e, qui compte déjà quelques Normands, il plante sa compagnie (Le K) *« au pays »* et part sur les routes, là où le théâtre n'est jamais joué. Repéré, il peut présenter *La Nef des fous* lors du festival Premiers pas au Théâtre du Soleil. Le jeune metteur en scène qu'il est devenu décide de reprendre ce métier d'acteur qui le réjouit, s'inscrit au dernier concours possible et est retenu. Il s'agit de la classe libre du Cours Florent, qu'il intègre à 20 ans. Simon Falguières





SIMON GOSSELIN

Nid de cendres, texte et mise en scène Simon Falguières (2019)

avance et trace sa voie, singulière. Il écrit, joue, travaille sur des pièces sans textes, les nourrit de burlesque. Prenant appui sur ce qu'il a aimé et découvert au Théâtre du soleil, il imagine « un théâtre populaire, qui réunit, qui rassemble », il construit ses pièces dans un rapport toujours renouvelé au merveilleux. « C'est un théâtre qui passe beaucoup par le prisme du conte, reconnaît-il. »

À LA MANIÈRE D'UN PEINTRE

C'est à l'époque du Cours Florent que débute l'écriture de *Nid de cendres* - *épopée théâtrale*, sa « déclaration d'amour au théâtre ». Il l'écrit « en pensant » au collectif d'acteurs qui l'accompagne. Ils se retrouvent tous les étés, pendant des années, pour travailler ce projet commun qui voit finalement le jour des années plus tard, en 2019, grâce au soutien du Théâtre du Nord, à Lille. « C'est un projet de fidélité, de troupe, qui me tient vraiment à cœur. Nous sommes 24 en tournée, l'intégrale dure six heures. Monter ce projet a été un vrai parcours du combattant dans lequel Christophe Rauck [le directeur du Théâtre du Nord, NDLR] aura été décisif. » Simon Falguières joue

également *Le journal d'un autre*, un journal intime et théâtral où il est seul en scène, « pour le plaisir pur du jeu, comme un enfant ». Une approche qui lui rappelle aussi celle de ses débuts. Avec ses amis du K, il rêve de trouver un lieu dans le monde rural, en Normandie, pour s'y installer, « et disposer d'une base arrière d'où nous pourrions déployer créations et actions culturelles ».

Son histoire devait s'inscrire à La Colline cet hiver avec la création de *Les Étoiles*, qu'il pensait jouer en même temps que son projet jeune public, *Le Petit Poucet*. La crise sanitaire en a voulu autrement mais l'invitation l'a touché. Simon Falguières écrit à voix haute, sans doute parce que, pour lui, son endroit premier est celui de l'acteur. « Tout ce qui suit résulte de l'écriture : le jeu, la direction d'acteurs, explique-t-il. À vrai dire, je crois que je suis d'abord un chef de troupe. L'endroit de la mise en scène est peut-être celui qui m'est le moins naturel. Même si je l'envisage comme le travail du peintre sur sa toile. Je me garde souvent de petits rôles dans mes pièces pour être moi aussi au plateau et partager moi aussi le festin avec mes amis. » Pour l'amour de la troupe et de l'aventure commune. ♦

Châteauvallon
Liberté

scène nationale

CHATEAUVALLON

Nous nous
retrouverons !

chateauvallon-liberte.fr — 04 98 00 56 76 — 04 94 22 02 02

Châteauvallon
795 Chemin de Châteauvallon
83 190 Ollioules

—
Le Liberté
Grand Hôtel — Place de la Liberté
83 000 Toulon

Rejoignez-nous !



RÉGION SUD PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR

LE DÉPARTEMENT

arte

Télérama'

inrocks.com

Les Anges au plafond

CRÉATURES

PRISES DE PASSION

Quand marionnette et théâtre d'objet trouvent leur dimension épique.

TEXTE YVES PERENNOU

PHOTO ÉRIC DEGUIN

Avec *Le Nécessaire déséquilibre des choses*, leur nouvelle pièce, Les Anges au plafond veulent nous parler d'amour et, de fait, au centre de la scène, il y a un cœur.

Non pas la forme stylisée du sentiment, mais comme un vrai cœur, rouge, l'air bien poisseux et attaché à des vaisseaux sanguins qui tournicotent de part et d'autre. Après plusieurs spectacles inspirés par la vie et l'œuvre de Romain Gary, le duo Camille Trouvé et Brice Berthoud explore le sentiment amoureux et ils ont pris au pied de la lettre cette idée d'explorateurs. La mission est assurée par deux acteurs, Camille Trouvé elle-même et Jonas Coutancier, qui observent, de l'intérieur du corps, les organes et autres cellules complexes impliquées dans cette vieille affaire de l'amour entre humains. Autour des deux comédiens s'agitent des éléments scénographiques :

des constructions marionnettiques grandeur nature (un minotaure, des loups, un homme de papier...), une grande fresque où apparaissent les silhouettes de nos représentations archaïques... Le texte de *Fragment d'un discours amoureux*, de Roland Barthes, est le fil rouge dans ce dédale. Brice Berthoud, metteur en scène, raconte comment l'émotion produite par cette analyse de l'intime par Barthes et la densité de son style ont déclenché leurs visions. C'est dans un deuxième temps qu'ils ont cousu ces éléments pour constituer une trame, une histoire. Ainsi travaille la compagnie, en commençant par donner corps à un monde imaginaire, avant de poser la dramaturgie, les rôles ou même l'action.

LA JOIE DE CONSTRUIRE

Le repère secret de la compagnie se trouve dans un ancien théâtre, à 150 kilomètres de Paris. C'est là qu'ils commencent à construire, à mettre en forme les décors. L'équipe part ensuite en résidence dans des théâtres. L'un des ports d'attache est la scène nationale de Malakoff et sa Fabrique des arts. Pour *Le Nécessaire déséquilibre des choses*, le Grand T, à Nantes, a accueilli les dernières étapes de travail et organisé deux séances professionnelles en décembre, alors que le spectacle aurait dû être créé en novembre, à Bourges. Même réfugiés au plafond, les anges



n'ont pas évité la marée de la Covid. Début 2020 la compagnie était lancée dans un chantier pharaonique qui demandait la construction de 120 marionnettes en vue d'organiser un grand « Bal marionnettique » à l'occasion des 20 ans du festival Marto !, en mars, dans les Hauts-de-Seine. « On a fait appel à des étudiants d'école d'art, des apprentis, raconte Camille Trouvé. C'était un moment joyeux de construction, de transmission, d'échange de savoirs.

Pour la première fois, on travaillait sur des séries, à partir de prototypes. Et puis tout s'est arrêté brutalement. » Le « bal » a pu être donné une fois, juste avant le confinement, puis repris trois fois en octobre, avec masques et protocole ad-hoc. « Mais c'est une proposition festive, pas vraiment adaptée au Covid », admet Camille Trouvé, avec un sourire amer. Pas de doute, le bal reviendra, comme tournent encore les autres spectacles que la compagnie a créés depuis vingt ans. Le premier, *Le Cri quotidien*, est une « petite » forme sur table, facile à faire voyager. Il s'est glissé, en janvier, entre les contraintes sanitaires, dans les classes de collèges.

LE MOMENT-CLÉ D'UNE ANTIGONE

En 2000, la compagnie Les Anges au plafond est née de la rencontre de Camille et Brice, lors d'un festival de marionnette à Mirepoix, et de leur volonté de briser les limites du théâtre d'objet, en impliquant le manipulateur dans le spectacle comme un véritable acteur, ce qui libère la scénographie et permet d'intégrer le public dans l'action. Ils s'ouvraient un large champ de recherche, de l'histoire intime à la grande épopée. C'est à partir de la troisième création, *Une Antigone de papier*, que la compagnie a pris son envol, en 2007. « Avant cela, Brice et moi avions encore chacun des projets personnels de notre côté, se souvient Camille Trouvé. Avec Antigone, on est passé à l'échelle du plateau, un rapport plus théâtral, un dispositif bi-frontal qui donne au spectateur une place privilégiée ». La compagnie a enchaîné très vite avec *Au Fil d'Edipe*, donnant à l'ensemble



Le Nécessaire Déséquilibre des choses, mes Brice Berthoud (2020)

une importance de diptyque. Quatre actrices pour *Antigone*, quatre acteurs pour *Edipe*, des musiciens au plateau. Brice Berthoud et Camille Trouvé alternent les fonctions, tantôt sur scène, tantôt à la mise en scène, trouvant leur équilibre dans ce rythme créatif très soutenu, à la recherche de nouvelles collaborations. Ainsi, pour *Le Nécessaire déséquilibre des choses* Brice Berthoud a-t-il sollicité un compositeur et contrebassiste Jean-Philippe Viret. « Quand il a accepté j'étais tellement heureux que je faisais des bonds autour du théâtre, rigole Brice Berthoud, puis il nous a proposé de venir aussi sur scène en quatuor. » Cette présence musicale donne un véritable centre de gravité à une histoire qui poursuit une question si humaine « pourquoi est-il si difficile d'aimer et d'être aimé? ». ♦

LE RÉPERTOIRE

- 2020 Le Nécessaire déséquilibre des choses
Le Bal Marionnettique
- 2019 De Qui dira-t-on que je suis l'ombre
- 2018 Je tue nous
- 2017 White Dog
- 2015 R.A.G.E.
- 2014 Du rêve que fut ma vie
- 2012 Les Mains de Camille
- 2009 Au Fil d'Edipe
- 2007 Une Antigone de Papier
- 2004 Les Nuits polaires
- 2000 Le Cri quotidien



Femme vieillissante, Ella-Max (François Chattot) vit « de la retraite et de la bière ».



Ajouté par rapport au texte d'origine, le personnage d'Otilie devient un levier à l'évocation des souvenirs d'Ella.

CORPS ÉTRANGER

À L'Espace des Arts – scène nationale de Chalon-sur-Saône, Matthias Langhoff crée *Corps étranger*, de Manfred Karge. Théâtre(s) a suivi une journée de répétitions.

TEXTE CAROLINE CHATELET

PHOTOGRAPHIES JÉRÉMIE JUNG



Chaque temps de la pièce est repris, détaillé, les comédiens écoutent les conseils de Matthias Langhoff

Emmanuelle Wion (Otilie) et François Chattot (Ella/Max Gericke) reprennent la première scène.



Le matin, François Chattot travaille dans sa loge sur son texte avec la répétitrice Emily Barbelin.



Au mur de la loge de François Chattot, des portraits de Maria Einsmann (en homme), de Manfred Karge et de Lore Brunner (créatrice du rôle de Max Gericke).

M

ercredi 3 février.

Au Piccolo (sublime petit écrin de théâtre), l'équipe emmenée par Matthias Langhoff s'active.

Le metteur en scène franco-allemand né en 1941 – qui a dirigé le Théâtre Vidy-Lausanne, le Berliner ensemble et dont chaque création constitue un événement, tant par sa puissance formelle que par son propos – y monte *Corps étranger*. Écrite par le dramaturge allemand Manfred Karge en 1982 sous le titre initial de *Max Gericke ou pareille au même*, la pièce puise sa source dans un fait réel : l'histoire de Maria Einsmann qui, dans l'entre-deux guerres, endossa les habits de son ex-mari pour trouver du travail et subvenir aux besoins de son amie et des enfants de cette dernière.

Prenant ses libertés avec le fait divers, la pièce de Karge a été traduite par Irène Bonnaud : « *Matthias considère dans l'absolu qu'une traduction ne peut être intéressante que pendant dix ans* », nous confie l'assistante à la mise en scène Véronique Appel. Après quinze jours de travail minutieux à la table, l'équipe est depuis trois jours au plateau.

Ce matin-là, Emmanuelle Wion et le compositeur Frédéric Fresson se retrouvent notamment pour travailler sur les chansons que la comédienne doit interpréter. Face à une Ella-Max vieillissante (incarnée par François Chattot) et vivant « *de la retraite et de la bière* », son personnage d'Ottillie constitue un ajout à la pièce d'origine. Elle devient un levier à l'évocation des souvenirs d'Ella. « *Ella revisite son histoire, et on ne sait pas très bien si l'on est dans la réalité ou si Ella fantasmait Ottillie* », explique Frédéric Fresson. Les chansons participent ainsi de la remémoration, Emmanuelle Wion précisant les voir comme « *des souvenirs, des bribes d'airs qui font naître le texte*. » Ces ritournelles qui vont, raconte le compositeur, « *des années 1930 aux années 1970* », offrent un contrepoint. « *Elles rendent compte de la traversée de l'histoire, mais sont*



ambivalentes : toutes ces chansons populaires, porteuses de ferments d'utopie, de joie, ont aussi amené le fascisme.»

PLONGÉE DANS LE TEXTE

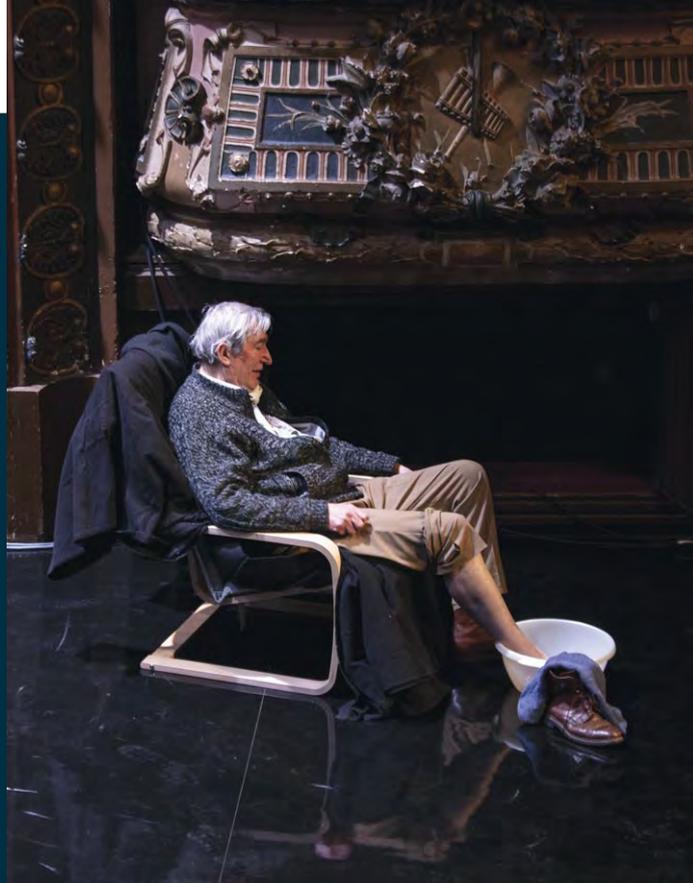
Dans sa loge, François Chattot termine sa séance de travail avec la répétitrice Emily Barbelin. Cette « plongée quotidienne » permet au comédien de s'imprégner « des mots, de descendre dans l'intimité de la forme ». « Il faut laisser monter le texte dans le corps et voir quelle tournure cela va prendre. Face aux œuvres, j'ai souvent la sensation que nous sommes tous des apprentis, mais là c'est encore plus flagrant. La pièce est un champ opératoire : il y a les corps étrangers de ces deux personnages – l'un des deux se transformant en miroir de l'autre – et les crises qui agitent la société dans laquelle ils vivent ». Comme toujours dans les spectacles de Langhoff, un passionnant travail de sédimentation scénique comme historique se déploie. Il y a les remous qu'une telle histoire a pu susciter – devoir se grimer en homme pour survivre renvoyant,



Loin d'être pensées comme des numéros, les chansons sont liées au théâtre et prolongent l'histoire.

entre autres, aux extrémités auxquelles la pauvreté peut pousser. Il y a, aussi, le choix de dédoubler le travestissement en faisant jouer le personnage d'Ella par un homme. Il y a, encore, le sous-titre *biographie allemande*, qui renvoie à une « histoire de l'Allemagne de l'après-première Guerre mondiale jusqu'aux années 1990 ». Et qui permet, en filigrane, une « inscription dans le contexte biographique » de Langhoff comme de Karge, ces deux « frères qui ont mené leur carrière dans le monde entier ».

13h. L'équipe se retrouve au plateau pour



Matthias Langhoff ponctue ses conseils d'anciens souvenirs de travail.



Contrairement à nombre de membres de l'équipe, Frédéric Fresson travaille pour la première fois avec Matthias Langhoff.

Pour la première fois, le personnage d'Ella (femme se travestissant en homme pour obtenir un travail) sera joué par un homme, ce doublement du travestissement ajoutant à la confusion entre les genres.

un après-midi de travail. Dans la salle, et à la demande de Langhoff, les fauteuils situés au parterre ont été retirés, en vue de permettre la libre circulation du public. Une décision qui participe des interrogations du metteur en scène sur « *Comment faire du théâtre aujourd'hui* », explique Frédéric Fresson. Sur scène, la scénographie réalisée par Catherine Rankl offre, outre une toile peinte – utilisée comme l'explique la peintre et décoratrice « *comme un commentaire à l'espace même* » – une Trinkhalle mobile. Cette petite buvette, très présente dans la région de la Ruhr et « *à l'époque d'écriture de la pièce par Manfred Karge, renvoie à un monde populaire, un milieu ouvrier* ». La scénographie étant « *un personnage au même titre que les autres personnages de la pièce* », tout peut encore être soumis à ajouts ou modifications. « *Matthias a besoin de manipuler les décors comme le reste.* »

HAUTE PRÉCISION

Pendant cinq heures, l'équipe va reprendre, affiner, reprendre encore les premières minutes du spectacle. Un travail saisissant par sa précision d'orfèvre où des déplacements s'inventent, des lumières se dessinent, des intentions s'esquissent et, ce faisant, le théâtre advient. Si Matthias Langhoff mène la répétition, il ne la verrouille pas, accueillant les propositions de ses collaborateurs, ou narrant des anecdotes – matériaux précieux pour trouver le chemin du spectacle. Comme le précise le créateur lumières Christophe Renon,



Conçue par Catherine Rankl, la scénographie constitue pour le metteur en scène un personnage à part entière.

« C'est un esprit de troupe, très collégial, tout le monde peut proposer des idées. » D'autant que tout doit s'éprouver au plateau, le metteur en scène rappelant volontiers : « Si je connais le spectacle à l'avance, cela ne sert à rien. » Cet état d'instabilité permanent est ce qui fait la qualité du travail avec Langhoff, Emmanuelle Wion rappelant que « rien n'est jamais figé, tout peut changer jusqu'à la veille de la première. » Idem pour Christophe Renon : « Là nous avons fait trois débuts, et je pense que nous allons en refaire encore. » Ce travail exigeant repose, également, sur l'intégration du public (et sa possible circulation) : « Matthias prend toute la salle en compte, c'est un tout. » À l'heure où la distanciation sociale contraint toutes les relations, le metteur en scène continue d'inventer au plateau comme dans ses alentours un théâtre politique, destiné à prendre corps avec et pour le public. ◆



Accompagnant habituellement Matthias Langhoff à la production, Véronique Appel travaille ici avec lui en tant qu'assistante à la mise en scène.

À VOIR

- Création initialement prévue du 6 au 11 mars 2021, à l'Espace des Arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône. La création et la tournée ont été reportées.

Corps étranger, texte de Manfred Karge / mise en scène de Matthias Langhoff. Avec François Chattot, Emmanuelle Wion



D.R.

BIOGRAPHIE

Connu principalement comme romancier, Arnaud Cathrine est un auteur qui met sa plume au service de différents arts, comme la musique ou le cinéma. Auteur de romans et de nouvelles comme *J'entends des regards que vous croyez muets* et *Pas exactement l'amour*, il écrit également à destination de la jeunesse. Arnaud Cathrine travaille aussi pour la scène musicale, comme lorsqu'il crée avec Florent Marchet le spectacle *Frère animal*.

SUCCESSION
suivi de
SÉRÉNADES

Arnaud Cathrine



ACTESUD-PAPIERE



SUCCESSION

ARNAUD CATHRINE

Trois générations se retrouvent pour un repas de famille chez Suzanne, une femme âgée et veuve. Hugues, son fils, et sa femme Elisabeth sont présents ainsi que leur fille également adulte, que l'auteur nomme «La jeune personne». Le frère de celle-ci se fait attendre. Hugues souhaite annoncer une nouvelle qui impactera la vie de Suzanne, alors que celle-ci s'épanouit pleinement depuis la mort de son mari. La Jeune personne a elle aussi pris une décision forte et veut en parler à sa famille.

Succession, suivi de *Sérénades*, Arnaud Cathrine
Éditions Actes Sud - Papiers, 72 pages, 12 euros.

LE PÈRE. Qu'est-ce que fout ton frère à la fin ?

LA JEUNE PERSONNE. Il doit être dans les encombrements. Je te rappelle que le pays est paralysé.

LE PÈRE. On n'a eu personne sur la route!

SUZANNE. Parfois, ça se joue à un quart d'heure près, mon chat. On est samedi soir.

Mon père s'est levé, exaspéré, sa serviette à la main.

SUZANNE. Reviens avec nous.

Et moi : incapable d'aller droit au but, tout juste dans la provocation, je m'en voulais mais j'avais un bâillon dans la gorge.

LE PÈRE (à la jeune personne). Et si je n'avais pas été là ? Si tu n'avais pas pu prendre ma succession ?

Et il tournait, tournait avec sa serviette.

LA JEUNE PERSONNE. Toute ma reconnaissance.

LE PÈRE. Cette morgue!

LA JEUNE PERSONNE. Tu t'es vu toi aussi ?

SUZANNE. Il faut redescendre!

LA JEUNE PERSONNE. J'ai le droit de dire que le personnel de cette imprimerie mériterait d'être traité autrement. Viens nous rendre visite de temps en temps! Viens admirer leur regard bas, leurs visages épuisés! Tu ne reconnaîtrais rien, papa! Est-ce que tu sais, par exemple, qu'ils doivent pratiquer le reporting? (*Un temps.*) Est-ce que tu sais seulement ce qu'est le reporting? C'est un exercice tout à fait exaltant qui consiste à rendre compte de ses performances auprès de sa direction. À moi d'analyser, d'en tirer les conclusions qui s'imposent. "Audit", "data visualisation", "objectifs", "métriques nice to have"... Franchement, j'en rêvais.

LE PÈRE (*décontenancé quand même*). Mais qui dit que tu le fais mal?!

LA JEUNE PERSONNE. Ce n'est pas la question! Je fais tout très bien!

Il est revenu s'asseoir, mais son humeur était inchangée.

LA MÈRE (*continuant à manger*). Maintenant c'est la bonne température.

LE PÈRE. Je salue la bonne âme en toi. Mais quand on est dirigeant, il faut savoir être pragmatique et réaliste. Tu vas au mur, ma fille. Et ça commence à faire beaucoup.

SUZANNE. Beaucoup?

LE PÈRE. Je m'inquiète énormément pour son frère.

LA MÈRE. Mais il va arriver...

LE PÈRE. Je parle de son avenir, Élisabeth!

SUZANNE. En même temps, tu lui passes tout.

LE PÈRE. Maman, Martial n'habite plus à la maison (Dieu merci!) et je ne vais pas lui faire porter un bracelet électronique. Je te dis que ton petit-fils n'en fait qu'à sa tête. La preuve.

Il a désigné la chaise vide.

SUZANNE. Mon petit-fils...

LA MÈRE. Il fait pareil avec moi.

LE PÈRE. Martial ne se projette pas. Il n'a jamais su se projeter. Aucune ambition. Ce garçon est désolant.

SUZANNE. Que d'amour à cette table!

LA JEUNE PERSONNE. Il a bien le droit d'écrire s'il veut.

SUZANNE. Parce que Martial écrit?

LE PÈRE (*avec une ironie consternée*). Oui, c'est nouveau. Martial écrit de la poésie. Ça manquait.

LA MÈRE. Un art majeur, au demeurant.

LE PÈRE (*aboyant*). Un art mort! Tout le monde sait que la poésie est morte, Élisabeth!

LA MÈRE. Tu y vas fort. Un marché de niche sans doute...

LE PÈRE. Oui, eh bien voilà : je me retrouve avec un petit chien dans sa petite niche! C'est comme ça qu'il va gagner sa vie, selon toi?

SUCCESSION DE ARNAUD CATHRINE

SUZANNE. Il est vrai que ça ne doit pas rapporter très lourd...

LE PÈRE. Si encore il avait fait une école pour écrire des séries ou je ne sais trop quoi. Quelque chose de son temps, qui marche. Mais non : de la poésie ! (*Mon père a brusquement cessé de s'agiter.*) Je le savais... Je le sais depuis longtemps...

LA MÈRE. Tu sais quoi ?

Mon père était comme prostré brusquement. Rien ne disait d'ailleurs qu'il ne ressortirait pas de sa boîte comme un diable dans quatre minutes.

LE PÈRE. Une année, Martial devait avoir... c'était l'année de ses 11 ans, peut-être. On est allés au Noël de l'imprimerie, comme tous les ans. Ça le mettait toujours au comble de l'excitation. On organisait ça une semaine avant le réveillon. C'étaient des petits cadeaux, rien à voir avec la liste qu'il nous faisait, mais voilà : c'était le premier cadeau de Noël, alors ça l'exaltait. Et puis, il jouait avec les enfants de son âge, les enfants du personnel. C'était toujours un bon moment. Cette année-là, on a dû le forcer à monter dans la voiture, il a fait la gueule pendant tout le trajet. Quand on est arrivés dans le grand hall qui clignotait, il a marqué un arrêt circonspect. Puis je l'ai vu se tenir à distance de tout, les mains dans les poches, dans une sorte de posture nonchalante et un peu hautaine. C'est de cette année-là : le regard frondeur. Il a observé les enfants courir et jouer... Et il ne s'est mêlé à rien. J'ai su que je l'avais perdu.

LA JEUNE PERSONNE (*forçant un sourire*). Et moi, j'étais où ?

LE PÈRE. Je ne sais plus.

LA JEUNE PERSONNE (*amère*). Bonne réponse...

LE PÈRE. Avec ta mère probablement ! Qu'est-ce qu'elle a à me chercher celle-là ce soir ! Non mais vous avez vu l'heure ? Je vais l'appeler. Élisabeth, où est mon portable ?

LA MÈRE (*qui s'emmerde*). Où tu l'as mis.

LE PÈRE. Il est dans ma poche.

Il a quitté la pièce. Le silence bourdonnait et les gyrozas gisaient piteusement, hormis dans l'assiette de ma mère qui avait bravement tenté de conjurer l'angoisse générale en dévorant toutes ses "chinoiseries".

LA JEUNE PERSONNE. Je me suis aperçue d'une chose récemment : quand quelqu'un me laisse passer – sur un trottoir étroit ou à l'entrée d'un magasin – je ne dis pas "Merci", comme tout le monde, je dis "Pardon."

LA MÈRE (*sur le même ton las que précédemment*). Et ?

LA JEUNE PERSONNE. Ce que je viens de dire : je m'excuse. Je passe ma vie à m'excuser.

LA MÈRE. Donc ?

LA JEUNE PERSONNE. Donc j'ai donné ma démission.

Ma mère s'est étranglée. Suzanne m'a envoyé un discret clin d'œil de félicitation.

LA MÈRE. Ce n'est pas drôle du tout !

LA JEUNE PERSONNE. Ce n'était plus tenable.

Maman, regard fixe, a commencé à faire un mouvement vaguement épileptique de la tête.

LA MÈRE. Ah non. Ça non. Tout ce que tu veux. Mais ça, ton père ne le supporterait pas.

LA JEUNE PERSONNE. Tu peux conjuguer au futur : c'est fait. Depuis déjà deux semaines.

Ma mère était bloquée. Hébétée. Avec toujours cette tête qui semblait buter sur un mur invisible.

LA MÈRE. Je te dis qu'il ne le supporterait pas !

LA JEUNE PERSONNE. C'est fait, maman ! (*Elle s'est levée.*) Où tu vas ?

LA MÈRE. Chère Suzanne, y aurait-il un endroit où je puisse m'allonger un moment ? Je crois que je...

Elle s'est figée. A vacillé, lentement. Et s'est évanouie.

La nature est bien faite : quand on veut disparaître, on finit toujours par y arriver.



COMÉDIE DE CAEN
CDN DE NORMANDIE
33 QUESTIONS POUR RECOMMENCER
N°15

LE THÉÂTRE,
C'EST FAIRE
EXISTER DES
MONDES LARGES
DANS UN
ESPACE CONFINÉ.



ÇA MARCHE
COMME ÇA
AUSSI DANS
VOS VIES ?

SUREXPOSITIONS (PATRICK DEWAERE)

MIS EN SCÈNE PAR **JULIEN ROCHA**

La pièce aurait dû être créée en février. Julien Rocha creuse, avec Marion Aubert à l'écriture, jusqu'où peut aller un acteur sur un plateau. TEXTE : **NADJA POBEL**. PHOTOGRAPHIES : **JULIEN BRUHAT**



L'AUTRICE

Après *Des hommes qui tombent*, l'autrice Marion Aubert collabore pour la deuxième fois avec Julien Rocha.

« On avance par étapes en discutant de beaucoup de pistes et après je désobéis ! Ils sont (Julien Rocha et son acteur Cédric Veschambre), comme moi, les enfants de la décentralisation et portés par l'esprit de troupe ; ils ont le goût d'un théâtre qui convoque de l'excès, de l'épique, du baroque. C'est un théâtre de contraste, à l'image de mes textes, un théâtre surexposé justement, qui traque les débordements. »

Surexpositions (Patrick Dewaere) est paru aux éditions Actes Sud.

◆ PATRICK DEWAERE : LE PERSONNAGE

Il nous parle depuis le théâtre du Caméléon, à Pont du-Château, banlieue de Clermont-Ferrand où « [il] est en résistance... euh en résidence ! ». Le lapsus de Julien Rocha témoigne de son engagement en faveur de l'art théâtral. « Ça m'est nécessaire de dire des textes à des gens que je ne connais pas », analyse-t-il avec le recul d'avoir par exemple participé aux lectures « *Au creux de l'oreille* » initiées par le théâtre de la Colline, à Paris, lors du premier confinement. Cet Auvergnat de bientôt 45 ans n'était pas pré-disposé au théâtre. Père ouvrier « qui a monté ensuite une entreprise » et mère qui faisait des ménages. « Chez moi, on m'appelait "l'artiste" » plaisante-t-il. Si désormais, avec sa compagnie Le Souffleur de verre, il crée un spectacle jeune public tous les trois ans, voilà que l'artiste va à la rencontre d'un autre artiste, Patrick Dewaere, autour duquel il dit fureter depuis six ans, d'abord seul puis avec Marion Aubert. Avec elle, il réitère une collaboration commencée en 2017 avec *Des hommes qui tombent*, à partir du matériau laissé par Jean Genet. « Avec la compagnie, nous sommes allés loin dans le rapport de l'acteur à son personnage, sur ce que les œuvres nous font, c'était le cas de ce premier travail. »

◆ ENLEVER LE FILTRE BIEN-PENSANT

Julien Rocha dit « se raconter avec *Surexpositions* car cela parle des artistes soumis au regard des autres, comment ça enferme ». Et c'est précisément pour cela que la figure de Dewaere est au centre de cette nouvelle création : il ne s'agit pas de le résumer à « une image d'interprète borderline à laquelle il est trop souvent réduit mais ce qui m'intéresse est jusqu'où l'acteur peut se donner, ce que les œuvres nous font ». La notion de dramaturgie est ici prééminente pour ne « pas singer la réalité ». Sans utiliser des extraits (question de droits mais pas que), « Marion Aubert livre sa vision contemporaine féminine sur des sujets racontés par des mecs dans un film de mecs. Avec sa langue prolixe, très fournie, elle enlève le filtre qui ferait que la parole serait bien-pensante. Son écriture a quelque chose d'intranquille qui fait fi de la morale. Elle est faite pour les acteurs ».

◆ TROIS FILMS COMME SUPPORT

Trois films composent le squelette de *Surexpositions* pour évoquer trois époques différentes de la carrière du comédien : « Les Valseuses pour la figure anarchiste, loser ; La Meilleure façon de marcher, film plus sombre où Dewaere incarne un personnage sur-masculin qui a une liaison homosexuelle, c'est un cinéma à la marge, qui lui ressemble. Et Série Noire, dernier mouvement du



« L'ÉCRITURE DE MARION AUBERT A QUELQUE CHOSE D'INTRANQUILLE. ELLE EST FAITE POUR LES ACTEURS. »

spectacle qui colle aussi à un dernier mouvement de vie, à ces années 1980 malades et marchandes. En quelque sorte, il s'agit d'aller « d'un soleil levant à un soleil couchant, petit à petit quelque chose noircit. Mais l'écriture permet le contraire : on essaye toujours de le sauver avec beaucoup de tendresse ».

◆ UN ACTEUR KALÉIDOSCOPE

Au plateau, parmi le quatuor : Cédric Veschambre. Il est de toutes les aventures depuis qu'avec Julien Rocha, il a cofondé leur compagnie, en 2003. « C'est un acteur monstre, un kaléidoscope. Il peut tout jouer. On compose les choses l'un pour l'autre. On essaye de s'offrir à chaque fois une matière pour avancer, évoluer, se troubler, entrer en questionnement. Avec cette pièce j'ai essayé de lui offrir des rôles qu'il n'avait encore jamais fait ; j'espère que les gens qui le connaissent ne le reconnaîtront pas ! ».

Le spectacle aurait dû voir le jour en février au Théâtre des Célestins de Lyon, avant de partir à Annemasse, Saint-Etienne, Clermont... Difficile de savoir quand il naîtra mais Julien Rocha ne cesse de continuer à répéter car : « J'ai besoin de rencontrer les gens, décrypter les situations



que je vis et si je n'ai pas de solution aux grands malheurs de ce monde, mais je veux bien continuer à faire en sorte qu'on se pose quelques questions. Les enfants, les amateurs avec qui je travaille, les comédiens, les équipes tant technique, qu'artistique qu'administratives m'aident à me mobiliser», dit-il. ◆

Une sélection de spectacles prévus en tournée ce printemps... si les théâtres rouvrent au public...

LES PIÈCES À NE PAS MANQUER



IKENZA VANINON (PHOTO DE RÉPÉTITION)

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

Mise en scène Paul Moulin et Maïa Sandoz

Paul Moulin et Maïa Sandoz s'emparent de la comédie subversive de Shakespeare pour un spectacle construit autour d'un collectif d'acteurs et d'actrices. Ils entendent faire partager un spectacle festif et familial.

**En mars à Grenoble (MC2),
en avril à Châteauroux (L'Equinoxe),
en mai à Châtellerauld (Les 3T).**

MIDI NOUS LE DIRA

Mise en scène Clément Carabédian et Joséphine Chaffin

Najda a 18 ans et elle est un espoir du football féminin. Devant son écran d'ordinateur elle attend de savoir si elle est sélectionnée pour la prochaine Coupe du monde. Les résultats sont attendus pour midi. Pour patienter, elle se filme et s'adresse à la femme qu'elle sera dans dix ans.

**En mars et avril à Reims (Méli mômes),
en mai à Orvault (Le Grand T).**



MICHEL CAVALCA



DAREK SZUSTER

ROMAN(S) NATIONAL

Mise en scène Julie Bertin et Jade Herbulot

Avec *Romans(s) national*, Le Birgit ensemble fait le choix de la fiction pour interroger l'influence de l'héritage politique français du XX^e siècle sur la République; entre fable politique, anticipation et conte fantastique..

**En mars à Paris (Théâtre de la Tempête), puis fin mars et début avril à Nantes (Le Grand T),
La Roche-sur-Yon (Le Grand R)...**



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

LE CIEL DE NANTES

Mise en scène Christophe Honoré

Le titre de la nouvelle création de Christophe Honoré est un hommage évident à Barbara et à une ville avec laquelle il entretient des liens forts, par sa famille comme par le cinéma. Ce spectacle entremêle les destins de plusieurs personnages dans la seconde moitié du XX^e siècle.

En mars à Paris (Odéon – Théâtre de l'Europe), en avril à Douai (Le Tandem).

HISTOIRE DE LA VIOLENCE

Mise en scène Laurent Hatat et Emma Gustafsson

Cette pièce est adaptée du roman d'Edouard Louis. L'intention du spectacle est d'incarner l'effroi que procure la lecture du roman, d'explorer les débats intimes, sociaux, politiques qu'il ouvre. Il y est question de la parole mais aussi de la place des corps.

En avril à Cherbourg (Le Trident) et à Villeneuve-d'Ascq (La Rose des vents).



D. R.



D. R.

SI JE TE MENS, TU M'AIMES ?

Mise en scène Arnaud Anckaert

Si je te mens, tu m'aimes ? tente de comprendre pourquoi les adultes, aujourd'hui, se comportent comme des enfants, et se demandent si leurs préoccupations et leurs angoisses ne détruiraient pas la chose même qu'ils veulent protéger : l'espoir et l'avenir des plus jeunes. Si nos enfants nous disaient vraiment ce qu'ils pensent, les aimerions-nous encore ?

En avril à La Comédie de Béthune, et à Nantes (Le Grand T).

PARPAING

Nicolas Petisoff

Nicolas Petisoff parle de ses racines, celles dont il a pris connaissance il y a quelques années seulement. Né sous X, il y a grandi comme enfant unique et parle de la découverte de sa famille biologique. Nicolas Petisoff aborde le sujet de sa construction comme individu, la recherche de sa propre identité et la résilience.

En mai à Chambéry (Espace Malraux).



DAVID MOREAU

« EST-CE DIFFÉRENT DE JOUER HORS LESMURS ? »



JOHANNA SILBERSTEIN

Codirectrice de la Maison Maria Casarès à Alloué

« La grande différence, c'est le rapport aux spectateurs. Jouer dans un lieu où ceux-ci ne s'attendent pas à voir un spectacle et où nous, acteurs, ne nous attendions pas à faire du théâtre. Lors de ces représentations, nous rencontrons un public qui ne va jamais au théâtre. Aucun doute pour moi, c'est hors les murs que se joue véritablement la « décentralisation » théâtrale, revenant ainsi à ses fondamentaux d'itinérance. Quand nous quittons complètement l'intérieur pour jouer dehors, la représentation se colore du ciel. En extérieur, je ressens sur le plateau cette dimension d'un art qui traverse les âges, de la Grèce antique à aujourd'hui, et qui nous relie à une nature qui nous dépasse. Rien de tel qu'un orage qui s'annonce pour apporter une force tellurique à une représentation. Le vent, les étoiles, les oiseaux, la nature s'invitent et chargent le moment. »



ROBIN RENUCCI

Metteur en scène, directeur des Tréteaux de France

« À l'époque où il nous est interdit de nous rassembler nombreux dans des lieux clos, retrouver le spectacle en plein air sera sûrement notre avenir prochain. C'est un atout pour le théâtre en termes sanitaires. En termes politiques, aller à la rencontre des habitants sous leur portion de ciel, que ceux-ci habitent un espace urbain ou rural, qu'ils fréquentent ou non des lieux culturels, provoque un partage augmenté dans une plus grande mixité sociale. La notion de plein air comporte aussi une dimension esthétique qui peut être réinventée, elle impose des choix exigeants qui ne s'appuient pas sur des « béquilles » techniques où le décor. Sans contester l'espace scénique traditionnel, le besoin de nous rassembler, de retrouver des formes esthétiques renouvelées, d'unir dans l'altérité des publics divers et dans une sécurité sanitaire sont autant d'atouts prometteurs du spectacle en plein air. »



MORGANE NAIRAUD

Membre de la troupe du Nouveau Théâtre populaire

« J'adore jouer en extérieur. La vraie différence avec le théâtre en salle est que tout joue autour du spectacle. Pendant le festival du Nouveau Théâtre populaire, nous plaçons les pièces dans un cadre (le village de Fontaine-Guérin, NDLR) qui souvent préexiste dans l'imaginaire des spectateurs. C'est un exercice d'humilité, il faut accepter que le lieu peut être aussi puissant que le texte ; on s'intègre dans un paysage qui dialogue et renforce certains choix de mise en scène. On est aussi soumis à l'imprévisible d'une averse qui passe, des oiseaux ou du bruit d'un tracteur... Le plein air est un partenaire. Il est exigeant pour les spectateurs car il peut être inconfortable. Il l'est aussi pour les acteurs car nous n'y avons pas le confort d'une boîte noire. L'extérieur permet de faire émerger une dimension organique et sensitive très forte, qui prend sa place dans le vivant. »



JEAN-MARIE SONGY

Directeur de Furies et du Palc à Chalons-en-Champagne

« La principale différence est sociale. Jouer en dehors des lieux consacrés au spectacle écarte la notion de « clientèle », l'artiste se confronte au regard du quidam sans filtre ni d'argent ni d'origine. L'habitant, le promeneur, le passant peut aussi répondre à une convocation et être déjà dans une démarche de spectateur. Il fait le choix de se rendre à ce spectacle (la plupart du temps gratuit) et se retrouve ainsi à partager des idées et des émotions. Ici l'acte artistique rejoint la manifestation et questionne directement le politique. Cette situation donne une tonalité poétique unique à l'œuvre par l'utilisation et l'intégration de son environnement architectural et naturel. L'autre différence est celle du jeu. Les interprètes doivent savoir se faire entendre, voir et comprendre « hors les murs », c'est la partie essentielle de ce métier : intégrer la vie réelle à l'irréel qu'est le spectacle. »

LES JEUNES ACTEURS NE PERDENT PAS L'ESPOIR

Les jeunes artistes voient leurs possibilités de travail entravées par la fermeture des théâtres. Ils s'efforcent de rester optimistes.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

Avant même la crise, alors qu'elle était encore étudiante à l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille (Eracm), Lola Roy s'inquiétait d'éventuelles difficultés à réussir castings et auditions dans les secteurs du cinéma et du théâtre, déjà hautement concurrentiels. La crise n'a fait que renforcer sa crainte. Cette inquiétude de ne pas décrocher de rôle alors que les théâtres sont fermés est partagée par de nombreux acteurs tout juste sortis d'école qui, comme Lola, commencent à tisser leurs réseaux. « *Les files d'attente pour les castings sont très longues et de nombreux mails que je reçois commencent par une phrase du genre "Désolé, nous avons dû faire une présélection de candidatures car nous ne nous attendions pas à recevoir autant de monde à l'audition"* », constate la comédienne de 23 ans, diplômée à l'automne dernier. La jeune femme s'estime cependant plutôt bien lotie par rapport à d'autres de ses camarades. Elle a été recrutée par Gérard Watkins, intervenant à l'Eracm, pour l'assister à la mise en scène de sa nouvelle création, *Hamlet*. La pièce aurait dû être présentée au public dès cet hiver. « *Je suis assez épargnée par la crise pour le moment même si, forcément, j'aimerais que le spectacle puisse jouer autrement que lors de quelques représentations réservées aux professionnels* », indique-t-elle. Lola Roy pense pouvoir engranger suffisamment d'heures pour valider son intermittence en complétant avec quelques projets annexes.

LA DÉCEPTION

D'UNE TOURNÉE ANNULÉE

Régime protecteur pour les artistes et techniciens, l'intermittence n'est pas acquise pour nombre d'artistes diplômés après que la crise de la Covid-19 a



BERNARDI MICHEL

LOLA ROY

« JE SUIS ASSEZ ÉPARGNÉE POUR LE MOMENT MÊME SI J'AIMERAIS QUE LE SPECTACLE PUISSE JOUER »

éclaté. Diplômée de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (Ensatt), à Lyon, Éléonore Alpi guette aussi les auditions. « À l'Ensatt, nous avons joué sous la direction de Georges Lavaudan, mais il n'y a pas eu de représentations publiques. Je ne m'attendais pas à trouver du travail en claquant des doigts, mais la visibilité que peut nous apporter une formation dans une école supérieure de théâtre a été empêchée par la crise sanitaire », note la comédienne de 27 ans. Elle joue en alternance dans *L'Île des esclaves*, de Marivaux, mis en scène par Coline Moser et les représentations prévues cet hiver sont reportées à la fin de l'année. « Pour l'instant, je vivote avec des projets autour de la voix. J'enregistre des podcasts imaginés par une start-up pour faire découvrir des grandes villes, j'assure des remplacements sur des cours de théâtre... »

MANQUE DE VISIBILITÉ

La situation des artistes diplômés en 2020 est bien différente de celle de comédiens sortis, comme Adrien Rouyard, deux ans plus tôt seulement. Diplômé de l'École du Nord, formation supérieure de théâtre du Théâtre du Nord, à Lille, le comédien de 28 ans, joue dans *La Réponse des Hommes*, spectacle écrit et mis en scène de Tiphaine Raffier.



D.R.

ÉLÉONORE ALPI
**« LA VISIBILITÉ APPORTÉE PAR
 UNE FORMATION EN ÉCOLE
 SUPÉRIEURE A ÉTÉ EMPÊCHÉE
 PAR LA CRISE SANITAIRE »**

Le spectacle a été très bien accueilli par les professionnels et la critique lors des représentations professionnelles données en janvier. Cela n'empêche pas la frustration de ne pas pouvoir faire la longue tournée prévue. « Ma saison 2020-2021 était entièrement dédiée à ce projet. Nous avons passé un an et demi sur ce spectacle que l'on n'a pas encore pu présenter au public », précise-t-il. Le jeune homme remarque ne pas avoir beaucoup de visibilité sur la suite de ses projets. « Nous devions jouer le spectacle à Avignon l'an dernier et l'annulation du festival a été une énorme

ROMAIN FAUROUX

**« IL FALLAIT QUE CETTE CRISE
 TOMBE À CE MOMENT-LÀ ! »**

Sorti diplômé de l'École de la Comédie de Saint-Étienne en 2018, Romain Fauroux a très vite été engagé sur des projets menés par Jacques Allaire et par Arnaud Meunier. Sous la direction de l'ancien directeur du centre dramatique national de Saint-Étienne, il joue le rôle titre de *Candide*, de Voltaire. « Nous étions en pleine tournée quand le premier confinement a été annoncé.



PIERRE DUVERT

Il nous restait encore quelques dates avant de finir la saison, dont au Théâtre de la Ville, à Paris. C'était une belle opportunité de visibilité, et tout a été annulé, se souvient Romain Fauroux. La rencontre avec des metteurs en scène, des agents ou des réalisateurs, est forcément basée sur le fait que l'on est vu sur scène. Avoir un joli rôle et jouer dans les plus grands théâtres, ce sont forcément des atouts en plus. » Actuellement, le comédien de 28 ans travaille sur *Tout mon amour*, nouvelle création d'Arnaud Meunier, d'après Laurent Mauvignier. « D'un côté, je me dis que ce qui m'arrive est formidable. J'ai la chance de jouer aux côtés d'Anne Brochet et de Philippe Torreton, des comédiens qui m'ont donné envie de faire ce métier. Et de l'autre côté, je me dis : « Il fallait que cette crise tombe à ce moment-là ! », lance-t-il en riant.

déception. Ensuite j'ai préféré me préparer à ce que le début de tournée soit aussi impacté. Maintenant, je m'attends à ce que nous devions renoncer à jouer à l'Odéon, à Paris, au printemps, ajoute Adrien Rouyard. La petite flamme vacille par moments. Voir que le théâtre n'est pas considéré en haut lieu comme essentiel à la société, cela fait forcément mal quand on rêve de faire ce métier depuis une dizaine d'années. Mais je suis de nature optimiste. J'espère que l'on créera ensuite des choses magnifiques.» ♦

MARTIN BOULIGAND « LA FERMETURE DES THÉÂTRES EST ABERRANTE MAIS JE VEUX RESTER OPTIMISTE »

Diplômé en 2018 de l'École du Théâtre national de Rennes, Martin Bouligand a assuré une reprise de rôle dans le spectacle *Jusque dans vos bras*, du collectif Les Chiens de Navarre, qui était intervenu auprès de sa promotion. «*La tournée du spectacle, qui a duré jusqu'en avril 2019, m'a permis d'avoir ma première année d'intermittence*», note l'acteur qui est ensuite parti en Italie avec un autre spectacle. La tournée a duré d'octobre 2019 à janvier 2020. Depuis son retour en France juste avant le début de la crise, le comédien de 27 ans constate que l'offre d'auditions s'est tarie. «*Il y en a moins en ce moment, ou alors pour des spectacles prévus fin 2021 et surtout pour 2022 et même 2023*», indique-t-il. Installé à Rennes, Martin Bouligand dit vivre la situation «*au jour le jour*». Il se concentre sur des projets personnels, apprend

le japonais et se consacre à sa passion pour les jeux de société. «*Je bénéficie de l'année blanche et je suis peu dépensier. Je fais des économies car il va falloir que je retrouve des heures après août 2021 pour mon intermittence. Je trouve la fermeture des théâtres aberrante mais je veux rester optimiste pour la suite*», remarque-t-il.



D.R.

MARIE DEMESY

« J'AI EU L'IMPRESSIION QUE L'ON ME FAISAIT COMPRENDRE QUE MON MÉTIER ÉTAIT ILLÉGAL »



NICOLAS NOVA

Diplômée de l'Ensatt en formation mise en scène, Marie Demesy a créé sa compagnie et a pour projet en cours la création de *Chaise*, d'Edward Bond. Elle a obtenu quelques créneaux pour répéter, notamment au Théâtre national populaire de Villeurbanne. Elle y a bénéficié d'un prêt de salle pendant le deuxième confinement suite au désistement d'une compagnie. Mais sa création est en autoproduction – comme souvent dans le cas d'un premier projet artistique – et la fermeture prolongée des théâtres la rend prudente : voyant venir l'embouteillage de spectacles qui se profile à leur réouverture, elle envisage de repousser sa création. Dans l'attente que la situation sanitaire s'améliore, elle donne des ateliers dans des écoles. «*Les seuls lieux où l'on peut encore travailler en étant artiste*», constate, un brin ironique, Marie Demesy. À côté de cette activité, elle a rejoint des équipes artistiques comme regard extérieur. «*Pour le moment, je suis plus metteuse en scène consultante que metteuse en scène de mes propres projets*», remarque-t-elle. À 27 ans, elle est sceptique sur le fait d'obtenir un nombre d'heures suffisant pour entrer dans le régime de l'intermittence cette année. «*Ce qui a été très difficile au début, c'est d'avoir eu l'impression que l'on me faisait comprendre que mon métier était illégal, au moment même où on me donnait mon diplôme. Mais passé l'abattement, on a un instinct de survie. Et depuis le début de l'année je vois des projets se concrétiser.*»

Tous les auteurs ne la traversent pas de la même manière, tant d'un point de vue de leurs revenus que de la créativité.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

Écrire et en vivre au temps de la Covid n'est pas chose aisée. Comme les artistes et techniciens, les écrivains de théâtre sont affectés par la fermeture des salles de spectacle. Pratiquement une activité qui nécessite une part d'isolement et une part de contact avec le monde, certains continuent à puiser dans leur imaginaire pour écrire quand d'autres se sentent comme aspirés par le contexte sanitaire et économique. La fermeture des théâtres au printemps, puis à partir de la fin octobre, a directement impacté leurs finances.

Nombre d'écrivains de théâtre ont aussi une activité de metteur en scène ou d'acteur et, à ce titre bénéficient des allocations chômage d'intermittents du spectacle. Les autres tirent leurs revenus de diverses activités, comme les commandes d'écriture, les ateliers avec les publics, ou - dans une bien moindre mesure - des ventes d'ouvrages. Les droits d'auteur sur les représentations occupent souvent une place prépondérante dans leur rétribution. *«Les auteurs sont à l'origine des spectacles puisqu'ils les écrivent, et en bout de la chaîne dans le paiement des droits. Leur situation est grave puisque le secteur est à l'arrêt et que, contrairement aux artistes et techniciens, ils ne bénéficient pas de l'année blanche en cours pour les intermittents du spectacle»*, précise Vincent Dheygre, président des EAT, Association de défense et de promotion des écritures dramatiques contemporaines. Magali Mougel, autrice de théâtre, écrit tant pour le répertoire jeune public que pour le tout public. *«Mes revenus proviennent de trois principaux postes : les commandes d'écriture, les interventions dans le cadre des programmes d'éducation artistique et culturelle, et les droits de représentation»*, explique-t-elle. Elle note aussi comme entrées financières, mais dans de moindres proportions, sa rétribution pour ses cours donnés à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (Ensatt), à Lyon, et

AUTEURS: MALGRÉ

les droits sur la vente d'ouvrages. L'autrice a pu conserver ses ateliers en direction des scolaires depuis la fermeture d'octobre, alors que ceux-ci avaient été annulés au printemps dernier. *«J'ai la chance que certains spectacles que j'ai écrits ont tourné en tout début de saison dernière ; et deux spectacles jeune public ont pu continuer à tourner dans les classes. Mais les droits de cession ont du plomb dans l'aile du fait que des tournées importantes ont été interrompues et plusieurs créations d'après des textes que j'ai écrits sont "au frigo"»*, ajoute l'autrice.

«LES COMPAGNIES LES PLUS SOLIDES S'EN SORTIRONT. POUR LES PLUS FRAGILES, IL SERA IMPOSSIBLE DE SE RELEVER» LAURA PELERINS



CARLOTTA FORSBERG

ÉCRIRE ET EN VIVRE LA CRISE

JEUNES AUTEURS À LA PEINE

Comme dans tous les secteurs de l'économie, les plus jeunes souffrent davantage. Haïla Hessou est sortie en 2018 de l'École du Nord, à Lille, en formation auteur. *«J'ai fait une belle sortie d'école en travaillant à la fois à l'écriture de mes propres histoires, des résidences d'écriture et d'autres commandes. J'ai aussi une activité de dramaturgie et d'assistantat à la mise en scène, et des ateliers d'écriture mais la situation est plus difficile depuis le début de la crise sanitaire»*, confie l'écrivaine de 23 ans. Elle a répondu à une double commande d'écriture de l'École de la Comédie de Saint-Étienne. La tournée qui devait rayonner l'an dernier dans la région Auvergne-Rhône-Alpes a été annulée. *«L'annulation d'une tournée a plusieurs répercussions. La pièce n'est pas vue, et il est aussi plus compliqué d'être publié quand une pièce n'a pas été créée»*, ajoute-t-elle. *Cette année, je poursuis principalement mes activités d'ateliers d'écriture et d'assistantat à la mise en scène. Vivre de mes droits d'auteur reste un objectif encore lointain et pour cette année, je ferai encore sans cet apport-là.»*

Pour faire face à la baisse de leurs revenus, des aides ont été mises en place, sectorielles ou non. Les auteurs peuvent obtenir des aides via le Fonds national de solidarité pour les entreprises, indépendants et entrepreneurs mis en place par l'État. *«Mais le calcul des aides se fait sur les revenus de 2019, or les auteurs peuvent avoir des différences importantes de revenus d'une année sur l'autre. Cela crée de grandes inégalités dans l'attribution des aides»*, estime Vincent Dheygre. Un fonds d'urgence spectacle vivant créé



MATHILDE MERY

«J'AI FAIT UNE BELLE SORTIE
D'ÉCOLE, MAIS, DEPUIS
LA CRISE, LA SITUATION
EST PLUS DIFFICILE»
HAÏLA HESSOU

et géré par la SACD est financé par le ministère de la Culture. *«Peu efficace et peu doté au début, il n'a bénéficié qu'à 200 auteurs du spectacle vivant en 2020. Mais il est en évolution»*, précise-t-il. La Société des gens de lettres a aussi mis en place un fonds d'aide aux auteurs, quel que soit le domaine dans lequel ils exercent, abondé par le Centre national du livre. Ces aides d'État ne répondaient pas à tous les besoins, ce qui a conduit la SACD à ouvrir un fonds de solidarité pour les auteurs les plus fragilisés. Il a réparti 2,7 millions d'aides l'année dernière et se poursuit cette année.

PAS DE RÉTABLISSEMENT

AVANT DEUX ANS

Les autrices et auteurs qui sont aussi artistes ont plus de chance, comme le reconnaît Dominique Richard, auteur de théâtre bien connu dans l'édition jeunesse et metteur en scène : *« Je ne suis pas trop touché car je bénéficie de l'intermittence et parce que j'ai enchaîné deux résidences d'écriture longues de six mois chacune, l'une financée par la Région Ile-de-France, et l'autre par la Fédération des œuvres laïques du Cher. »* Pour d'autres artistes-auteurs, la situation reste difficile, même avec l'année blanche. *« Mes activités d'autrice représentent environ 60 à 70 % de mes revenus annuels. Certes, les ateliers peuvent se poursuivre, mais il s'agit essentiellement de ceux donnés pour le public scolaire et je ne travaille pas en direction de celui-ci, indique Laura Pelerins qui est à la fois autrice, metteuse en scène, comédienne et traductrice. Comme beaucoup d'auteurs - metteurs en scène, je mets en scène mes propres textes. Quand la crise a éclaté, je portais avec ma compagnie la création d'un de mes textes. Quand les compagnies les plus solides s'en sortiront, pour les plus fragiles, il sera impossible de se relever. »* Laura Pelerins indique qu'en temps habituel, son activité de traductrice – pour l'audio-visuel notamment – est plus rémunératrice que les droits d'auteurs sur ses pièces. *« C'est encore plus le cas depuis le printemps dernier », précise-t-elle. « Même*



ÉRIC DÉGUIN



JULIEN PEBREL

« LES DROITS DE CESSION ONT DU PLOMB DANS L'AILE » MAGALI MOUGEL

en se basant sur l'hypothèse d'une réouverture des théâtres en juin, on peut tabler sur une crise d'au moins deux ans pour les auteurs de théâtre. Aux EAT, il nous semble que la meilleure façon de les aider serait d'accentuer la politique de commandes d'écriture en leur faveur, par les théâtres et collectivités par exemple », estime Dominique Paquet, vice-présidente et déléguée générale des EAT.

INSPIRATION ET BRUIT DU MONDE

Sur ce point précis des commandes, le constat diffère selon les interlocuteurs. *« Mes commandes d'écriture en cours m'ont été passées avant la crise sanitaire. Depuis, je n'en ai eu aucune d'envergure, ni de la part de compagnies, ni de la part d'institutions pour des projets de territoire, par exemple », note Magali Mougel.*

« ON PEUT TABLER SUR UNE CRISE D'AU MOINS DEUX ANS » DOMINIQUE PAQUET

« Nous voyons que de nouvelles commandes d'écriture apparaissent. Je pense que nous pourrions avoir une belle année de ce point de vue-là », estime pour sa part Elise Blaché, dramaturge et membre du collectif À mots découverts. Avec Simon Grangeat, auteur qui anime le comité de lecture de la Comédie de Caen, centre dramatique national, la jeune femme coordonne la Revue *La Récolte*, qui met en avant des pièces reçues par différents comités de lecture partenaires. Tous deux constatent que de nombreux auteurs continuent à écrire pendant cette période de crise sanitaire. « Je n'ai presque pas reçu de textes pour le comité de lecture de la Comédie de Caen entre mars et juillet. Cela a repris doucement ensuite et depuis novembre, j'en reçois peut-être trois ou quatre fois plus que d'habitude », remarque Simon Grangeat. « Personnellement, je n'ai jamais été aussi concentré sur mon travail d'écriture que depuis le début de la crise, remarque-t-il. Beaucoup de déplacements et de projets spécifiques ont été annulés. Pour les auteurs qui ont pu se concentrer sur l'écriture, ça a été un moment assez

particulier et créatif car ils étaient coupés des contingences habituelles. » Tous les écrivains n'ont pas réussi à tirer avantage à cette période. « Cela ne me réussit pas pour écrire, confie Dominique Richard. Je n'ai rien écrit pendant le premier confinement à part une petite commande d'écriture. J'étais "bloqué" sur les actualités. Et aujourd'hui je manque de temps car avec les semaines de résidence du printemps dernier reportées, mon planning est très chargé. » Les mesures sanitaires n'aident pas forcément les auteurs à trouver l'inspiration. « Être coupée du monde au quotidien et de toute vie sociale a des répercussions sur mon écriture. Cette solitude prolongée est peut-être utile à d'autres formes littéraires mais, me concernant, cette situation me fait perdre l'oralité et la théâtralité de scènes de la vie. Pour moi la solitude de l'auteur se fait seulement quand il nous est possible d'observer ce qui est tangible du monde, à une terrasse de café ou ailleurs. » La jeune autrice confie s'être tournée depuis l'automne vers d'autres formes de littérature en attendant, comme tout un chacun, de « retrouver le bruit du monde ». ♦



Historien, professeur au Collège de France, Patrick Boucheron s'engage dans des aventures théâtrales, avec le Grand T à Nantes, le Théâtre national de Bretagne, à Rennes, le Théâtre de la Colline à Paris. Il est le partenaire de Mohammed El Kathib dans *Boule à neige*.

Patrick Boucheron

La pratique du théâtre s'inscrit-elle avant tout, pour vous enseignant, dans une logique de transmission de l'histoire ?

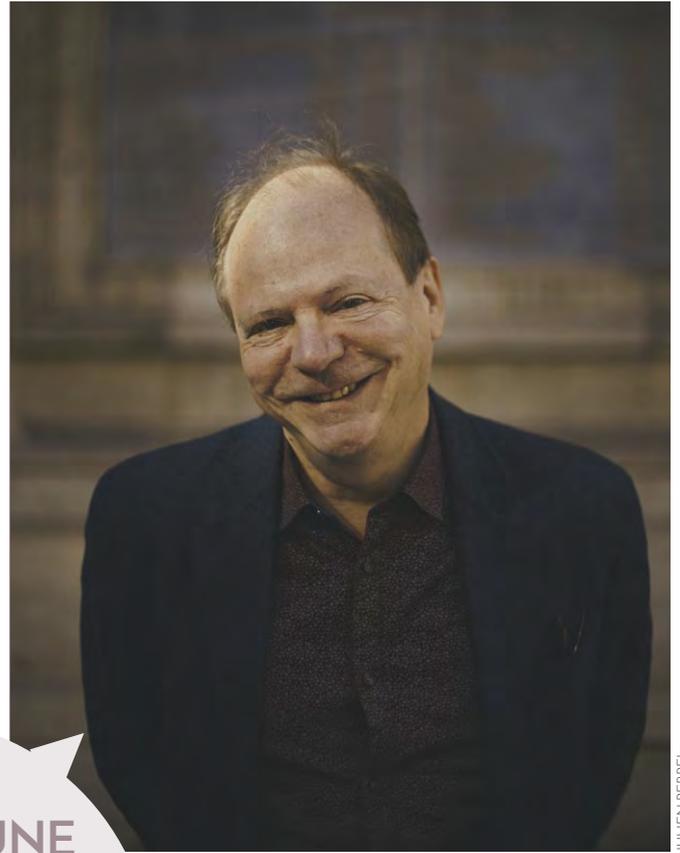
De transmission et d'expérimentation.

Il ne s'agit pas d'élargir les audiences, mais de mettre à l'épreuve son savoir. Je ne cherche pas à faire spectacle de mes convictions, mais plutôt un lieu où ce que je crois comprendre de l'histoire pourrait être mis à l'épreuve. C'est de l'ordre du laboratoire, ou de l'aventure. Cela a à voir avec la question du spectaculaire, de l'incarnation du narrateur. Enseigner, c'est comme installer devant un public un théâtre de la persuasion, de la preuve. On dit que, pour enseigner il faut faire un peu de théâtre. Enseigner c'est exagérer, mais on a aussi le devoir de se retenir un peu. L'art de la pensée, c'est aussi penser contre soi-même, se surveiller du coin de l'œil et apprendre à ne pas se laisser griser par le moment et la scène.

C'est une manière de mettre sa pensée en jeu ?

Quand j'écris de l'histoire, j'écris de manière particulière. Je m'intéresse aux rapports entre histoire et création. J'ai fait des expériences littéraires, cinématographiques, musicales. À chaque fois, c'est essayer de trouver une alliance entre le savoir et une manière de transmettre

« TROUVER UNE ALLIANCE ENTRE LE SAVOIR ET UNE MANIÈRE DE TRANSMETTRE. »



JULIEN PEBREL

la création. Quand je me suis mis à écrire dans des zones incertaines entre histoire et littérature, se pose la question qui parle ? Quand l'historien fait cours, même s'il fait un peu le pitre, il est comédien de lui-même. Cette simplicité d'adresse me paraît pédagogiquement nécessaire. Dans l'expérience de la télévision (série *Quand l'histoire fait dates*, sur Arte), c'est l'inverse du théâtre. Je m'adresse à un public très large qui ne me voit pas. Je dois avoir une adresse directe, frontale ; celui qui parle, c'est moi. Dans l'écriture de création, pour un livre ou un spectacle, on peut construire un narrateur, faire ce que Marguerite Yourcenar appelait un portrait de voix. Mes livres les plus littéraires le sont non pas parce que je fabule ou fictionnalise, mais parce que celui qui parle commence à décrocher un peu de moi et à prendre plusieurs voix. C'est cela que j'ai eu envie de faire au théâtre.

Aviez-vous une expérience de théâtre dans votre jeunesse ?

Non, j'ai pu faire des expériences théâtrales parce que des gens m'ont fait confiance et des liens d'amitié se sont créés : Catherine Blondeau, au Grand T de Nantes, avec qui j'organise des rencontres entre histoire et théâtre, Arthur Nauzyciel au TNB de Rennes, où je suis artiste associé. J'y ai une carte blanche, je vais tous les mois tenter quelque chose. J'ai fait *La Minute de silence*, avec Mélanie Traversier et Christophe Braud, où je fais semblant de faire une conférence sur la minute de silence et elle est déjouée par les deux comédiens.

Vous qui êtes historien choisissez-vous, quand vous jouez au théâtre, le sujet des boules à neige.

Est-ce que le théâtre sur l'histoire de maintenant ne vous intéresse pas ?

Il n'y a que maintenant qui m'intéresse. Mais cela ne m'intéresse pas de l'aborder frontalement. En tant qu'historien, si je suis spécialiste de quelque chose, c'est de la profondeur ou de l'épaisseur du temps, de ses rémanences, sa diffraction. En ce moment, je fais cours sur la peste noire au Collège de France. J'y travaille depuis cinq ans. Mais avec l'épidémie de la Covid, cela prend une autre

signification. L'accélération du temps est extraordinaire. On trouve que le vaccin n'arrive pas assez vite, mais on ne connaissait pas cette maladie il y a un an. En même temps, les gestes qui sont imposés, le confinement, sont des archaïsmes, viennent de loin. C'est d'ailleurs une question que je pose beaucoup à mes amis du théâtre comme Wajdi Mouawad ou Hortense Archambault : le rapport entre le théâtre et la peste qui est une vraie question, depuis Antonin Artaud. Que serait un théâtre du réel ? La crise des réfugiés, faut-il en parler directement, sincèrement, ou faut-il prendre un biais ? L'histoire du théâtre, c'est l'histoire de ce détour. On continue à penser que c'est intéressant pour l'histoire du pouvoir, de jouer des pièces de Shakespeare qui mettaient en scène des problèmes politiques de son temps avec des personnages du Moyen Âge ou de l'Antiquité. Avec Mohammed El Kathib, nous cherchions un objet discret, méprisé, pour parler de la culture populaire, il y a un an et demi. La boule à neige était un pas de côté, une fantaisie, la gratuité des rencontres amicales. Et c'est le présent qui a fait effraction. Et aujourd'hui, quand on le joue, tout le monde est persuadé qu'on a choisi cet objet pour métaphoriser le confinement, un monde sous cloche. ♦

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PERENNOU

The image is a promotional graphic for the 'Radio AMANDIERS' podcast. It features a background of a blue sky with clouds and a pair of white eyes. The word 'RADIO' is written in large, bold, white letters on a black rectangular background in the top left. A circular logo with a radio signal symbol is in the top right. The title 'AMANDIERS' is written in large, bold, white letters on a black diagonal banner across the bottom. Five episodes are listed:

- ÉPISODE #1: **BERTRAND MANDICO** - INCURSION DANS SON UNIVERS SONORE
- ÉPISODE #2: **GUILLAUME AUBRY** - SOUS LES LUEURS DU SOLEIL COUCHANT
- ÉPISODE #3: **MARLENE SALDANA & JONATHAN DRILLET** - LA POÉSIE EN RIMES ET FANTAISIE
- ÉPISODE #4: **GWENAËL MORIN** - ABÉCÉDAIRE THÉÂTRAL
- ÉPISODE #5: **JONATHAN CAPDEVIELLE** - LA VOIX, LES VOIX

At the bottom, it says: 'UNE REVUE LIBRE ET CURIEUSE À ÉCOUTER SUR NANTERRE-AMANDIERS.COM, SPOTIFY, ITUNES, GOOGLE PODCASTS'



JULIEN PEBREL

Les Quinconces-L'Espal, au Mans

SIÈGES: LA LIGNE

La majorité des gens suppose qu'une salle de théâtre est forcément rouge. Si le doré est tombé en désuétude avec le divorce d'avec les salles dites "à l'italienne", du rideau aux fauteuils jusqu'aux parois, de nombreux lieux de spectacle d'hier mais aussi d'aujourd'hui arborent ce carmin si caractéristique, comme pour attester de leur authenticité dramaturgique. Mais en a-t-il toujours été ainsi ?

« Rouge : c'est la couleur emblématique du théâtre pour plusieurs raisons, nous indique Agnès Pierron dans son *Dictionnaire de la Langue du Théâtre*. L'une est sa violence, liée à la catharsis, à la purgation des passions [...] Mais le choix du rouge s'explique aussi pour des raisons plus pragmatiques, liées à l'éclairage : sous l'Ancien Régime, fauteuils et rideau de scène étaient bleus, la couleur des Royalistes. Napoléon, voulant se démarquer, trouva que le rouge rendait les femmes plus belles et ravivait leur teint. » Mythe ou réalité ? Reste que les architectes se rangent parfois à cette règle. Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, co-auteure d'un livre dédié à la troupe historique⁽¹⁾, précise : « Avant la Révolution française les couleurs de salles de spectacle étaient le bleu, le vert, le blanc et l'or. Le vert n'était pas encore

La Lanterne, à Rambouillet



D.R.

ROUGE ?

Couleur emblématique du théâtre, le rouge n'a pas toujours été aimé et certains architectes actuels le remettent en question.

TEXTE RAFAËL MAGROU

une couleur maudite au théâtre. » En 1798, lors de la rénovation du Théâtre Richelieu – qui allait devenir la Comédie-Française – le rouge des fauteuils était très critiqué à l'époque, car associé au sang versé pendant cette période de Terreur. Alors, les décorations de la salle importaient puisqu'elles restaient allumées pendant les représentations, et ce jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Le spectacle avait autant lieu sur scène que dans la salle. En même temps, le rouge est associé au Romantisme. Certains défendent l'atmosphère chaleureuse de cette tonalité, même lorsque la salle est plongée dans la pénombre.

TENTATIVES POUR ROMPRE AVEC LA TRADITION

Aujourd'hui, le choix de la palette colorimétrique d'une salle de spectacle est toujours délicat, car c'est ce qui va caractériser l'esprit du lieu, apposer la signature de son concepteur, tandis que la scène,



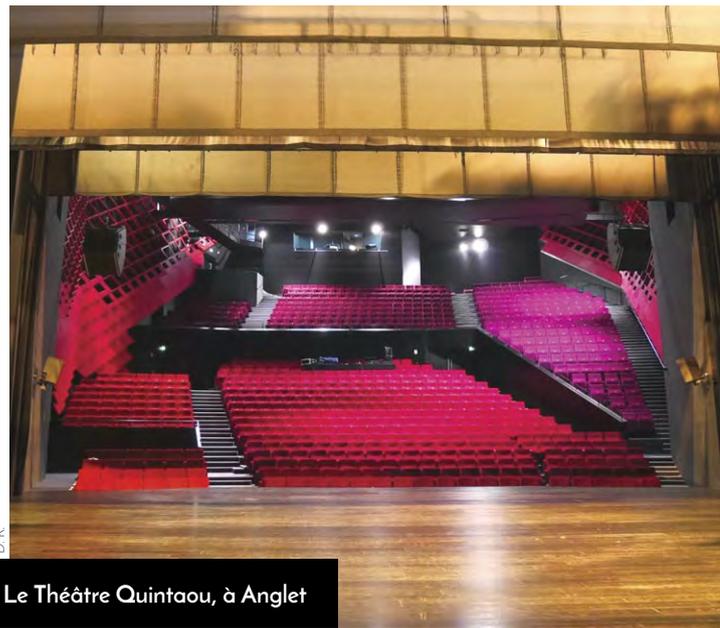
Les passerelles, à Pontault-Combault

D.R.



Théâtre de Liège

D.R.



Le Théâtre Quintaou, à Anglet

D.R.

outil technique au service de la création, est neutralisée par les appareillages et le noir qu'elle implique. La marge de liberté des architectes est offerte dans le camaïeu des fauteuils, les écailles acoustiques de la salle, leurs arrangements matériels et colorimétriques. En collaboration avec les commanditaires, certains n'hésitent pas à tordre le cou à cette image d'Épinal du «rouge théâtral», en y développant, ici des déclinaisons qui vont de l'orange au mauve (Quintaou d'Anglet), là une palette de gris-béton brut (Montreuil ou La Rochelle), des noirs appliqués en parterre pour contraster avec des balcons grèges (Lanterne de Rambouillet), ou soulignés de tonalités boisées (Théâtre de Liège), voire des bleus spécifiques (la Scala-Paris).

Reste que le rouge prédomine, qu'il soit vermillon ou grenat même s'il disparaît derrière les tenues bigarrées des spectateurs qui font varier,

chaque soir, la composition des salles, depuis belle lurette plongées dans le noir pour que l'action advienne. Au final, ne serait-ce pas aux comédiens de choisir la palette, puisque ce sont eux qui occupent l'espace et affrontent ces compositions ? ♦

(1) *Comédie-Française, une histoire du théâtre*, Agathe Sanjuan et Martial Poiron, Paris, Seuil, 2018.



PUBLICS ET ARTISTES: VERS LES

La salle du Théâtre du Gymnase, à Marseille,
lors de la soirée d'ouverture de saison (2018)



RETROUVAILLES

Cette longue attente que les salles rouvrent est vécue dans la peine et l'impatience par les artistes et leurs spectateurs. Depuis le début de la saison, les théâtres ne sont pas inactifs. Les artistes y travaillent en résidences, jouent dans les collèges, les hôpitaux, s'adaptent à la vidéo. Ils ont ouvert toutes les portes, sauf celles de la salle. Dans les pages qui suivent, artistes, professionnels, spectateurs et personnalités témoignent de leurs efforts pour maintenir le lien en attendant le bout du tunnel.

DOSSIER RÉALISÉ PAR JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON, CAROLINE CHATELET, PAULINE DEMANGE, MARIE-AGNÈS JOUBERT, TIPHAINE LE ROY, YVES PERENNOU, CYRILLE PLANSON ET NADJA POBEL.

Si les spectateurs fidèles sont impatients, le public occasionnel pourrait hésiter avant de revenir au théâtre. L'enjeu est de redonner le goût de la surprise et du partage d'un moment commun.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

A l'heure d'écrire ces lignes, la date de réouverture des théâtres au public était encore inconnue. Depuis novembre, les équipes des théâtres concilient gestion de l'urgence, accueils de compagnies en résidence, projets artistiques menés en direction des scolaires, mais elles ne peuvent se projeter avec précision sur leurs retrouvailles avec l'ensemble des spectateurs. La rencontre



Sylvie C., spectatrice depuis 2003 (Sète)
#CultureBienEssentiel

LUC JENNEPIN

Sous l'objectif du photographe Luc Jennepin, des spectateurs du Théâtre Molière de Sète expriment leur solidarité.

LE DÉSIR DE THÉÂTRE TOUJOURS PARTAGÉ ?

des œuvres avec le public est pourtant la raison d'être du théâtre. Pour ne pas perdre ce lien, beaucoup misent sur la communication. « *Au début de la crise, nous communiquons beaucoup sur les annulations. Aujourd'hui, nous évitons de centrer nos annonces là-dessus. Nous les glissons dans nos mails mais nous mettons l'accent sur des nouvelles positives ; sur de la projection plus que sur ce qui ne peut pas avoir lieu* », remarque Nina Vandenberghe, secrétaire générale du Manège, scène nationale de Reims. L'idée de garder le contact de manière positive et réflexive passe aussi par le numérique. Ainsi, l'équipe de la Garance, scène nationale de Cavaillon, invite ses partenaires et les spectateurs à prendre la parole dans des podcasts relayés sur sa page

Facebook. « *Nous avons communiqué auprès du public dès le premier confinement en créant des newsletters intitulées Le Canard confiné* », indique Élodie Mollé, responsable de la communication de la Garance.

LES INCONDITIONNELS AU RENDEZ-VOUS

Il ne fait aucun doute que le public férù de théâtre répondra présent dès qu'il pourra revenir dans les salles. La brève réouverture de septembre et octobre l'a prouvé et c'est ce qu'a constaté Adrien de Van, directeur du Théâtre-Paris-Villette : « *Même si nous étions en jauge réduite du fait des mesures sanitaires, nous avons vu les spectateurs revenir massivement. Toute une frange du public est en manque de théâtre* », remarque-t-il. Même constat



CLEMÉNT MINAÏR

du côté du Manège, qui avait prévu un événement pour le 15 décembre, alors qu'il était encore question que les théâtres rouvrent à cette date. « Nous imaginions alors une soirée intitulée *Opening*. Nous étions complets cinq jours après avoir ouvert les réservations », indique Nina Vandenberghe.

L'inquiétude porte principalement sur le retour des publics dits « éloignés de la culture » et des spectateurs occasionnels. « Bien sûr, nous ne repartirons pas de zéro car c'est un travail que nous faisons au quotidien, mais faire revenir des personnes qui ont des pratiques culturelles ponctuelles sera un travail de longue haleine », reconnaît Valérie Baran, directrice du Tangram, scène nationale d'Évreux. À La Garance, l'idée est d'impliquer dès aujourd'hui des habitants sur des projets artistiques, notamment sous l'angle de la création pour la jeunesse. « Nous pensons que demain, nous ne pourrions plus faire comme nous faisons hier, estime Ophélie Brisset, médiatrice à La Garance. Notre idée est de leur permettre encore plus de s'impliquer. »

REDONNER ENVIE AUX GENS DÉSHABITUÉS

Une partie des actifs dans la tranche d'âge 30-50 ans, allant au théâtre ponctuellement et à la dernière minute pourrait aussi perdre cette habitude, comme le craint Sonia Kéchichian, directrice du Théâtre d'Angoulême, scène nationale : « La période actuelle a habitué les gens à

La salle Albert-Camus du Théâtre Le Liberté, à Toulon (Châteauvallon-Liberté scène nationale).

d'autres pratiques culturelles et de loisirs, plus simples, depuis chez soi. Car aller au théâtre peut demander un effort : ressortir après une journée de travail, payer sa place... Il faut que nous permettions aux gens de se rendre compte que le théâtre leur avait manqué. » Pour parvenir à faire retrouver un goût qui aurait pu s'estomper, Sonia Kéchichian mise sur le fait de réserver des surprises en cours de saison plutôt que d'annoncer l'ensemble de la programmation à l'été. Ouvrir encore plus qu'avant leurs espaces de vie est une idée partagée par de nombreux théâtres.

Toutes ces idées n'empêcheront pas une large réflexion sur la place du théâtre dans la cité, comme le remarque Adrien de Van : « La fermeture prolongée des salles de spectacles, cinémas et musées alors que nous avons mis en place des protocoles sanitaires stricts montre que la culture n'a plus aujourd'hui la place qu'elle a pu avoir dans le passé comme enjeu politique. Il n'y a pas eu non plus de mouvement populaire de soutien à la réouverture de nos lieux. Quand nous rouvrirons enfin, je ne vois pas comment nous pourrions faire l'économie de ce débat. » ♦

Pratique assez confidentielle avant la crise, le visionnage de pièces de théâtre sur Internet s'est développé dès le premier confinement. À l'automne, les théâtres restant ouverts aux artistes, certaines structures se sont lancées dans l'expérimentation de directs depuis leurs salles, retransmis sur diverses plateformes, comme YouTube ou Facebook live. Ces séances ont été données par exemple par Le Lieu unique, scène nationale de Nantes, pour *Rémi*, de Jonathan Capdevielle. La scène nationale La Filature, à Mulhouse, a proposé son festival Les Vagamondes en édition tout numérique, cet hiver. Le Théâtre de la Ville, à Paris, invite, depuis chez soi, à des rencontres avec des artistes, chercheurs et penseurs, mais aussi à des concerts et spectacles joués en direct. «*La Covid-19 a mis au jour un "vide commun". J'ai pensé qu'il fallait trouver une solidarité avec les artistes, sans être dans une démarche occupationnelle*, estime Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Théâtre de la Ville. *Le principe de troupe est inhérent au Théâtre de la Ville et ma première idée a été de constituer une troupe de l'imaginaire qui regroupe aujourd'hui plus de 100 artistes de théâtre, danse, musique.*» Pour le directeur du Théâtre de la Ville, ces diffusions en séances convoquées, accessibles uniquement le temps du direct, n'entendent pas se substituer à des représentations données en présence des spectateurs. «*Cette démarche s'inscrit dans une recherche de "l'instant éternel", pour citer Pirandello dans Six personnages en quête d'auteur. Il s'agit de créer une brèche afin de ne pas être contaminé par des pensées qui appauvrissent l'imaginaire*», estime-t-il.

Sous un ciel bas, de Waël Ali, diffusé en ligne par le festival Vagamondes, de la scène nationale de Mulhouse.

Certains théâtres proposent des spectacles filmés et diffusés en direct. Pour le public comme pour les artistes, ces propositions sont un moyen de conserver l'espoir de prochaines retrouvailles.

TEXTE TIPHAINE LE ROY

INTERNET: L'ÉCRAN POUR GARDER LE LIEN

L'ANGOISSE DE LA SALLE VIDE

Jouer devant une salle déserte est, en temps habituel, la hantise des comédiens. La captation transmise en direct n'évite pas cette inquiétude du vide et du silence des murs, mais l'expérience est très forte, selon Scali Delpeyrat. Auteur et interprète seul en scène de *Je ne suis plus inquiet*, il a proposé deux représentations live. «*Je n'ai pas hésité à accepter, mais j'avais la peur au ventre*, se souvient-il. *Je me suis senti comme un funambule pendant toute la première représentation. Je ne pouvais percevoir aucune émotion du public mais j'étais pénétré de la solennité du moment. Même si pour le moment nous devons passer par des moyens non*



Why insist to do theater during the war?

D.R.



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

théâtraux, ce qui est en train de se passer est encore du théâtre.»

La chaîne Youtube créée par le Théâtre de la Ville a permis de diffuser plus de 70 représentations et compte plus de 2700 abonnés. Ils étaient 1500 en ligne pour la première représentation de *Je ne suis plus inquiet*. Parmi le public dispersé en France et à l'étranger, Brigitte Macadré-Nguyen et sa fille étaient présentes, chacune depuis son salon. Pour retrouver l'esprit de partage propre à la sortie au théâtre, elles se retrouvent en visio un peu avant les directs du Théâtre de la Ville et reprennent leur conversation après les spectacles. « *Même si le théâtre en ligne n'est pas incarné, cela maintient une communauté de spectateurs et je préfère cela à une interruption totale des spectacles. Il n'y a rien de pire que de se déshabituer des arts par le silence et le vide* », considère Brigitte Macadré-Nguyen.

DEVANT L'ÉCRAN, COMME AU THÉÂTRE

Les spectacles en direct sont aussi un moyen de continuer à partager la culture avec les publics jeunes. Les représentations d'*Alice traverse le miroir*, de Fabrice Melquiot, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota, et *J'ai trop d'amis*, de et par David

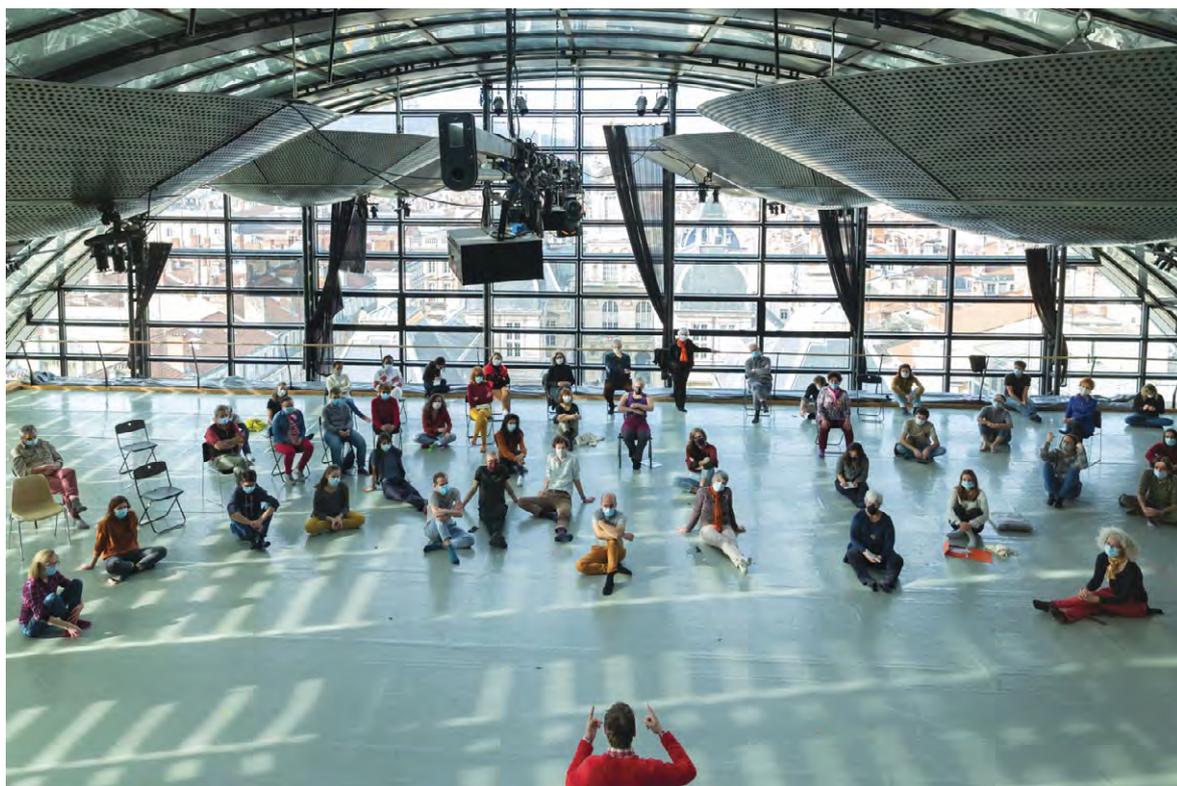
Scali Delpeyrat
dans *Je ne suis plus inquiet*



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Alice traverse le miroir, de Fabrice Melquiot,
diffusé en ligne par le Théâtre de la Ville

Lescot, ont réuni un nombre considérable de spectateurs. 40 000 élèves étaient « réunis à distance » devant les deux représentations scolaires du premier. Aurélie Chauveau, professeur des écoles à l'école Rampal, quartier Belleville, à Paris, avait prévu de voir ces spectacles avec ses élèves de CM1. Elle a joué le jeu de faire comme s'ils se rendaient au théâtre, faisant sortir les écoliers dans la rue avant d'entrer à nouveau dans l'établissement scolaire ; déchirant devant l'entrée de la classe les billets qu'elle avait remis aux élèves. « *Nous avions préparé ces visionnages. Cela a créé un horizon d'attente et les élèves étaient très contents de faire comme si nous allions au théâtre* », note Aurélie Chauveau. Elle confie avoir imaginé que le moment du salut devait être difficile pour les acteurs, les voyant s'incliner face caméra devant une salle vide. « *J'ai vu l'enthousiasme des enfants qui applaudissaient à leur bureau et je me suis précipitée pour les filmer et envoyer la vidéo au théâtre, pour que les artistes sachent que nous étions là et pour les remercier.* » De cette manière, dans un échange réciproque, artistes et publics gardent le lien dans l'attente de jours meilleurs qui permettront, enfin, de se retrouver dans une même salle. ♦

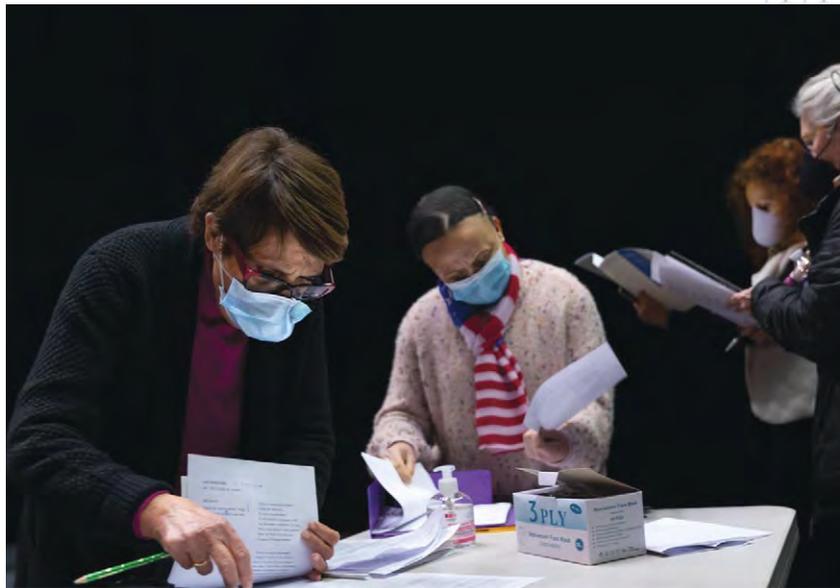


À LYON, LES AMATEURS NE LÂCHENT RIEN

TEXTE NADJA POBEL

PHOTOGRAPHIES BENOIT GOMEZ-KAINE

Dans le somptueux studio de danse de l'Opéra de Lyon, en ce dimanche de fin janvier, une cinquantaine d'amateurs préparent une grande fresque théâtrale, *Les Echos de la Fabrique*, sous la houlette du metteur en scène François Hien.



Masques et gel de rigueur pendant les ateliers.

Voici un projet né il ya deux ans que la crise sanitaire n'a pas arrêté. L'Opéra de Lyon, dans le cadre de ses missions d'ouverture sur la cité, sollicite le metteur en scène François Hien, jeune trentenaire, habitué à adapter des faits réels sur scène (L'affaire de la crèche Baby-Loup – *La Crèche* –, celle de l'agonie de Vincent Lambert – *Olivier Masson doit-il mourir ?...*) et charpenté au travail sur le terrain avec des amateurs. C'est cela qui interpelle l'Opéra et notamment le projet *Villes* mené dans des quartiers périphériques de Saint-Etienne où François Hien et sa compagnie L'Harmonie communale interviennent avec le collectif X. Il mène également des actions dans des zones difficiles de Lyon. Voilà donc qu'il poursuit cette voie avec des amateurs de tous horizons pour jouer, in fine, au théâtre de la Renaissance à Oullins les 27, 28 et 29 mai. Le théâtre des Célestins se joint au projet car François Hien est un de leurs artistes associés et cette création se prolongera par des représentations en juin 2022 sur leur scène à l'italienne, d'autant plus bienvenue qu'il est question en entame d'*Echos de la fabrique*, d'une pièce jouée au XIX^e siècle.

LE SEUL LIEU ARTISTIQUE QUI DEMEURE

Ce que jouent ces 85 personnes assemblées (dont une cinquantaine de femmes) aborde la révolte des Canuts, un fait historique lyonnais aussi populaire que mal connu (voir ci-contre). Ce dimanche 31 janvier, François Hien

et ses acolytes « encadrants » réunissent une (majeure) partie de la troupe qui a pu se rendre disponible. Ils redonnent les enjeux et font faire quelques exercices pratiques. Dans un respect rigoureux des gestes barrière, même les personnes considérées comme les plus à risque face au virus sont là : de nombreux retraités parmi lesquels Patricia et Christian qui ont dépassé les 70 ans. Ils n'ont pas eu peur. François Hien témoigne que, même s'il a ressenti au début des ateliers un peu la frilosité des personnes âgées, « *elles ont finalement fait du prosélytisme les unes avec les autres pour dire à quel point elles ne s'étaient jamais senties*

LA RÉVOLTE DES CANUTS

En 1831, à Lyon, les chefs d'ateliers soyeux s'insurgent contre la bourgeoisie et réclament l'instauration d'un prix minimum à la pièce. Le mouvement est noyé dans le sang en 1834 et les journaux (dont *L'Echo de la fabrique*) qu'ils avaient créés, et qui sont la source de cette fresque théâtrale, sont interdits en 1835. Mais cela marque le début du syndicalisme, des prudhommes, de la coalition ouvrière, du mutualisme. « *Le spectacle ne reprend ni le vocabulaire ni l'iconographie de l'époque mais des figures qui s'apparentent au travailleur "ubérisé" d'aujourd'hui* », selon François Hien.

en danger et ont incité d'autres à venir!». En petits groupes chacun travaille différents tableaux du spectacle final en autant d'ateliers (les ovalistes, le théâtre au XIX^e, les prudhommes, les chansons...) à partir desquels le metteur en scène écrit le texte de la pièce. Cela occupe pleinement les week-ends; ceux qui devaient se dérouler le soir ont été annulés. Ainsi « Expression politique » vient de disparaître, apprennent les participants car il serait trop compliqué de faire des attestations de sortie à chacun alors que le couvre-feu a été avancé à 18h. Volontaires, beaucoup réclament d'intégrer d'autres volets de l'histoire, via notamment ce jeu de rôle qui se déroule le lendemain, dans une autre salle de la ville, pour « se créer un souvenir commun qui donne un bagage supplémentaire pour faire le spectacle », résume l'un des comédiens du projet, Arthur Fourcade. Il reste 5 à 6 places. Elles seront pourvues.

Les participants ont du temps. Pauline, 39 ans : « J'allais me lancer dans une nouvelle activité professionnelle quand la crise est arrivée, c'est en suspens, j'ai donc pu me dédier au projet, j'assiste à la plupart des ateliers, c'est passionnant ! ». Françoise, 64 ans, comédienne en préparation de VAE, dit ainsi « garder un lien avec le milieu artistique et, alors que les théâtres sont fermés, ce projet tombe à pic ! ». Tous ne sont pas urbains, même si certains habitent là même où s'est déroulée cette histoire, la Croix-Rousse. Géraldine vit dans un village aux alentours. Elle y donne des cours de théâtre « mais tout s'est arrêté. Ce projet est le seul "endroit" où il reste autant de monde ». Elle a même aiguillé deux de ses jeunes élèves de Communay : Thomas et Léonie, 17 ans, sont ravis. Ils enchaînent les week-ends de pratique : « on fait tellement d'heures que ça remplace ce qui sera peut-être encore annulé à l'avenir. On sera rassasié de ce qui manquera », disent-ils joliment entremêlant passé, présent, futur.

L'IMPRESSION, D'ÊTRE PRIVILÉGIÉS

Du côté des artistes, la satisfaction est aussi prégnante : « Ça devrait être la pire année pour un projet qui demande d'être nombreux », dit François Hien. Alors que les représentations des spectacles s'annulent en cascade, il trouve



BENOIT GOMEZ-KAINE

Chaque groupe travaille un des tableaux du spectacle final.

qu'il a de la chance : « C'est finalement par ce projet que je rencontre le public. C'est même assez fou, avec l'équipe, on a l'impression d'être privilégiés car on a plein de collègues qui ne bossent pas, qui ne voient pas le public. Ici, on crée des choses qu'on n'aurait pas vécues avec autant d'intensité s'il n'y avait pas eu ce sentiment que tout le monde a d'être très isolé. Les gens sont très reconnaissants. » Un décret gouvernemental précise que les répétitions d'amateurs en vue d'un spectacle professionnel sont autorisées. Marie Evreux, responsable du développement culturel à l'Opéra de Lyon, commente : « D'un point de vue du protocole sanitaire, on est autorisé à le faire, mais on se sent privilégiés, constate-t-elle aussi avec le même vocable que l'équipe artistique. À la fin de chaque cycle d'atelier, on a pris l'habitude d'avoir un petit temps de restitution, ce n'est pas un spectacle abouti avec un grand public, mais on retrouve cet endroit de rencontre où l'on vient écouter le résultat d'un travail. C'est une grande bouffée d'oxygène pour tous. »

La matinée se termine. Cet après-midi, un groupe de Rillieux-la-Pape rencontrera François Hien et rejoindra peut-être cette bande naissante qui il y a quelques minutes matrisait parfaitement et joyeusement le chant révolutionnaire en canon des Canuts – leur « tube » – La Ferrandinière. ♦

SUR INSTAGRAM, DES SPECTATEURS ABSTRAITS

Utilisant les réseaux sociaux, la pièce de Marion Siéfert a vécu de façon particulière la fermeture des salles. TEXTE NADJA POBEL

Bien que diffusé sur Instagram, la pièce *_Jeanne_Dark_* a avant tout été pensée pour la scène, nous rappelle Helena de Laurens qui incarne ce seul-en-scène, téléphone à la main face public, quand bien



MATTHIEUBAREVRE

Helena de Laurens,
dans *_Jeanne_Dark_*
mise en scène Marion Siéfert

même, sur chaque côté du plateau, deux écrans réceptionnent ses images et les commentaires des internautes en direct. Jeanne, 16 ans, dans sa chambre d'ado à Orléans, se confie sur Instagram en se filmant comme dans son journal intime. C'est ce que les spectateurs ont pu voir en octobre au Théâtre de La

Commune, à Aubervilliers, dans le cadre du Festival d'Automne. Pour faire vivre cette œuvre, la conceptrice-autrice Marion Siéfert a imaginé, avec la complicité du CDN d'Aubervilliers, une version en appartement jouée durant trois soirs en novembre dans lequel la comédienne était seule, avec une mini-régie dans la pièce voisine. Plus de mille personnes se sont connectées. En janvier, nouvelle date, mais, cette fois, la pièce s'est donnée au théâtre Sorano de Toulouse face à une cinquantaine de professionnels et a été projetée simultanément sur un écran géant au dehors du théâtre. 300 personnes y assistaient dans le froid. « *Puisqu'il a fallu s'adapter, probablement que ce projet s'est plutôt mieux accommodé des nouvelles contraintes imposées par la fermeture des théâtres* », concède-t-elle mais « *c'est aussi pervers qu'on puisse le jouer partout* ». Désormais, elle veut l'interpréter devant un minimum de gens en salle. Estime-t-elle avoir retrouvé le public malgré tout via cette forme hybride et cette expérience en appartement? « *Non, car même si des centaines de personnes suivent le live, c'est très abstrait, ça ne procure aucun apport énergétique. La présence du public donne des signes de réception et une couleur différente à chaque représentation. Et quand il n'y a plus ça, je n'ai aucun repère, je suis dans le vide. Leurs commentaires ne produisent pas le même effet. Un smiley "mort-de-rire" n'est pas l'équivalent d'un rire. La pièce n'a de sens que si elle est jouée sur Instagram ET dans la salle.* » D'autres théâtres, qui auraient dû accueillir *_Jeanne_Dark_* ces prochains mois, réclament de pouvoir le présenter sous une autre forme, avec cet écran à l'extérieur

mais Helena de Laurens et Marion Siéfert ne demandent qu'une chose : qu'il y ait des personnes dans la salle, jauge sanitaire respectée bien évidemment. Les gens vont revenir, Helena de Laurens en est convaincue : « *Je n'ai pas peur que le numérique remplace le théâtre, je n'ai d'ailleurs pas regardé de pièce en streaming car cela requiert une attention très spéciale.* » ♦

INTERNET ET RÉSEAUX SOCIAUX : COMBLER L'ATTENTE

Les blogueurs du théâtre tentent de garder le contact avec leurs lecteurs.

TEXTE CYRILLE PLANSON

Pour les passionnés qui tiennent des blogs dédiés à la critique théâtrale ou sont devenus influenceurs sur les réseaux sociaux, la période de vaches maigres qui a débuté voici un an a de quoi

déstabiliser un projet qui repose pour beaucoup sur le lien avec ses lecteurs. La question se pose alors du maintien du lien quotidien entretenu avec ces autres passionnés que sont les lecteurs et followers, de l'autre côté de l'écran, eux aussi frustrés de ne pouvoir découvrir de nouveaux spectacles. Pour tous, les retrouvailles tardent. Ancien directeur de l'École du Théâtre national de Chaillot, désormais rédacteur en chef du **Théâtre du blog**, Philippe du Vignal se souvient encore de sa surprise en mars dernier : « J'étais à Clermont-Ferrand pour découvrir une adaptation de L'Odyssée. Il est tard, je rentre à mon hôtel et j'écoute mes messages. Là, un ami ORL à l'AP-HP parle très fort et me demande instantanément d'aller vite me confiner dans ma maison secondaire, isolée, dans le Cantal. Je ne pensais pas y rester trois mois et demi... » S'il est parvenu à maintenir l'activité du blog pendant quelques semaines, « tant bien que mal », très vite, le nombre des publications y est passé « de 55 à 60 par mois à 40. Puis 35. Il faut composer avec l'absence de pièces, mais aussi la moindre disponibilité des collaborateurs. Tous ne peuvent se déplacer en journée sur les re-



MORGANE MOAL

Les Femmes de Barbe bleue, mes Lisa Guez, coup de coeur du blog de Sacha Uzan.

présentations professionnelles qui sont communes depuis le mois de novembre ». Les lecteurs, eux, sont restés, avec parfois des pics à 2 500 visites dans la journée, « sans que l'on comprenne vraiment pourquoi ». Le blog « tourne » aujourd'hui à 30 000 ou 40 000 vues par mois, « là où nous atteignons parfois les 150 000 », confie Philippe du Vignal.

AGGIORNAMENTO

Sur etsionallaitautheatrece soir.com, Sacha Uzan chronique majoritairement le théâtre privé, où les représentations professionnelles sont moins fréquentes. Et son diptyque blog/compte Instagram (1 500 followers) n'est qu'une activité accessoire en marge d'une vie professionnelle déjà bien remplie. Sa présence sur les réseaux sociaux a pour ambition de « rendre le théâtre accessible à tous ». Alors, pour conserver du lien avec sa communauté, Sacha Uzan a transformé son activité, en publiant d'abord quelques articles sur des ouvrages de théâtre, puis sur les Molières. « Mais j'en ai vite fait le tour dès le printemps dernier, se souvient-elle. Alors, j'ai eu l'idée de parler de la pratique théâtrale en amateur. » Ce nouvel axe a séduit ses lecteurs en manque de théâtre, mais toujours aussi curieux, et la jeune femme envisage d'y consacrer une rubrique récurrente sur son site. Les retours positifs l'ont d'ailleurs conduite à lancer un podcast sur le sujet. Solidaire, elle ne manque pas non plus de relayer les initiatives en soutien au spectacle vivant. De la même façon, Philippe du Vignal imagine un « aggiornamento » à venir pour son blog. « L'absence de théâtre nous a conduits à publier des sujets sur des expositions, le regard d'un psychologue sur l'influence des réseaux sociaux, remarque-t-il. C'est apprécié et c'est lu. Il est possible qu'en sortie de crise nous conservions cette même ouverture. »

CONSERVER LE LIEN

Avec son site et son compte Twitter (4 200 followers) theatres.com, Laurent Steiner n'a pas ce souci de la disponibilité. Ancien cadre financier parti suite à un plan de licenciement, il se consacre avec énergie à sa passion pour le théâtre. Il assiste à des représentations ouvertes aux professionnels, pour son propre plaisir, pour ses lecteurs, mais aussi par solidarité. « Il faut les prendre pour ce qu'elles sont, parfois un galop d'essai, souligne-t-il. C'est aussi un soutien aux artistes qui y croient, qui sont là, même devant vingt personnes. Et l'on voit

parfois de très belles choses comme *Le Jubilé*, de Pierre Notte. » Pour lui, la qualité de la restitution, la pertinence de son regard et la manière dont son expertise peut être appréhendée compte autant, sinon plus, que la fréquentation de ses pages. « Je m'intéresse assez peu aux statistiques, à l'audience, reconnaît-il. J'essaie de rendre compte, de déployer un appareil critique. Ce qui compte pour moi, dans ce que je mets en ligne sur mon blog, via Twitter et Facebook, c'est d'abord le plaisir de la rencontre, celui de l'écriture, de proposer une qualité rédactionnelle la meilleure possible. Par les commentaires sur les réseaux sociaux, je vois que cela plaît et à une certaine audience. » Tous rêvent d'une reprise qu'ils craignent pourtant difficile. « Pour tous les blogueurs et influenceurs, la période est très compliquée, assure Sacha Uzan. On construit pas à pas une communauté et, faute de pouvoir suffisamment l'alimenter, on devine qu'il faudra repartir de zéro, ou presque lorsque les salles rouvriront. » Philippe du Vignal ne cache pas ses moments de découragement. « On fait tout pour se maintenir la tête hors de l'eau », dit-il. D'autres, comme mordue-de-theatre.com, publient beaucoup moins. Dans son dernier billet célébrant les 10 ans du blog de critiques théâtrales, en novembre dernier, on peut lire : « Ah, et comme la période est vraiment difficile pour le spectacle vivant, ne m'en voulez pas si je n'écris pas avec la liberté que vous me connaissez sur les spectacles qui ne me convainquent pas. Même moi, je n'ai pas envie d'enfoncer le couteau dans la plaie aujourd'hui. » Difficile d'être critique de théâtre en cette période. ♦

LEURS COUPS DE CŒUR

Même sans trop de spectacles à se mettre sous la dent, les blogueurs mettent en avant de belles découvertes. Elle est assez ancienne pour Sacha Uzan, qui recommande *Les Filles aux mains jaunes*, mise en scène de Johanna Boyé, dont elle espère qu'il sera reprogrammé au Théâtre Rive Gauche. Laurent Steiner cite des productions vues depuis le début de cette saison contrariée : *Le Roi des pâquerettes* dans une mise en scène de Benoît Lavigne, *Les Femmes de Barbe-Bleue* (mise en scène Lisa Guez) et *Tropique de la violence* (mise en scène Alexandre Zeff).

DES ŒUVRES EN PROMESSES

Dans l'urgence de renouveler la relation avec le public, des artistes veulent montrer des travaux en cours.

TEXTE YVES PERENNOU

Les historiens du théâtre auront besoin de temps pour comprendre comment cette épidémie a influencé la création dramatique sur le long terme. Ce qui se voit, pour l'instant, ce sont les tournées suspendues, les créations du printemps et de l'automne 2020 « mises au réfrigérateur », à peine abouties, les projets en attente d'un feu vert de leurs producteurs. Dans cette période étrange, les artistes et techniciens peuvent travailler, mais pas rencontrer les publics, nombre d'entre eux restent en éveil en changeant de rythme créatif. Pour eux, le temps se prête moins à la construction de grandes formes qu'à la recherche. Les centres dramatiques, scènes nationales et autres théâtres subventionnés les accueillent en résidence dans cette attitude d'expérimentation où l'esprit s'imprègne de l'actualité du monde sans être nécessairement centré sur la mise debout d'un projet pour la saison prochaine. Ils savent déjà qu'elle sera embouteillée. Parallèlement, le besoin de retrouver le public est intense et les artistes cherchent des failles. Les laboratoires se multiplient, comme au Zef, scène nationale de Marseille, qui proposait en février des déambulations en ville avec la Compagnie Desordinaire. D'autres imaginent des tableaux vivants dans les vitrines, comme la compagnie L'MRG'ée, avec le Théâtre de Cornouaille à Quimper.

À Bordeaux, Catherine Marnas, directrice du Théâtre national Bordeaux Aquitaine a mis de côté son grand projet de l'année, l'adaptation de *Le Rouge et le noir*,

de Stendhal. « Dans la morosité actuelle où l'on travaille deux fois plus que d'habitude, je ne me suis pas senti la force de m'attaquer à un tel monument, explique-t-elle. Il faut plus de sérénité. » Pour Catherine Marnas la crise sanitaire influera non pas sur le choix des sujets de pièces que sur la relation au temps. Il faut attendre que l'étau réglementaire se desserre mais les données changent sans cesse, des variants du virus font basculer l'espoir en quelques heures. « Cela a donné une hyper-conscience de la nécessité de formes plus spontanées qui demandent moins de temps de préparation, moins de moyens », ajoute-t-elle. Son théâtre organise un festival, du 6 au 8 mai, au cours duquel les artistes "compagnons" qui y

MAITEXU ET CHEVERRIA



« UN BESOIN DE FORMES
PLUS SPONTANÉES »
CATHERINE MARNAS

« COMME UN ORGANISME QUI SE TRANSFORME »

AURÉLIE VAN DEN DAELE

Le Deug Doen Group, ensemble d'artistes qui travaille régulièrement avec Aurélie Van den Daele, réagit et s'adapte comme un organe qui change de forme ou de couleur de peau en fonction des conditions extérieures. Etouffée par la pandémie au printemps 2020, la création du spectacle *Soldat.E inconnu.E* a conduit la compagnie à travailler sur une création "rizhôme". Elle a pour nom *Spectacle Inconnu*. L'idée était de chercher comment certaines dates de l'histoire récente constituent des points de bascule pour changer le monde, par exemple les attentats du 13 novembre 2015 pour la France. « Nous avons voulu tirer parti de la période d'incertitude de la crise sanitaire pour nous interroger sur la recherche artistique, alors que nous sommes, nous aussi, dans un système de productivité importante où il faut sortir beaucoup de spectacles. » *Spectacle Inconnu* se présente comme une conférence où des chercheurs enquêtent sur les combinaisons entre mémoire collective et psychologie individuelle. C'est aussi une forme hybride qui se transforme au fil des épisodes de la vie récente de la compagnie. Le spectacle aurait dû être créé le 12 janvier à la Ferme Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt (Yvelines). Là encore, la création n'a pu voir le jour. Aurélie Van Den Daele doit attendre mai, au TNBA de Bordeaux, puis juin et le Théâtre ouvert, à Paris. Entre-temps, *Spectacle Inconnu* aura déjà changé de forme. « C'est un organisme en mouvement, non figé, qui se transforme au fil de la vie de la compagnie. » Ainsi, l'utilisation de plexiglas et de vidéo dans la scénographie a eu tendance à s'estomper, à force de voir la population enfermée derrière des vitres et son esprit capté par des écrans.



JULIEN PEBREL

séjourner régulièrement, viendront présenter au public leur travail en cours, parfois d'ailleurs déjà abouti. Catherine Marnas elle-même y proposera *Herculine Barbin : archéologie d'une révolution*, d'après l'histoire de ce personnage né au XIX^e siècle et déclaré femme à la naissance, qui se révélera hermaphrodite et à qui il sera imposé un changement de sexe à 30 ans. Focus, nom de ce festival, est emblématique d'une volonté d'artistes de rétablir avec le public un lien différent d'une simple consommation de spectacle. Il sera question de partage, d'échanges, de lectures, de gestes éphémères...

Le théâtre dans l'espace public est particulièrement concerné par ce bouleversement des conditions de la création. D'abord parce que ses compagnies seront sans doute (sauf rechute épidémique cet été) en première ligne de la rencontre avec le public dès les beaux jours. Signe des temps, la compagnie Ktha présentera *Je Veux*, un spectacle construit dans l'urgence et évolutif, avec sept mises en scène possibles d'un même texte et une idée forte : « *Se prendre soi-même de court, c'est notre façon à nous de reprendre pied avec l'essentiel* ». ♦



FAUSTINE
NOGUÈS

MADIE B



RONAN
YNARD

L'ART VIVANT, EXPÉRIENCE

La flamme du théâtre peine à chauffer sur un écran. Quel mystère se cache dans le rassemblement de spectateurs au contact d'acteurs vivants ?

A la question de savoir ce qui rend l'expérience de la représentation en salle importante, le comédien Nicolas Bouchaud répond simplement : « *Les captations, le streaming, c'est bien mais c'est une pratique de l'art molle.* » Si l'expression peut faire sourire, elle apporte pourtant bien une réponse à notre question. Au théâtre mou des écrans viendrait s'opposer le théâtre dur de nos salles. Celui que nous vivions jusqu'alors. Dur ? Oui, au sens où le théâtre qui se fait au plateau, face à un public, s'extrait du divertissement pour tracer le chemin difficile d'une rencontre avec soi. Dans les pas du philosophe Clément Rosset, pour qui le « moi » n'existe pas dans la solitude, Nicolas Bouchaud s'explique et rajoute : « *la maison, le privé, ne sont pas une bonne façon de se regarder soi-même. On a tous besoin d'aller voir ailleurs si on y est. Pour cela, il faut être mis en présence d'objets artistiques qui vont modifier*

TEXTE JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON
PHOTOGRAPHIES JULIEN PEBREL

quelque chose de notre propre identité. » Sans les murs des salles de théâtre, la solitude du spectateur face à son écran marquerait ainsi ce qui fait le sel de la représentation : le fait de se construire soi par la présence de l'autre. Un constat duquel le « blogueur » Ronan Ynard se sent proche. En tant que « *spectateur professionnel* », ce dernier estime lui aussi que « *l'expérience du théâtre en salle dépasse totalement l'œuvre présentée.* » Mais fondamentalement, qu'est-ce que cela change ? Qu'est-ce que le fait d'être assis face à une scène et à côté d'autres spectateurs fait à la représentation pour la transformer en autre chose qu'un moment de plaisir ? Au-delà du discours, quelque chose de

NICOLAS
BOUCHAUD



ELISABETH
BOUCHAUD



SPIRITUELLE

mystique se dégage du vécu de chacun. Interrogé lui aussi, le dramaturge et metteur en scène David Lescot nous parle de l'expérience de la salle comme d'un instant hors du temps. Pour lui, « il y a une expérience unique dans le fait de donner pour la première fois à un public un texte qui n'a jamais été entendu. » À cet instant, « vous sentez quelque chose... un silence, une concentration, et quand vous ressentez ça, c'est incroyable. C'est un phénomène immatériel très fort », nous dit-il. Ce rapport spirituel à la communauté que réunit la salle, Nicolas Bouchaud le partage. Pour lui, le moment de la représentation ouvre comme une faille spatio-temporelle dans nos vies : « Entre les murs de la salle on travaille le présent, on l'épaissit en sortant de son appréhension chronologique, pense-t-il. Comme si le temps de la représentation était une manière d'inventer du temps en plus dans nos vies. »

UNE ABSENCE MEURTRIÈRE

Mais si nous en revenions au prosaïque de l'être ensemble et de la communauté? En dehors du spirituel et de

l'intime, le théâtre peut-il exister sans les murs de la salle et le public qu'ils enferment? Pour Faustine Noguès, metteuse en scène de *Surprise partie*, un texte qui est par ailleurs publié, la scène est indispensable au théâtre. Pour « faire vivre un texte, dit-elle, il faut que la représentation ait lieu. Dans le texte de théâtre tout est en puissance, et la représentation constitue la réalisation organique d'un ensemble de possibilités qu'il contenait ». Dans son sillage, Elisabeth Bouchaud, directrice du Théâtre de la Reine Blanche, considère que la scène est indispen-

sable au bon développement d'une pièce. Selon elle, « sur scène on s'accorde à la salle, on se patine à ses murs pour faire évoluer le spectacle ». Une idée du théâtre que partage entièrement Nicolas Bouchaud, qui vit son métier d'acteur comme celui de co-auteur du spectacle, avec le metteur en scène et le public. « Certains soirs, nous dit-il, on écrit le spectacle avec les gens, sur scène. Parfois, je peux sentir la façon dont les gens écoutent, modifier des choses en fonction, et le public peut modifier son écoute si moi je passe par tel ou tel chemin. »

Au fil de ces discussions, l'absence de représentation que le public de théâtre a vécu s'avère donc triplement meurtrière. Elle tue l'économie du secteur en plus d'amoindrir la puissance spirituelle de l'art théâtral et d'empêcher l'évolution des pièces. Mais pour revenir à l'intime : quelle trace laisse la représentation dans les âmes de ceux qui en sont? Nicolas Bouchaud parle avec émotion du précipice de la scène et en particulier de ces soirs de 2007, où il s'approchait du public aux côtés de Norah Krief avant que la tempête ne s'abatte sur *Le Roi Lear*. À l'entendre parler de « cet instant de suspension », de ce vide hors du monde qui se reproduisait chaque soir entre les murs du Palais des Papes, la question de l'importance de la représentation que nous lui posons nous

apparaît absurde. À son écoute, celle-ci apparaît, ainsi que le Telos du théâtre, non pas en ce qu'elle serait sa fin, mais plutôt en ce qu'elle serait l'achèvement d'une part de son processus, lequel devrait ensuite nous amener à grandir, une fois le moment du spectacle ancré dans nos mémoires. D'un autre point de vue, c'est aussi ce que raconte l'expérience de Ronan Ynard. Chez lui, le désir de théâtre est né face au plateau simple, celui des représentations qu'il voyait, enfant, d'une production amateur

« JE CONTINUE D'ÉLABORER DES PROJETS »

SIMON **ABKARIAN**

« La scène me manque évidemment et aucun remède ne pourrait compenser ce manque, mais j'essaie de ne pas tomber dans la tristesse absolue. Pendant le premier confinement, je n'avais pas réussi à lire une ligne, et à présent je m'y suis remis. Je continue de parler avec des amis et d'élaborer des projets. Et je me dis que certains se trouvent dans une situation bien pire que la nôtre.



D.R.

La période actuelle met à mal l'idée même du bonheur que l'on pratique dans ce pays et qui s'appelle la démocratie. Ce qui me cause le plus de peine est l'absence totale de concertation. Nous avons manqué l'occasion d'un véritable dialogue, d'un échange d'idées pour voir comment surmonter tous ensemble cette crise. Je pense surtout aux petites compagnies, aux jeunes acteurs et actrices fauchés dans leur élan. Des révélations qui auraient pu se produire n'auront jamais lieu, des spectacles qui auraient dû exister n'existeront jamais. Aujourd'hui, j'ai tout simplement envie de faire du théâtre, de retrouver ce rituel. Je sais que le public nous attend, comme nous attendons le public. La relation est tellement profonde et indélébile qu'elle se rétablira, mais cette crise va provoquer de terribles dégâts. »

dans laquelle jouait son oncle chaque année dans la salle des fêtes du village. Un théâtre nu, en son plus simple appareil, qui a su entraîner dans son sillage toute la vie d'un jeune homme. Et c'est aussi ça, la représentation, un instant nécessaire au théâtre qui peut faire basculer nos vies. ♦

« LE SENTIMENT QUE L'ON ME VOLE MA VIE »

ARIANE **ASCARIDE**

« C'est assez étrange de disparaître, car finalement nous disparaissions puisque nous n'existons plus dans le regard du public, n'avons plus la possibilité de nous exprimer à travers des textes ni tout simplement d'exercer notre métier. J'ai toutefois la chance de jouer au cinéma. Prétendre que nous ne sommes pas indis-



RICHARD SCHROEDER

pensables est terrible, parce que cela signifie que nous pourrions vivre sans des personnes qui disent de la poésie, racontent des histoires et chantent des chansons. Depuis un an, je suis en colère, j'ai le sentiment que l'on me vole ma vie. Je ne peux rien envisager, rien projeter. Le numérique ne m'intéresse pas, il est pour moi l'inverse total du théâtre qui repose sur l'incarnation : sentir les coulisses, le plateau, la respiration des acteurs, des spectateurs, les parfums qui proviennent de la salle... Tout cela me manque profondément, car c'est ce dont nous, artistes, sommes faits. Quand nous avons pu durant un court temps reprendre Le dernier jour du jeûne, de Simon Abkarian, j'ai été frappée par cette émotion entre le public et nous qui était démultipliée lors de notre entrée en scène puis aux saluts. J'ai hâte de retrouver le théâtre parce qu'il est essentiel, pas seulement pour moi mais pour la société. »

PROPOS RECUEILLIS PAR **MARIE-AGNÈS JOUBERT**



1 *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel (1943),
2 *La Reine morte*, d'Henri de Montherlant (1942), **3** *Antigone*, de Jean Anouilh (1944),
4 *Les Mouches*, de Jean-Paul Sartre (1943)

LE CONFINEMENT « PIRE » QUE LA GUERRE ?

Malgré les alertes et le couvre-feu, les théâtres parisiens furent très fréquentés durant la seconde guerre mondiale.

TEXTE MARIE-AGNÈS JOUBERT

Dès septembre 1940, Paris s'efforça de retrouver le visage qui avait fait d'elle avant-guerre la capitale de la culture française. Succédant aux music-halls et salles de concert, les théâtres rouvrirent au fil des semaines. Encouragée par l'occupant, qui y voyait un moyen d'apaiser les esprits et de se faire accepter de la population, la reprise de l'activité culturelle présentait toutefois nombre de contraintes. Les jauges étaient limitées : la défense passive avait interdit l'utilisation des strapontins (afin que les lieux puissent, si nécessaire, être évacués rapidement) et des places étaient réservées aux officiers allemands surtout à l'Opéra, l'Opéra-comique et la Comédie-Française. En mai 1942, l'administrateur du Français, Jean-Louis Vaudoyer, se plaignit ainsi du manque à gagner provoqué par la perte de 300 places, imputable tant à la suppression des strapontins qu'à la réquisition des loges. La vie du spectateur ne s'avérait pas non plus de tout repos. Les salles n'étaient pas toujours bien chauffées (il était conseillé de conserver son manteau, quand il ne fallait pas se munir de couvertures), les représentations débutaient tôt (généralement entre 18h et 20h, heure de Berlin) et étaient régulièrement perturbées par

des alertes obligeant le public à gagner l'abri le plus proche. Si l'alerte venait à se prolonger au-delà d'une heure, une partie de la pièce était supprimée. Impossible en effet de prolonger le spectacle en raison des impératifs du couvre-feu. Lorsque fut envisagée la création du *Soulier de satin*, œuvre fleuve de Paul Claudel, l'auteur et le metteur en scène Jean-Louis Barrault durent ainsi se résoudre à élaborer une version condensée de 5 heures, entracte compris. Le spectacle commencerait à 17h30 pour s'achever à 22h30. Sitôt la représentation terminée, il fallait s'empresser de prendre le dernier métro, d'enfourcher sa bicyclette (un mode de transport très prisé sous l'Occupation, au point que la Comédie-Française sollicita en juillet 1942 l'installation d'un garage à vélos à proximité de la Salle Richelieu) ou opter pour la marche à pied, plus périlleuse si celle-ci se prolongeait au-delà du couvre-feu. À partir de février 1943, se rendre au théâtre constituait une réelle prise de risque pour les jeunes soumis au Service du travail obligatoire (STO), les rafles à l'encontre des réfractaires se multipliant à la sortie des salles. Malgré des conditions de plus en plus rudes (en juin 1943, la première des *Mouches*, de Jean-Paul Sartre, eut lieu l'après-midi pour éviter les coupures d'électricité, et en 1944 certains théâtres ouvrirent leur toit afin de jouer à la lumière du jour), l'activité artistique perdura jusqu'à la Libération. Et permit au public français de découvrir des créations majeures, telles que *Le Soulier de satin*, *Huis Clos*, *Antigone* de Jean Anouilh, *Renald et Armide* de Jean Cocteau ou encore *La Reine morte* d'Henry de Montherlant. ♦

« POURQUOI RETOURNE

Pour vibrer, pour plonger dans le spectacle, pour être ensemble, par amour du texte et des artistes...

PROPOS RECUEILLIS PAR PAULINE DEMANGE



SOPHIE ROBICHON

CARINE ROLLAND

ADJOINTE À LA MAIRE DE PARIS
EN CHARGE DE LA CULTURE

« Retrouver (enfin) le chemin des salles, c'est de nouveau aller à la rencontre. La rencontre de celles et ceux que je verrai, entendrai vivre sur scène. De ces morceaux de vie inventés pour nous. La rencontre de celles et ceux venus le même jour, à la même heure. La rencontre de la salle, de la scène, de ses bruits si caractéristiques, de grincements en frottements de rideaux, de bois qui craque sous les pas en chuchotements. Et puis, le spectacle, de jour en jour, n'est jamais ni tout à fait le même, ni tout à fait autre. Il nous fait ressentir l'unicité de l'instant. »

RUDY RICCIOTTI

ARCHITECTE

« À pied, s'il le faut, je retournerai au théâtre des Calanques, à Marseille, dirigé par Marion Courtris et Serge Noyelle. Les textes de Marion sont délicieux à en crever le cœur et les mises en scène de Serge gastronomiques à en crever de raison. Dans ce beau lien à l'architecture, efficace et raffinée, il est toujours un moment de rencontre fraternelle avec son public d'habitues et d'initiés. Le théâtre des Calanques est populaire, généreux et savant ; c'est-à-dire une idée érotique du plaisir culturel. »



FRANCK LECLERC

LAURA CALU

HUMORISTE

« Je retournerai au théâtre pour plusieurs raisons. Parce que j'aurai besoin d'instantané. L'envie de voir des comédiens sur un fil, se battre contre eux-mêmes pour ne pas rire ou ne pas bafouiller. Pour sentir leur énergie, qu'elle me transperce le cœur et le corps comme si j'étais sur scène avec eux. Pour ne plus avoir d'écran devant les yeux, pour être entièrement à ce que je regarde sans être happée par une notification ou coupée par une pub. Pour sentir l'odeur d'une salle, m'enfoncer dans un siège, me laisser aller aux rires et aux larmes avec des inconnus. Pour vivre un moment unique qui ne sera plus jamais le même. Pour soutenir les salles et les comédiens, pour leur dire merci d'être encore là, d'avoir encore la force et l'envie de nous faire oublier notre quotidien. Pour donner de la force à tous ces producteurs, ces directeurs de salle, ces techniciens jugés non essentiels. J'irai encore plus qu'avant pour leur montrer comme ils ont eu raison de s'accrocher. J'irai parce que j'en aurai besoin et eux aussi. »



D. R.

REZ-VOUS AU THÉÂTRE ? »

ÉLISE LUCET

JOURNALISTE, PRODUCTRICE

« La réouverture des théâtres va être un moment très particulier, un peu comme quand on retrouve son meilleur ami après ne pas l'avoir vu pendant des années ou des mois. C'est le sentiment d'être privé d'un lieu d'émotions, d'échanges, qui est



D.R.

unique. Le spectacle vivant est quelque chose qui ne se remplace pas. Nous avons beau à France Télévision et sur CultureBox retransmettre le plus de spectacles possible, cela ne remplacera jamais le vrai frisson que l'on a quand on est dans une salle, que l'on rentre et que tout à coup, ce bruit du public

s'arrête net en quelques secondes et que la représentation commence. Cette retrouvaille-là est quelque chose de très important. J'ai dans mon entourage quelques intermittents qui sont en difficulté, donc je pense à eux aussi. C'est très compliqué pour eux de leur enlever une grande partie de leur raison de vivre. C'est compliqué financièrement mais aussi émotionnellement, intellectuellement. C'est leur vie entière qui est sur pause. C'est très difficile. »



MANUELLE TOUSSAINT

FRANÇOIS MOREL

ACTEUR, METTEUR EN SCÈNE,
HUMORISTE, ESSAYISTE, CHANTEUR,
CHRONIQUEUR

« Je pourrais vous répondre que j'en ai marre de regarder un écran en faisant du vélo d'appartement et que j'ai déjà vu toutes les séries sur OCS et Netflix. Mais ce ne serait pas tout à fait vrai. La source des séries paraît inépuisable. Je pourrais vous dire que j'aime bien la compagnie des autres et le contact humain. Mais ça expliquerait aussi pourquoi j'ai envie de retourner au restaurant et boire un verre en terrasse. Alors, si j'ai envie de retourner au théâtre c'est sûrement pour le bonheur irremplaçable de découvrir des textes, des artistes et le plaisir de vibrer, rire, être ému parmi une communauté humaine qui ne se résout pas à considérer le théâtre comme un simple divertissement mais une proposition utopique d'une vie plus belle. »

ÉTIENNE KLEIN

PHYSICIEN ET PHILOSOPHE DES SCIENCES

« Je retournerai au théâtre pour me retrouver à nouveau assis en compagnie de personnes inconnues, si proche d'elles que je pourrais presque – mais oui ! – les toucher.

Pour entendre et même goûter le brouhaha – finalement tout à fait délicieux ! - qui précède les trois coups. Éteindre sur ordre – enfin ! - mon téléphone portable, puis découvrir les comédiens, me laisser emporter par leur jeu – ou pas, mais ce n'est pas grave - au-delà des bornes de ma propre vie. Je retournerai au théâtre, car exister vraiment, c'est aller se faire voir ailleurs pour vérifier qu'on y existe encore, et même davantage. »



D.R.



D.R.

JEAN VIARD

SOCIOLOGUE ET ÉDITEUR

« Les villes et les villages sont éteints. On a protégé le travail et l'école, interdit les autres liens... La pandémie a reculé, stagné. En un an, on a dû sauver 50 à 100 millions de vies mais on a étouffé l'espérance. Une partie. La lecture a explosé, les arts amateurs, les jardins. Quatre millions de Français sont en train de changer de vie. Pour moi, là est le théâtre. Il fut le compagnon d'une jeunesse politique à Marseille. L'ami des étés après 1968 à Avignon. Le Palais des Papes surtout. Depuis il se fit rare. Je le sens comme s'étant éloigné de moi. Mais il est monument vivant de la cité. Je le rêve ressuscité, présentiel et numérique. Dimanche de Pâques donc. Et j'attends un Festival d'Avignon cherchant le sens de cette tragédie. »

PHILIPPE FOREST

ÉCRIVAIN

« Molière me manque. Depuis un an, on donne toutes sortes de désolantes contrefaçons de ses pièces. *Les Précieuses ridicules* et *Les Femmes savantes* prônent l'écriture inclusive et les gender studies. Arnolphe le pédophile pontifical en coulisse tandis que, sous les sunlights, *Tartuffe* lui fait la morale, couvrant le sein de la servante pour mieux soulever la robe de la maîtresse. *Le Bourgeois gentilhomme* cultive les beaux-arts en guise de signes extérieurs de richesse. Et surtout *Le Médecin malgré lui* et *Le Malade imaginaire* se sont mis d'accord pour régner à coup de clystères sur la cour et pour imposer sur tous les plateaux de télévision leur latin de cuisine. Confiné, Alceste n'a plus nulle part où fuir. Tout cela, porté sur la scène, serait d'un irrésistible comique. Mais il se trouve précisément, est-ce un hasard ?, que par décret royal, les scènes ont été fermées. »



D.R.

BERNARD MENEZ

COMÉDIEN ET MUSICIEN

« J'aimerais assister de nouveau à un spectacle sans contrainte. Je pense que les autorités font fausse route en interdisant les représentations. Depuis le début de la pandémie aucun cluster n'a été signalé dans les théâtres ou les cinémas, contrairement à des endroits comme les grandes surfaces ou les transports en commun où le danger de propagation est beaucoup plus grand. Les mesures prises ne sont pas les bonnes. Le théâtre est une absolue nécessité, c'est une activité essentielle. C'est un spectacle vivant et rien ne le remplace : ni le cinéma, ni la télévision. Il est totalement irremplaçable, et surtout pas par le numérique qui a quelque chose de froid et de figé. Voir une pièce de théâtre à la télévision est beaucoup moins intéressant qu'en vrai, sans les acteurs et cet aspect d'improvisation permanente dans le rapport avec les spectateurs. »



GEORGES BIARD

ASCLEPIAS



LISA MANDEL

ILLUSTRATRICE

« Je retournerai au théâtre pour le brouhaha de la file d'attente, pour l'odeur des sièges en moquette, pour ce type géant qui me cache une partie de la scène. Pour la lumière qui s'éteint dans cette ambiance feutrée. Pour la sensation reconfortante d'être ensemble, épaule contre épaule. Pour le projecteur qui éclairera soudain de vraies personnes qui nous donneront tout... Je m'ennuierai peut-être un peu, mais je ne pourrai pas mettre la pièce sur pause et regarder une vidéo de chatons, je serai obligée d'être là, présente au monde, pendant deux heures d'affilée, comme un être humain qui se respecte. »

Elles avaient l'habitude d'aller au théâtre plusieurs fois par semaine, par passion et pour leur métier. Elles racontent cette année de sevrage.

GRANDES SPECTATRICES

« LE THÉÂTRE M'EST VITAL »

LAURE ADLER

JOURNALISTE

Théâtre(s) : Quel effet vous fait le silence des salles ?

Je le vis très mal. Ce temps qui est vital m'est enlevé de ma psyché, de mon principe vital. Quelque chose manque à l'intérieur de moi qui me permettrait d'avancer, de réfléchir, d'être émue, questionnée. Je passe ma vie, comme certains de mes camarades, à regarder les mails pour savoir s'il n'y a pas une répétition, une possibilité de voir un filage... C'est comme un carburant qui m'aide à attendre des jours meilleurs.

La présence du public ne vous manque pas ?

Je préfère être au milieu du public et appartenir à une communauté vivante. C'est pour cela que je vais au théâtre. Pour être avalée et vivre au milieu des autres et m'oublier moi-même. Mais les filages avec des professionnels, c'est déjà ça. Il y a, dans ces moments-là, un vibrato du comédien, des metteuses en scène.

Et que dites-vous des captations ?

Je n'y arrive pas. Je m'y refuse. C'est englué dans la mise en abîme de la représentation. Ce que je trouve formidable, en revanche, c'est ce que proposent plusieurs sites de théâtres qui donnent des lectures, comme la Comédie-Française ou le TNS, le TNB de Rennes ou d'autres où l'on peut écouter des master-classes.

Attendez-vous un théâtre ou une création en particulier ?

J'attends tout. L'amour du théâtre est partageur et ne passe pas forcément par une œuvre, une comédienne, une metteuse en scène en particulier. Il passe par la profusion de l'offre. Les pièces de théâtres se rehaussent les unes les autres. ♦

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES PERENNOU

Laure Adler journaliste et productrice sur France Inter a écrit *Tous les soirs*, sur sa passion pour le spectacle vivant (éd. Actes Sud)

« L'ATTENTE NOURRIT LE DÉSIR »

MARION DENIZOT

PROFESSEURE

« Durant le premier confinement, ne plus aller au théâtre m'a libérée, étonnamment. Car s'y rendre requiert un effort physique, et je le fais parfois de façon mécanique, sans réel désir. Je n'ai pas ressenti de manque puisque j'ai développé une boulimie de propositions numériques en découvrant des archives auxquelles nous n'avions pas accès jusqu'ici, des captations mises en ligne par des institutions comme le Berliner Ensemble, par exemple. Dans un second temps, la pratique permanente des écrans (pour travailler, rester en contact avec ses proches...) m'est devenue insupportable, et une semaine avant les vacances de la Toussaint j'ai réservé un spectacle par soir. Le choc a été d'autant plus violent lorsque tout a été annulé. À présent, je nourris le désir, qui devient de plus en plus prégnant et va m'inciter à me ruer vers les lieux quand ils rouvriront. J'éprouve un vrai besoin de retourner au théâtre, comme de fréquenter de nouveau des cafés et des restaurants. L'attente est longue et alimente une véritable envie, chez les publics aussi je pense. Pour moi et d'autres spectateurs professionnels, le théâtre participe d'une routine. En être privé nous montre combien il est important dans notre vie et nous structure. » ♦

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-AGNÈS JOUBERT

Marion Denizot est professeure en Études théâtrales à l'Université de Rennes-2



CHRISTOPHE ABRAMOWITZ



Y.P.

LE GRAND
PORTRAIT

Ariane Mnouchkine

REINE DE CŒUR

Mère fondatrice d'un théâtre nommé Soleil, Ariane Mnouchkine a créé près de trente spectacles avec sa troupe. Entre improvisations collectives, tragédies grecques, drames shakespeariens et comédie de Molière, elle déroule depuis plus d'un demi-siècle son fil préféré : l'amour du jeu.

PAR JUDITH SIBONY

PHOTO: MICHELE LAURENT



Début 1950, vallée de Chevreuse, Ariane Mnouchkine à environ 12 ans

POLITESSE

Tous les acteurs du Soleil sont amoureux d'Ariane. Le comédien Philippe Caubère m'avait prévenue, et c'est exactement ce que j'ai ressenti, en allant rencontrer la grande Mnouchkine à la Cartoucherie de Vincennes. On peut même ajouter : il n'y a pas que les acteurs qui sont amoureux d'elle, mais aussi tous les gens qui travaillent à ses côtés, cols blancs ou artisans, hommes ou femmes. Cela se traduit par un détail qui ne trompe pas : le désir, unanimement partagé, de lui plaire. Ou au moins l'obsession de ne pas lui déplaire ; car chacun connaît les écueils, assez précis, à éviter.

Ainsi, quand on lui demande de décrire un trait de caractère emblématique de la metteuse en scène, la douce Marie-Hélène Bouvet, costumière du Soleil depuis plus de trente ans, s'aventure aussitôt sur le terrain sentimental : « *Il y a une chose qu'elle ne supporte pas, c'est l'impolitesse. Souvent on lui dit "tu ne te rends pas compte, tu impressionnes les gens ! Ils ne sont pas impolis, ils sont ti-mides ; ils n'osent pas te parler". Mais quand elle a trouvé quelqu'un mal élevé, c'est fichu pour lui* », dit-elle.

Organisée on ne peut plus soigneusement par ses proches collaborateurs et dûment annoncée lors de la grande réunion du matin, la visite dont est issue ce portrait semblait avoir un enjeu du même ordre, pour mes interlocuteurs : cette journaliste saura-t-elle trouver



Gérard Hardy et Ariane Mnouchkine dans une classe, lors du Festival d'Avignon 1969.



22 mai 1972, deuxième fête de Lutte Ouvrière, à Presles (Val-d'Oise).

grâce aux yeux de la patronne ? – car c'est un des noms qu'on lui donne ; comme dans la chanson de Barbara.

Impressionnante, exigeante ; le jour de ma venue, l'octogénaire était également fatiguée. Elle s'était même dispensée d'animer la réunion de 9 heures pour se reposer un peu. On ne la trouva pas moins sur le pied de guerre dès dix heures du matin, déplaçant les gens et les objets avec beaucoup d'énergie ; et sans masque – invincible femme aujourd'hui vaccinée contre le virus corona qu'elle a d'ailleurs déjà attrapé, sans dégâts, au printemps dernier.

Pour notre entretien dont le créneau, au sein de cette journée, ne devait être déterminé qu'in extremis, elle a soudain décidé que nous déjeunerions ensemble. Un repas d'ailleurs délicieux, lot quotidien des quatre-vingts personnes qui constituent son équipe permanente.



MICHÈLE LAURENT

Philippe Caubère, Mario Gonzalès et Ariane Mnouchkine sur le tournage de *Molière* (1976).



GERARD TAUBMAN

Reprise de 1789 à la Cartoucherie, en décembre 1970. Mario Gonzalès, Jean-Claude Penchenat, Alain Salomon.



MICHÈLE LAURENT

Avec les enfants du tournage de *Molière* (1976).



FRANÇOISE SAUR

Tournage du film *Méphisto* réalisé par Bernard Sobel (1980).



ARCHIVES MONIQUE DANIEL-CORDIN

Abdallah (Philippe Caubère) dans *L'Âge d'or* (1975).



Richard II, de Shakespeare, à Avignon (1982).
De gauche à droite Jean-Baptiste Aubertin, John Arnold, Georges Bigot, Marc Dumétier et Julien Maurel.

Trois plats successifs, puis un tiramisu géant, en l'honneur de deux membres de la troupe dont c'était l'anniversaire. « *Un groupe, ça doit bien manger* », dit-elle, souriante, en m'incitant à prendre davantage de patates douces confites.

Dans son entourage, il est rare que quelqu'un oublie d'évoquer son rapport très intense à la cuisine, à l'abondance et à l'hospitalité, qui relève tout simplement d'un profond sens du symbolique. « *Ariane est quelqu'un qui adore la célébration*, souligne Simon Abkarian, ancien



La Nuit des rois, de Shakespeare (1982) : Julien Maurel, Joséphine Derenne et Georges Bigot.



Simon Abkarian avec Ariane et son père, Alexandre Mnouchkine, pour *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985).

comédien du Soleil, également metteur en scène et très proche ami de Mnouchkine. *À la moindre occasion, on célèbre, c'est-à-dire qu'on fait le nécessaire pour mettre en exergue la particularité des uns et des autres. Ce sens du rituel et de la verticalité est une chose qui se perd de plus en plus; mais pas avec elle* ».

J'aurais dû songer à ces paroles au moment de la rejoindre à sa table. Pour mieux me concentrer sur l'entretien, en effet, j'avais pensé laisser ma soupe refroidir sans y toucher. Gênée de devoir dégainer des questions en plein repas, je commençais d'ailleurs par m'excuser :

- Vraiment, ça ne vous dérange pas que je vous interviewe maintenant ?
- Ce qui me dérange, c'est que vous ne mangiez pas du tout. Allons, nourrissez-vous, vous me poserez vos questions ensuite », répondit l'auteure de *1789* et du *Dernier Caravansérail*.

Petite leçon de politesse ? Ou simple réflexe de mère nourricière, comme elle en a toujours eu. De fait, quand quelqu'un décrit une rencontre avec Mnouchkine, il y a toujours un repas, au moins en toile de fond.

NOURRITURE

Notamment dans cette anecdote de Philippe Caubère. La première fois que, tout jeune acteur, il a rencontré la metteuse en scène pour lui présenter son travail, la soirée, remplie de fatigue et d'émotion ne s'acheva pas moins autour d'une choucroute géante. Quelques mois auparavant, Caubère avait vu *1789* à la Cartoucherie ; souvenir qu'il décrit, aujourd'hui encore, comme « *un éblouissement absolu. Une expérience de conte de fées* ».



MICHELE LAURENT

Guy Freixe et Georges Bigot dans *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk...* (1985).



MICHELE LAURENT

Les Choéphores (1991), répétition avec Simon Abkarian.



MICHELE LAURENT

Les Atrides : Agamemnon (1990).

Après la représentation, il était resté une heure entière à regarder l'auteure discuter avec les gens à la sortie, puis passer le balai dans le grand hall. Finalement il n'avait pas osé l'aborder et s'en était allé tout seul, à travers le bois de Vincennes plongé dans la nuit noire.

Mais près d'un an plus tard, un ami qu'il avait dans la troupe lui organisa un rendez-vous à Lyon où le Soleil était en tournée. À l'issue d'une représentation de *1789*, Caubère et ses camarades devaient montrer à la

«patronne» leur création sur la Commune de Paris. Malgré l'heure tardive, l'écoute fut intense et l'accueil enthousiaste. Mais ce dont le comédien se souvient surtout, ce sont ces paroles de Mnouchkine : «*Vous devez avoir très faim non ?*» Une façon bien à elle d'aller droit au but. «*Quand elle s'est approchée de moi avec son regard tellement doux, tellement fraternel, j'ai compris qu'il se passait quelque chose de rare. Qu'elle n'avait rien à voir avec les autres grands metteurs en scène que j'avais pu croiser, géniaux mais inaccessibles ou parfois vaniteux, comme Chéreau ou Bourseiller. J'ai vu quelqu'un qui parlait normalement. Et qui avait compris l'essentiel : on avait faim* ». Et le petit groupe termina la soirée dans la meilleure brasserie de la ville.

RITUELS

Aller droit au but, chez Mnouchkine, c'est avoir le sens concret des autres, mais c'est aussi assumer pleinement une forme d'intransigeance. Surtout lorsqu'il s'agit d'intégrer quelqu'un dans la troupe. Ainsi, peu de temps après la soirée au restaurant, quand le même Caubère est entré en stage au Soleil, étape incontournable pour avoir une petite chance de rejoindre le groupe (qui préparait

1793), il n'a pas été chouchouté d'emblée, loin s'en faut.

«J'étais complètement bloqué; je ne trouvais rien dans les improvisations, se souvient-il. Un jour, elle est venue me voir en disant: je vois bien que tu n'y arrives pas; il va peut-être falloir songer à partir. Alors j'ai répondu: il faudra appeler la police, parce que je ne partirai pas. Ça l'a fait rire. Et puis le lendemain j'ai improvisé la colère homérique et même meurtrière de mon personnage, Néné d'Allauch. Après ça, je n'ai plus eu aucun blocage, et j'ai été engagé dans la troupe.»

En réalité, comme le dit Mnouchkine elle-même, intégrer la troupe équivalait à entrer dans sa «famille». Dès lors, tout prend une dimension particulière: à l'exigence artistique se mêle quelque chose de profondément sentimental. La metteuse en scène affiche ouvertement son besoin d'aimer et d'être conquise. Après tout, le jeu d'acteur n'est-il pas aussi un jeu de séduction?

Serge Nicolaï, qui fait partie de ses anciens acteurs emblématiques, l'a d'emblée ressenti lorsqu'il était jeune homme, postulant parmi des centaines de candidats pour un des fameux stages du Soleil.

Ayant passé les premiers tours, le voilà sélectionné, avec une centaine d'autres, pour une semaine d'improvisations orchestrées par Mnouchkine en personne. Tout d'abord, il se laisse embarquer par un petit groupe

qui, sur une musique donnée, a décidé de mimer les naufragés du *Radeau de la méduse*. Au bout de quinze secondes, Mnouchkine les interrompt en coupant la musique et dit, sans plus d'explication: «ce n'est pas l'exercice». Au passage suivant, Nicolaï opte pour une séquence en solitaire, mimant un pêcheur qui se débat avec un poisson. Miracle inespéré: la dame s'approche.



MICHELE LAURENT

Tambours sur la digue (1999). Juliana Carneiro da Cunha et Sandrine Raynal.



MICHELE LAURENT

Le Tartuffe, de Molière (1995). Juliana Carneiro da Cunha (Dorine) et Renata Ramos Maza (Mariane).



MICHÈLE LAURENT

Le Dernier Caravansérail (Odysées). Duccio Bellugi-Vannuccini, Sébastien Brottet-Michel, Virginie Colemyn, Sarkaw Gorany, Maurice Durozier, Dominique Jambert (2003).



Les Éphémères (2006). Répétition avec Shaghayegh Beheshti, Sébastien Brottet-Michel, Galatea Kraghede-Bellugi.

« C'est pas mal, dit-elle, mais tu vois, le poisson, c'est le dernier poisson vivant de cet endroit où tu pêches. Et toi tu es affamé. Et ce poisson, c'est vraiment le seul moyen que tu as de manger. » De quoi donner une urgence vitale à la petite scène, et de quoi lui permettre de... trouver grâce aux yeux de la reine. *« Quand la musique s'est arrêtée, j'étais à bout de forces. Et elle m'a dit: "c'est bien"»*, raconte Serge



Les Éphémères (2006). Juliana Carneiro da Cunha et Galatea Kraghede-Bellugi.



MICHÈLE LAURENT

Les Éphémères (2006). Visionnage des répétitions.

Nicolaï en décrivant néanmoins l'ambiance assez tendue qui régnait alors. Juste avant la pause déjeuner, en effet, Mnouchkine avait fait cette annonce effrayante: *« Je ne sais pas pourquoi, mais le travail n'est pas terrible avec ce groupe. Prenez tout votre temps pour déjeuner,*

et quand vous revenez, on verra si ça prend ; sinon on s'arrêtera là.»

La règle est aussi simple que le jeu, et c'est cette même règle qui préside à l'élaboration des spectacles : il faut que le plaisir soit au rendez-vous. Sinon, le rendez-vous n'a tout bonnement pas lieu d'être.

Recruté à l'issue de sa deuxième improvisation en solo, Serge Nikolaï est resté dix-huit ans au sein de la troupe, qu'il n'a quittée qu'au moment où il a décidé de devenir papa, et juste après avoir joué le rôle d'un roi : Macbeth. Une trajectoire évidemment singulière mais qui, par certains aspects, en rappelle d'autres ; par exemple celle



MICHELE LAURENT

Avec Jean-Jacques Lemètre, Duccio Belluci-Vannuccini et Eve Doe Bruce (2010).



MICHELE LAURENT

Avec Duccio Belluci-Vannuccini. Répétitions des *Naufragés du Fol Espoir*.



MICHELE LAURENT

Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores), Cartoucherie (2010)



MICHELE LAURENT

Avec Eraj Kohi, et Juliana Carneiro da Cunha, sur le tournage du film *Les Naufragés du Fol Espoir* (2012).



MICHELE LAURENT

Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine dans le hall d'accueil du Théâtre du Soleil (2010)

Le fait est qu'appartenir à ce théâtre-monde, c'est un peu comme un mariage. En témoignent ces petites phrases rituelles que Mnouchkine a coutume de dire lorsqu'elle intègre quelqu'un : « *Maintenant cette maison c'est votre maison. Prenez-en soin comme si c'était chez vous. Si vous voyez quelque chose qui traîne ramassez-le.* » Ces mots, Serge Nicolăi s'en souvient comme s'il les avait entendus hier. « *Ariane travaille beaucoup avec l'affectif parce qu'elle ne peut pas être avec quelqu'un dans la troupe sans l'aimer, analyse-t-il. Ce n'est pas démonstratif, et ça n'empêche pas le maintien d'une vraie distance. Moi, par exemple, je l'appelais patronne. Mais même avec cette distance, les choses se passent sous le signe de l'amour.* »

COMME UN ENFANT

De fait, les spectacles du Soleil se construisent au gré de ce qu'aime « Ariane » ; ni plus ni moins. « *Quand tu veux faire un rôle au Soleil, en général tu ne l'as pas, donc il faut laisser faire les choses, témoigne encore Nicolăi. C'est le théâtre qui choisit ; ce qui veut dire que c'est Ariane qui choisit.* »

Même lorsqu'elle s'en remet à Hélène Cixous, son

ex compagne et l'auteure attitrée de la troupe depuis le milieu des années 1980, elle se réserve le droit de tout chambouler jusqu'au dernier moment. C'est le cas actuellement pour *L'Île d'or*, sa création en cours. « *De tout ce que j'avais écrit il y a un an, on n'a gardé que quelques dizaines de scènes. Et on a abouti à un tout autre style ; et toutes sortes de personnages qui tenaient beaucoup à cœur à Ariane ne sont plus là* », s'amuse l'écrivaine qui, loin de s'en plaindre, salue avec enthousiasme cette liberté. « *On prend la route, ou la mer, ou l'air, et puis finalement ça croise ce qui se passe sur la terre à un instant donné, et on doit tout transformer.* »

Encore faut-il avoir le sens de l'air du temps. Autrement dit, encore faut-il avoir le sens des autres ; le sens des gens (voir entretien).

Jeune protégé de Mnouchkine au milieu des années 2000, et actuel directeur du Théâtre National Populaire de Villeurbanne, Jean Bellorini évoque ce sixième sens qu'on pourrait tout simplement appeler le sens du public. « *J'aime la voir regarder du théâtre. Elle est toujours dans la salle ; elle est le cœur des spectateurs.* » Elle est le spectateur par excellence, pourrait-on même dire. « *Si elle nous a engagés, c'est parce qu'on la faisait rire* », se souvient Philippe Caubère qui la voit en allégorie vivante de ce qu'est (ou de ce que doit être) le public. « *Ce qui est merveilleux quand on improvise devant elle, c'est qu'elle devient un enfant : elle a la candeur mais aussi la férocité d'un enfant. Quand ce que vous faites lui plait, elle a des étoiles dans les yeux. Et quand ça lui plait pas elle vous déteste.* »

REPÈRES

1939 : Naissance à Boulogne

1959 : Participe à la création de l'Association théâtrale des étudiants de Paris (ATEP)

1964 : Création de la troupe Le Théâtre du Soleil

1967 : Création française de *La Cuisine*, d'Arnold Wesker

1970 : 1789, première création du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes

1978 : Présente son film *Molière* au Festival de Cannes

1982 : *Richard II*, de Shakespeare, est présenté dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, à Avignon

1995 : grève de la faim en soutien à la Bosnie

2005 : Création de l'Aftaab, version afghane du Théâtre du Soleil

2010 : *Les Naufragés du Fol Espoir*, création collective avec Hélène Cixous, reçoit de nombreux prix

2019 : Reçoit le Kyoto Prize



MICHELE LAURENT

1^{er} mars 2015, Ariane Mnouchkine et le public du Théâtre du Soleil pour le salut final de la dernière représentation de *Macbeth* (2014).

Même genre d'écho de la part de ses comédiennes fétiches, Nilou, Eve et Shasha (voire encadré), qui l'accompagnent depuis plus de 20 ans sur presque toutes ses créations. « *Quand on fait des improvisations, elle ne nous dit jamais "proposez-moi des scènes", elle dit : racontez-moi une histoire* », explique Eve, tandis que Shasha évoque en riant sa façon bien à elle de donner des directives : « *tout est écrit sur son visage. Pour trouver la bonne direction, il suffit de l'observer. C'est son regard qui donne les impulsions, un peu comme dans ce jeu où la personne dit : chaud ou froid, selon qu'on approche ou non du bon endroit.* »

L'autorité par l'amour, en somme. Un peu comme dans un jeu d'enfant. Sans contrainte avouée ; seulement cette injonction de sonner juste, d'être bon. « *En répétitions, dit encore Ève, si elle ne montre jamais explicitement ce qu'elle attend, c'est aussi parce qu'elle a cette espèce de superstition : elle veut que les choses émergent d'elles-mêmes. Elle arrive à nous mettre en condition tout en nous laissant entièrement faire.* »

Laisser faire, mais en mettant la barre le plus haut possible. Parmi ses grands souvenirs de travail, Shasha raconte ainsi cette scène du spectacle *Tambour sur la digue* (1999), lors de laquelle elle devait simplement boire du thé.

« *Ta tasse, je ne la vois pas*, objecta la metteuse en scène lors d'une répétition.

- *Comment ça ? Mais elle est dans ma main !*

- *Oui, mais c'est dans tes yeux que je veux la voir. Je veux voir dans ton regard, jusqu'au moindre motif qui se déroule sur le dessin de cette tasse en porcelaine.* »



ANNE LACOMBE

Le Théâtre du Soleil dans le foyer du théâtre, le 14 juin 2019, pour l'annonce de la remise du Kyoto Prize.

ENGAGEMENTS

« *Bien sûr que c'est un tyran, mais vous savez, les grandes troupes de théâtre n'ont jamais été dirigées que par des tyrans* », dit Caubère tout en concédant que ce tyran l'a quand même laissé faire des pièces comiques sur elle pendant 35 ans sans jamais chercher en l'en empêcher. En outre, explique-t-il, pour faire vivre depuis plus d'un demi-siècle ce petit monde à part qu'est le Théâtre du Soleil, il faut bien cela : savoir exactement ce qu'on veut.

POURQUOI PAS ACTRICE ?

Quand on demande à Ariane Mnouchkine pourquoi elle n'a jamais fait l'actrice, elle répond « sans fausse modestie » qu'elle n'aurait pas été bonne. Mais quand on pose la question à son entourage, on entrevoit tout autre chose. Par exemple, il paraît que la chef du Soleil a été excellente lorsqu'elle a remplacé au pied levé Myriam Azencot qui jouait Madame Pernelle dans *Tartuffe* et s'était retrouvée aphone trois soirs de suite. « C'est l'unique fois où on l'a vue sur scène », assure Eve Dor-Bruce, une comédienne pilier de la troupe, avant de livrer cette analyse : « elle ne joue pas, mais elle se joue tout le temps : dans tous ses spectacles, elle s'arrange pour qu'il y ait un personnage qui lui ressemble ». Comme si c'était là sa façon d'être présente sur le plateau.

Lorsqu'il était au Théâtre du Soleil, Philippe Caubère a eu l'occasion unique de la « diriger ». C'était lors d'un stage qu'elle lui avait suggéré d'animer pendant la préparation de *L'âge d'or* (1975). Un atelier pour aider ceux qui, en improvisation, avaient du mal à trouver leur place. « Je leur ai simplement dit : copiez les bons et, chose extraordinaire, je les ai vus devenir meilleurs que leurs modèles. La seule qui n'y arrivait pas, c'était Ariane. Elle critiquait tout le monde, discutait de tout, bref faisait tout ce qu'elle n'aurait jamais accepté d'un de ses comédiens ! Je lui disais : "arrête de discuter, joue !" . Mais elle n'y arrivait pas. Un jour elle a dit j'en ai marre et elle a laissé tomber. Elle n'avait jamais eu l'intention d'être présente comme actrice dans le spectacle. Elle était venue pour me voir faire. » Et cependant, Caubère semble convaincu qu'une des choses qui font la force créatrice de Mnouchkine, c'est ce désir de jouer la comédie. « Vous l'avez vue, quand elle a 10 ans, dans *Fanfan la Tulipe* ? Elle fait une scène avec Gérard Philipe où elle est adorable ; et dans son regard on voit une comédienne, assure-t-il. J'ai toujours pensé qu'au fond, elle aurait rêvé d'être actrice et que c'est pour ça qu'elle a cette empathie avec les comédiens.



MICHELE LAURENT

Le Dernier Caravansérail (2003). Shaghayegh Beheshti, Nicolas Sotnikoff, Francis Ressor et Judith Marvan.

Je l'ai vue faire trouver à des acteurs et des actrices franchement mauvais – moi le premier – des choses qu'ils n'imaginaient même pas avoir en eux. Je l'ai vue faire sortir le sang d'une pierre. Pour expliquer ces miracles, je me dis que quand elle fait travailler les acteurs, elle leur délivre un peu son secret : son rêve impossible d'être comédienne. »

Dire des textes publiquement, en tout cas, est un exercice qui semble lui plaire. C'est elle, par exemple, qui assure la voix off de son film *Molière* ; et c'est elle qu'on entend au début de *Le Dernier Caravansérail*. Initialement, elle s'était aussi donné le rôle de la narratrice dans *Les Naufragés du Fol Espoir*, et au dire de gens de la troupe, elle faisait cela très bien. Mais comme elle ne pouvait pas être partout à la fois, elle a fini par se faire remplacer par une autre comédienne très proche, Shaghayegh Beheshti, alias Shasha. Celle-ci a d'ailleurs elle aussi son petit souvenir personnel d'Ariane Mnouchkine faisant la comédienne. C'était sur le tournage d'un film conçu en 2009 dans le cadre d'un voyage à Oslo, où la troupe recevait le prestigieux prix Ibsen. « L'idée était d'arriver sur scène à la fin de ce court métrage, comme si on sortait de l'écran. La séquence se passait en Montgolfier ; on devait regarder le ciel et les nuages. Pendant le tournage j'étais à côté d'Ariane dans la Montgolfier ; je la regardais jouer, et j'étais éblouie : je trouvais ça tellement naturel, cette façon qu'elle avait de regarder les nuages. » Pour s'autoriser à être actrice, il fallait cela : une ballade imaginaire au pays des nuages. Et Shasha d'ajouter : « J'aurais adoré jouer avec elle. »

« Tu apprendras qu'il y a des fois où le peuple a tort et où il ne faut pas l'écouter », l'a-t-il entendu dire, au milieu des années 1970, lorsqu'elle avait organisé une grande manifestation silencieuse contre Maurice Druon alors ministre de la Culture. Pour répondre à une provocation de l'homme de droite contre le milieu de la création subventionnée, elle avait eu l'idée de mettre en scène le meurtre de la liberté d'expression. Après avoir associé de nombreux autres théâtres à cette opération, elle avait décidé que seuls les cinq théâtres de la Cartoucherie devaient signer l'appel à la manifestation. En assemblée générale, une écrasante majorité avait voté, au contraire, pour que tous les participants signent le texte. Le lendemain, Ariane Mnouchkine publiait le communiqué... avec seulement les cinq signatures. « Elle avait raison, parce que c'était plus fort comme ça. Et parce que c'était nous qui avions tout préparé, tout conçu, et elle évidemment tout mis en scène », conclut Caubère.

UNE QUESTION DE FORME

Voilà donc une artiste qui apporte le même soin esthétique à ses engagements politiques qu'à ses œuvres. C'est d'ailleurs sous cet angle que je l'ai vraiment découverte, en octobre 2010, dans les rues de Paris. À l'occasion d'une grande manifestation contre le plan retraite de Sarkozy, elle avait concocté une mise en scène au moins aussi somptueuse que la Liberté d'expression assassinée : une marionnette géante représentant la Justice attaquée par des corbeaux noirs spectaculaires. Cette allégorie était escortée par des citations de Shakespeare brandies sur des banderoles. Notamment cette phrase, tirée de *Macbeth*, et appliquée à Sarkozy : « À présent des révoltes incessantes lui reprochent ses parjures. Ceux qu'il commande n'agissent que sur commande. Rien par amour. Maintenant, il sent son titre qui pend, flasque, sur lui. Comme la robe d'un géant sur un faussaire nain ». Ou encore celle-ci : « les frelons ne sucent pas le sang des aigles mais pillent les ruches des abeilles »... Pendant cette manifestation, Jean Bellorini se souvient d'avoir vu Mnouchkine bloquer tout le défilé pour que le cortège du Soleil fasse entrer la marionnette au moment qui lui semblait le plus juste. « Elle est comme ça, dit-il. Et c'est le genre d'audaces qui font un bien fou. »

En reportage, ce jour-là, j'avais noté le soin avec lequel elle orchestrait chaque geste, et la rigueur des consignes qu'elle donnait très calmement : « Les banderoles, les musiciens et la sono partent les premiers vers la rue de Rennes. La Justice fera son entrée un peu plus tard, pour arriver comme une surprise. N'oubliez pas de chercher des relais parmi les manifestants qui nous rejoindront : on a



MICHELE LAURENT

Une chambre en Inde (2016). Au premier plan : Maurice Durozier, Seietsu Onochi et Duccio Belluci-Vannuccini.



MICHELE LAURENT

Entrée du Théâtre du Soleil pour *Une chambre en Inde* (2016).

quatorze porteurs et il nous en faut vingt-six pour tenir jusqu'au bout ! C'est parti : d'abord les drapeaux sur la justice, ensuite les Shakespeare. »

TOUTE UNE ÉTHIQUE

Lorsque j'étais venue lui parler (poliment, j'espère), elle m'avait livré, en passant, cette réflexion simple et existentielle. « Le rôle des artistes, c'est d'apporter un peu de forme, d'images et de rythme au mouvement. C'est pour cela que nous nous mettons au service de cette manifestation. » Fille d'Alexandre, producteur de cinéma populaire, Ariane Mnouchkine aime le spectacle à grande échelle

– on en revient toujours à ce leitmotiv : l'abondance. Sur scène, cette éthique de la générosité se traduit par des œuvres très denses, souvent très longues, avec beaucoup de monde, beaucoup de beauté, beaucoup de tout. Et dans la vie, cette même éthique se traduit par d'infatigables engagements.

Ne serait-ce que ce geste initial qui consiste à s'emparer d'un ancien hangar militaire devenu un no man's land, la Cartoucherie de Vincennes, pour en faire un théâtre. Autrement dit : subvertir le rien ou le pas grand-chose, pour y inventer une cosmogonie. Et puis, au long des décennies suivantes, ce geste, sans cesse renouvelé, qui consiste à rendre indissociables l'idée de création et l'idée d'accueil au sens fort.

Bien sûr, depuis un demi-siècle, Ariane Mnouchkine a accueilli elle-même, sur le seuil du Soleil, des centaines de milliers de spectateurs. Chaque soir de représentation, avant d'ouvrir les portes, elle dit à sa troupe cette phrase, toujours la même : « *le public entre* », exactement comme si elle disait « *attention le roi entre* ». C'est dire comme ce rituel de bienvenue est important.

Mais au-delà du public de théâtre, c'est la société entière, surtout sa partie marginale, que Mnouchkine a accueillie à Vincennes. Des sans-papiers pourchassés par la police aussi bien que des moines tibétains opprimés par les Chinois ou, plus tard, des réfugiés afghans. En 1979, Ariane Mnouchkine a créé aux côtés notamment de Patrice Chéreau et Claude Lelouch, l'Association Internationale de Défense des Artistes victimes de la répression dans le monde (AIDA), pour soutenir les artistes opprimés au Chili puis dans toutes les autres dictatures d'Amérique latine. Enfin, on a retrouvé la patronne du Soleil sur les fronts les plus douloureux et les plus divers : soutenir la Bosnie au milieu des années 1990, dénoncer l'antisémitisme dans les années 2000...

Le jour de ma visite, un jeune homme noir vêtu d'un large sweat-shirt déambulait dans le grand hall du théâtre. Au milieu du déjeuner, l'octogénaire bondit en lui criant « *hè, ta capuche!* ». Comme le garçon se retournait sans réagir, elle s'est avancée en lui expliquant, rouge de colère, que quand on entre dans un lieu, il faut se découvrir la tête. Pas le choix. Comme je demandais qui était ce garçon, elle m'expliqua qu'il était venu frapper à la porte parce qu'il n'avait nulle part où aller. Il était là depuis trois jours. On l'hébergeait au théâtre. Inoubliable face-à-face où hospitalité et fermeté vont de pair. Inoubliable leçon d'éthique : à la vie comme à la scène, il faut tenir bon sur la forme autant que sur la fond. ♦

ARCHIVES EN LIGNE

Ressources audio et vidéo concernant les spectacles, les films, l'histoire et les sources du Théâtre du Soleil : theatre-du-soleil.fr

Les films du Théâtre du Soleil, en partenariat avec Bel Air media, sur vimeo.com/theatredusoleil
Plus de 500 ressources audio sur Soundcloud : soundcloud.com/theatredusoleil

Librairie en ligne du théâtre : theatre-du-soleil.fr/fr/librairie-et-editions

UNE CRÉATION EN MAI

Prochaine création *L'île d'or - Kanemu-jima* (titre provisoire)
Une création collective du Théâtre du Soleil
Mise en scène d'Ariane Mnouchkine
Musique de Jean-Jacques Lemêtre
À partir du 2 juin 2021
Théâtre du Soleil, Cartoucherie à Paris



Devant l'entrée du Théâtre du Soleil (2016).

VINCENT JOSSE

« POUR CRÉER, IL FAUT ÊTRE CAPABLE D'IMAGINER L'AUTRE »

PROPOS RECUEILLIS PAR JUDITH SIBONY

PHOTOS MICHÈLE LAURENT



Théâtre(s) : Votre première création collective, *Les Clowns*, date de 1969. Depuis, vous avez remporté de nombreux succès, toujours sur ce registre de l'improvisation collective, notamment avec *1789* et *1793*. Ensuite vous avez enchaîné avec les Shakespeare (*Richard II*, *Le Songe d'une Nuit d'été* et *Henri IV*). Et puis un jour, vous avez rencontré Hélène Cixous, et vous lui avez dit « notre troupe a besoin d'un auteur ». D'où vous est venu, après quinze ans de créations et de succès, ce « besoin » d'auteur ?

Ariane Mnouchkine : Simplement par envie. Malgré mon amour pour les textes d'auteurs comme Shakespeare, et pour les improvisations des acteurs, j'avais envie de m'évader ; de me libérer. Peut-être

aussi que je trouvais cela prétentieux, de vouloir tout faire seule avec la troupe. Je me disais qu'on était arrivés au bout de quelque chose ; qu'il fallait essayer d'aller plus loin. Finalement, on a abouti à une sorte de fusion entre texte écrit et improvisation. À vrai dire, chaque pièce impose sa forme, et surtout sa forme de travail. Chaque fois, on est étonnés nous-mêmes de constater combien cela nous échappe.

Théâtre(s) : Dans *L'île d'or*, votre création en cours, l'écriture d'Hélène Cixous occupe une place moins importante que prévu. À quoi tient le besoin d'écriture dans un spectacle plutôt qu'un autre ?

Ariane Mnouchkine: Sincèrement, je ne sais pas. C'est comme si chaque thème nécessitait plus ou moins d'écriture, plus ou moins d'innovation formelle, plus ou moins d'interventions d'auteur, aussi. Un spectacle est comme un petit animal sauvage, il faut compter aussi avec ce qu'il veut faire. Je ne prétends dominer ni la forme ni même le sens général des choses. Tout dépend de la façon dont a travaillé l'inconscient pendant le temps de préparation : la façon dont on a vécu la jachère, puis le labourage, etc. Après, il y a quelque chose qui se met à pousser, on le règle, on le jugule, mais quoi qu'on fasse, ça pousse en suivant son propre chemin. C'est pour ça que le mot créateur me semble exagéré en ce qui concerne notre travail. Je dirais plutôt qu'il s'agit d'un travail de médium.

Théâtre(s): Le théâtre comme art de médium, donc. Comment définissez-vous ce terme ?

Ariane Mnouchkine: Je dirais que le médium, c'est quelqu'un qui met en forme les choses qui arrivent à lui. Attendez, on va plutôt chercher la définition exacte (*elle prend son téléphone portable et fait la recherche, puis lit*). « Personne capable de percevoir, par des moyens apparemment surnaturels ("je ne crois pas qu'ils soient surnaturels", dit-elle en lisant), les messages des esprits des défunts, et de servir d'intermédiaire entre les vivants et les morts ». Oui, c'est bien quelque chose comme ça : d'une façon ou d'une autre, notre tâche est celle d'un médium qui parle des morts aux vivants ; et tout le travail consiste à transformer ces paroles des morts dans le concret du théâtre.

Théâtre(s): Depuis une longue décennie, on s'émerveille du développement des collectifs de théâtre et de leurs créations basées sur l'improvisation d'acteurs. Il y a là une méthode qui ressemble à la vôtre, mais le résultat est souvent diamétralement opposé : là où vous cherchez la féerie, c'est plutôt le réalisme qui semble triompher chez les « collectifs ». Que pensez-vous d'un tel écart pourtant issu d'une démarche apparemment commune ?

Ariane Mnouchkine: Je n'ai pas envie de rentrer dans la critique du théâtre contemporain ou de ce que font les autres, mais une chose est sûre : l'improvisation, ça ne règle pas tout. Qu'il soit écrit ou improvisé, le théâtre souffre souvent d'être trop conceptuel ou intellectuel. J'emploie ce mot « intellectuel » non pas au sens savant

ou intelligent, mais intellectuel au sens de ce qui a pour objectif l'affirmation d'une idée. Eh bien ça, au théâtre, je crois que ça ne marche pas. Je crois que des gens aussi géniaux que Eschyle, Shakespeare ou Tchekhov avaient bien sûr une vision du monde et de l'humanité, mais ils étaient surtout capables de mettre sur scène des êtres humains de chair et d'os et de passion ; et ce sont ces passions qui, dans leurs pièces, révèlent une vision du monde... ou parfois même tout un monde. Quand j'ai monté Macbeth, on me disait beaucoup que Shakespeare était pessimiste, à cause de cette phrase que dit Macbeth : « *La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur Qui, sur scène, se pavane et se ronge pendant son heure Et puis qu'on n'entend plus.* » Eh bien moi, je réponds que ce n'est pas Shakespeare qui dit ça ; c'est son personnage. Sans personnage, il n'y a pas de vision ; et pas d'œuvre.

« L'IMPROVISATION N'EST PAS GARANTE DE LA VÉRITÉ »

Théâtre(s): Donc le point de départ du théâtre, c'est l'humain.

Ariane Mnouchkine: Oui. Et le théâtre dont vous parlez, que vous semblez dénoncer, c'est un théâtre qui ne part pas de l'humain mais de l'idée ; de l'abstrait. Et l'improvisation n'y change rien. Elle n'est pas garante du concret ou de la vérité. Elle peut tout à fait être verbeuse et abstraite si elle ne fait pas une place à l'intériorité, la souffrance, la passion.

Théâtre(s): Qu'est-ce qui fait, donc, que le théâtre est à la hauteur de « l'humain » ? Est-ce une question d'empathie ? Il se trouve, en tout cas, que votre entourage emploie souvent ce mot à propos de vous.

Ariane Mnouchkine: Sur ce thème, je vous citerai cette belle idée qui vient du bouddhisme : il n'y a pas de compassion sans imagination. L'empathie, c'est imaginer l'autre. Imaginer la souffrance de l'autre. Pâtir avec. Pour souffrir, encore faut-il être capable d'un minimum d'imagination. C'est ce que je reproche

à nos dirigeants : ils n'ont pas cette imagination. Donc ils sont incapables de réelle empathie. Eh bien, pour être acteur et metteur en scène, il faut être capable de cela. D'ailleurs, je préfère le mot compassion au mot empathie. Parce que je conçois mieux son étymologie ; l'idée de comprendre la souffrance de l'autre est plus nette. Pour créer, il faut être capable d'imaginer l'autre : l'autre être humain, mais aussi l'animal, ou encore la nature. Oui, même cela : il faudrait être capable d'imaginer la colère de la nature...

Théâtre(s) : Est-ce que votre premier souvenir de théâtre a eu une influence sur votre vocation ?

Ariane Mnouchkine : Ma vocation m'est apparue quand j'avais 18 ans et que j'ai, concrètement, fait du théâtre, au sein de deux troupes universitaires, à Oxford. Mais ce que je peux dire, au sujet de mon premier souvenir de théâtre un peu marquant, c'est que c'est un souvenir de théâtre populaire : c'était une opérette au Théâtre du Châtelet, à l'époque où ce lieu programait des spectacles très grand public. Je me souviens qu'il y avait des chevaux sur scène ; j'étais émerveillée. Ensuite, c'est Gérard Philipe, dans *le Cid*, à Chaillot ; j'avais 10 ans, et bien sûr, j'ai adoré ce spectacle. Et tout cela, sans doute, m'a influencée.

Théâtre(s) : Tous vos comédiens disent que vous êtes une improvisatrice hors pair. Pourquoi n'avez-vous pas approfondi ce talent d'actrice ?

Ariane Mnouchkine : Je pense que je n'aurais pas été tellement bonne. Disons même que fondamentalement, je ne suis pas une bonne actrice, parce que je n'ai pas la crédulité nécessaire ; ou plutôt, ma crédulité est ailleurs. Je le dis sans fausse modestie. J'ai la crédulité qu'il faut pour aider les acteurs à travailler : quand ils jouent, je les crois ; je crois même ce qu'ils essaient de jouer sans tout à fait y réussir. Mais un acteur a besoin d'encre une autre crédulité : il doit pouvoir croire ce qui lui arrive. Il doit croire le comédien qui est en scène avec lui. Moi je n'ai pas cette liberté-là. Et puis, je pense que si je devais jouer, je me lasserais vite : j'aurais envie de retourner dans la salle pour regarder les comédiens. Car c'est cela, vraiment, que j'aime : regarder jouer les autres.

Théâtre(s) : Pardon, j'insiste un peu. Lors de votre expérience inaugurale du théâtre, quand vous aviez 18 ans et que vous étiez partie étudier à Oxford, vous n'avez pas du tout fait l'actrice ?

Je m'étais inscrite dans les deux troupes de théâtre

amateur de l'université, et j'ai adoré cette expérience, mais je ne faisais pas l'actrice, parce que je ne parlais pas assez bien anglais ; mon accent n'était pas assez bon. J'ai joué un mini rôle dans un spectacle mise en scène par Ken Loach : je jouais the landlady, dans *I am a camera*, pièce adaptée du roman de Christopher Isherwood. C'était vraiment un tout petit rôle je vous assure. À ce moment là je me racontais que c'était à cause de la langue que je ne pouvais pas faire l'actrice, mais c'était bien plus que ça. Le fait est qu'à Oxford j'ai surtout pratiqué les autres métiers, notamment autour des costumes et des accessoires.

« LE BONHEUR THÉÂTRAL, LE DÉSIR, LA JOIE SONT INDEMNES »

Théâtre(s) : Vous dites que votre mauvais accent anglais vous a servi d'alibi pour décréter que vous ne deviez pas trop apparaître sur scène... Comment se fait-il, ayant une mère anglaise (June Hannen), que vous n'étiez pas bilingue ?

Ariane Mnouchkine : Je n'étais bilingue ni en anglais (la langue de ma mère), ni en russe (la langue de mon père). Tout simplement parce que j'étais enfant pendant la guerre ; or pendant la guerre, c'était très mal vu de parler anglais ; tout autant que russe. Mes parents ne se sont mis à me parler leur langue qu'après la guerre ; j'étais déjà une petite fille assez grande ; à 6 ans, c'est trop tard pour s'approprier une nouvelle langue maternelle.

Théâtre(s) : On a beaucoup dit que votre tropisme pour le théâtre venait, au moins inconsciemment, de votre mère, qui appartenait à une famille de grands comédiens anglais, tandis que votre père, le producteur Alexandre Mnouchkine, incarne la partie cinéma.

Ariane Mnouchkine : Il est vrai que ma mère était fille d'un grand acteur anglais [Nicholas Hannen NDLR], et sa sœur était une comédienne importante

(Hermione Hannen NDLR), mais contrairement à ce qu'«on dit», elle-même n'était pas actrice. Elle était très belle, mais elle n'était pas actrice. Elle n'a jamais travaillé. Elle était femme au foyer. Je ne sais pas pourquoi il y a ce grand malentendu autour de ma mère qui serait prétendument comédienne.

Théâtre(s) : Parmi tous les spectacles que vous avez créés depuis plus d'un demi-siècle, y en a-t-il un qui pourrait être votre préféré ?

Ariane Mnouchkine : Le préféré, c'est toujours le dernier, au moins pendant un moment. Et puis après, ça varie au gré des hasards qui font ressortir telle création, tel souvenir. Ce qui est sûr c'est que lorsque je pense aux spectacles des débuts, je ne vois plus que leurs défauts, leurs maladresses. Par exemple *1789*. Malgré l'engouement qu'avait suscité cette création, je vois bien le simplisme dont on a fait preuve dans le traitement, et puis la verve des acteurs... Encore une fois, le succès qu'a eu ce spectacle n'y change rien.

Théâtre(s) : Vous avez déménagé il y a environ cinq ans pour vous installer à la Cartoucherie de Vincennes, dans le bâtiment même où se trouve le Théâtre du Soleil. Comment est la vie, quand on habite à plein temps dans son lieu de travail ?

Ariane Mnouchkine : Eh bien c'est agréable. Ne serait-ce que pendant le confinement : quand je me suis un peu

remise du virus que j'ai attrapé en mars, et que j'ai j'ai pu bouger et sortir, j'étais très heureuse de pouvoir me retrouver dans cette nature, à Vincennes. Par ailleurs, bien sûr, être sur place m'épargne beaucoup de fatigue inutile, et me fait gagner un temps précieux. Tant que je travaille, c'est le bon endroit où être. Après, on verra bien.

Théâtre(s) : Pensez-vous qu'on devrait rendre les fameux «gestes barrière» compatibles avec la fréquentation des théâtres ? Ou qu'on devrait résister davantage à tous les empêchements que cette politique sanitaire provoque dans nos vies ?

Ariane Mnouchkine : Je sais pas. Je ne suis pas sur cette résistance-là. Je ne comprends pas la fermeture des musées, ça je peux le dire sans hésiter. Mais pour les théâtres, je ne sais pas s'il faut tellement dénoncer leur fermeture en ce moment. Par contre, il y a des choses dans la politique sanitaire du gouvernement qui me rendent dingue. Le fait qu'on n'ait pas eu de masques pour se protéger au début de l'épidémie. C'était, littéralement, nous couper les jambes. Et maintenant, la lenteur du processus de vaccination. Ça, ça me rend dingue.

Théâtre(s) : Vous n'hésitez pas, régulièrement, à dénoncer la dureté de l'époque ; son caractère inquiétant, même. Est-ce que les difficultés ambiantes ont une influence sur l'état du public ? Comment sentez-vous les gens que vous accueillez chaque soir quand votre troupe est en représentation ?

Ariane Mnouchkine : L'état du public, je ne saurais dire : ça dépend des jours et des moments. En revanche, sur le rapport qu'ont les gens au théâtre, leur attente, leur émotion, leur amour, je dirais que rien n'a changé. Je sens que le bonheur théâtral, le choc que provoque la rencontre entre les acteurs et le public, le désir, aussi, et tout simplement la joie, sont indemnes. Oui, je vais oser affirmer ça. La sidération même, parfois, devant un spectacle ou une scène, peut être d'une grande intensité ; y compris chez les jeunes, notamment les lycéens qui sont nombreux à venir nous voir. Je sens en eux une sorte de fièvre. Paradoxalement, alors que dans la vie, ce sont les jeunes qui nous paraissent les plus distants, les plus secs, eh bien tout change dès qu'ils entrent ici, et encore plus quand ils en sortent. ◆



PARCOURS ARTISTIQUE

MISES EN SCÈNE

1961: *Gengis Khan*, d'Henry Bauchau, Arènes de Lutèce

1964: *Les Petits Bourgeois*, de Maxime Gorki, M.J.C. de la Porte de Montreuil, Théâtre Mouffetard

1966: *Le Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier, adaptation Philippe Léotard, Théâtre Récamier

1967: *La Cuisine*, d'Arnold Wesker, adaptation Philippe Léotard, Cirque de Montmartre

1968: *Le Songe d'une nuit d'été*, de William Shakespeare, adaptation Philippe Léotard, Cirque de Montmartre

1969: *Les Clowns*, création collective du Théâtre du Soleil, Théâtre de la Commune, Festival d'Avignon, Piccolo Teatro Milan

1970: *1789*, création collective du Théâtre du Soleil, La Cartoucherie

1972: *1793*, création collective du Théâtre du Soleil, La Cartoucherie

1975: *L'Âge d'or*, création collective du Théâtre du Soleil, La Cartoucherie

1979: *Mephisto ou le roman d'une carrière*, de Klaus Mann, La Cartoucherie, Festival d'Avignon

1981: *Richard II*, de William Shakespeare, La Cartoucherie, Festival d'Avignon 1982 et 1984

1982: *La Nuit des rois*, de William Shakespeare, La Cartoucherie, Festival d'Avignon 1984

1984: *Henri IV*, de William Shakespeare, La Cartoucherie, Festival d'Avignon

1985: *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, d'Hélène Cixous, La Cartoucherie

1987: *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, d'Hélène Cixous, La Cartoucherie

1990: *Les Atrides: Iphigénie à Aulis*, d'Euripide, La Cartoucherie

1990: *Les Atrides: Agamemnon*, d'Eschyle, La Cartoucherie

1991: *Les Atrides: Les Choéphores*, d'Eschyle, La Cartoucherie

1992: *Les Atrides: Les Euménides* d'Eschyle, La Cartoucherie

1994: *La Ville parjure ou le Réveil des Érinées* d'Hélène Cixous, La Cartoucherie, Festival d'Avignon 1995

1995: *Le Tartuffe*, de Molière, Festival d'Avignon, La Cartoucherie

1997: *Et soudain, des nuits d'éveil* d'Hélène Cixous, La Cartoucherie

1999: *Tambours sur la digue* d'Hélène Cixous, La Cartoucherie



MICHÈLE LAURENT

Juliana Carneiro da Cunha et Delphine dans *Les Éphémères* (2006).



MICHELE LAURENT

Les Naufragés du fol espoir (Aurores), à La Cartoucherie (2010).

- 2003:** *Le Dernier Caravansérail*, création collective, La Cartoucherie
- 2006:** *Les Éphémères*, création collective, La Cartoucherie, Festival d'Avignon 2007
- 2010:** *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*, création collective librement inspirée d'un roman posthume de Jules Verne, mi-écrite par Hélène Cixous, La Cartoucherie
- 2014:** *Macbeth*, de Shakespeare, dans une traduction d'Ariane Mnouchkine
- 2016:** *Une chambre en Inde*, création collective de la troupe en collaboration avec Hélène Cixous, La Cartoucherie

COMÉDIENNE

- 2006:** *Les Éphémères*, mise en scène Ariane Mnouchkine
- 1970:** *1789*, mise en scène Ariane Mnouchkine

CINÉMA

- 1974:** *1789*
- 1978:** Molière
- 1989:** *La Nuit miraculeuse*
- 2003:** *Tambours sur la digue*
- 2006:** *Le Dernier Caravansérail*
- 2009:** *Océanie*, documentaire réalisé par Charles Belmont
- 2011:** *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*

PRIX ET RÉCOMPENSES

- 1967:** Prix du Brigadier pour *La Cuisine*, Théâtre Medrano
- 1987:** Prix Europe pour le théâtre
- 2000:** Prix SACD 2000 : Grand prix de la SACD
- 2009:** Prix international Ibsen pour l'ensemble de son œuvre
- 2010:** Molière du théâtre public pour *Les Naufragés du Fol Espoir*, mi-écrit par Hélène Cixous d'après un roman de Jules Verne, mise en scène Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil (La Cartoucherie de Vincennes)
- 2010:** Prix du Syndicat de la critique 2009 : meilleure création d'une pièce en langue française pour *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*, Théâtre du Soleil (La Cartoucherie de Vincennes)
- 2012:** Prix international Stanislavski
- 2018:** Molière meilleure metteuse en scène (d'un spectacle de théâtre public) pour *Une chambre en Inde*
- 2019 :** Prix de Kyoto



MICHELE LAURENT

Jean-Jacques Lemètre et la troupe. Répétitions de Macbeth (2014).

MÊME S'ILS N'ONT PLUS D'ADRESSE, NOUS ARRIVERONS JUSQU'À EUX.

La santé est un droit fondamental.
Rien ne nous empêchera de le défendre, partout dans le monde.



**LA SANTÉ
AVANT TOUT**

Faites un don sur
medecinsdumonde.org



THÉÂTRE(S) CRITIQUES



PAS DU TOUT



UN PEU



BEAUCOUP



PASSIONNÉMENT



À LA FOLIE



108
LA MOUETTE
Cyril Teste



110
KOLIK
Alain Françon



111
ANA
Laurent Ziserman



112
**LE FEU, LA FUMÉE,
LE SOUFRE**
Bruno Geslin



113
ULYSSE DE TAOURIT
Abdelwaheb Sefsaf
et Marion Guerrero



113
LA SITUATION
Bernard Bloch



114
DIANE SELF PORTRAIT
Paul Desveaux



115
LA MORSURE DE L'ÂNE
Émilie Le Roux



116
CONDOR
Anne Théron



117
X
Collectif Os'O



118
LE SOUPER
Julia Perazzini



119
HAMLET
Gérard Watkins



120
LETTRES NON ÉCRITES
David Geselson



121
**L'AVENIR DE LA SOCIÉTÉ
INDUSTRIELLE**
Mirabelle Rousseau



121
**LES FEMMES
DE LA MAISON**
Pauline Sales



122
PASSAGES
Alice Rende

THÉÂTRE

LA MOUETTE

La modernité tchekhovienne entre autofiction et performance.

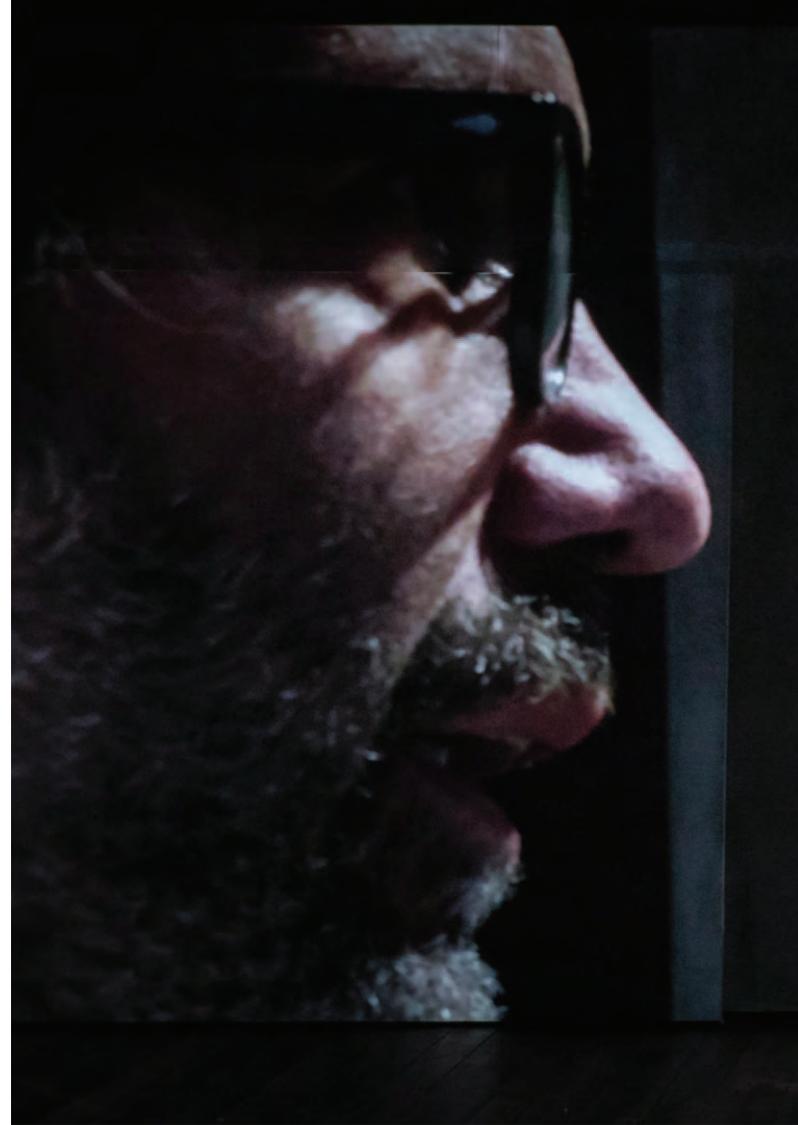


Il faut parfois des décennies avant qu'une pratique d'écriture trouve sa définition, la notion d'« autofiction » n'est entrée dans le vocabulaire qu'à la fin des années 1970, pourtant, comme le signale Cyril Teste, c'est bien en se référant à sa vie amoureuse qu'Anton Tchekhov imagine la situation de *La Mouette* en 1896... « Avant d'épouser Olga Knipper, Anton Tchekhov aime la jeune Lydia Mizinova dite Lika, précise le metteur en scène. Mais elle finit par le quitter pour vivre avec son ami le peintre Levitan. Elle donne naissance à une petite fille qui décède à l'âge de 1 an. Les deux amis auront donc aimé la même femme, et l'auront eue tous les deux comme modèle, chacun dans leur art. De cette vraie histoire, Tchekhov tire une pièce de théâtre, que jouera bientôt Olga, sous la direction de Constantin Stanislavski au Théâtre d'Art de Moscou en 1898. La légende dit que Lika a assisté à une représentation sans pouvoir s'arrêter de pleurer. Croiser l'art et la vie n'est pas toujours sans danger, et l'anecdote raconte bien la redoutable puissance d'un tel geste. »

Est-ce pour trouver la juste distance qui permet à un auteur de croiser le fer avec la réalité que Tchekhov revendique le genre de la comédie pour *La Mouette* ? S'il faut avancer une preuve de l'humour dont l'auteur émaille son texte pour épinglez les états d'âmes où nous conduit le désir, il suffit d'évoquer la question qui ouvre le premier acte dans la traduction d'Olivier Cadot... Quand le maître d'école s'interroge sur le fait que Macha, qu'il aime, s'habille toujours en noir, c'est par une punchline digne des grands dialoguistes comiques que la jeune femme répond, « *Je suis en deuil de ma vie* ».

Ici, l'équation de l'amour à sens unique va mener chacun vers la disette affective. Macha aime Treplev, le fils de la maison qui s'ambitionne dramaturge. Treplev aime Nina, une jeune fille qui rêve de devenir actrice. Nina aime Trigorine, auteur reconnu et amant de la comédienne à succès qu'est Arkadina, la mère de Treplev. La malédiction d'aimer sans retour est un premier fil rouge, un prétexte pour faire entrer le public dans une arène de frustration où chacun agit sans compromis.

Cette première piste instille l'idée qu'il s'agit encore et toujours de danser avec ironie sur le volcan des passions... Mais, ce n'est peut être qu'une simple diversion. Un autre motif se superpose à l'intrigue des amours contrariés. Signe de la modernité de son propos, Tchekhov prend acte dans *La Mouette* de la naissance d'une avant-



garde qui remet en cause le réalisme psychologique de sa propre écriture et va révolutionner la conception du théâtre. Comme dramaturge Treplev est déterminé à renouveler l'art de la scène en osant y traiter de l'abstraction et de la poésie. Interprété par Nina, le manifeste qu'il propose prend les allures d'une performance contemporaine n'ayant évidemment pas sa place sous le toit d'Arkadina. La représentation n'ira pas jusqu'à son terme et le fils ne se remettra jamais de cette humiliation publique infligée par sa mère.

La classification de comédie pose toujours problème pour qui monte la pièce. « Une "comédie" comme le prétend Tchekhov, qui donne du courage certes, mais donne aussi envie de pleurer, commente Cyril Teste. Le temps est venu pour nous de la traverser. Oui, la traverser, comme on dit d'une eau dans laquelle on se jette. Sans autre certitude que celle-là : c'est maintenant. Sans autres objectifs que ceux-ci : découvrir, et partager ses secrets. »

Pour sa « traversée » de *La Mouette*, Cyril Teste s'est souvenu de ses études aux Beaux-Arts pour aborder la pièce à la croisée des regards du peintre, du cinéaste,



SIMON GOSSELIN

de l'homme de théâtre et mieux la déconstruire. « *Privilégier le fragment, l'ouverture, voire l'éclatement, à l'unité ; renoncer enfin à trouver la vérité de La Mouette pour lui substituer le projet de seulement la "mettre en travail". Le seul désir est celui de pratiquer l'œuvre : la pratiquer pour mieux la prendre avec soi, pour peut-être, la sentir plus proche de soi. Être, à cet endroit aussi, dans la logique de l'atelier, lieu où la rature, le recommencement et le risque sont encore possibles, où l'expérimentation, l'expérience de la matière et l'énergie de la création restent finalement un sujet essentiel.* »

Proche de l'identification avec son antihéros, la déclaration d'intention du metteur en scène s'accorde aux visions du théâtre prônées par Treplev. On ne s'étonne pas que ce spectacle à venir s'organise sous nos yeux en partant du point de vue de ce dernier. Occupant l'avant-scène, le repaire en plein air, où Treplev a présenté son œuvre avortée, devient l'endroit qui focalise les regards. Fonctionnant comme un obstacle incontournable, l'emprise de la construction masque les actions qui se déroulent dans la maison. Ses murs condensent le déroulé d'une intrigue relayée par des vidéos captées en live.

Cyril Teste cadre en plans serrés les échanges entre les acteurs pour témoigner des visages et des corps avec un talent du montage qu'il maîtrise en virtuose. Accrochage éphémère, on découvre ces projections en noir et blanc et parfois en couleur sur les fonds immaculés d'une série de toiles mouvantes disposées dans l'atelier.

On sait qu'au final Tchekhov opte pour l'escamotage du suicide de Treplev dans le hors champ de la représentation. Le metteur en scène inverse le procédé pour offrir, à celui dont on annonce la mort à l'image, une dernière vision du monde qu'il vient de quitter. Magnifique hommage à un artiste qui continue d'exister pour Cyril Teste par delà sa disparition comme l'inventeur d'une œuvre dont le point de non-retour est d'avoir hybridé l'art et le théâtre pour l'éternité. / PATRICK SOURD

d'après Anton Tchekhov / **mise en scène** Cyril Teste / **avec** Vincent Berger, Olivia Corsini, Katia Ferreira, Mathias Labelle, Liza Lapert, Xavier Maly, Pierre Timaitre, Gérald Weingand / **à voir** à La Rochelle, Albi, Paris, Montpellier, Lausanne, Bobigny...

THÉÂTRE

KOLIK

Une performance d'acteur qui donne corps à une langue épique.



Kolik est le troisième volet de la trilogie *Guerre* (1986). Alain Françon aborde pour la deuxième fois, après *Katarakt* (2004), l'écriture chaotique et cependant philosophique de Rainald Goetz. Il retire de l'écriture de cet auteur allemand, ce qu'il appelle « la cohérence plutôt que le sens ». Incarné plus qu'interprété par Antoine Matthieu, le comédien questionne : « Kolik serait un texte dans lequel il y aurait quelque chose en potentiel. Le récit peut-être ? » Il y a l'énergie d'un Artaud comme le phrasé d'un Ghérasim Luca dans ce texte. La traduction alerte d'Ina Seghezzi est laissée dans un état brut et rugueux, l'allemand étant une langue agglutinante qui autorise des assemblages infinis, ce que le français ne permet pas. D'abord fragments de langage,

les mots s'amalgament et se structurent en pensée du monde. Le personnage est sur le fil, suspendu aux mots, au rythme, à la musicalité syllabique, scandant, éructant, vociférant mais aussi se délectant des mots, logorrhée organique, que l'on peut croire folie, dans lequel le sens n'est pas à chercher. « Travail / Travail monde / Travailler le monde / Travailler le travail / Former des formules / Travail de Travailler le monde de former des formules monde. » Il faut se laisser porter par ce poème épique traitant de la musique, du travail, de la douleur ou encore de la sexualité : de l'humanité en somme.

Antoine Matthieu, qui collabore depuis longtemps avec Françon, tisse un face-à-face avec les spectateurs, même lorsqu'ils sont disséminés pour raison pandémique. Sa performance est celle du souffle et de l'implication du corps sur scène. Il est présence pure, et parfois éther. Entre ses mains et grâce à son corps long et musculeux flexible dans des

habits flottants, il transforme le fauteuil, unique support de la scénographie de Jacques Gabel, en divers habitats possibles ; bondissant léger celui-ci devient perchoir, en se contorsionnant il en fait un abri. Il y a de l'animalité dans son jeu. Une forme d'instinct de survie. Sur le côté, un sac de couchage, sculpture inerte, enveloppera son corps pour mieux le faire disparaître, ou renaître telle une chrysalide. En fond de scène, un écran diffuse des fragments de texte, des didascalies : "il boit" revient régulièrement ; et pour cause, la seule compagnie du comédien est une bouteille d'alcool, régulièrement vidée pour humecter ses muqueuses fort sollicitées mais aussi participer de sa transformation au plateau. Ici le parti pris est l'axialité, la centralité, mais aussi le déséquilibre, par la mise en œuvre d'un sur-plateau en pente, qui projette vers la salle Antoine Matthieu, à corps perdu. Cet effet de bascule de ce non-lieu, qui tangue au gré d'un frugal mais savant dosage des lumières, Léa Maris accentue la tension tangible mais aussi concerne indubitablement les spectateurs dans ce mariage de la langue et du sensible. /

RAFAËL MAGROU

texte Rainald Goetz, traduction d'Ina Seghezzi / **mise en scène** Alain Françon / **interprété** par Antoine Matthieu / **scénographie** Jacques Gabel / **à voir** à Lille

D.R.





MATTHIEU SANDJIVY

THÉÂTRE

ANA

En s'appropriant *À nos amours*, Laurent Ziserman fait revivre le génie, l'âpreté et la tendresse de Maurice Pialat.



Fustiger la Nouvelle Vague (sauf Jean-Luc Godard), célébrer la peinture (et Poussin), ré-affirmer une passion pour Dreyer... L'homme Pialat surgit d'emblée dans ce spectacle très documenté où, entre les dialogues d'*À nos amours*, s'insèrent quelques réflexions du cinéaste. Incisive mais un peu déboussolante, cette entame fait craindre que ne s'exposent ici des dinosaures laissant le public non aficionados sur le bas-côté. Mais cela s'évapore rapidement car Laurent Ziserman va, comme Pialat, laisser place à ce huis-clos familial des années 1980 (ou 1950 selon que l'on se réfère au moment de l'action de la nouvelle originelle autobiographique d'Arlette Langmann des *Filles du Faubourg*) dans lequel Suzanne explore la liberté sexuelle que lui offre son adolescence prenant ainsi la tangente des conflits familiaux avec frère, mère et père bientôt disparu.

Tissant le film avec le théâtre, Ziserman n'enferme jamais *À nos amours* sur un plateau, fuyant le mimétisme avec l'objet filmé. Il fait théâtre autrement : en démultipliant une scène d'engueulades à table jusqu'à se fondre dans le travail du frère qui est ici un réalisateur en devenir et non un écrivain. Empruntant un vocable à Claire Denis qui parle « *d'adoption* » plus que « *d'adaptation* » de films, Laurent Ziserman (comédien qui a tarvaillé avec

Claire Lasne-Darcueil et François Cervantès) produit cela : un spectacle qui ne trahit pas son maître sans le vénérer non plus, mais qui tutoie le sidérant naturalisme qui jaillissait des films. Cela passe par lui-même qui a l'audace d'endosser le rôle du père tenu par Pialat dans *À nos amours*, lui conférant une ressemblance travaillée sans virer au clone. Ziserman a su s'entourer d'un trio soudé : Benoit Martin moins dilettante et plus effacé que Dominique Besnehard, Magali Bonat impeccable qui fait le dos rond avant d'exploser et Savannah Rol, à qui l'on donne 17 ans comme une évidence, et qui sait (se) jouer des présents comme des absents (ses nombreux amants, avec qui elle dialogue déchaînée, face téléphone). La vidéo ne recouvre pas le plateau, mais n'est que le résultat des premiers pas du frère qui s'essaye à réaliser son film, ANA, et clôture ces 90 minutes durant lesquelles le legs de Pialat, plus que Pialat, s'incarne. Et, in fine, comme avec le cinéaste disparu en 1983, c'est une ode vibrante à l'adolescence et à la liberté inaliénable. / NADJA POBEL

d'après Maurice Pialat et Arlette Langmann / **mise en scène** Laurent Ziserman / **adaptation** Laurent Ziserman et Marion Pellissier / **avec** Magali Bonat, Benoît Martin, Savannah Rol, Laurent Ziserman / **à voir** à Lyon, Marseille, Aix-en-Provence...

THÉÂTRE

LE FEU, LA FUMÉE, LE SOUFRE

Le charme punk d'une épopée royale résolument no future.



Assumer les morts violentes sous les feux de la rampe est un des ressorts dramatiques à l'origine du succès populaire du théâtre élisabéthain. Avec *Edouard II* de Christopher Marlowe (1564-1593), la réalité de l'époque s'accorde à la fiction dans une débâche brutale digne des pires faits divers. Après une nuit de beuverie dans une taverne, l'existence du dramaturge s'achève par une rixe où un coup de dague planté dans l'œil le fait passer de vie à trépas tandis que celle de son

héros se termine dans les oubliettes d'un château où, pataugeant dans l'eau croupie des latrines, le roi finit empalé sur un fer rougi à blanc.

Procédant à une adaptation de la pièce monstre de Marlowe qu'ils renomment *Le Feu, la fumée, le soufre*, Bruno Geslin et Jean-Michel Rabeux choisissent de la débiter par sa fin, qualifiée de « pitoyable » par l'auteur, pour transformer la représentation en un flashback nous entraînant dans une bouleversante danse de mort. Une occasion pour le metteur en scène d'exalter les multiples facettes du talent de l'enfant terrible du théâtre élisabéthain.

« La pièce de Christopher Marlowe est une suite de métamorphoses, précise Bruno Geslin, du conte pastoral de la première scène au drame historique en passant par la tragédie de la vengeance, du poème épique au récit introspectif voire du drame intime, *Edouard II* est avant tout une pièce qui se refuse en permanence. Au moment où l'on pense en avoir saisi la forme, les enjeux, la construction, elle se dérobe à nouveau. Une équation insoluble dont l'inconnue changerait constamment. »

Evacuant d'emblée le teasing malsain de miser sur la promesse trash de la sanction inhumaine qui clôt la destinée du monarque, Bruno Geslin cadre le récit dans un au-delà. Une simple jetée de bois carbonisé construite sur une grève luisante situe l'action dans un purgatoire rougeoyant où jouir de la liberté de monter Marlowe se déploie dans une suite de scènes comme autant d'hallucinations. Le principal crime d'Edouard II est d'avoir voulu imposer à la cour, son amant Gaveston qui n'était qu'un fils d'écuyer. Malicieux pied de nez à la morale puritaine, le metteur en scène bouscule la théorie du genre en distribuant le rôle d'Edouard II à l'immense Claude Degliame, celui de Gaveston à l'actrice Alysée Soudet tandis que la Reine est incarnée par Olivier Normand. Le tour de passe-passe ajoute une touche d'irréalité jubilatoire à cet éloge d'un théâtre, digne de celui des tréteaux, qui fait feu de tout bois. Ce carnaval fantomatique où l'humour prend toujours le pas sur le tragique puise sa bravoure dans la punk attitude d'un roi méprisant l'étiquette, un véritable addict à l'amour déterminé à mourir en son nom. / PATRICK SOURD

d'après Christopher Marlowe / mise en scène et scénographie Bruno Geslin / avec Claude Degliame, Alysée Soudet, Olivier Normand, Julien Ferranti... / à voir à Toulouse, Nîmes...



GILLES VIDAL

THÉÂTRE

ULYSSE DE TAOURIRT

Une évocation en chansons, en musique et en images du père de l'auteur Abdelwaheb Sefsaf.



Deuxième volet d'un diptyque entamé avec succès avec *Si loin si proche, Ulysse de Taourirt* d'Abdelwaheb Sefsaf, braque les projecteurs sur son père élevé à la dimension d'un véritable mythe. Cela ne l'empêche pas de continuer à narrer la saga familiale, de faire un détour – via un court métrage (c'est une nouveauté et il y en aura deux dans le spectacle) sur la toute jeunesse de sa mère au moment de ses fiançailles avec le père. Très vite, les objectifs sont braqués sur le père débarqué dans le sud de la France, monté à Forbach avant de se poser à Saint-Étienne. À sa belle habitude, Sefsaf dont on connaît désormais l'allure assurée capable d'élans d'une certaine grâce, et la voix particulière qui du passe du chant au martèlement de sons et de rythmes, assume le récit des travaux et des jours des immigrés pendant la décennie 1970-80, période de son adolescence. Il l'assume avec d'autant plus d'autorité que ses

RA2 PHOTOGRAPHIE



camarades musiciens de plateau, Nestor Kéa, Antony Gatta et Malik Richeux, le soutiennent avec justesse en un chœur discret et efficace. Le récit d'Abdelwaheb Sefsaf sait faire des embaardées, fiction et réalité se mêlant joyeusement. La réalité se fait jour : c'est à l'École nationale supérieure d'art dramatique de Saint-Étienne que Sefsaf se formera. C'est en grande partie dans la région qu'il tournera ses spectacles, dirigeant un temps le Théâtre de Roanne. Il y a de la fidélité chez lui, avec le groupe musical Aligator, avec la co-metteuse en scène Marion Guerrero. / JEAN-PIERRE HAN

texte et mise en scène Abdelwaheb Sefsaf, Marion Guerrero / **avec** Abdelwaheb Sefsaf, Nestor Kéa, Antony Gatta, Malik Richeux / **à voir** à Annemasse, Saint-Genis-Laval, Saint-Étienne...

THÉÂTRE

LA SITUATION

Soixante témoignages pour dire la réalité brute au cœur d'un conflit presque éternel.



Le titre du dernier spectacle de Bernard Bloch est explicite. *La Situation* est bien celle du conflit israélo-palestinien saisie à Jérusalem à travers soixante « portraits sensibles » d'habitants de la ville. Une situation qui est aussi (surtout ?) celle de l'auteur-metteur en scène Bernard Bloch par rapport à ce conflit ; elle marque une étape de sa réflexion mise au jour dans son

PHILIPPE DELACROIX



livre, 10 jours en terre ceinte paru juste après un premier voyage en Palestine-Israël, et surtout son remarquable spectacle, *Le Voyage de D. Cholb* créé en 2017. Bernard Bloch est allé à Jérusalem et a réalisé soixante entretiens dont on retrouve la teneur, savamment recomposée et tressée, dans ce spectacle. Il s'agit bien d'une œuvre théâtrale, et non d'un documentaire, écrit et mis en scène avec une grande, mais efficace, simplicité. La direction d'acteurs est d'une belle justesse, et la musique d'Arnaud Petit apporte sa discrète contribution. Composé en deux parties distinctes (en deux soirées si l'on veut), la première concernant La paix introuvable et la deuxième Le prix à payer, l'ensemble rend bien compte des questionnements de l'auteur qui finit par apparaître en personne et mener les débats en demandant à ses interlocuteurs quels ont été les périodes de leur vie pendant lesquelles ils ont été heureux... D'un très vif et subtil questionnement pour qui rêve, le plus honnêtement possible, d'une improbable paix... / JEAN-PIERRE HAN

texte et mise en scène Bernard Bloch / **avec** Bernard Bloch, Hayet Darwich, Rania El Chanati, Daniel Kenigsberg... / **à voir** à Saint-Étienne, Dijon...

THÉÂTRE

DIANE SELF PORTRAIT

Diane Arbus ressuscitée sous le regard de Paul Desveaux qui s'attache au hors-champ de l'œuvre photographique.



En fond de scène, sur un plateau presque nu, une baignoire à l'ancienne, lieu du suicide de Diane Arbus, célèbre photographe américaine, retrouvée morte à New York, en juillet 1971. A jardin, le guitariste Michael Felberbaum accompagne la représentation en live. Un projecteur et un appareil sur pied complètent le décor, sobre, évocation symbolique d'un studio photo universel. Ainsi, la scénographie esquisse un contexte et laisse aux comédiens un espace de jeu libéré de tout réalisme dont ils s'emparent avec dynamisme. La comédienne Anne Azoulay est le rôle-titre de cet autoportrait scénique reconstitué par la grâce de l'écriture de Fabrice Melquiot qui collabore pour la troisième fois avec le metteur en scène Paul Desveaux dans une réflexion autour de l'écriture biographique. *Diane Self Portrait* est le dernier volet d'une trilogie consacrée à des icônes américaines des années 1960, après un spectacle autour du peintre Jackson Pollock et un suivant inspiré par Janis Joplin. S'adressant à nous depuis son bain ou depuis sa mort, celle qui œuvrait à révéler les êtres à travers ses clichés sans fard s'abreuvant à la source de la rue et du réel, reprend vie à travers la plume percutante de Fabrice Melquiot qui emprunte le "je" de l'autre, croisant l'identité de cette femme de tempérament avec sa propre écriture poé-



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

tique, imprimant sa vision à la réalité des faits pour mieux se raccorder à son geste photographique dans son contexte familial et sociétal. Porté par une distribution remarquable autour d'Anne Azoulay toute en grâce et aplomb, ce spectacle recèle quelques pépites et moments d'anthologie, comme cette scène où Jean-Luc Verna livre, face public, une interprétation inoubliable de *The Man I love* ou cette autre où,

tout en tatouage dévêtu, il prend la pose sous l'oeil enthousiasmé de Diane, plus que jamais photographe phare du « *beau bizarre* ». /

MARIE PLANTIN

texte Fabrice Melquiot / **mise en scène** Paul Desveaux / **avec** Anne Azoulay, Catherine Ferran, Paul Jeanson, Marie-Colette Newman, Jean-Luc Verna / **à voir** à Evreux, Dieppe, Saint-Valéry-en-Caux...

LA MORSURE DE L'ÂNE

Comment parler de la mort aux enfants ? Sur un texte de Nathalie Papin, Emilie Le Roux apporte une réponse magistrale.



Edité pour la première fois en 2008, le texte de Nathalie Papin n'est pas le plus récent. Pour autant, il n'avait jamais été porté au plateau. Il est vrai que ce texte à l'adresse du jeune public traite, sans rien occulter, de notre rapport à la mort. Paco ne comprend pas très bien dans quel endroit il se situe, ni quels personnages il croise dans ces lieux qui lui paraissent très étranges. Une petite fille à naître qui lui demande d'être son père, son fils qui lui annonce qu'il se débrouillera très bien sans lui et un âne qui l'accompagne dans son cheminement... Il vit là des instants d'éternité, entre deux mondes, entre la vie et la mort. C'est d'ailleurs ce qui a séduit la metteuse en scène Emilie Le Roux. Elle aime, dit-elle, rencontrer ces personnages qui, dans les textes de Nathalie Papin, sont confrontés à d'immenses difficultés, ou à la mort, et tentent peu à peu de s'en extraire pour répondre à désir profond d'espoir et de vie. Le propos est d'apparence sombre. Il est en réalité profond, parfois lumineux, souvent léger. Paco est face à l'une des plus grandes décisions qu'il ait jamais eu à prendre. Il le sent, le pressent, sans parvenir pour autant à le formuler. Veut-il vivre, revenir dans ce corps qui l'attend et répondre aux pulsions de vie que lui suggèrent certaines rencontres ? Ou bien abandonner, tout lâcher d'un quotidien terne et d'un corps dont il ne sait que faire ? On sourit souvent, et l'on rit même, lorsque Paco, désabusé, dialogue avec son propre corps sur l'opportunité de ne reformer plus qu'un. Ou pas... Servie par d'admirables comédiens - avec une mention particulière pour le jeu d'une élégante sobriété de Dominique Laidet, la pièce l'est aussi par une scénographie très réussie (Stéphanie Mathieu) et une partition musicale de grande qualité (direction musicale Roberto Negro). Emilie Le Roux a su se sortir du piège dont l'interprétation aurait pu la conduire vers trop de noirceur pour apporter ce qu'il faut de lumière à un texte qui interroge notre rapport à la vie, au monde, et certains diront même à l'au-delà. L'ensemble, et c'est la force de cette mise en scène, s'inscrit à une frontière ténue entre ombre et lumière. On se réjouit de voir une pièce à l'adresse des jeunes publics qui n'ait pas dû faire l'économie d'un grand plateau, de vrais décors et d'une distribution - cinq comédiens - à la hauteur des enjeux posés ici par Nathalie. Le pari était risqué pour Emilie Le Roux, mais il est gagné. / CYRILLE PLANSON



THÉÂTRE

CONDOR

Un cauchemar psychique et politique qui offre à deux immenses comédiens un impossible deuil.



Condor fait partie de ces spectacles échoués sur le rivage de l'annulation du dernier Festival d'Avignon. C'est au Théâtre national de Strasbourg – dont la metteuse en scène Anne Théron est artiste associée et l'auteur, Frédéric Vossier, conseiller artistique et littéraire – que les répétitions ont pu aboutir, début janvier, à une présentation aux professionnels. Une femme retrouve un homme chez lui. Voilà près de quatre décennies qu'ils ne se sont vus. La "sale guerre" de la coalition de dictatures sud-américaines des années 1970, menée par Pinochet et Videla, sépare ces deux êtres. La gêne qui plane entre eux dévoile lentement ses raisons. Anna, ancienne opposante à ces régimes au-

toritaires, vient à la rencontre de Paul, petit bureaucrate de la mort qui œuvrait du côté des tortionnaires. Leurs conversations sont heurtées, trouées par une violence tapie au détour de chaque mot, prête à surgir du silence. Elle est venue, un pistolet dans son sac, contaminant l'espace intime de celui qui se révèle être son propre frère. Dans une atmosphère étouffante, le poids de leur passé est figé dans les corps maigres. Les regards s'évitent, se cherchent, se manquent. L'appartement de Paul a tous les atours d'une cellule aux murs de béton brut, proche du bunker échoué sur le sable de ces plages dont se souvient Anna. Celles jusqu'où les sbires des despotes venaient traquer les gens libres. Jusque dans ces vagues où les militaires précipitaient, du haut des hélicoptères, les corps dans l'océan. Un tombeau de fortune dont nous parvenons par des hauts-parleurs les échos de nappes sonores aquatiques où se mêlent, aux pales des hélicos, les rafales sonores de voix

hurlans des menaces. Dans cet espace froid et vide, hanté de fantômes suintant d'immenses images vidéo d'interrogatoires, erre Frédéric Leidgens, vieil homme au visage émacié, la bouche tremblante, tressaillant malgré ses saillies narquoises. À moins que ce ne soit Mireille Herbstmeyer qui ne vacille, le temps d'une nuit, jusqu'à perdre pied dans un ballet des corps dont on mesure, à la présence discrète de mouvements indicibles, ce qu'ils doivent au travail du chorégraphe Thierry Thieû Niang. Tout est subtilement trouble : si nous sommes chez Paul, l'intérieur devient l'enfermement mental de sa sœur, entretenant une perte de repères faite d'apparitions et disparitions. S'y précipitent et s'y matérialisent souvenirs et supplices, joie de la camaraderie de résistance en planque, horreur des tortures et viols. Le brio d'Anne Théron tient dans sa réussite à nous faire lâcher prise pour contempler les détails. À ce que lentement s'effritent les questions qui nous assaillent. Peu importe finalement que cet espace existe, que cette rencontre, elle-même, ait lieu. *Le Condor* de Frédéric Vossier est l'histoire d'un deuil impossible. D'actes jamais soldés. D'une ultime résistance, aussi physique que mentale. Anna dépasse la figure de victime par sa présence offensive dans l'intimité de son frère, empêchant, à elle seule, tout repos. Une contamination de la fin de vie de son propre frère ramené à ses compromissions passées. Peut-être son geste à elle n'est-il qu'une tentative désespérée pour garder la tête hors de l'eau, encore un peu. Et rester vivante. / THOMAS FLAGEL

JEAN-LOUIS FERNÁNDEZ



texte Frédéric Vossier / **mise en scène** Anne Théron / **avec** Mireille Herbstmeyer et Frédéric Leidgens / **à voir** à Angers, Strasbourg, Bobigny...



FRÉDÉRIC DESMESURE

THÉÂTRE

X

Une fable d'anticipation qui cherche son point de gravité.



Des astronautes enfermés dans une station spatiale arrimée à Pluton perdent le contact radio avec la Terre. Les indicateurs temporels du satellite artificiel sont déréglés, plongeant les occupants dans un état de trouble profond, de vertige pour ne pas dire de folie. Pour leur dixième création, le collectif bordelais Os'O (On S'Organise) quitte l'écriture de plateau pour monter la pièce X, de l'auteur britannique Alistair McDowall. Publiée en 2016, cette fable d'anticipation est plus particulièrement prétexte à relever des questions existentielles humaines, à quelque 4,8 milliards de kilomètres de la Terre... Le projet, s'il entre en résonance avec la période de confinements répétés que nous vivons et qui éprouve la résilience de l'homme, manque cependant d'apesanteur.

Le parti pris scénographique d'Hélène Jourdan joue la carte de l'illustration cinématographique, avec ses tableaux de bord en diodes électro-luminescentes et ses barquettes-repas lyophilisées, renvoyant plus à la science-fiction de *Cosmos 1999* qu'à l'anticipation de *Bienvenue*

à *Gattaca*. La notion de confins cosmiques où se trouve cette capsule n'est que très peu rendue dans les dimensions visuelle et sonore. *Pavillon noir*, leur pièce précédente axée sur les pirates du monde virtuel, offrait plus d'espace à l'imaginaire des spectateurs. Les comédiens puisent dans un registre dramatique qui oscille entre horrifique et comique, comme s'ils se heurtaient aux limites des personnages dépeints ou encore aux dialogues de l'auteur. Était-ce un bon choix ? Nous sommes ici au théâtre, dans un décor et un jeu qui manque quelque peu de gravité tangible étant donné le thème du devenir de l'humanité, sillon souvent creusé, délicat s'il en est.

Leur prochaine création (novembre 2021) annonce un thème autour de l'observation des soucoupes volantes : poursuivant le thème de l'espace, si le collectif Os'O revient sur Terre, il saura sans nul doute mieux nous faire quitter notre cosmo-centrisme et nous projeter dans ce rapport à l'infini mais aussi à l'autre, que le théâtre permet. / RAFAËL MAGROU

texte Alistair McDowall / **mise en scène** Collectif Os'O / **avec** Roxane Brumachon et Prune Ventura (en alternance), Bess Davies, Mathieu Ehrhard, Baptiste Girard et Tom Linton / **à voir** à Aubusson, Saint-Brieuc, Saint-André-de-Cubzac, Bruges, Châtillon, Toulouse, Bordeaux, Paris.

THÉÂTRE

LE SOUPER

Une catharsis joyeuse et profonde pour purger la mort des effets délétères du deuil.



Il s'appelle Frédéric, il est le frère aîné de Julia Perazzini, elle l'invite à dîner, cuisine italienne pour retrouvailles soignées. Jusque-là rien que de très ordinaire à ceci près que Frédéric est mort bébé, bien avant qu'elle-même soit née. Et pourtant, son fantôme hante sa propre existence. « *Je t'ai invité ici, parce que tu reviens tout le temps* », dit-elle. Pour faire parler son frère décédé, Julia Perazzini utilise la ventriloquie. Voix perchée juvénile et incertaine, sortie de son ventre à elle, il répond « *Je voulais voir comment t'allais* »... Le décor est planté.

Le face à face commence par une chanson, "sa" chanson, chantée dans un souffle, a capella, comme un rituel ou une invocation de l'absent. Julia Perazzini est seule sur un immense rideau de velours vert qui couvre tout le plateau, une mer magnifique, dans le ressac, plis et replis, desquels la comédienne, elle-même vêtue de vert, s'abandonne, se drape ou s'abrite, selon les moments traversés. La relation s'installe, les dialogues s'enchaînent, le temps, l'absence et la présence, la vie et la mort, le conscient et l'inconscient se télescopent sans cesse. Il y a de la vitalité, beaucoup, de l'humour aussi dans ce retour rêvé du frère quand Orphée tente de faire revenir sa bien-aimée Eurydice des Enfers sous l'œil tâtilon d'Hadès, de l'émotion quand l'actrice s'entraîne

tel un adepte de yoga à l'instant de la mort, de la gravité au souvenir d'une agression ou d'une révélation. Il y a surtout cette sensation persistante que visible et invisible ont des frontières bien ténues toujours transgressables, car quand elle converse avec cet absent tellement présent, Julia Perazzini fait preuve d'un naturel déconcertant, jouant de la voix et du corps pour abolir dans une grande liberté – et une très forte créativité – l'aspect irrationnel de la situation. En se connectant à ce frère qui n'est plus, elle désarme ce que la mort contient de terreur, de douleurs et de silences. Elle assume les liens indéfectibles, tout autant qu'elle apprend à les fuir. Le Souper est une catharsis joyeuse et vitale, comme un pied de nez à ce que pourrait figer le deuil. Julia Perazzini a beaucoup de talents, performeuse, comédienne, ventriloque, transformiste... et ici elle use de chacun d'entre eux avec une grande justesse, légèreté et profondeur mêlées et une pudeur délicate qui nous implique tous. / ANNE QUENTIN

texte, conception et jeu Julia Perazzini / **musique live** Samuel Pajand / **regard extérieur** Yves-Noël Génod / **à voir** à Genève et Paris.

DOROTHÉE THEBERT-FILLIGER



THÉÂTRE

HAMLET

Un *Hamlet* singulier et magnifié par Anne Alvaro dans le rôle-titre.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE



L'originalité de ce *Hamlet* ne tient pas tant dans le fait d'avoir offert le rôle-titre à une femme, Anne Alvaro – ce n'est d'ailleurs pas, de Sarah Bernhard à Angela Winkler dans une mise en scène de Peter Zadek, pour ne citer que deux exemples prestigieux, la première fois que pareille inversion de genre est opérée, que dans la vision très particulière que Gérard Watkins a du chef-d'œuvre de Shakespeare. En regard de la formidable prestation d'Anne Alvaro, parfaite de bout en bout et en total accord avec la ligne générale du spectacle, il est une autre personnalité que l'on ne peut pas ne pas mettre en exergue : celle de Gérard Watkins, à la fois traducteur de la pièce, metteur en scène et interprète du rôle de Claudius, le nouveau roi. Gérard Watkins qui est par ailleurs auteur (c'est la première fois qu'il ne monte pas une de ses œuvres), signe à la fois l'« adaptation » (puisqu'il y a bien quelques petites modifications de la pièce par rapport à la version originale avec élimination d'au moins un personnage, Fortinbras) et la mise en scène qui plonge dans une scénographie sombre signée François Gauthier-Lafaye. Celle-ci n'évoluera pas pendant tout le spectacle, contrairement à ce qui est signifié par l'auteur : soit une sorte de salon vieille époque, avec côté cour et surélevé, un bar avec

ses hauts tabourets, son voilage de fond de scène... Alors qu'à l'opposé, à l'avant-scène, une bande de terre évoque l'extérieur. Il y a là quelque chose de l'ordre de la mélancolie et d'une certaine décadence. Le personnage qu'interprète avec bonheur Gérard Watkins se fond à l'unisson du « paysage », alors que face à lui, Hamlet, frêle silhouette toute de noir vêtue appuie la touche de la mélancolie, une mélancolie qui frôle parfois la folie et qui confère parfois à la représentation des accents quasiment comiques. Nous sommes dans un monde d'ailleurs ou déjà de l'au-delà, frayant avec le fantôme du père qui, lui aussi, a changé de sexe. Qui est le fantôme de qui ? Gérard Watkins y va, petites chansons à l'appui, d'un triste refrain : il se permet même à l'entracte de pousser la chansonnette. C'est à la fois triste et drôle. Les clowns sont aussi parfois bien tristes. Le reste de la distribution (Fabien, Orcier, Gaël Baron, Solène Arbel...) joue avec bonheur dans la même tonalité. / JEAN-PIERRE HAN

texte Shakespeare / mise en scène Gérard Watkins / avec Anne Alvaro, Gérard Watkins, Fabien Orcier, Gaël Baron, Solène Arbel... / à voir à Caen, Besançon, Bordeaux, Lorient...



ISABELLE JOUVANTE - LE CANAL

THÉÂTRE

LETTRES NON ÉCRITES

Des mots, quelques dessins et du jeu pour dire nos douleurs et nos joies. Du théâtre simple. Trop simple ?



Le projet est beau. En 2016, David Geselson occupe le Théâtre de la Bastille quelques semaines en compagnie de Tiago Rodrigues et propose à ceux qui le souhaitent de rédiger à leur place puis de mettre en scène toutes les lettres qu'ils n'ont jamais osé écrire. C'est un succès : le procédé est depuis répété à l'envi à travers la France, l'Europe et même les États-Unis. C'est cela que nous venons voir et entendre. Des instants de vie mâtinés de regrets que le temps n'a su effacer et que les mots viennent apaiser quand la douleur subsiste. Douleur du vécu, mais aussi celle de n'avoir su dire merci, tout simplement. Une mise en jeu de nos vies qui confirme la pensée lacanienne selon laquelle le bien-dire du poète devancera toujours les pouvoirs de l'analyste, mais qui n'est pas sans poser quelques questions d'ordre théâtral. A coup sûr, David Geselson tient ici un concept. Une forme qui sur le papier séduit, tant elle nous berce d'une idée selon laquelle le vécu de chacun peut être la poésie de tous ou bien, à minima, une leçon dont il serait présomptueux de penser qu'elle ne nous concerne pas. Mais au théâtre, que faire de cette matière ? Que faire du réel ? Le plateau ne peut se contenter d'être la caisse de résonance de douleurs ou de joies individuelles. Il se doit autant que possible d'approcher

le commun et pour ce faire, d'interroger le particulier. Ici, de beaux dessins au sable sont exécutés et projetés en direct afin d'accompagner les jolis mots de ces lettres. Pour les dire, Marina Keltchewsky est avec Elios Noël et le metteur en scène. Tous les trois sont aussi grands qu'ils le sont toujours. Mais que vient faire le théâtre dans cette affaire ? A aucun instant, sa force n'est réellement convoquée pour agrandir le réel, le court-circuiter pour lui donner puissance. La dramaturgie ? Absente, ou presque. Le spectateur se trouve face à un objet qui consiste principalement à emballer le vrai, à le maquiller pour faire théâtre. Comme si la scène n'était rien d'autre qu'un outil pour fixer notre regard sur les événements, nous en émouvoir, les rendre laids ou bien plus beaux encore que la vie ne le permet. Sans jamais exploser le premier degré de ce qui est. Ce faisant, la proposition nous laisse seuls, éprouvés par ces vies éprouvantes alors même que nous étions venus chercher une issue. Un apaisement que la représentation ne nous offrira pas cette fois-ci. / JEAN-CHRISTOPHE BRIANCHON

texte et mise en scène David Geselson / **avec** Marina Keltchewsky, Elios Noël, Elodie Bouedec et David Geselson / **à voir** à Saint-Valéry-en-Caux

THÉÂTRE

L'AVENIR DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE

Les écrits anti-système prémonitoires de Theodore Kaczynski.



Mirabelle Rousseau force le respect par la radicalité de ses choix esthétiques, dramaturgiques et surtout de par les écritures et axes de pensée qu'elle met à jour à travers ses mises en scène. Avec *L'Avenir de la société industrielle*, elle fait entendre les écrits de Theodore Kaczynski, surnommé l'Unabomber. L'ouvrage a été publié en 1995 suite à un accord entre l'auteur et les rédactions de journaux américains influents, un chantage puisqu'il s'agissait de promettre l'arrêt des attentats aux colis piégés auxquels il se livrait contre la parution de son manifeste anti-technologique démontrant les dommages irréversibles de la civilisation moderne à l'encontre des hommes et de la nature. Mirabelle Rousseau opte pour une immersion sensible



BELLAMY

dans la cabane où l'homme s'était retiré en ermite. Depuis cette ancre au fond des bois, dont un plateau circulaire permet d'appréhender la façade et l'intérieur, autrement dit sa face cachée, à la fois lieu de vie, d'écriture et laboratoire dédié à la fabrication de bombes artisanales, l'homme nourrit sa réflexion, portée par une voix off, agrémentée d'une création sonore remarquable. L'analyse patiemment argumentée recèle un juste signal d'alarme à bien des égards, notamment en ce qui concerne l'emballage néfaste du progrès technologique et ses répercussions écologiques mais aussi les libertés individuelles menacées par le système. / MARIE PLANTIN

à partir des textes de Theodore Kaczynski / mise en scène Mirabelle Rousseau / avec Alexandre Pallu / à voir à Ivry

THÉÂTRE

LES FEMMES DE LA MAISON

Portraits de femmes artistes face à la domination masculine.



Pième écrite et mise en scène par Pauline Sales, *Les Femmes de la maison* est un tableau sur 80 ans de l'émancipation des artistes femmes vis-à-vis des hommes. Dans une unité de lieu, une maison mise à disposition de femmes artistes par un réalisateur, Joris, se succèdent plusieurs générations de femmes, des années 1940 à aujourd'hui. Elles y résident gratuitement, sous l'œil d'une femme de ménage. Leur seule obligation est de laisser une œuvre à leur départ. Pauline Sales peint subtilement des portraits de femmes qui s'affirment par leur art afin de s'affranchir de la domination masculine. Elle documente à travers chaque personnage d'artiste l'évolution des prises de conscience, les combats et la manière de se définir comme femme artiste. Chaque personnage féminin est en quête de son identité profonde, remettant en question le poids social dont



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

il est difficile de se départir, même dans son art. De manière subtile, Pauline Sales fait de la maison et de son jardin un cocon protecteur qui n'empêche pas une certaine perméabilité au monde. Le personnage de Joris traverse les époques, s'imprègne avec curiosité et surprise de ce ballet d'artistes qui se succèdent ; spectateur des évolutions de la société qu'il contribue lui aussi, à sa manière, à faire avancer. / TIPHAINE LE ROY

texte et mise en scène Pauline Sales / avec Olivia Chatain, Anne Cressent, Vincent Garanger et Hélène Viviès / à voir à Saint-Denis

CIRQUE

PASSAGES

Une quête de libération dans une tour de verre.



Comme souvent en cirque, c'est de l'appivoisement de l'agrès que naît la grâce : de son exploration, de son corps à corps intime avec un artiste qui le dompte, s'y confronte souvent, s'y fond parfois. Avec *Passages*, la toute jeune et étonnamment charismatique Alice Rende livre une performance habitée, enserrée entre les parois en plexiglas d'une singulière tour carrée transparente. C'est à Barcelone que la Brésilienne a inventé le dispositif : nourrie par sa pratique initiale de trapéziste, elle retrouve ici le geste de l'équilibriste – consistant à repousser, davantage qu'à se tracter. De ses explorations successives, consistant initialement à chercher des appuis au sein d'une cage vitrée sanglée au bout d'une corde, la circassienne a finalement tiré une forme dépouillée, minimaliste, permettant une large palette d'expressions. Son corps contraint, grim pant ou glissant, évoque tantôt l'oppression, tantôt le burlesque, servi par des mimiques grimaçantes inspirées des toiles de Picasso. Fascinée par la contorsion, l'acrobate cherche ici la monstration de transformations et déformations corporelles, sans pour autant convoquer l'aspect sensuel ou monstrueux souvent accolés à la discipline. Elle traque aussi l'idée d'une libération, d'une échappée d'un lieu d'enfermement. C'est durant la récente Biennale internationale des arts du cirque de Marseille – dans sa version résumée à la présentation d'une dizaine de créations devant des professionnels – que l'on a pu découvrir le travail prometteur de cette jeune artiste, repérée par Archaos dès 2014 à Rio. Pour l'instant testé en tant que forme courte (20 à 30 mn) pour espaces non dédiés, *Passages* pourrait à terme se muer en spectacle plus long, visant à exploiter davantage tous les potentiels de l'agrès, que l'acrobate explore de manière empirique depuis deux ans déjà. /

JULIE BORDENAVE

mise en scène et interprétation Alice Rende



JÉRÉMY PAULIN

LIEU

L'ATHÉNÉE - THÉÂTRE LOUIS-JOUVET



FIGURE

MARIA CASARÈS



**DANS CE THÉÂTRE À L'ITALIENNE,
MARQUÉ PAR LA FIGURE DE LOUIS JOUVET,
SE SONT CÔTOYÉS LES PLUS GRANDS
COMÉDIENS ET METTEURS EN SCÈNE
DU XX^E SIÈCLE.**

**FEMME AUX MULTIPLES VISAGES,
MARIA CASARÈS FUT UNE TRAGÉDIENNE
SOLAIRE. ELLE A « LE GÉNIE DE LA VIE »
DISAIT D'ELLE ALBERT CAMUS**

MARIA CASARÈS

« *Ma patrie est le théâtre* », écrivait Maria Casarès en 1980. Femme d'engagement, muse des plus grands metteurs en scène, la postérité se souvient de la comédienne comme de l'une des plus grandes tragédiennes françaises de son époque.

L'ENFANCE EN ESPAGNE

C'est dans une ville portuaire de Galice, La Corogne, que Maria Casarès née en 1922. Enfant issue du mariage entre Gloria Pérez et l'avocat Santiago Casarès Quiroga, la jeune fille passe son enfance au collège de La Corogne. La famille s'installe à Madrid en 1931, lorsque son père est nommé Premier ministre au gouvernement de la Seconde République espagnole. Mais en 1936, les Casarès doivent fuir le pays qui tombe aux mains des franquistes.

L'EXIL EN FRANCE

Lorsqu'elle pose ses valises à Paris avec sa mère à l'automne 1936, Maria n'a que 14 ans. La comédienne dira plus tard de cet exil : « *Depuis que j'ai quitté l'Espagne en 1936, j'ai toujours vécu en état d'urgence.* » La famille est accueillie par le couple d'acteurs Pierre Alcover et Colonna Romano, qui poussent Maria sur les planches des théâtres parisiens. La jeune femme tente alors d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, dans la classe de Béatrix Dussane. Après un premier échec, elle entre finalement au Conservatoire où elle joue les rôles féminins de Racine, Hermione et Eriphile. Elle fait, peu après, la rencontre du metteur en scène Marcel Herrand, qui signe le début de sa carrière théâtrale.

LA CONSÉCRATION

SUR LA SCÈNE PARISIENNE

Après avoir décroché le rôle principal dans la mise en scène de Deirdre des *Doutleurs* par Marcel Herrand (1942), Maria Casarès est engagée par le metteur en scène au théâtre des Mathurins. Elle y jouera dans *Le Voyage de Thésée*, de Georges Neveux, et *Solness le constructeur*, d'Henrik Ibsen. Cette époque marque également sa rencontre avec Albert Camus, avec qui elle entretient une passion douloureuse jusqu'à la mort de l'auteur en 1960 (ils se sont connus et aimés pendant seize ans). À cette époque, sa carrière s'emballe et elle joue pour les plus grands dramaturges : Maurice Béjart, Patrice Chéreau, Pinter... Après un passage éclair à la Comédie-Française entre 1952 et 1954, elle entre dans la troupe du TNP et Jean Vilar lui offre le rôle de Lady Macbeth à l'occasion du huitième festival d'Avignon. Elle est notamment le partenaire de jeu et amante de Gérard Philipe.

Si Maria Casarès a fait quelques escapades remarquées au cinéma (*Les Enfants du Paradis*, *Orphée*), c'est au théâtre qu'elle rencontre un franc succès. De son premier rôle, en 1942, jusqu'à l'année de sa mort, elle aura été à l'affiche de 120 pièces. Capable d'allier le répertoire classique aux textes de la modernité, elle sera qualifiée de monstre sacré par le monde de l'art, et récompensée d'un Molière en 1989 pour son rôle dans *Hécube*, d'Euripide.

- À lire, la nouvelle biographie de Maria Casarès : *L'Unique*, par Anne Plantagenet, 270 p., éd. Stock, 2021.

TEXTE : GARANCE LUVEN PHOTO : D. R.

théâtre(s)

Inauguré en 1986 et classé monument historique, l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet compte parmi les plus belles salles à l'italienne de Paris. Tout au long du XX^e siècle, le théâtre accueille ses spectateurs dans un époustouffant écrin de velours et de dorures.

1934-1951 : L'ÈRE LOUIS JOUVET

Avant de devenir le théâtre Louis Jouvet, la salle de spectacle est successivement nommée l'Éden, le Grand-Théâtre, puis la Comédie-Parissienne. À l'origine, l'édifice, bâti rue Boudreau, emprunte à l'esthétique des temples hindous, avec son plafond décoré de motifs indiens. C'est en 1986 que l'inauguration définitive du lieu sous le nom d'Athénée a lieu.

Quarante ans plus tard, Louis Jouvet, comédien et acteur de cinéma populaire, quitte la Comédie des Champs-Élysées et prend la direction de l'Athénée. Sa rencontre avec la salle de spectacle concrétise la carrière d'un homme qui a exercé toutes les fonctions derrière le rideau : machiniste, costumier, accessoiriste... À l'Athénée, il s'affirme en tant que metteur en scène et renouvelle son art dramatique. Pendant près de quinze ans, Louis Jouvet défend aussi bien la scène contemporaine que la redécouverte des classiques. La plupart des textes de son ami Jean Giraudoux seront notamment mis à l'honneur : *Amphitryon* (1934), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Électre* (1937)...

Au sein de l'Athénée, la puissance de la machine à décors est mise en valeur, selon les codes de « l'ordre italien » dont Louis Jouvet raffole tant. Il s'inscrit dans une période

d'effervescence de la production culturelle jusqu'à sa mort en 1951, date à laquelle le théâtre est renommé Athénée-Théâtre Louis-Jouvet en son honneur.

1951-1982 : LA SUCCESSION

C'est Pierre Renoir, acteur et comédien français, qui assure l'administration du théâtre après la disparition de Louis Jouvet, puis les directeurs se succèdent les uns après les autres. En 1977, le célèbre mécène Pierre Bergé marque l'histoire du théâtre. Il inaugure une nouvelle salle consacrée au théâtre d'essai, puis il ouvre l'Athénée à l'art lyrique. Tout au long de son mandat, de 1977 à 1981, il reçoit sur scène de grandes personnalités contemporaines, dont Jean Marais, Jeanne Moreau, Antoine Vitez... Côté lyrique, le plateau de l'Athénée est investi par de grandes voix, comme Barbara Hendricks et Felicity Lott. En 1982, il cède la salle de spectacle à l'État contre un franc symbolique. L'Athénée devient alors un théâtre public. Dirigé par Patrice Martinet, arrivé en 1993, il donne à entendre des textes du répertoire lyrique et théâtral, ainsi que des créations contemporaines.

Depuis son inauguration en 1896, l'Athénée a vu se succéder les plus grands directeurs et comédiens sur ses planches. Selon Pierre Bergé, « *Jouvet pourrait être aujourd'hui fier de son théâtre qui poursuit son œuvre inspirée par la création, la rigueur et le talent* ».

Le théâtre du IX^e arrondissement vient de changer de main : il est depuis peu dirigé par Olivier Mantet et Olivier Poubelle, déjà codirigeants des Bouffes du Nord.

TEXTE : GARANCE LUVEN PHOTO : D. R.

théâtre(s)



NOUS AVONS AUSSI AIMÉ



UN LIVRE

SURVIVRE CHEZ SOI

Peu connu en France, William Heath Robinson (1872-1944) a été un dessinateur très populaire en Grande-Bretagne. Il était de cette génération qui fit l'âge d'or des livres illustrés au tournant du XX^e (au côté d'Arthur Rackham ou Edmund Dulac par exemple). Mais il tâta également du dessin de presse et d'humour. Avec *How to live in a flat*, publié en 1937, il imaginait des machines complexes et absurdes sensées optimiser les espaces contraints créés par la modernité. Opportunément renommé *Survivre chez soi (l'art du confinement)*, ce livre, inédit chez nous, tombe à pic. Sur un texte de Jean-Luc Coudray et de nouvelles couleurs d'Isabelle Merlet, les dessins loufoques de W. H. Robinson restent d'une grande acuité, presque 80 ans après leur création. ÉRIC DEGUIN

ÉDITIONS MICHEL LAGARDE. 128 PAGES. 19 €.

UNE BD

CLYDE FANS

Il y a 25 ans, le dessinateur canadien Seth s'est arrêté devant un immeuble abandonné et, intrigué par quelques vestiges du passé – des portraits au mur, quelques ventilateurs – a imaginé l'histoire de cette entreprise,



Clyde Fans, et le destin de ses propriétaires, les frères Abraham et Simon Matchcard. Le premier Abraham, l'aîné, a fait vivre l'entreprise après la départ de leur père. Le second, Simon, introverti,

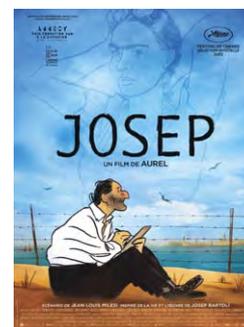
se retirera du monde pour se réfugier dans une collection de cartes. Racontées sur cinq décennies, leurs vies «minuscules» posent les questions essentielles : Quel choix avons-nous réellement dans ce qui nous arrive ? Comment appréhender le temps qui passe ? Quelles traces laissons-nous ? *Clyde fans* est l'œuvre la plus achevée de Seth, un auteur dont le premier album, paru en 1990, s'appelait, justement, *La vie est belle malgré tout*. E. D.

ÉDITIONS DELCOURT. 488 PAGES. 49,90 €.

UN FILM D'ANIMATION

JOSEP

Le premier long-métrage d'animation d'Aurel s'appuie sur le destin du dessinateur de presse Josep Bartoli (1910-1995) pour raconter le traitement par la France des milliers de réfugiés républicains fuyant l'Espagne franquiste à la fin des années 1930, pendant la Retirada. Ce beau film, audacieux dans l'animation et dans le traitement de son sujet, questionne à la fois les notions d'engagement, de résistance, de témoignage et de déracinement. Aurel livre un hommage vibrant et personnel au dessinateur. Parmi une quinzaine de récompenses, il a notamment obtenu le prix du cinéma européen du meilleur film d'animation. PAULINE DEMANGE



SORTI EN SALLE LE 30 SEPTEMBRE 2020

UN DISQUE

TRANSE DE PAPIER

Sorti en décembre, *Transe de papier* confirme Lo'Jo comme une formation musicale à l'écart de toute norme commerciale, déployant une musique ouverte aux inspirations du monde où le vent apporte des parfums de jazz, des rythmes d'Afrique, des accents classiques... La voix profonde de Denis Péan est entourée de celles de Nadia et Yamina Nid El Mourid, car Lo'Jo est avant tout un groupe, presque une communauté, qui transmet sa générosité dans des concerts vécus



CHRISTOPHE MARTIN

comme des moments de partage. L'album réalisé par Justin Adams (Robert Plant, Tinariwen, Rachid Taha...) fait apparaître Tony Allen et Robert Wyatt et a résonné comme un coquillage magique dans un sombre hiver.

YVES PERENNOU

1 CD OU ALBUM 12 TITRES ÉDITÉ
PAR YOTANKA RECORDS. CONCERTS À
NANTES, SALON-DE-PROVENCE, PARIS...

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 €



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.

TH25

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°
_____	_____	_____	_____	_____	_____

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.



1990-2020. LE THÉÂTRE ITALIEN EN RÉSISTANCE

DIRIGÉ PAR OLIVIER FAVIER
ET FEDERICA MARTUCCI

Les Cahiers de la Maison Antoine Vitez consacrent un très riche numéro aux écritures théâtrales en Italie. L'ouvrage compile de nombreux extraits de pièces datant de ces trente dernières années. L'avant-propos situe le contexte favorable au début des années 1990 à l'émergence d'un « théâtre de narration ». Alors que les financements au théâtre public baissent, de nouvelles recherches dramaturgiques éclosent, tout comme les endroits où se produire à travers le pays. À la fin des années 1990 naissent des festivals ; la présence du théâtre se développe aussi dans des lieux non institutionnels comme des centres sociaux et dans des lieux autogérés par des collectifs artistiques. La sélection d'extraits illustre la richesse de ce patrimoine littéraire et confirme la forte dimension politique du théâtre italien. L'incurie politique est dénoncée par de nombreux écrivains italiens, observateurs précis et sans concession. La corruption, les années de plomb, la répression policière... Toutes les crises traversées par l'Italie paraissent avoir été traitées par les auteurs de théâtre. Parmi les extraits présentés sont à noter, notamment, *Corps d'État*, *l'affaire Moro*, de Marco Baliani, où *Gênes 01*, de Fausto Paravidino. Le théâtre italien interroge aussi le monde bien au-delà de ses frontières comme avec la pièce *Femme non-rééducable*, de Stefano Massini, d'après les écrits d'Anna Politkovskaïa, journaliste ayant dénoncé la guerre en Tchétchénie et assassinée en 2006 à Moscou. Un chapitre entier est consacré au sujet des migrations.

Les Éditions théâtrales, n°13 des Cahiers de la Maison Antoine Vitez, 524 pages, 24 €.

ESSAIS

METTRE EN SCÈNE. THÉÂTRE ET CINÉMA

Dirigé par N.T Binh, Camille Bui et Jean-Paul Figasso



Les parcours des artistes qui témoignent dans cet ouvrage sont très divers, mais tous font état des liens entre théâtre et cinéma. Si l'on pense souvent au cinéma comme d'un art qui cherche à donner une vision naturaliste de la fiction alors

que le théâtre affirmerait, de part l'unité de temps et de lieu, sa distance avec le réel, les frontières entre les deux ne sont pas si nettes.

Les Impressions nouvelles, coll. *Caméras subjectives*, 272 pages, 20 €.

LES CINQ CONTINENTS DU THÉÂTRE

Eugenio Barba et Nicola Savarese



Pour les passionnés comme pour les médiateurs, il concentre un nombre incroyable de références mais aussi d'illustrations (parfois sept à huit par page). Intelligent et pratique, cet ouvrage s'affranchit des regards habituellement européo-centrés sur le sujet,

traitant de l'Afrique et de l'Asie dans toutes les acceptions du théâtre, et plus largement du spectacle vivant. L'ensemble est vivant, ludique et savant.

Deuxième époque, coll. *Les voies de l'acteur*, 410 pages, 48,50 €.

L'ACTEUR FRAGILE

Mohamed El Khatib



Il y a deux ans, le metteur en scène Mohamed El Khatib réalisait pour France culture, au Festival d'Avignon, des portraits d'acteurs et d'actrices du théâtre et du cinéma. Les Solitaires intempestifs publient un premier portrait, celui d'Éric Elmosnino, que l'acteur lut dans la Cité des

Papes, découvrant le texte en direct. Il y est question de théâtre, de cinéma. Le football, cher à Mohamed El Khatib, s'y taille également une place de choix.

Les Solitaires intempestifs, 48 pages, 7 €.

SUREXPOSITIONS (PATRICK DEWAERE) **MARION AUBERT**

FRANCESCA MANTOVANI



Disparu il y a presque 40 ans, Patrick Dewaere continue de fasciner. L'autrice Marion Aubert propose non pas une reconstitution de son parcours mais un portrait écrit à partir de la trace laissée par l'acteur auprès de ses proches et des

anonymes, de ceux qui l'ont côtoyé ou admiré à l'écran. À travers la personnalité de Patrick Dewaere, de ses fulgurances à l'expression plus ou moins visible de ses failles, Marion Aubert souligne aussi la capacité des acteurs à prendre en charge nos propres malaises. **Actes Sud - Papiers, 96 pages, 13,50 €.**

SOLDAT.E INCONNU.E **SIDNEY ALI MEHELLEB**

ALEXIS JACOIN



Cette pièce est née de l'impact provoqué sur l'ensemble d'une nation par les attentats du 13 novembre. Sidney Ali Mehelleb mêle deux récits qui se confrontent. Il y a celui de Carroll, personnalité énigmatique qui anime une émission de radio

et tente, par la musique, de rendre le monde meilleur. L'autre histoire de cette pièce est celle de deux soldats de l'opération Sentinelle, à qui l'on a demandé de rester à leur place au moment du drame. La composition de cette pièce est à la fois poétique et brutale, à l'image de deux mondes qui semblent s'opposer. **Tapuscrit - Théâtre Ouvert, 70 pages, 10 €.**

FANNY **RÉBECCA DÉRASPE**

LUCAS HARRISON RUPNIK



Fanny et Dorian forment un couple, ils s'aiment et n'ont pas d'enfant. Un jour ils décident d'accueillir Alice, une étudiante, sous leur toit. La rencontre avec cette jeune femme va faire se poser de nombreuses questions à Fanny sur son mode

de vie. L'autrice québécoise Rébecca Déraspe compose une pièce qui confronte deux générations de femmes et leurs différentes manières de concevoir leur rapport à l'engagement, dans leur vie personnelle et dans la société.

Tapuscrit - Théâtre Ouvert, 182 pages, 10 €.

LUCIENNE EDEN OU L'ÎLE PERDUE **STÉPHANE JAUBERTIE**

D.R.



Lucienne Eden est une enfant qui vit sur une île mystérieuse. Un jour, elle découvre un jeune garçon rejeté par les flots sur une plage jonchée de déchets. Peu à peu, l'entente se fait entre eux et Lucienne fait découvrir au nouvel

arrivant son île fantasmée. Elle devra un jour la quitter pour revenir au monde réel, en laissant son enfance derrière elle. Une fable écologique écrite sur le ton de la comédie.

Éditions Théâtrales jeunesse, 128 pages, 8 €.

NUÉES **CATHERINE TINIVELLA AESCHIMANN**

D.R.



Lucie est une petite fille de 11 ans et Jamal a le même âge environ, même si l'on ne le connaît pas précisément. Jeune garçon élevé par sa grand-mère, il a pris la route empruntée par les migrants pour retrouver sa mère en Europe.

Cette pièce raconte la découverte entre ces deux enfants qui n'étaient pas destinés à se rencontrer. La langue de Catherine Tinivella Aeschmann est percutante, très dynamique, théâtrale et presque musicale.

Éditions Koinè, 36 pages, 12 €, sortie au printemps.

RUPTURES **SEDEF ECER ET SONIA RISTIC**

BRIGITTE BAUDESSON



Eparpillés dans l'espace mais pourtant étrangement reliés, six couples se retrouvent à l'endroit de la rupture. Le temps d'une journée, ils vont remettre en question leurs visions du monde. En contrepoint, un mystérieux treizième personnage, sorti de nulle part, tend à prouver que le pire n'est pas toujours certain. À travers l'exploration des ressorts des relations intimes, Sedef Ecer et Sonia Ristic creusent la question du devenir collectif et de

BRUNO KLEIN



l'engagement personnel face à la déroute du monde.

Lansman éditeur, 80 pages, 12 €.

Mathieu Bauer

Metteur en scène, directeur du CDN
Nouveau Théâtre de Montreuil (93)



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Pourquoi faites-vous du théâtre ?

Le plateau est le seul endroit où j'ai réussi à réunir l'ensemble de mes passions : de la musique sous toutes ses formes, du cinéma et du montage qu'il implique, des textes aux origines très diverses, des corps et des acteurs qui les habitent. Et puis aussi pour cet incroyable plaisir, de réfléchir et d'agir à plusieurs pour dire le monde.

Les gens de théâtre qui vous ont profondément marqué ?

Une multitude. Si je dois en retenir un : Christophe Marthaler.

Vos metteurs/metteuses en scène qui vous ont touché ?

Tous ceux et toutes celles qui me font sentir terriblement vivant qui me permettent de penser, d'être traversé par des émotions, qui me rendent « in-tranquille ».

La pièce qui vous a marqué ?

Le *Kafka* monté par André Engel en 1979 au TNS, avec l'ensemble de la troupe de cette époque, tellement saisissant pour l'enfant que j'étais.

Si vous étiez un personnage de théâtre ?

Plutôt un personnage de cinéma, un Cary Grant ou un James Stewart dans un film de Franck Capra ou d'Anthony Man.

Votre meilleur souvenir de théâtre ?

Mes premières années de spectateur où toutes les créations étaient pour moi une source d'émerveillement, de découverte.

Votre pire souvenir ?

Très jeune, avec mon collectif Sentimental Bourreau, au festival universitaire de Nancy, nous devions jouer deux fois dans la même soirée. Malheureusement, j'avais beaucoup bu entre les deux représentations et c'est totalement saoul que je me suis retrouvé sur le plateau, ânonnant mon texte et tombant régulièrement de mon fauteuil derrière ma batterie. Un cauchemar éveillé.

La pièce dans laquelle vous aimeriez jouer ?

J'aurais aimé être Gene Kelly dans une comédie musicale, pour danser et chanter le monde.

La pièce que vous auriez voulu écrire ?

Le Concile d'amour, d'Oscar Panniza, pour son côté baroque et sulfureux.

L'autre métier que vous auriez pu faire ?

Chef d'orchestre m'aurait beaucoup plu. Ou explorateur pour aller au bout du monde et voir s'il existe.

Votre livre de chevet ?

Tous ceux que je n'ai pas encore lus et qui attendent que je les ouvre sur ma table de nuit.

Vos passions ?

Outre celles citées plus haut, mon amour pour les champignons et leur cueillette, qui consiste à se perdre dans les forêts pour en trouver. Métaphore du travail empirique qui agit en répétition.

Quelle musique écoutez-vous en écrivant ?

Aucune, j'aime écouter la musique comme on regarde un film, pas pour la mettre en fond sonore.

Un conseil à un(e) débutant(e) ?

J'ai toujours l'impression de débiter, donc il est difficile pour moi de donner des conseils si ce n'est celui de toujours garder de l'humour, de la distance et de la tendresse pour ce que l'on fait.

Ce qui vous agace au théâtre ?

La suffisance du milieu qui s'apparente parfois à du snobisme.

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

« Je n'avais jamais vu quelque chose comme ça ! »

PROPOS RECUEILLIS
PAR CYRILLE PLANSON

**« LA PASSION S'ACCROÎT
EN RAISON DES OBSTACLES
QU'ON LUI OPPOSE. »**

William Shakespeare



QUAI
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
ANGERS PAYS DE LA LOIRE
DIRECTION THOMAS JOLLY

www.lequai-angers.eu

saïson d'été

3 juillet au 5 septembre 2021

peer
gnt

Henrik Ibsen / Anne-Laure Liégeois

3 juillet • 1^{er} août

leurs enfants
après eux

Nicolas Mathieu / Simon Delétang

12 août • 4 septembre

notre besoin de consolation
est impossible à rassasier

Stig Dagerman / Simon Delétang / Fergessen

24 juillet • 4 septembre

fergessen

Concert acoustique

5 septembre

Théâtre du Peuple
– Maurice Pottecher
40 rue du Théâtre
88540 Bussang
theatredupeuple.com

Théâtre
du
Peuple

