



direction Jean Bellorini

#7 • avril-mai-juin 2022

# Bref

instants de la création

## Dans ce numéro

Les ateliers décors du TNP, Jean Bellorini et Molière, la Troupe éphémère 2022 vue par les Chroniqueuses, un festival d'écritures contemporaines, l'utopie du Théâtre du Soleil et l'agenda des spectacles et rendez-vous !



Les lanternes du hall d'accueil du Théâtre du Soleil calligraphiées par Noriko Koma © Jacques Grison

## Les artistes d'ici et d'ailleurs accostent !

Parmi les terribles images de guerre qui ont essaimé l'actualité de ce printemps, une en particulier coupe le souffle : celle du Théâtre dramatique de Marioupol touché par une frappe aérienne, alors qu'il servait de refuge à des centaines de civils ukrainiens. Le symbole est fort, presque insoutenable. Même en temps de paix, les théâtres sont souvent comparés à des refuges : des endroits où l'on peut se mettre à l'abri, pour un temps, de la folie du monde ; des espaces où une réinvention des règles du jeu est possible ; des maisons, enfin, où l'on peut rencontrer d'autres que soi. Nous le savons, les théâtres ne

sauveront pas le monde. Mais ils ont beau être fragiles et menacés, ils se dressent (et se redresseront) bel et bien comme des espaces de résistance. Face à la montée des nationalismes, des fanatismes, des idéologies racistes, des conflits, du capitalisme sauvage, les théâtres doivent rester des lieux où se croisent les pensées, les mœurs, l'ici et l'ailleurs.

Pour cette dernière partie d'une saison de nouveau troublée par la brutalité du monde, le TNP tentera d'être un tel lieu, une « île d'or » où accosteront des artistes de diverses nationalités, aux esthétiques variées. Avec sa performance

*Pinocchio(live)#2*, donnée aux ateliers de décors du TNP, Alice Laloy vient troubler le vivant ; les acteurs italiens du Teatro Nazionale di Napoli joueront leur *Tartufo*, mis en scène par Jean Bellorini ; les jeunes de la Troupe éphémère, menés par Thierry Thieû Niang et Marie Vialle, retraverseront dans *C'est tout*, des questions fondamentales de Marguerite Duras ; le festival Les Contemporaines donnera à entendre un panel des écritures dramatiques actuelles ; enfin, bouquet final de la saison, les artistes du Théâtre du Soleil honoreront le TNP en y présentant leur toute dernière création, *L'île d'Or*.

# Pantin et autres métamorphoses : les ateliers de construction de décors du TNP

Dans un atelier aux allures de chaîne d'assemblage, des marionnettistes s'affairent au-dessus d'établis pour fabriquer des Pinocchios. Non pas, comme on pourrait s'y attendre, en les sculptant dans le bois, mais en métamorphosant de véritables enfants en pantins... S'inspirant du mythe de Pinocchio pour le retourner comme un gant, *Pinocchio(live)#2* propose d'assister en direct à une expérience troublante. Pour l'artiste plasticienne Alice Laloy, tout a commencé par un projet photographique où elle se proposait de changer des enfants en marionnettes. Avec la performance *Pinocchio(live)*, elle approfondit sa recherche en mettant en scène le processus même de transformation des enfants en pantins. La performance est présentée hors les murs, dans un décor grandeur nature : les ateliers de construction de décors du TNP ! En écho aux trois représentations des 12, 13 et 14 avril, *Bref* s'est invité dans cet endroit essentiel à la vie artistique du centre dramatique national...

Dans un précédent numéro, *via* sa chronique « Métamorphoses du TNP », Michel Bataillon racontait comment, à l'arrivée du TNP à Villeurbanne, la présence des collaborateurs artistiques de Roger Planchon (le scénographe Richard Peduzzi, le chef décorateur Ezio Frigerio ou le costumier Luciano Damiani) avait mis en mouvement le monde des machinistes, des techniciens et des artisans-constructeurs. Dès 1972, le TNP s'est doté d'un atelier de construction de décors : à Corbas, à Vaulx-en-Velin, avant de s'installer définitivement à Villeurbanne, au Pôle Pixel, à côté du Studio 24 créé par Roger Planchon. Les locaux, occupés à l'origine par une verrerie, ont été construits en 1982 par la Mairie de Villeurbanne, qui en est toujours propriétaire. C'est ici, dans une surface de 3 000 m<sup>2</sup>, que l'équipe des ateliers s'affaire à construire les décors des créations du TNP ou de compagnies et d'institutions extérieures. Des intermittents sont embauchés régulièrement, aux côtés des quatre personnes qui y travaillent de manière permanente : Laurent Malleval, responsable des ateliers, Pierre Beyssac, responsable du bureau d'études, Mohamed El Khomsi, responsable de l'atelier décoration et Yannick Galvan, chef constructeur. Ce dernier a raconté à *Bref* l'activité de ces ateliers pas comme les autres.

## Quand avez-vous commencé à travailler aux ateliers de construction de décors du TNP ?

**Yannick Galvan.** J'ai débuté aux ateliers en 1994, comme machiniste constructeur. J'ai ensuite été chef machiniste, c'est-à-dire directement au plateau, pendant dix-sept ans. Et voilà six ans que je suis de retour aux ateliers, en tant que chef constructeur.

## Quel est le rôle d'un chef constructeur ?

**Yannick Galvan.** Avant la construction, je participe au bureau d'études, mené par Pierre Beyssac. On décide des impératifs de montage et de démontage, du temps d'assemblage du décor, du chiffrage. Cela se fait en discussion avec le scénographe et le metteur en scène, ainsi que le directeur technique ou une personne de l'administration. Au début d'un projet, je vérifie qu'il y ait les matériaux, l'outillage et le personnel nécessaires. Enfin, je coordonne les équipes, je surveille les stocks. Et toute l'année, je veille à ce que l'atelier soit chauffé, éclairé, en état de marche.

## Quelle est la première étape de la construction d'un décor de théâtre ?

**Yannick Galvan.** Tout commence dans une salle de réunion. S'installent autour de la table le metteur en scène, le scénographe, le responsable d'atelier et le responsable du bureau d'études. Le metteur en scène présente le projet, la couleur artistique, littéraire... Le ou la scénographe peut nous donner une maquette<sup>1</sup>, un cahier des charges, une palette de couleurs. Certains travaillent sur dessin, à la main – je me souviens d'Ezio Frigerio par exemple, ou Luciano Damiani à la même époque : ils signaient de vraies œuvres d'art ! Le mieux pour nous, ce sont les maquettes, sur lesquelles on se rend compte des proportions du décor, des couleurs... Aujourd'hui, l'outil informatique permet d'avoir des représentations du décor assez fines.

J'aime particulièrement avoir une palette de couleurs, un échantillon des matièrages – mais cela s'affine souvent au fur et à mesure. Ce qui est essentiel, c'est que les scénographes se déplacent pour voir les couleurs réelles – les photographies des décors en cours de fabrica-

tion sont illusoire, les couleurs diffèrent d'un appareil, d'un écran à l'autre ! C'est essentiel de garder ce lien direct. L'éclairagiste peut aussi être amené à venir, car son travail peut modifier les couleurs d'origine. Je me souviens de grands conflits entre Ezio Frigerio et André Diot, qui venait « dénaturer » les couleurs du premier...

Ici, on travaille soit avec la lumière du jour, soit sous un éclairage blanc, à LED de 6 200 degrés Kelvin. Mais sur le plateau, le décor est toujours un peu différent.

## Pourquoi parle-t-on souvent « des » ateliers alors qu'il n'y a qu'un seul bâtiment ?

**Yannick Galvan.** Les ateliers sont composés de trois corps d'état. Dans un premier espace, les menuisiers travaillent le bois (surtout le sapin, exceptionnellement le chêne ou le hêtre) et ses dérivés en contreplaqué.

Plus loin, les serruriers travaillent l'acier, de temps en temps l'aluminium – plus cher et plus fragile – et beaucoup plus rarement l'inox. Ils font les portails de maison, les escaliers métalliques, parfois des praticables<sup>2</sup>. On y trouve des serruriers, des tuyauteurs, des soudeurs simples ou des chaudronniers.

Enfin, les décorateurs peignent les châssis<sup>3</sup> qui sortent de la menuiserie ou de la serrurerie, ou sculptent des objets de décoration. On utilise encore beaucoup de polystyrène. La sculpture sur bois est évidemment plus belle mais elle coûte plus cher et reste lourde à transporter. Pour ces postes, il faut de l'habileté et de l'humilité : les décorateurs travaillent à l'exécution de la volonté du scénographe, et c'est bien lui qui choisit les couleurs, la forme, le trait, l'ombrage. C'est le seul atelier où nous employons un chef à temps plein, Mohamed El Khomsi. C'est essentiel d'avoir un peintre-sculpteur en permanence : il veille à l'approvisionnement des matériaux (spatules, peinture), à l'organisation du travail, mais il a aussi un sens artistique précis, rapide, il sait prendre les bonnes décisions pour mettre en valeur les pièces.

## Comment en vient-on à travailler dans des ateliers de construction de décors de théâtre ?

**Yannick Galvan.** Le plus souvent, le personnel intermittent vient du bâtiment, de la menuiserie traditionnelle, de l'ébénisterie, ou, comme moi, de la charpente. Chez les décorateurs, certains ont été formés à l'ENSATT, au TNS, aux Beaux-Arts ou dans des écoles d'architecture. C'est un peu une niche, mais la plupart sont passionnés de théâtre ou d'art. C'est d'ailleurs comme ça que je me suis retrouvé ici !

## En entrant dans les ateliers, on se trouve d'emblée dans une grande pièce vide, où a lieu le spectacle d'Alice Laloy...

**Yannick Galvan.** Il s'agit de « l'aire de montage ». C'est le cœur de l'atelier, le lieu le plus important, là où tous les éléments d'un décor sont rassemblés, comme si on était sur le plateau de théâtre. On contrôle si tout s'assemble correctement et si le montage se fait dans les temps voulus. Au plafond, des palans<sup>4</sup> électriques permettent de reproduire les mouvements qui seront ensuite faits sur



*Pinocchio(live)#2* d'Alice Laloy © Jacques Grison

les cintres<sup>5</sup>. On observe la résistance, la sécurité. Est-ce que le mur est stable, est-ce qu'il se tient bien d'aplomb ?

## Quels changements, techniques ou esthétiques, avez-vous observé durant ces années passées aux ateliers ?

**Yannick Galvan.** L'outil informatique a beaucoup modifié les choses : la réalisation des dessins en amont, la gestion du personnel, etc. Les normes et les exigences de sécurité ont aussi beaucoup changé. Par exemple, pour les explosifs, on travaillait avec la poudre noire, ce que les règles antifeu interdisent aujourd'hui formellement.

En termes esthétiques, je pense qu'il y a eu une période assez « excessive ». À un moment donné, on voulait tellement d'éléments de décor qu'on ne pouvait plus les faire entrer sur le plateau... Je me souviens avoir dit à Roger Planchon qu'on aurait bientôt besoin de casser les murs du théâtre !

## La plupart du temps, un décor de spectacle n'est pas prévu pour un seul plateau, mais pour tourner dans des lieux très divers. Comment prenez-vous en compte ces variations ?

**Yannick Galvan.** Lorsque le cahier des charges précise que le décor est amené à tourner, on le pense de manière « sécable », modulable selon les différents cadrages<sup>6</sup> des théâtres. En France, il n'y a aucune norme de construction des salles, ce qui crée beaucoup de variables. Avec Roger Planchon, on construisait de très grands décors, conçus pour l'ouverture de cadre de scène du TNP, à 16 mètres. Au moment de la construction, il fallait aussi penser à leur adaptation pour des ouvertures du cadre de scène à 8 mètres, pour la tournée.

Et il faut aussi prévoir le voyage. C'est le cas des spectacles de Jean Bellorini par exemple,

qui tournent beaucoup : les décors doivent être faciles à monter, à démonter, à transporter. En France et en Europe, on utilise des semi-remorques fourgons. Si les décors sont amenés à voyager en conteneurs, il faut les prévoir plus petits, plus sécables. Avec l'avion, c'est encore plus limité, on ne peut pas prévoir des pièces de plus de 3 mètres sur 1,5. C'était par exemple le cas pour les décors de la compagnie de danse Käfig, qui voyage partout dans le monde.

Ce qu'on essaie d'éviter, c'est que le metteur en scène ait à changer ce qu'il avait imaginé. C'est toujours navrant quand on laisse des parties du décor de côté, quand on ne peut pas faire une apparition des dessous de scène ou quand un cintre n'est pas assez puissant pour supporter nos éléments. Le mieux, c'est toujours de s'adapter, de proposer des entractes plus longs ou d'allonger des transitions en musique. Ces solutions techniques sont prises par le régisseur général, le chef machiniste de la création et le chef machiniste du lieu d'accueil.

## Le travail aux ateliers mêle un savoir-faire, un artisanat et aussi de l'invention. Vous devez régulièrement trouver des solutions techniques pour produire des effets spectaculaires...

**Yannick Galvan.** Pour moi, les meilleurs décors sont ceux qui restent à venir ! Ce qui nous stimule, c'est quand on ne sait pas faire. On y va aussi par tâtonnements, par essais. On cherche, ensemble. Et une fois qu'on a réussi à faire une chose, on a envie d'en faire une autre !

## Quels sont vos liens avec la maison mère, le TNP, situé à quelques kilomètres d'ici ?

**Yannick Galvan.** Les ateliers ont été créés avant tout pour le TNP, pour les créations des directeurs. Les choses ont évolué, et

aujourd'hui on travaille avec d'autres centres dramatiques nationaux de France. Mais notre histoire suit celle du TNP. Parfois, on aimerait être plus près du théâtre, comme c'est le cas dans d'autres CDN, au Théâtre Nanterre-Amandiers par exemple. On n'est pas une unité indépendante, on sent qu'on fait partie de la même maison ! Aujourd'hui, je crois que peu de spectateurs connaissent notre activité.

## Voilà longtemps que les spectateurs n'ont pas été conviés ici, dans les ateliers. Depuis que le TNP est à Villeurbanne, plusieurs spectacles y ont déjà été programmés. En avez-vous le souvenir ?

**Yannick Galvan.** En mai 1997, il y a eu *Le Défilé*, un spectacle de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff. C'était un véritable défilé de mode, toute la bande des Deschiens portait les costumes fous créés par Macha Makeïeff : Jean-Marc Bihour, Olivier Broche, Philippe Duquesne... C'est bien que les ateliers accueillent des projets singuliers, hors du commun, comme *Pinocchio(live)#2*.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, mars 2022

1 Reproduction en miniature du futur décor qui permet à tout collaborateur, du constructeur au metteur en scène, de s'y projeter.

2 Construction légère, mobile et démontable, sur laquelle les artistes peuvent prendre place et circuler en sécurité.

3 Panneaux sur lesquels sont peints ou fixés des éléments du décor.

4 Appareils de levage servant à soulever les lourdes charges.

5 Partie supérieure de la cage de scène, où l'on manœuvre verticalement des éléments de décor ou d'éclairage.

6 Le cadre de scène, fixe ou mobile, délimite les espaces de la salle et de la scène.

# Il Tartufo : Molière à l’italienne

Après *Tartuffe-Théorème* de Macha Makeïeff, le TNP reçoit un second *Tartuffe*… italien ! Jean Bellorini a répondu à l’invitation du Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, et a imaginé avec la troupe d’acteurs venus de toute l’Italie un spectacle joyeux, virevoltant et doux. À l’heure où ce numéro est envoyé à l’impression, les répétitions viennent de commencer. Depuis Naples, Jean Bellorini raconte le travail avec les comédiens et sa rencontre avec Molière, à travers une pièce où le rire est une arme contre la bêtise. L’auteur aux quatre cents bougies y chante aussi le plaisir de la vie et la joie d’être ensemble, à tout prix.

**Jean Bellorini : le goût des troupes européennes**

Alors qu’il dirigeait le Théâtre Gérard-Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, Jean Bellorini avait développé son travail à l’échelle européenne, grâce aux invitations de théâtres renommés comme le Berliner Ensemble en Allemagne ou le Théâtre Alexandrinski à Saint-Petersbourg. Pour le metteur en scène, c’est l’opportunité d’éprouver d’autres traditions de jeu, de rencontrer des artistes (certains d’entre eux ont d’ailleurs poursuivi l’aventure à ses côtés, en rejoignant sa troupe « française » sur d’autres productions) ; pour le public français, c’est l’occasion de découvrir des troupes étrangères, lors de la tournée. L’invitation du Teatro di Napoli vient ainsi prolonger cette histoire. Initialement prévu pour avril 2020, c’est finalement en ce printemps 2022 que *Il Tartufo*

voit le jour. La troupe sera accueillie au TNP du 11 au 15 mai, avant une série au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Rappelons qu’au cours des années 1960 à 1990, le TNP avait noué des liens européens particulièrement forts, au cœur d’un réseau de partenaires italiens, suisses, russes ou allemands. De nombreuses productions étrangères y étaient invitées. Cette production portée par le TNP et le Teatro Nazionale di Napoli est aussi une manière de renouer avec cette tradition…

**Un peu d’histoire : le Teatro di Napoli- Teatro Nazionale**

Le Teatro di Napoli regroupe plusieurs salles, dont le Teatro Mercadante. C’est dans ce bel édifice du XVIII<sup>e</sup> siècle que Jean Bellorini crée son *Tartufo*.

Le Théâtre Mercadante est né sous le nom de Teatro del Fondo, du nom de la société militaire qui a financé l’édifice en 1777 et 1778, avec les fonds confisqués à l’Ordre dissous des Jésuites. En 1779, le théâtre est inauguré avec l’opéra *L’infedele fedele* de Giovanbattista Lorenzi, sur une musique de Domenico Cimarosa. À ses origines, la salle est en effet principalement consacrée au genre de l’opéra. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, elle accueille des musiciens tels que Rossini, Bellini, Donizetti, Mozart ou Verdi. En 1870, le théâtre change de nom en l’honneur de Francesco Saverio Mercadante, un compositeur originaire des Pouilles et formé à Naples.

Entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du xx<sup>e</sup>, des interprètes internationaux sont accueillis parmi lesquels Sarah Bernhardt ou Coquelin, sans oublier les grands noms du théâtre napolitain, Antonio Petito, Eduardo Scarpetta ou Roberto Bracco, très appréciés du public. Plus tard, Marta Abba ou Luigi Pirandello s’y illustrent.

En 1973, le théâtre passe de la propriété de l’État à celle de la Commune de Naples. Des expositions et divers spectacles y sont présentés, mais ce n’est qu’à partir de 1995 que le Mercadante programme des saisons théâtrales régulières, devenant un point de référence culturel majeur pour la ville.

En 2005, le lieu est désigné par le ministère « Teatro Stabile » et entre dans le domaine du théâtre public. Grâce à son activité et à son engagement, il obtient en 2015 le statut de « Teatro Nazionale ». La programmation est une « mosaïque », croisant la tradition napolitaine et la recherche théâtrale, favorisant la rencontre entre les différentes générations et encourageant des activités de formation à destination des jeunes de la ville. En 2015, sous la direction de Luca de Fusco, le Teatro di Napoli ouvre une école de théâtre qui dispense un

enseignement complet. Depuis janvier 2020, le théâtre est dirigé par Roberto Andò. En plus de ses propres productions, le Teatro di Napoli collabore régulièrement avec d’autres structures, italiennes ou internationales, comme ici avec le TNP.

**Et Tartuffe ?**

En 1664, Louis XIV a vingt-cinq ans. Voilà trois années qu’il est seul au pouvoir, mais il doit composer avec une cour où règnent les dévots, les prêtres et les rigoristes. Ce petit monde critique vivement un jeune roi épris de magnificence et dont les relations adultères contrarient les principes moraux de la sainte Église catholique… C’est dans ce contexte conflictuel que paraît *Le Tartuffe*, deux ans après le scandale de *L’École des femmes*, qui avait déjà échaudé les esprits. La première version, en trois actes, est jouée le 12 mai 1664 à Versailles, lors des fêtes des Plaisirs de l’île enchantée. Molière y met en scène un homme d’Église qui multiplie les impostures pour circonvenir et flouer un homme, dérober sa fortune et séduire son épouse. La pièce est immédiatement dénoncée par l’archevêque de Paris ; le parti des dévots, soutenu par la reine mère Anne d’Autrice, crie au scandale. Au vu du climat religieux très tendu, le roi ne peut pas soutenir ouvertement Molière : la pièce est interdite de représentation. Il faudra attendre cinq ans et une réécriture en cinq actes pour que la pièce soit finalement autorisée, sous le titre *Le Tartuffe ou l’Imposteur*. Molière fait de Tartuffe un faux dévot, se heurtant moins frontalement à l’Église… Les représentations publiques reprennent le 5 février 1669, sur la scène du Palais-Royal. Aujourd’hui, c’est la comédie la plus jouée de tout le répertoire molériesque.

Dans cette satire féroce qui s’en prend à toutes formes d’hypocrisie, la sagacité de l’auteur, « ce grand peintre de l’homme tel qu’il est » selon la formule de Stendhal, est frappante. Rappelons-le : pour Molière, il n’existe pas de forme plus puissante que la comédie pour corriger les vices humains. « On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule » écrit-il dans la préface du *Tartuffe*. C’est peut-être la première leçon laissée par Molière : les plus beaux traits de la morale seront toujours moins puissants que la satire. La seconde leçon, c’est celle mise à l’honneur par Jean Bellorini dans sa mise en scène du *Tartufo* : celle qui invite à penser que derrière l’avarice, l’hypocrisie, les mensonges, les colères, les compromissions, les injustices, il y a bel et bien, dans la myriade de personnages dépeints par le dramaturge, une véritable foi en l’être humain.

## Discussion avec Jean Bellorini

**Comment est née cette aventure avec le Teatro Nazionale di Napoli ?**

En juin 2015, après avoir vu ma mise en scène de *Liliom* à l’Odéon-Théâtre de l’Europe, le précédent directeur du théâtre, Luca De Fusco, m’a proposé de venir travailler à Naples, avec la troupe italienne. J’ai d’abord cherché dans le répertoire napolitain, chez Eduardo De Filippo ou Raffaele Viviani, des pièces typiques, musicales. On a aussi évoqué Marivaux, avec l’envie de jouer sur le heurt entre une langue soi-disant « aristocratique », le français, et une langue plus populaire, qui serait celle des servants, le napolitain. J’ai alors pensé à Molière, dont les pièces racontent souvent la différence de classes. J’ai proposé *Tartuffe*. La pièce n’a pas grand-chose à voir avec les classes sociales, mais je rêvais de la monter depuis plusieurs années, sans avoir encore osé le faire. Et j’ai fait la connaissance du comédien Federico Vanni, époustouflant, que j’ai eu envie de voir dans ce *Tartuffe* à l’italienne.

J’ai ensuite rencontré une trentaine d’acteurs ; au Teatro di Napoli il n’y a pas vraiment d’acteurs permanents mais plutôt des fidèles, issus de différentes familles de théâtre. La troupe est nombreuse, changeante, elle mêle des Napolitains, des Milanais, des Florentins, des Génois… J’ai donc composé une distribution. Betti Pedrazzi, que j’avais vue dans deux superbes mises en scène de Toni Servillo, *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni et *Le voci di dentro* de Luigi Pirandello, joue Madame Pernelle. Teresa Saponangelo, premier rôle dans le dernier magnifique film de Paolo Sorrentino, *La Main de Dieu*, est Elmire (elle avait par ailleurs obtenu le Ubu, équivalent des Molière en Italie, pour son interprétation de Dorine dans *Le Tartuffe* mis en scène par Toni Servillo il y a une quinzaine d’années). Jules Garreau est le seul Français : il fait partie de ma troupe depuis toujours et interprète Valère.

La création débute enfin, après deux ans de retard dus à la pandémie. Mais ce contretemps a aussi rendu le démarrage très joyeux.

**Vous n’avez jamais monté Molière en France… D’où est venue l’envie de monter *Le Tartuffe* avec des acteurs italiens ?**

C’est un pari. Il y a dans les personnages de Molière une force de vie, une brutalité mêlée de joie. Ils sont animés par des élans très francs. Et il m’a semblé que la langue italienne serait susceptible de le faire entendre. L’italien peut accueillir et porter le souffle de cette comédie qui, si noire et sale soit-elle, est un hymne à l’envie de vivre libre, avec l’héritage d’une culture transmise mais en conservant un libre arbitre total, sans figure verticale.

Ce spectacle, je le rêve virevoltant, terrible et drôle. Pour autant, comme toujours dans mon travail, je suis arrivé sans idée préconçue, sans point de vue dominant. L’aventure consiste à travailler autrement, à me nourrir de ces comédiens-là. Parler avec eux m’a confirmé que l’italien rendait la langue de Molière presque familière de celle que j’imagine qu’on entendait au XVII<sup>e</sup> siècle. Il y a pour moi dans cette aventure une sensation de fidélité à Molière.

**La langue de Molière ne porterait donc pas si bien son nom ?**

Je crois que le français tend à rendre trop cérébrale la dimension psychologique, qui existe bel et bien chez Molière. Il est avant tout le peintre des grands caractères et ses personnages sont, au sens fort du terme, *caractérisés*. Ils se présentent en avouant immédiatement, sans filtre, tout ce qu’ils sont.

Et cette dimension psychologique, qui en français peut devenir froide ou intellectuelle, reste très enlevée en italien. La gageure, c’est de marier le plaisir intellectuel de la conversation et du bon mot à la vivacité – la fureur, même – de la langue italienne.

C’est en tout cas l’idée que je me fais du théâtre italien, lorsque je pense aux acteurs de Giorgio Strehler par exemple. Sur scène, tout est très rapide, comme si l’accord entre la pensée et la parole était entier. Les personnages pensent plus vite, parlent plus vite. Et si Molière pouvait surgir encore plus fort dans cette langue étrangère, dans cette musique de la langue italienne ?

**« Cette traduction est pleine de rythme et de joie : elle sonne comme un hymne au désir de vivre libre. »**

**Pour ce spectacle, le théâtre de Naples a commandé une nouvelle traduction à Carlo Reppeti, dramaturge italien décédé à la fin de l’année 2020. Quels étaient les enjeux de cette retraduction ? Et comment redécouvrez-vous le texte avec les acteurs, tout en ayant à l’oreille la version originale, en alexandrin ?**

Cette traduction de Carlo Repetti est pleine de rythme et de joie : elle sonne comme un hymne au désir de vivre libre. À défaut de pouvoir être fidèle aux douze pieds du vers français, Carlo Reppeti a tenté de garder, au maximum, la rime. Et le travail avec les comédiens consiste justement à faire entendre cette rime. Lors des premières répétitions, les acteurs cherchaient à casser la rime, pour être au plus proche d’un parler naturel. Je les ai invités à faire le chemin inverse : à assumer la poésie, la langue, avec l’hypothèse que c’est en mettant en avant la forme que l’on ressent davantage le fond. Il faut maintenant trouver l’équilibre entre une envie de faire entendre ce phrasé et la nécessité de se l’approprier, de faire sonner les mots et de les traverser intérieurement, intimement. Je leur ai parlé de *Paroles gelées* : Rabelais propose de laisser les paroles s’envoler, réellement. Il s’agit ainsi de révéler la forme tout en l’incarnant dans le timbre, dans la chair, dans le rythme de ces acteurs italiens…

Je les invite à jouer la situation et en même temps à ne pas tout à fait la jouer, pour qu’on puisse l’imaginer ensemble. Très concrètement, le spectacle commence dans un traitement presque tchekhovien. La famille est assise, silencieuse, réunie autour de la table de la cuisine. Madame Pernelle se souvient

et nous raconte ; et on plonge dans la scène, dans la pièce, presque comme dans un souvenir : c’est la force du souvenir qui amène à revivre les situations. Nous ne sommes pas loin, finalement, des motivations profondes de mon adaptation de Marcel Proust, *Un instant*… Malgré le pays et la langue, mes obsessions restent intactes. Le théâtre naît avec l’apparition de nos fantômes.

**On pense aussi à ce qui animait *Le Jeu des Ombres*, la quête d’une langue qui soit musique. Pour les spectateurs français, entendre une pièce en italien ramènera très sensiblement à la musique de la langue.**

Et à l’obligation d’écouter avec le cœur. Cela n’empêche pas de lire les surtitres, mais je crois que le spectacle se recevra avec l’intelligence de la tête et celle du cœur, à égalité.

**Revenons à cette cuisine, où se déploie tout le drame familial. Que raconte ce cadre très réaliste ?**

Je crois que *Le Tartuffe* doit d’abord se situer dans une réalité simple, concrète. Dans la cuisine, on peut prendre le temps de réchauffer le café, de faire mijoter les sauces, de manger des pâtes. C’est aussi l’endroit du passage, qui autorise le ballet des personnages. Ils se ratent, se cherchent, se détruisent aussi. Et les discussions s’y installent, simplement. Grâce à Molière, tout tient aux dialogues, et donc aux acteurs.

La scénographie laisse à penser que nous sommes dans une vieille maison bourgeoise, qui a vécu. Cette cuisine, qui aurait été en pleine activité dans la jeunesse de Madame Pernelle, est aujourd’hui usée, presque à l’abandon. On imagine une famille en désastre, des gens autrefois importants devenus pauvres, contraints à vivre de petits arrangements. Ils avancent sur le carrelage froid d’un monde ruiné et tentent de convoquer la joie, malgré tout.

Quant à l’époque, je crois que l’imaginaire des costumes dessinés par Macha Makeïeff est lié aux années 1960 et 1970, sans y être totalement borné. Les années 1970 sont fascinantes en Italie ; c’est l’époque des années de plomb, des Brigades rouges et des attentats successifs. On peut se raconter que les personnages ont peut-être besoin de cacher des choses, de s’accueillir les uns les autres. Dans cette cuisine, les intérêts sont partagés « à l’italienne ». Il y a un écho fort au cinéma italien des années 1960. Mais le spectacle ne cherche pas à s’amarrer à une époque, à une période historique. Ces références sont plutôt des points d’appui pour ouvrir l’imaginaire.

Entre les actes, on bascule dans des moments oniriques, théâtralisés, qui assument la suspension du temps. Les personnages s’échappent par le rêve… Ces soupapes sont déclenchées par des chansons de variété italienne. Reprenant « La Cura » de Franco Batil-lâtes, Orgon promet à Tartuffe : « je prendrai soin de toi… ». Ces chansons, ces rêveries ouvrent la possibilité d’un dialogue prosaïque avec l’au-delà. On joue sur l’ambiguïté entre l’hallucination et la projection. Qu’est-ce qui est de l’ordre du vrai ou du faux ? Du théâtre ou de la vie ? De l’honnêteté et de l’hypocrisie…

**Créé à Naples, ce *Tartufo* s'inscrit aussi dans un temps long des histoires et des croyances. Encore plus qu'un *Tartuffe* italien, c'est un *Tartuffe* napolitain qui se dessine...**

Je m'inscris dans l'esprit néoréaliste italien qui oscille entre le concret et le poétique. Le côté primaire, entier du sentiment humain est omniprésent. J'aime le niveau d'intensité émotionnelle, dramatique, théâtrale dans ce pays. Quand Tartuffe se met à pleurer dans les bras de Damis et clame à genou « je suis un méchant, un coupable », ce n'est pas grotesque.

Et puis, ce n'est pas rien de créer un spectacle dans cette ville qui s'étend sous le Vésuve. Naples est joyeuse, vivante, consciente de l'importance des instants. On y sent une tension palpable entre profane et sacré. On voit des autels partout dans les rues, accrochés aux murs. Ils sont éclairés en permanence, il y a les photos d'habitants du quartier – des défunts, déposées à côté des images du Christ. Ce n'est pas seulement une représentation de la religion. Ces autels ont un vrai rôle dans la relation quotidienne avec la croyance, avec les morts. Dans ma mise en scène, la présence d'un Christ vivant dit l'égalité du profane et du sacré, la possibilité du surnaturel. Et la force de la théâtralité et de la cérémonie de la vie. Car à Naples, tout parle aussi de théâtre...

Notre *Tartuffe* est de fait très napolitain. La foi et la mafia, le bien et le mal, les larmes et le sang sont indissociables. Tout le monde vit au pied d'un volcan et doit vivre par-dessus tout, même si pour cela il faut ravager les autres. Le blasphème est entièrement porté par Tartuffe, mais n'annule pas le sacré : un sacré magnifique, mêlé, profane, théâtral, napolitain lui aussi. De là naît aussi le jeu, la joie. Ici, Jésus-Christ fume en écoutant de la variété italienne...

**Cette tension entre profane et sacré est évidemment primordiale dans *Tartuffe*. Cette pièce parle très bien du rapport à la foi, et pas uniquement de fanatisme.**

*Tartuffe* ne peut pas se réduire à l'antichristisme : Molière n'appréciait sans doute pas la rigueur janséniste, mais la religion faisait partie de lui. Cette histoire de famille raconte bien plus que le poids de la religion. Il y a l'émancipation de tout ce qui arrive aux membres de la famille : la morale, l'autorité, le mariage forcé, le désir, la trahison, mais c'est d'abord une histoire qui leur arrive, quelque chose qui bouleverse leur vie, qui va les conduire à la catastrophe. Et de ce point de vue, Tartuffe est du côté de la vie. Il aurait pu être un Rabelais, un curé et un médecin, un représentant de l'Église et un homme qui désire, un directeur de conscience, et avant tout un homme (un homme enfin) qui aime manger – beaucoup – et qui a faim de vivre. Il vit dans l'excès, capable de coups de folie comme de grandes déclarations d'amour. Face à Elmire, il se montre engagé, généreux, entier. Il devient amoureux, poète. C'est un arlequin aux mille couleurs, un monstre à plusieurs têtes : il y a en lui du Roméo, du Gargantua, du Don Camillo aussi. Federico Vanni interprète à merveille toutes ces nuances. Je le situe dans la lignée des grands acteurs comme Alberto Sordi, profondément drôle, monstrueusement humain.

**Tartuffe est aussi pervers : il conduit Orgon à déshériter son propre fils, et fait que l'égoïsme l'emporte dans la maisonnée. Par engrenage, l'hypocrisie et l'imposture s'abattent sur toute la famille.**

Ce qui m'importe, c'est justement d'apporter un peu de complexité à la représentation caricaturale qui opposerait Tartuffe au reste de la famille. Dans ma mise en scène, Tartuffe n'est pas un étranger. Il est déjà intégré, il fait en quelque sorte partie de la famille et tout le monde s'en accommode. Les membres de cette famille se tiennent tous par la main, ils ont besoin les uns des autres, un peu comme dans *Affreux, sales et méchants* d'Ettore Scola.

Ce qui fait que tout dérape, c'est qu'Orgon propose de marier sa fille à Tartuffe ; avant cela, tout le monde pourrait très bien supporter sa présence. Mais ce qui est dangereux, c'est que Mariane ne puisse pas se marier avec Valère, et donc que la famille ne soit plus libre...

J'aimerais ouvrir la possibilité du regret d'une religion modérée, d'un Tartuffe d'avant la bascule dans cette tyrannie, cette folie. Une religion qui, selon l'étymologie, « relie » ; qui soit un lien avec un ordre plus grand, mais surtout entre les êtres humains. C'est de ce lien que nous avons le plus besoin.

**Donc ce qui apparaît, c'est combien chacun est prêt à avancer dans l'hypocrisie – jusqu'au point où ce n'est plus supportable ?**

Le principe de la comédie, c'est de raconter comment on est tous des imposteurs. Faire partie de ce monde implique sinon des impostures, du moins des postures, c'est-à-dire un rapport froid, cadré, masqué qui empêche l'empathie.

Et puis, bien sûr il y a cette infinie question : qui est le Tartuffe d'aujourd'hui ? Qui est le faux dévot dans un monde incrédule ? Qui est l'hypocrite quand il n'y a d'absolu que le veau d'or ? Il semble bien nous soyons tous devenus des Tartuffes, ne serait-ce parce que nous acceptons de vivre dans ce monde avec la connaissance de ses travers, de ses abus, de ses violences. Et malgré cela, nous poursuivons nos routes aveuglément, comme Orgon et Pernelle sont aveuglés par le mensonge. Tartuffe ne rend que plus visibles l'aveuglement et la bêtise humaine. Et une question reste, déstabilisante : dans un monde tartuffié, comment sortir de l'hypocrisie sans s'extraire du monde ?

**Dans votre mise en scène, le personnage de Cléante porte très fortement ces contradictions. Vous en faites un personnage pivot, presque tout le temps en scène. Parlez-nous de ce personnage...**

Le personnage de Cléante est un moraliste, à la verve assez didactique. On ne le situe pas très bien familialement... J'ai fait le choix d'un acteur très vieux, comme une sorte de grand-oncle, qui ferait partie des murs de la maison. Il écoute, il dort, il met la musique. Voilà longtemps qu'il a basculé dans une folie douce, une légèreté mélancolique. Il a perdu la tête et observe de loin la famille qui se détraque. Il est témoin des actes de Tartuffe, mais aussi de l'hypocrisie généralisée. Il pressent, calmement, que la mort arrive : la mort de

l'humanité, la mort de l'être. Paradoxalement, Cléante est presque devenu aveugle : il ne voit plus ce qui est insupportable. Il ressemble à ces vieillards qui ont basculé dans un autre rapport au temps, qui semble être même plus heureux que ceux qui font encore partie du monde mais qui sont écrasés par la vie. C'est un poète. Un cousin de Firs, le vieux serviteur de *La Cerisaie*, laissé seul dans la maison, enfermé, oublié de tous. Et ce Cléante sort parfois de ses gonds, parcouru d'instant en instant de lucidité... Il confronte Orgon : comment ne peut-il pas voir la différence entre le bien et le mal ? Et surtout entre un masque et un vrai visage ?

**Lorsque vous avez décidé de monter *Tartuffe*, vous dirigiez le Théâtre Gérard-Philipe, le centre dramatique national de Saint-Denis. C'est finalement en tant que directeur du TNP que vous montez la pièce. Et c'est une tout autre histoire qui s'écrit. En 1967, Roger Planchon signait son *Tartuffe*. La pièce fut jouée partout en France et dans le monde, imposant la renommée du TNP. Comment reprendre le flambeau ?**

C'est sûr, ce n'est pas anodin ! Heureusement, Roger Planchon rappelait combien *Le Tartuffe* devait être monté à chaque époque. Lui-même a eu l'impression de découvrir « sa » version de la pièce, en l'emmenant du côté de l'affaire d'État. J'ai imaginé un ou deux clins d'œil à sa mise en scène, dont je laisse la surprise aux spectateurs les plus chevronnés.

**C'est votre première rencontre avec Molière. Qu'y découvrez-vous ?**

Je découvre à quel point c'est généreux, humainement parlant. Il y a chez Molière une vérité aussi grande que chez Tchekhov. Son théâtre montre les travers humains avec autant de tendresse que de cris. Il est empreint de tempérance, de tolérance, de liberté d'aimer et par-dessus tout d'amour pour la vie.

Dans *Tartuffe*, il y a la possibilité du retour d'une foi naïve, essentielle. Après la désespérance d'Orgon devant la méchanceté humaine, on a choisi de jouer le texte de l'Exempt – le subalterne du Roi qui vient arrêter Tartuffe – très sincèrement, comme une remise du monde à l'endroit, un rétablissement presque magique de la justice. Cela raconte une foi presque enfantine des êtres humains dans le progrès, dans l'espoir que les choses s'arrangeront finalement. Les personnages ne disent pas « tout va bien dans le meilleur des mondes » mais s'accrochent à la possibilité qu'un jour « tout ira bien dans le meilleur des mondes ». C'est une forme d'aveuglement, qui n'en reste pas moins touchant. L'être humain est irrationnel, il a besoin de croyances magiques.

Placer Jésus-Christ sur ce plateau dit deux choses : *le deus ex machina* bien sûr, le coup de théâtre, l'absolutisme du pouvoir qui retourne la situation quand ça l'arrange ; mais aussi et surtout la naïveté de la foi qui accompagne les êtres au quotidien, la beauté peut-être de la croyance dans un avenir meilleur pour les hommes.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, avril 2022

L'ŒIL DES CHRONIQUEUSES

# C'est tout.

de Marie Vialle et Thierry Thieû Niang,  
par la Troupe éphémère 2022

**Les Chroniqueurs et les Chroniqueuses, c'est une quinzaine de jeunes passionnés de théâtre. Nous nous retrouvons régulièrement au TNP pour discuter des pièces de la programmation, assister à des spectacles ou des répétitions, rencontrer des artistes. Nous réalisons ensuite des émissions avec la webradio Les enfants du Rhône et nous rédigeons des chroniques !**

**En février et mars, certaines d'entre nous ont suivi les répétitions du spectacle de la Troupe éphémère 2022, présenté au TNP du 2 au 4 mai. Cet article présente notre regard sur cette création portée par Thierry Thieû Niang et Marie Vialle.**

**C'**est comment être amoureux ? Tout ce qu'on apprend, ça sert à quelque chose ou il y a des choses qui ne servent à rien du tout ? Est-ce que tu seras vieux, vieille un jour ?

Des questions qu'on se pose enfant, des questions que Marguerite Duras n'a pas hésité à poser aux enfants de son temps. Dans elle essaie de redonner la parole à ces jeunes détenteurs d'une vérité simple et parfois très poétique mais rarement écoutée. S'entame alors une discussion spontanée, respectueuse où enfants et adultes sont sur un pied d'égalité. Cette année, entourés des enfants et des adolescents de la Troupe éphémère, Thierry Thieû Niang (chorégraphe et artiste associé au TNP) et Marie Vialle (comédienne) poursuivent le travail de Marguerite Duras en redonnant la parole aux enfants et adolescents de 2022 séparés de ceux interrogés par Marguerite Duras par près de cinquante ans d'Histoire. Ils sont quinze et viennent de Villeurbanne et ses alentours. Ensemble, ils construisent un spectacle autour de l'écoute portée par tout un chacun, adulte ou enfant.

Les mots d'ordre : curiosité, complicité et bienveillance. À travers les textes de Marguerite Duras, dits par ces jeunes voix, on voyage dans les souvenirs et on redevient nous-même, le temps d'un instant, l'enfant que l'on a été.

La Troupe éphémère, initiée par Jean Bellorini à Saint-Denis au Théâtre Gérard Philipe et continuée à Villeurbanne lorsque celui-ci devient directeur du TNP, met à l'honneur les jeunes, acteurs du monde de demain. Un projet et un spectacle qui résonnent d'autant plus que Villeurbanne est la Capitale française de la Culture 2022 et met la jeunesse à l'honneur dans son programme.

Robinsons échoués sur une plage invisible, les jeunes de la Troupe éphémère plongent alors dans l'œuvre de Marguerite Duras pour nous raconter une histoire entre les lignes. Liés par des fils invisibles, ils se montrent les images qui les émerveillent et ils sourient. On leur demande : « Qu'est-ce qui est beau ? ». Pour Roxanne, qui lève fièrement sa trouvaille, c'est la photographie d'une fleur, dénichée au fil des pages d'un recueil sombre. D'autres gardent jalousement les pépites qu'ils ont trouvées, ou encore ne les partagent qu'à leur voisin avec un rire complice. Une grande douceur se dégage de leurs échanges. Ils se parlent avec les yeux et se répondent avec des gestes délicats, des petits mouvements du corps. Et ils n'oublient pas le public, qu'ils interrogent aussi de leurs regards.

« Les enfants dérangent [...] c'est presque aussi terrible que la vie » affirmait Marguerite Duras. Les comédiens amateurs de la Troupe éphémère dérangent eux aussi, ils éparpillent des livres, leur marchent dessus, courent de



La Troupe éphémère 2022 en répétition © Jacques Grison



La Troupe éphémère 2022 en répétition © Jacques Grison

part et d'autre de la scène. Mais surtout, ils posent les questions impertinentes imaginées par Marguerite Duras et observent le monde à travers un filtre sensible qui s'intéresse à toutes les personnes et à tous les sujets. La façon dont ces comédiens amateurs s'emparent des thèmes durassiens est remarquable, car chacun s'y engouffre généreusement avec ses propres singularités. Thierry Thieû Niang et Marie Vialle les incitent volontiers à proposer de nouvelles choses. Ainsi, c'est la spécificité propre à chaque individu qui affleure dans le spectacle : Hadil raconte un texte en arabe, traduit par son amie Manon, Dymiane joue du violon, William du piano, Louise chante en anglais, Roxanne interprète une chanson de l'artiste Pomme...

Ils construisent des autoroutes de livres sur lesquels ils vacillent lorsqu'ils entendent les mots plus durs de Marguerite sur sa maman, sur ses craintes. Mais bientôt ils se rattrapent les uns aux autres dans une danse au ralenti, grâce à une barricade de guindes. Un petit reporter lit l'histoire des naufragés du haut de son bateau. Il les fixe de sa caméra, aussi grosse que sa tête, tandis qu'ils s'endorment sur leurs livres-oreillers. Enfin, ces astronautes et navigateurs déroulent la plage de leurs rêves pour y danser avec joie. Les pieds dans l'eau, ils s'amusent entre eux dans un instant hors du temps et de l'espace. La force du spectacle interprété par la Troupe éphémère repose sur la qualité de l'appropriation des textes de Marguerite Duras par les jeunes. Pour Amedine, les textes *Le Lac Baïkal* et *Les Enfants Animaux* produisent des images très concrètes tandis que pour Elsa, les textes la ramènent à l'enfance et enrichissent sa sensibilité. On entend dans la langue de Marguerite Duras la grande attention portée à son entourage, à son environnement, à la nature et aux animaux. Dans une forme de paradoxe, Elsa qualifie d'« enfantine » (au sens positif de la curiosité et de l'émerveillement) l'autrice qui lui apporte une plus grande « maturité ». Pour Ethan, le projet étoffe sa pratique corporelle : il

sent qu'une place très ouverte est accordée au corps, ce qui lui confère davantage de liberté et une présence scénique assumée.

Au fond, si les textes de Marguerite Duras sont encore capables de toucher de jeunes personnes, c'est peut-être qu'ils résonnent avec une certaine constance de l'ordre des choses qui veut que la parole ne soit guère attribuée aux enfants et aux jeunes. Parmi les interrogations adressées par Marguerite Duras, on trouve celle-ci : « Qu'est-ce que tu n'arrives pas à comprendre dans tout ce que tu apprends à l'école ? ». Et la réponse qui en résulte a de quoi surprendre : « Que la terre tourne ! Les questions de Duras dérangent elles aussi l'ordre établi et immuable. Toutefois, comme

l'a affirmé Marie Vialle pendant une répétition, le désordre chez elle n'est pas péjoratif, bien au contraire. Le désordre se présente comme le premier principe d'un bouleversement, qui aspire à établir un ordre nouveau, plus juste et plus adapté à la réalité.

En somme, *C'est tout*, pose beaucoup de questions, mais donne peu de réponses, car le plus important réside peut-être dans le fait de s'interroger, et plus particulièrement de s'interroger *ensemble*. Voilà, c'est tout, et c'est déjà beaucoup !

Laodicée Hazim-Terrasse, Lola Jaccotey et Floriane Roux, chroniqueuses au TNP, mars 2022

du 2 au 14 mai 2022

# Les Contemporaines

## Festival d'écritures contemporaines francophones

**Ce printemps, le TNP accueille les Contemporaines, portées conjointement par les Journées de Lyon des Auteurs du Théâtre (JLAT) et le Festival EN ACTE(S). Soutenir les textes d'aujourd'hui, c'est donner place à autant de visions du monde, de possibles et d'ailleurs. C'est encourager les essais, les tentatives, les recherches de nouvelles formes pour dire notre monde pluriel. C'est, enfin et surtout, mettre à l'honneur les auteurs, bien souvent laissés pour compte et pourtant essentiels à la vitalité de l'art théâtral. Avec des rencontres entre auteurs et metteurs en scène, la création de pièces dans la lignée du théâtre de tréteaux, des lectures de textes inédits ou encore un salon des éditeurs, cette première édition promet d'ouvrir une belle fenêtre sur la création théâtrale d'aujourd'hui et de demain. Bienvenue aux spectateurs friands de textes, de spectacles, de lectures et de rencontres !**

Programme complet du festival : [tnp-villeurbanne.com](http://tnp-villeurbanne.com)

# Vanessa Amaral et Caroline Boisson : corde. raide

**En écho aux Contemporaines, le TNP accueille corde. raide. Le texte, de l'autrice britannique debbie tucker green, est lauréat du Prix Domaine étranger des JLAT 2019 ; il est publié aux éditions Théâtrales. Dans un temps nommé « presque le futur », une femme victime d'un crime atroce, TROIS, a la charge de choisir le châtiment de son agresseur... Deux agents administratifs, UN et DEUX, l'accompagnent dans la procédure. Les metteuses en scène et comédiennes Vanessa Amaral et Caroline Boisson racontent leur découverte de ce texte et leur volonté de le porter, ensemble, à la scène.**

**Comment avez-vous découvert ce texte, corde. raide ?**

**Caroline Boisson.** En 2019, j'avais soutenu le texte lors du comité de sélection des JLAT. À l'été, en Avignon, j'ai participé à sa lecture. J'ai compris son fonctionnement intime, sa mécanique. À l'automne, les textes lauréats des JLAT sont mis en espace : je me suis portée volontaire pour *corde. raide*. J'ai réuni autour de moi Serge Pillot, camarade de l'Iris, et Vanessa Amaral, que j'avais rencontrée dans le cadre de son compagnonnage au GEIQ-Théâtre. Nous avions entre les mains un objet théâtral rare. Plusieurs personnes, dont la traductrice Blandine Péliissier, nous ont encouragés à poursuivre l'aventure. Vanessa Amaral a alors eu l'idée d'associer nos deux compagnies, le Théâtre de l'Iris et la compagnie Bleu Gorgone. Associer deux compagnies c'est faire se rencontrer deux histoires, deux énergies. Cela nous a amenées à mettre nos certitudes à l'écart pour se placer au service d'un projet commun.

**Vanessa Amaral.** Les textes de debbie tucker green sont garants de son œuvre et font office de plaidoyer pour parler des femmes, des jeunes et des minorités. Elle parle en particulier du fait d'être noire dans la société qu'elle connaît et observe. Son œuvre m'interpelle.

**Pouvez-vous présenter vos structures respectives, le Théâtre de l'Iris et la compagnie Bleu Gorgone ?**

**Caroline Boisson.** L'Iris, c'est une longue aventure qui a commencé en 1988 dans le quartier Cusset, à Villeurbanne. J'ai grandi avec cette équipe, ce lieu, cette pensée toujours en devenir – là est sa force. L'Iris tient par l'engagement d'une quinzaine de personnes,

attachées à l'ancrage dans ce quartier, à une programmation variée et à la transmission. Depuis 2001, notre école se développe, en partenariat avec l'École nationale de musique de danse et d'art dramatique de Villeurbanne. L'Iris est dirigé par Philippe Clément, les porteurs de projets varient mais nos préoccupations restent communes : proposer un répertoire large, composé de pièces classiques ou contemporaines, un théâtre fédérateur.

**Vanessa Amaral.** La compagnie Bleu Gorgone est bien plus jeune. Je l'ai créée en 2019, avec l'intention de monter des pièces d'auteurs écrivant aujourd'hui ; le premier spectacle était *Narmol* de Solenn Denis. Je m'intéresse aux gens, à leur parcours sensible. Comment le berceau familial induit-il une certaine manière de se situer au monde, des trajectoires de vie différentes ? La question de l'injustice est également une préoccupation dans le projet artistique, qu'elle soit intime ou sociale. J'ai envie de m'adresser au plus grand nombre.

**Le titre de la pièce, corde. raide, pourrait qualifier la forme même de l'écriture de debbie tucker green : une écriture en flux tendu, sèche et implacable. Comment vous êtes-vous emparées de la partition ?**

**Vanessa Amaral.** Le texte est en effet très précis. C'est aussi un bijou d'écriture, qui met le verbe à l'honneur, et qui n'a pas à s'embarasser de fioritures ou de décorum.

**Caroline Boisson.** La partition est incontournable. En la suivant au plus près, rigoureusement, on a déjà fait le plus gros du travail. Techniquement, tout est inscrit noir sur blanc : les temps, les respirations, le rythme.

**Comment y avez-vous trouvé votre liberté ?**

**Caroline Boisson.** En connaissant la partition sur le bout des doigts. Nous tâchons d'être pleinement *dans* la partition et entièrement présents les uns aux autres.

**Le texte de debbie tucker green est parsemé de non-dits, de vides, qui invitent à cheminer dans des endroits de projections très personnels, parfois inconfortables. Vous parlez d'une « partie émergée de l'iceberg ». En tant qu'interprètes et metteuses en scène, avez-vous cherché à éclaircir l'autre partie, immergée ?**

**Caroline Boisson.** Nous sommes entrées dans le travail directement par le jeu, sans *a priori*. Une chose était sûre : nous ne pourrions pas faire dire à ce texte autre chose que ce qu'il dit. Au fur et à mesure de la plongée dans l'exactitude du texte, on se confronte à des angles morts. Des liens, des échos se font, mais nous ne cherchons pas à les border.

**Vanessa Amaral.** Par sa construction même, le texte force à avancer dans la dramaturgie.

Les personnages évoluent dans une unité de temps, c'est comme une enquête où chaque mot, chaque silence, apporte une information. Pendant les répétitions, c'était compliqué de s'arrêter, comme s'il fallait refaire à chaque fois la traversée... Nous avons surtout travaillé à motiver chaque réplique. Le texte ne fonctionne pas à vide.

**Caroline Boisson.** La ligne de tension se situe entre une forme d'abandon aux mots et une concentration immense. Suivre la partition n'est pas du tout synonyme de passivité ! En tant qu'interprète, on nourrit forcément un imaginaire – celui-ci peut rester très secret, y compris à soi-même...

**La forme très réaliste – une pièce à temps réel, un quatrième mur – vient accueillir une histoire assez mystérieuse. Comment le public s'insère-t-il dans ce huis clos dystopique ?**

**Caroline Boisson.** Dès les premières répliques, on se demande ce qu'il se passe. Les indices abondent, se télescopent, se contredisent... Le spectateur est constamment requis pour éclaircir les zones d'ombre.

**Vanessa Amaral.** Ce qui est génial, c'est que chacun, chacune peut venir et composer sa propre version de l'histoire.

**debbie tucker green porte haut et fort ses personnages. Dans corde. raide le personnage de TROIS est investi d'une force, d'une colère, d'un tourbillon – en témoignent ses envolées plus poétiques. Face à elle, UN et DEUX forment un duo dont la maladresse confine à la drôlerie.**

**Caroline Boisson.** TROIS en effet est au cœur du sujet. Face à elle, les deux agents administratifs, UN et DEUX sont dans l'activité veine d'un système qui les a formés, et tentent tant bien que mal de mettre en route la machine pour la faire parler. Au milieu de cette tension énorme, leur surinvestissement, leurs faux-pas, leurs ratés peuvent générer une forme d'humour, très noir.

**Vanessa Amaral.** TROIS porte en elle une humanité traumatisée, violentée, abîmée. Mais UN et DEUX sont embarqués à ses côtés dans l'entretien. Ils sont acculés, sidérés par ce traumatisme. La situation initiale, très formelle, dévie. Il y a une série d'imprévus, d'achoppements, et au final les trois personnages sont déplacés. UN, DEUX et TROIS sont complémentaires, ils et elles vivent, traversent cette histoire où perce leur humanité.

**La question du traumatisme est très présente dans l'écriture de debbie tucker green. Elle en parle, mais le mystère reste entier.**

**Vanessa Amaral.** On a accès au traumatisme par tous les heurts qu'elle dicte dans la langue des personnages et symboliquement par cette situation d'entretien qui n'opère pas.

**Caroline Boisson.** Oui par l'innommable. Et après, qu'est-ce qu'on accepte d'entendre ? Comment se manifeste l'empathie ? Les questions ouvertes sont immenses.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, mars 2022

# L'utopie d'une île

« Ma maison, c'est la France, mais mon jardin, ma campagne, mon horizon, c'est ailleurs », confiait Ariane Mnouchkine en 1998. Ce goût pour l'ailleurs, la metteuse en scène l'a découvert à la faveur de longs voyages. Dès 1963, en jeune passagère avide de découvertes, elle embarquait vers l'Est où l'attendait une expérience fondatrice. Au pays du Soleil-Levant, elle s'émerveille d'un art théâtral d'une simplicité originelle et d'une sophistication formelle extraordinaire. Selon Hélène Cixous, Ariane Mnouchkine y aurait rencontré « la forme même de l'art ». Dans cet archipel où l'existence quotidienne est sans cesse rehaussée en symboles, le théâtre est partout. Les métaphores, la beauté, le langage du corps : tout ici évoque, prédit, incite à penser et déchiffrer. À son retour en France, en 1964, Ariane Mnouchkine crée le Théâtre du Soleil. Six ans plus tard, le 24 août 1970, la jeune compagnie investit les neufs de la Cartoucherie du Bois de Vincennes, alors à l'abandon. C'est ici, au creux des arbres, que se déploie depuis un demi-siècle une expérience artistique unique, en perpétuelle réinvention, qui n'a cessé de se nourrir de l'ailleurs : les artistes du Soleil viennent du monde entier, leurs spectacles mêlent les pays et les époques, font se rencontrer Shakespeare et l'Orient. Leur dernier spectacle, *L'île d'Or*, joué à salle comble tout l'hiver, est accueilli au TNP pour une série exceptionnelle. Ariane Mnouchkine y met à l'honneur le Japon, et en particulier l'île de Sadogashima, ancienne terre d'exil pour les lettrés, penseurs ou artistes tombés en disgrâce comme Zeami, le grand maître du Nô. Sur scène, le théâtre nô, quintessence du rituel, se marie au kyogen, concentré de grosse farce et de comique parfois scabreux...

En janvier 2022, Julien Le Mauff, historien des idées politiques et docteur en études médiévales, publiait sur le blog d'Alternatives Théâtrales un très bel article autour du spectacle : « Le théâtre, l'histoire, l'utopie ». Pour *Bref*, il a accepté de synthétiser ses réflexions. Il invite à penser la portée utopique de cette *île d'Or* aux inspirations multiples.

Utopie... Le mot suit depuis ses origines le Théâtre du Soleil, souvent présenté comme une utopie lui-même. Utopique, elle l'est indéniablement, la maison d'Ariane Mnouchkine et de ses comédiens – dans la lignée d'ailleurs du TNP de Firmin Gémier et de Jean Vilar, avec lesquels le Soleil partage l'ambition d'un théâtre populaire, à la fois exigeant et accessible au plus grand nombre. La troupe a ainsi conservé depuis sa fondation en 1964, et son installation six ans plus tard à la Cartoucherie de Vincennes, une gestion coopérative, une stricte égalité salariale, et un souci de toujours faire du processus de création une aventure collective. L'utopie, Ariane Mnouchkine la comprend elle-même dans sa pleine portée comme un « possible non encore réalisé<sup>1</sup> ». Le mot utopie s'applique dès lors aussi bien à la troupe qu'aux créations qu'il imprègne irrésistiblement. On pense aux mots de Saint-Just choisis comme sous-titre pour *1789*, le premier spectacle présenté à la Cartoucherie : « La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur ». La révolution mise en scène en 1970 par Ariane Mnouchkine était d'essence utopique. On pense, plus récemment, aux *Naufragés du fol espoir* (2010), récit aventureux inspiré de Jules Verne qui contait l'éclosion d'une utopie socialiste, loin de toute civilisation.

Désormais, il faut aussi compter avec *L'île d'Or*. L'île comme thème littéraire et comme objet de réflexion, renvoie presque naturellement à l'utopie, comme virtualité d'ordre philosophique et politique. Elle est un lieu désiré et inaccessible, un mirage à l'horizon, vers lequel on n'en finirait jamais de maintenir son cap. Ce lieu, le voilà pourtant, bien présent devant nos yeux, incarné, éclairé par le Soleil. D'après Hélène Cixous, on trouve sur l'île d'Or « tout ce qu'il faut pour faire paradis, égalité entre les sexes, culture des arts, création d'une langue... » Est-ce un espoir, un projet ? Un rêve, peut-être ? C'est du moins ce que peut laisser penser Cornélia, l'héroïne malgré elle d'*Une chambre en Inde* (2016), qui se trouve cette fois parmi les malades de la pandémie de Covid-19. De sa chambre d'hôpital, elle est emportée – et nous aussi – par ses visions. Elle est au Japon.

Sans doute faut-il préciser que cette île-treasure s'inspire d'un lieu existant : Sado, au large de Honshu, fut d'abord, dès le VIII<sup>e</sup> siècle, un lieu de bannissement, utilisé par le pouvoir impérial pour éloigner les dissidents. Des poètes, des artistes y furent exilés jusqu'au

XVIII<sup>e</sup> siècle. Parmi eux, Zeami, le fondateur du théâtre nô, en 1434. C'est à lui que l'on doit ce surnom « île d'or ». Il semble également que la tradition d'une pratique théâtrale intense sur le sol de Sado se soit perpétuée jusqu'à maintenant à partir de cette même époque. Aujourd'hui encore, plusieurs troupes y existent, animées par des professionnels et des amateurs, et chaque année, pendant six mois, les spectacles s'enchaînent sur les différentes scènes de l'île, au cours d'un festival traditionnel et populaire.

## Retour à Utopia ?

Voilà donc que l'île-théâtre de Sado, utopique accident de l'histoire, est rendue présente (c'est-à-dire *re-présentée*) sur le plateau du théâtre, en tant qu'incarnation par excellence de l'utopie. Mais de quelle utopie parlons-nous vraiment ? Le mot a ses ambiguïtés, ses contradictions, qui en font aussi la force évocatoire<sup>2</sup>. Tout d'abord, l'utopie est toujours le retournement du mythe. Elle rejette

« Un théâtre, comme tout point du monde, en ressent les cahots, et change avec lui. »

dans l'avenir le plus indéfini un mythe antique, idéal originellement ancré dans le passé : l'âge d'or. C'est dans les *Métamorphoses* d'Ovide qu'Hélène Cixous pioche pour introduire la pièce : « D'abord luit l'âge d'or, qui sans loi ni police, / De lui-même honora la foi et la justice<sup>3</sup>... »

Avec l'avènement de notre modernité, et d'abord chez Thomas More, l'utopie devient image d'une société idéale située en un lieu inaccessible. *Utopia* (1516) est le récit d'un voyage imaginaire, le témoignage d'une cité idéale et coupée du monde. Elle n'est pas encore un programme politique, ni l'annonce d'un avenir. Le succès du texte entraîna une mode des utopies – *La Cité du soleil* de Tommaso Campanella, *La Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon, *Océana* de James Harrington. En passant de l'Âge d'or aux utopies moriennes, le récit bascule du passé mythique au présent imaginaire. Ce n'est que plus tard que l'utopie se mue en idéal éclairant l'avenir, voire – pour ses opposants – en projet irréalisable, en chimère : avec le socialisme utopique de Saint-Simon, Fourier, Owen au Royaume-Uni, ou encore le *Que Faire ?* de Tchernychevski, source de controverses en même temps que d'inspiration pour des générations de révolutionnaires russes. Cette brève histoire de l'utopie permet de comprendre comment elle reprend, en le transformant, le mythe d'une



Ariane Mnouchkine accueille une spectatrice avant une représentation de *L'île d'Or* © Jacques Grison

régression, d'une déchéance, pour le retourner comme vision d'avenir. Aussi l'utopie est-elle le mythe de la modernité – l'image du progrès. Cette hésitation de l'utopie, entre passé lointain et avenir rêvé, trouve un écho particulier dans *L'île d'Or*. Le spectacle aborde en effet le thème d'une manière nouvelle et nous révèle bien plus un lieu idéal à protéger, qu'un idéal à construire ou un horizon à atteindre. La pièce tout entière est d'ailleurs le récit d'une menace qui pèse sur l'île. Le frère paradis des artistes exilés, chassés de leurs patries, fuyant guerres et persécutions, est devenu objet de convoitise. Là, on voudrait édifier un casino, et ouvrir les lieux au capitalisme mondialisé du divertissement, c'est-à-dire les y soumettre. Annexer l'île d'or au monde déchu que certains gouvernent de leurs appétits : tel est le danger. On comprend combien importante est la référence à Ovide : d'horizon espéré et de lieu refuge, *L'île d'Or* est devenue, à son tour, héritage menacé de perte.

## Une pandémie, une controverse, un fantasme

Ce regard neuf jeté par la troupe du Soleil sur l'utopie comme objet de théâtre est aussi le résultat des évolutions qu'a connues la troupe dans les années récentes. Remontons jusqu'au *Naufragés du fol espoir*, spectacle utopique par excellence, salué pour son esprit porteur d'espoir et de confiance en la force des aventures collectives. Après celui-ci (2010) ont suivi *Macbeth* de Shakespeare (2014), puis *Une chambre en Inde* (2016), *Kanata*, mis en

scène par Robert Lepage (2018), et désormais *L'île d'Or*. Une troupe de théâtre ne cesse de vivre, de changer. D'une création à l'autre, des visages s'en vont, d'autres arrivent. Rappelons aussi qu'un théâtre, comme tout point du monde, en ressent les cahots, et change avec lui. Au cours de cette même période, donc, trois éléments sont venus marquer particulièrement la troupe. Tous trois se retrouvent d'une façon ou d'une autre dans *L'île d'Or*.

Le premier, le plus évident, c'est la pandémie. Le spectacle, élaboré en 2020, a été plusieurs fois reporté en raison de la crise sanitaire, tout en intégrant au fur et à mesure des modifications profondes pour refléter le contexte de pandémie, jusqu'à sa création en novembre 2021. Les représentations ont aussi connu des interruptions en raison des impératifs sanitaires. À l'origine, et lors des toutes premières expériences scéniques, une partie importante de la pièce devait se dérouler sur un yacht. À bord, l'élite économique mondiale devait être réunie, venue assister aux Jeux olympiques de Tokyo. L'enjeu de la pièce consistait alors dans la mise en scène de cette élite économique, microcosme plus ou moins affranchi des lois. Le récit aurait aussi exploré la présence souterraine des équipages, des domestiques. On peut imaginer comment Ariane Mnouchkine et les siens auraient exploré les thématiques de domination, d'oppression ou de rébellion à l'œuvre. Les racines d'un tel projet auraient été tout autant littéraires (on peut encore citer Jules Verne, avec *L'île à hélice* cette fois) que reliées à l'actualité. Quelques projets bien actuels

existent, tout à fait approchants. On peut citer le *Satoshi*, projet d'utopie libertarienne off-shore conçu par des pionniers des cryptomonnaies, heureux acheteurs, en pleine pandémie, d'un paquebot de croisière pour y installer leurs rêves hors de tout contrôle étatique – avant que l'affaire n'échoue en raison de problèmes d'assurance. Voilà donc autour de quelle intrigue s'élaborait la nouvelle création du Soleil, avant que n'entre en scène le virus mondial. C'est à ce moment que l'idée du festival a fait irruption, chassant le yacht dans un recoin du récit, puisqu'il y apparaît encore de façon intermittente. Le capitalisme et ses excès, et la menace qu'il fait peser, demeurent d'ailleurs au cœur de l'intrigue.

Le deuxième élément qui a marqué le Théâtre du Soleil au cours des années récentes est lié à *Kanata*. Pour la première fois, l'une de ses créations a fait l'objet d'une critique exprimée avec violence, et même d'une polémique. Certes, on ne traverse pas soixante ans d'existence sans quelques critiques sévères. Rien n'avait cependant préparé la troupe (et Robert Lepage qui avait conduit le projet) à se voir visée par des accusations d'appropriation

1 Ariane Mnouchkine, citée par Béatrice Picon-Vallin, « 1964 », texte paru en 2014 dans la brochure des célébrations nationales du Ministère de la Culture et de la Communication à l'occasion des 50 ans du Théâtre du Soleil, en ligne : [www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1964-beatrice-picon-vallin-4149](http://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1964-beatrice-picon-vallin-4149).

2 Thomas Bouchet, *Utopie*, Paris, Anamosa, 2021.

3 Ovide, *Métamorphoses*, livre I, trad. Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

culturelle. Celles-ci avaient d'abord été relayées dans la presse grand public québécoise, puis française, et avaient mené à l'annulation de toutes les représentations prévues sur le continent américain. Ariane Mnouchkine ne voulait pas faire de cet épisode pénible le sujet de la nouvelle pièce. *L'île d'Or* y offre pourtant bien une forme de réponse. Cela apparaît, d'abord, par l'idée même du festival qui accueille, sur sa scène – c'est-à-dire, le temps d'une représentation, sous nos yeux – tous les continents, toutes les nationalités, toutes les traditions. Toutes les causes, même perdues. Plus que jamais, le Théâtre du Soleil offre un « théâtre-monde », profusion bouillonnante, drôle, et parfois conflictuelle. La mémoire de *Kanata* et de la « controverse » autour de la pièce se retrouve encore, avec un sens brillant de l'ironie, par la façon dont le personnage de Cornélia s' imagine être au Japon et inventer elle-même une nouvelle pièce pour son théâtre.

Voilà quelle hallucination nous partageons avec elle : un spectacle japonais se déroulant au Japon, où ne joue pas un seul comédien japonais. La forme, très directement inspirée du théâtre traditionnel japonais et de ses codes, sert cependant un propos hors de toute tradition cette même tradition japonaise, théâtrale ou littéraire. Le récit tient dès lors du pastiche involontaire, et d'ailleurs incontrôlable, sorti de l'esprit enfiévré de Cornélia. Cette dimension se révèle jusque dans l'élaboration apparente d'une langue : « je comprends tout » dit l'héroïne sur son lit d'hôpital, comme saisie de surprise. C'est que les fantômes de son imagination pratiquent l'anastrophe d'une ma-

nière systématique, qui ne peut que rappeler la leçon du maître de philosophie à Monsieur Jourdain – « Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour<sup>4</sup>... »

Enfin, le troisième élément qui affleure dans

**« L'île d'Or ne présente son utopie que comme un refuge, celui d'un âge d'or fragile et toujours menacé de s'éteindre. »**

*L'île d'Or* et que l'on peut relier à l'histoire récente et actuelle du Théâtre du Soleil pourrait être décrit comme « attente testamentaire ». Depuis plusieurs années maintenant, chez les critiques comme au sein du public, certains questionnements se font de moins en moins discrets. De façon plus ou moins délicate, on entend ainsi poser à la Cartoucherie la question de la « dernière pièce » de sa directrice. Certains, déjà, l'évoquaient lors du « retour aux sources » shakespearien en 2014. Puis, une nouvelle fois, pour *Une chambre en Inde* : le personnage de Cornélia y est pour beaucoup, avec sa tendance à l'exaltation bouffonne et au ridicule, qui justifie qu'on y voie souvent un double comique d'Ariane Mnouchkine. Pour *Kanata*, le choix de confier pour la première fois la troupe aux bons soins d'un autre met-

teur en scène avait relancé les réflexions des esprits les plus spéculatifs autour de l'idée du « passage de témoin ». Dans *L'île d'Or*, la réapparition de Cornélia comme double présumé d'Ariane Mnouchkine apparaît avant tout comme un artifice, qui permet de mieux rejeter cette question testamentaire. Rien n'est plus éloigné que *L'île d'Or* de ce fantasme d'une œuvre « définitive », d'une grande pièce qui résumerait soixante années de travail.

### Utopie et désenchantement

Là se trouvent sans doute quelques-unes des raisons qui expliquent que *L'île d'Or*, comme représentation théâtrale de l'utopie, tienne plus de Thomas More que des projets de sociétés nouvelles. Comme sous l'effet d'une prise de conscience – celle d'un âge d'or dont les vestiges seraient désormais à protéger – l'utopie d'un nouveau monde s'est muée en utopie d'un refuge.

Mais alors, faudrait-il ne voir dans ce spectacle qu'une forme de désenchantement ? Du moins ne masque-t-il pas son inquiétude. Face aux tragédies trop réelles de notre temps, y sont souvent opposés l'ironie ou le burlesque, dans un réflexe défensif. Pourtant, ce qui marque d'abord la pièce est le tourbillon, le malaise même qui l'habite. La structure de *L'île d'Or* est complexe, étourdissante : chaque instant de théâtre dans le théâtre qui y prend place n'est jamais qu'une répétition, toujours brève, toujours interrompue. Chaque artiste y est pressé par le temps, prié de céder sa place. Au spectateur s'impose ainsi une forme de vertige, un rythme qui, parfois, semble faire

obstacle à la compréhension même, comme pour mieux reproduire devant nous et en nous-mêmes l'effet des événements qui s'enchevêtrent : Hong Kong, l'Afghanistan, la Palestine, le Brésil. Et, toujours, la pandémie. Qu'est-ce que l'événement, sinon l'impensable, ce qui en arrivant nous surprend et suspend notre compréhension ? Jacques Derrida le soulignait déjà à propos du 11 septembre : « l'événement, c'est d'abord que je ne comprenne pas<sup>5</sup>. »

Face à cet impensable qui domine toute temporalité sociale ou politique, *L'île d'Or* ne présente son utopie que comme un refuge, celui d'un âge d'or fragile et toujours menacé de s'éteindre. Utopie et désenchantement ne sont que les deux aspects d'une même réalité. C'est ce que reflète, encore, l'obsédante chanson, dont la place grandit au fil du spectacle avant de le conclure. *We'll meet again*. Symbole de résistance et de combat pour les Britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale, elle avait été remise à la mode pendant le confinement par Élisabeth II elle-même, comme porteuse d'un esprit de résilience. L'espoir qu'elle dessine n'est toutefois pas dépourvu, lui aussi, de questionnements. *We'll meet again*, nous nous retrouverons. Certes, mais où ? *Don't know where...* Mais quand ? *Don't know when...* On se souviendra aussi de l'une des plus fameuses citations de cette chanson, dans la conclusion apocalyptique de *Docteur Folamour* de Stanley Kubrick (1964). Une nouvelle fois, *L'île d'Or* cultive l'ambiguïté entre l'espoir d'une utopie, et l'ironie féroce face à la menace, peut-être irrésistible, de sa submersion.

### Le théâtre, un espace autre

Le théâtre consiste toujours, d'une certaine manière, en la création d'un espace particulier, un espace autre. Cela ne signifie pas qu'il se propose forcément comme utopie. Dans une conférence prononcée en 1966, Michel Foucault avait proposé le concept d'hétérotopie pour désigner, non pas ces « emplacements sans lieu réel » que sont les utopies (littéraires, philosophiques) comme perfectionnement ou « envers de la société », mais « des lieux réels, des lieux effectifs [...] qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées », des « lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables<sup>6</sup> ». Le théâtre faisait assez logiquement partie des exemples cités par Foucault, à côté de lieux de crise ou de déviation (la clinique, la prison, le cimetière). Par les lieux qu'elle fait succéder sur le rectangle de la scène, le théâtre met en œuvre le pouvoir de l'hétérotopie « de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces », mais aussi celui d'une rupture absolue avec le temps traditionnel, extérieur, dimension « hétérochronique » de l'hétérotopie que l'on retrouve aussi, dans un arrangement différent, au musée, dans une bibliothèque, ou dans certains espaces de loisirs. De façon générale, l'hétérotopie a pour fonction « de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel<sup>7</sup> ».

Il est à noter, d'abord, que le navire aussi, « morceau flottant d'espace, lieu sans lieu » est pour Foucault un exemple remar-



Les loges de *L'île d'Or* à la Cartoucherie. De gauche à droite : Duccio Bellugi-Vannuccini, Maurice Durozier, Marial Jacques © Jacques Grison

quable d'hétérotopie, voire « l'hétérotopie par excellence<sup>8</sup> ». L'opposition de l'île d'or et du yacht doré devient alors, plus clairement encore, affrontement entre deux hétérotopies antagonistes – hétérotopie d'une société égalitaire, créatrice, joyeuse, contre hétérotopie du libéralisme invasif, asphyxiant

**« Ce refuge à protéger c'est bien sûr celui du théâtre, de l'art, de la liberté artistique. »**

et meurtrier. Mais, sous l'île d'or – et derrière *L'île d'Or* – c'est le Théâtre du Soleil lui-même qui apparaît comme la réalisation ultime de l'hétérotopie théâtrale. L'hétérotopie comme espace hors de l'espace et temps hors du temps : voilà, d'une certaine façon, une définition de la troupe elle-même, par les choix marqués et progressivement accumulés qui en font la culture dramatique et visuelle depuis les origines – on pense aux masques, ou aux décors et plateaux sur roues, deux éléments que l'on retrouve dans *L'île d'Or*.

Le reflux apparent de l'utopie, dans cette nouvelle création, depuis la foi en un horizon changé, en un monde nouveau, fondamentalement révolutionnaire, vers un modèle fragile et menacé, n'est pas un reniement. Ce refuge à

protéger face aux menaces de l'envahissement et de la perte, c'est bien sûr celui du théâtre, de l'art, de la liberté artistique, de la création, du rêve, et plus précisément celui du Soleil. Ariane Mnouchkine et sa troupe semblent soucieux de ne surtout pas nous rassurer, de ne pas nécessairement figurer, comme il y a dix ans, une société nouvelle en train d'advenir. Peut-être aussi ont-ils accepté de perdre un peu de ce que l'optimisme a parfois d'aveuglant. Mais le choix n'est pas pour autant celui de la résignation ou du pessimisme ; la lueur du Soleil n'en est pour autant pas moins obstinée. Du théâtre comme phare au théâtre comme île, le Théâtre du Soleil se présente et se représente comme hétérotopie : un contre-modèle dans lequel il ne tient qu'à celui qui regarde de voir, s'il le souhaite, un chemin tracé.

Julien Le Mauff, mars 2022

#### Du même auteur

Julien Le Mauff, *Généalogie de la raison d'État. L'exception souveraine du Moyen Âge au baroque*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

4 Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4.

5 Jacques Derrida, dans *Le « concept » du 11 septembre*, Paris, Galilée, 2004, p. 139.

6 Michel Foucault, « Des espaces autres », repris dans *Dits et écrits*, éd. Paris, Gallimard, coll. « Quarto », t. 2, p. 1571-1581.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*



Détail du décor du foyer de la Cartoucherie © Jacques Grison

# « Meraki » : Journées Internationales de Théâtre Universitaire

1<sup>re</sup> édition — du 31 mai au 3 juin 2022

## Μεράκι

« L'essence de nous-même.

*Mettre une partie de son âme dans ce que l'on crée.* »

C'est par ce mot intraduisible que les Grecs modernes décrivent ce qui est fait avec âme, avec brio, lorsqu'on laisse « quelque chose de soi-même » dans ce que l'on fait. Telle est l'essence, le ton que nous désirons donner à nos pratiques, singulières et multiples, du théâtre à l'université. Un théâtre humain, fait d'allégresse, de créativité, d'engagement. Un théâtre humaniste pensé dans son rôle éthique, fabriqué avec humilité, poésie et désir de compréhension de nous-mêmes et des autres.

En partenariat avec le TNP, l'Université Jean Moulin Lyon 3 présente la première édition de « Meraki », les Journées Internationales de Théâtre Universitaire, à l'occasion du festival étudiant annuel L'Art au Moulin. Huit troupes étudiantes, issues de la Métropole de Lyon ou internationales, sont invitées à présenter leurs créations centrées autour d'une thématique commune : « Les personnages sont morts ? Vive les personnages ! ». S'articuleront à la création scénique des temps de rencontre et de pratique artistique à la croisée des langues : une table ronde et des ateliers à l'Université, un workshop animé par des artistes professionnels au TNP, des visites guidées à destination des étudiants à la découverte des lieux où se développent et s'épanouissent cette recherche et cette création artistique. Enfin, une exposition virtuelle de photographies des troupes invitées donnera à voir les multiples formes humaines et plastiques de ces pratiques théâtrales étudiantes.

« Les personnages sont morts ? Vive les personnages ! »

Sur scène, les « personnages-humains » sont-ils des disparus ? Des morts ? Des revenants ? Et est-il possible de supprimer leur fonction pour réinventer les codes du théâtre ? L'équipe de « Meraki » encourage les troupes théâtrales universitaires à défricher ces thématiques, à travers des textes dramaturgiques classiques, contemporains ou par de nouvelles formes d'écriture pour la scène...

Le TNP est ravi d'accueillir et de soutenir cette première édition de « Meraki », pour mettre en lumière le foisonnement et la richesse de la création théâtrale universitaire.

**Au programme au TNP :**

**Mercredi 1<sup>er</sup> juin**

→ 18 h – **Déambulation chant-signée**

Atelier de théâtre en LSF, Lyon 3

→ 19 h – **Medea**,

d'après Sénèque  
CUT Bergamo

→ 21 h – **Ma camminarci,**

**non ci camminavo,**

d'après Luigi Pirandello  
Atelier de théâtre en italien,  
Lyon 3

**Jeudi 2 juin**

→ 19 h – **Y'a des nuits**

**qui mériteraient pas**

**de voir le jour,**

d'après Lilian Lloyd

TTI, INSA

→ 21 h – **Cocoon**,

Leeds  
University Union Theatre Group

**Vendredi 3 juin**

→ 19 h – **Le Prénom**,

d'après Matthieu Delaporte

& Alexandre de la Palletière

Atelier de théâtre en français,

Université de Leeds

→ 21 h – **Les gens ne seraient**

**jamais tombés amoureux**

**s'ils n'avaient pas entendu**

**parler d'amour**

TUL, Lyon 2

**Représentations gratuites**

**et ouvertes à tous.**

**Programme complet**

**et réservations :**

[tnp-villeurbanne.com](http://tnp-villeurbanne.com) ou

[univ-lyon3.fr](http://univ-lyon3.fr)

## Nouveau : le Prix Incandescences

Porté par le Théâtre des Célestins et le TNP, ce prix est l'occasion de découvrir les talents de la scène théâtrale régionale ! La saison prochaine, le lauréat de la section « maquettes » recevra un apport financier et une programmation aux Célestins et le lauréat de la catégorie « spectacles » sera programmé au TNP.

**Dans la catégorie « maquettes »**

• Compagnie L'Autre Rive,  
*Sous un ciel de chamaille*,  
de Daniel Danis, mise en scène  
Sarah Chovelon

• Le Théâtre d'Anoukis, *Silence*,  
de Pierre Koestel, mise  
en scène Baija Lidaouane

• Collectif Fléau Social,  
*L'homosexualité, ce douloureux  
problème*, écriture collective  
collectif Fléau social, mise  
en scène, Louise Bernard et  
Louv M. Barriol

• Le Lieu-Dit Collectif artistique,  
*Géographie*, texte et mise  
en scène Philippe Labaune

• Compagnie des Hyènes,  
*Eigengrau*, texte et mise  
en scène Matthieu Roulx

• Compagnie troisbatailles,  
*Gloria Gloria*, de Marcos  
Caramés-Blanco, mise en  
scène Sarah Delaby-Rochette

• Compagnie La Grande Panique,  
*Nana*, d'Émile Zola, mise  
en scène Lucile Lacaze

• Compagnie Octogone  
laboratoire, *L'Origine du monde*.

*Portrait d'un intérieur*,  
de Lucia Calamaro, mise  
en scène Mégane Arnaud

• Compagnie Vladimir Steyaert,  
*Black Hole*, de Charles Burns,  
mise en scène Vladimir  
Steyaert

• Compagnie Ellipse, *Ellipsis*,  
texte et mise en scène  
Katayoon Latif

**Dans la catégorie « spectacles »**

• Compagnie Demain dès  
l'Aube, *Leurs enfants après  
eux*, de Nicolas Mathieu,  
mise en scène Hugo Roux

• Compagnie Elyo, *Les Neuf  
Coriaces*, de Patrick Dubost,  
mise en scène Elise Merrien

• Collectif 70, *Froid /  
Biographies d'ombres*,  
de Lars Norén, mise en scène  
Claude Leprêtre

• Compagnie Les Non Alignés,  
*Mort d'Une Montagne*,  
de François Hien et Jérôme  
Cochet, mise en scène  
Jérôme Cochet

• Troisième bureau, *Gens du  
Pays*, de Marc-Antoine Cyr,  
mise en scène Sylvie Jobert

• Compagnie La Vallée de  
l'Égrenne, *Que se répètent  
les heures...* (*La Borde*),  
écriture collective librement  
inspirée de l'ouvrage *Dieu gît  
dans les détails* de Marie  
Depussé et du documentaire  
*La moindre des choses*  
de Nicolas Philibert, mise  
en scène Pierre Bidard

## Bienvenue à :

### Philippe Dorin et Sylviane Fortuny, création à quatre mains

Dernier spectacle jeune public (dès 9 ans) de la saison, *Bijou bijou, te réveille pas surtout* tire parti de la force d'illusion de l'espace théâtral pour peindre les brumes de l'adolescence, ce temps de tempêtes intérieures où l'existence ressemble à un rêve éveillé. Comment cheminer dans ce moment de grand désordre ? Au réveil, le monde sera-t-il enfin apaisé ? Un bijou bijou de théâtre à découvrir en famille !

### Julien Gosselin : retour vers Le Passé

Le metteur en scène adepte de spectacles-fleuves et de textes contemporains s'essaie à la littérature « du passé ». Il entrelace cinq des œuvres de l'auteur russe Leonid Andreev (1871-1919) qui, mieux que quiconque, a su incarner l'angoisse inhérente de la mort d'une époque et prévoir l'avènement d'un temps barbare. Tout en dressant le portrait de la fin d'un monde, Julien Gosselin interroge subtilement la manière de faire théâtre aujourd'hui. *Le Passé* aura lieu au Théâtre des Célestins, qui co-accueille le spectacle avec le TNP.

## Agenda

**7 sœurs de Turakie**

Michel Laubu et Emili Hufnagel  
Turak Théâtre  
du 8 au 16 avril

→ **audiodescription**

en direct par Audrey Laforce  
mardi 12 avril à 14 h  
(représentation scolaire)  
et à 20 h

→ **en-cas culturel**

« **Réminiscence** »

mercredi 13 avril à 12 h 30  
au Musée des Beaux-Arts de  
Lyon

→ **les jeudis du TNP**

**lecture avant spectacle**

jeudi 14 avril à 18 h 30

**rencontre après spectacle**

jeudi 14 avril

**Pinocchio(live)#2**

une création d'Alice Laloy

du 12 au 14 avril

→ **rencontre**

« **Corps animés /  
corps inanimés : mythe,  
danse et marionnette** »

animée par Julie Sermon,  
professeure en arts du  
spectacle (Université  
Lumière Lyon 2) et  
dramaturge, qui consacre

ses recherches aux  
écritures textuelles et  
scéniques contemporaines,  
et Bénédicte Aurialt,  
chargée des publics

au Musée des arts de la  
marionnette – Gadagne, en  
présence d'Alice Laloy. En  
collaboration avec Gadagne  
et l'Université Lumière  
Lyon 2.

mercredi 13 avril à 18 h 30,  
École Arfis, 13 rue Émile-  
Decorps, Villeurbanne

→ **les jeudis du TNP**

**rencontre après spectacle**

jeudi 14 avril

**C'est tout.**

La Troupe éphémère 2022  
Thierry Thieù Niang et  
Marie Vialle avec  
des amateurs de 11 à 19 ans  
du 2 au 4 mai

→ **rencontre après spectacle**

mardi 3 mai

**Les Contemporaines**

Festival d'écritures  
contemporaines francophones  
Festival EN ACTE(S) et  
les Journées de Lyon

des Auteurs de Théâtre  
du 2 au 14 mai

**9 créations EN ACTE(S)**

**dont 1 jeune public**

• Haïla Hessou – Laurent Cogež

• Cédric Mabudu –

Éric Delphin Kwegoue

• Aïcha Euzet –

Gabriela Alarcón Fuentes

• Gaëlle Bien-Aimé –

Marion Levêque

• Marc-Antoine Cyr –

Philippe Mangenot

• Adèle Gascuel –

Claude Leprêtre

• Edouard Elvis Bvouma –

Gwénaél Morin

• Azilys Tanneau –

Sébastien Valignat

• Pauline Noblecourt-Berjon –

Maxime Mansion

**5 lectures dont 1 jeune public**

• Samuel Gallet –

Anne-Laure Sanchez

• Mathilde Souchaud –

Lionel Armand

• Jean-Charles Noir –

Natalie Royer

• Céline Delbecq – Pierre

Germain et Pauline Hercule

• Jens Raschke – Pauline

Hercule et Pierre Germain

→ **lundi en coulisses**

**rendez-vous professionnel**

lundi 2 mai à 10 h 30 au TNG-  
Vaise

→ **speed lectures**

**extraits des 5 textes lauréats**

**des JLAT 2022 et des 9**

**commandes d'écritures du**

**Festival EN ACTE(S)**

jeudi 5 mai à 18 h à la

Médiathèque de Vaise

→ **les jeudis du TNP**

**rencontre avec les auteurs**

jeudi 5 mai à 18 h 30

→ **salon du livre et des revues**

**de théâtre**

samedi 7 mai 13 h - 18 h

→ **table ronde : les écritures**

**contemporaines et la création**

rencontres avec les auteurs,  
les éditeurs de théâtre et des  
librairies lyonnaises

samedi 7 mai à 10 h 30

→ **live avec les Chroniqueuses**

**du TNP et Les Enfants du**

**Rhône, webradio**

Les Chroniqueuses du TNP

animeront une émission en

*live* aux côtés de Maxime

Mansion et de Pauline

Hercule.

mercredi 11 mai à 18 h 30

**corde. raide**

debbie tucker green –

Vanessa Amaral et Caroline

Boisson

du 12 mai au 14 mai

**Il Tartufo**

Molière – Carlo Repetti –

Jean Bellorini avec le Teatro

di Napoli – Teatro Nazionale

du 11 mai au 15 mai

→ **les jeudis du TNP**

**rencontre après spectacle**

animée par Laëticia

Dumont-Lewi, universitaire

jeudi 12 mai

**Bijou bijou, te réveille pas**

**surtout**

Philippe Dorin – Sylviane

Fortuny

du 19 au 23 mai

→ **audiodescription**

en direct par Dune Cherville

vendredi 20 mai à 14 h

→ **rencontre après spectacle**

vendredi 20 mai

**Le Passé**

Leonid Andreev –

Julien Gosselin

aux Célestins, Lyon

du 20 au 25 mai

**Meraki**

**Journées Internationales**

**de Théâtre Universitaire**

**1<sup>re</sup> édition**

En collaboration avec

l'Université Jean Moulin Lyon 3

du 31 mai au 3 juin

**L'Île d'Or – Kanemu-jima**

Théâtre du Soleil - Hélène

Cixous – Ariane Mnouchkine –

Jean-Jacques Lemêtre

du jeudi 9 juin au dimanche

26 juin

→ **rencontre après spectacle**

dimanche 12 juin

## Présentation de saison 2022-2023

mardi 24 mai à 19 h 30

→ **ouverture**

**des abonnements :**

le 25 mai à 10 h

→ **ouverture**

**de la location :**

7 juin à 10 h

**Prix Incandescences**

**Catégorie « maquettes »,**

le 28 juin aux Célestins

et le 29 juin au TNP.

**Catégorie « spectacles »,**

les 1<sup>er</sup> et 2 juillet aux Célestins

et au TNP.



Les manteaux de *Pinocchio(live)#2* d'Alice Laloy © Jacques Grison

## Bref #8, à paraître à la rentrée de saison 2022-2023

### Formulaire d'abonnement

Je souhaite recevoir gratuitement les prochains numéros du *Bref*.

Nom \_\_\_\_\_ Prénom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Courriel \_\_\_\_\_

Bulletin à déposer directement à la billetterie du théâtre ou demande à faire parvenir par courriel à l'adresse [contact@tnp-villeurbanne.com](mailto:contact@tnp-villeurbanne.com). Conformément au RGPD, vous disposez d'un droit d'accès, de modification, rectification ou suppression des données confiées au TNP. Pour l'exercer, vous pouvez envoyer un mail à [dpo@tnp-villeurbanne.com](mailto:dpo@tnp-villeurbanne.com).

### Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini  
04 78 03 30 00  
[tnp-villeurbanne.com](http://tnp-villeurbanne.com)

Licences : 1-20-5672 ; 2-20-4774 ; 3-20-5674  
directeurs de la publication

**Jean Bellorini** et **Florence Guinard**  
responsable de la publication **Carine Faucher-Barbier**  
rédaction **Sidonie Fauquenoï**

rédacteurs invités : **Laodicée Hazim-Terrasse**,  
**Lola Jaccottey**, **Julien Le Mauff** et **Floriane Roux**  
conception graphique et réalisation

**Philippe Delangle** et **François Rieg**. Dans les villes  
réalisation au TNP **Caroline Coquelet**  
**Imprimerie FOT**, avril 2022

Le Théâtre National Populaire est subventionné  
par le ministère de la Culture, la Ville de Villeurbanne,  
la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Métropole de Lyon.

