



direction Jean Bellorini

#14 • octobre-décembre 2024

# Bref

instants de la création

## Dans ce numéro

L'invention d'autres mondes possibles avec Joris Mathieu et Nicolas Boudier en dialogue avec la création d'Alice Laloy, *Les Misérables* mis en scène par Jean Bellorini en Chine, une rencontre avec l'équipe des relations avec le public, l'agenda des spectacles et autres rendez-vous.



*Histoire d'un Cid*, répétitions, juin 2024 aux Fêtes Nocturnes du Château de Grignan – Cindy Almeida de Brito (Chimène) et François Deblock (Rodrigue) © Jacques Grison

## Vers de nouveaux récits

Cet automne, Jean Bellorini invite le public à redécouvrir deux œuvres majeures de la littérature française: *Les Misérables* de Victor Hugo et *Le Cid* de Pierre Corneille. Tout en revendiquant une fidélité absolue aux textes originaux, le metteur en scène propose de décaler leur écoute. Ainsi, les 2 et 3 novembre 2024, l'épopée des *Misérables* a été racontée au TNP par une troupe d'interprètes chinois, la première du spectacle ayant eu lieu à Pékin en janvier dernier; la tragicomédie de Corneille devient quant à elle *Histoire d'un Cid*, une variation qui se joue du 27 novembre au 20 décembre 2024.

Qu'il s'agisse des détours auxquels invite Jean Bellorini dans sa lecture des œuvres du répertoire français ou des recherches plastiques voire performatives des spectacles présentés en ouverture de saison, les artistes s'emparent à pleines mains de la question du récit. Ils révèlent à quel point certaines histoires que l'on croirait épuisées invitent à percevoir l'éventail des narrations possibles. Ces recherches esthétiques semblent portées par une même hypothèse: et si ces récits imaginaires, fictifs, forgés

dans l'écrin de la boîte noire théâtrale, portaient en eux de réels leviers d'action sur le monde?

Ce numéro s'ouvre par un long entretien avec Joris Mathieu et Nicolas Boudier, qui reviennent sur le parcours de l'ensemble Haut et Court. Depuis plus de vingt ans, cette compagnie conçoit des univers scéniques singuliers, où l'anticipation est la meilleure des façons de parler du présent. Au cœur de la revue, un dossier revient sur l'aventure franco-chinoise des *Misérables*. Pour finir, une nouvelle page « Transmission(s) » met en lumière le travail mené par l'équipe des relations avec le public au TNP.

De l'effroi suscité par la société marionnettisée du *Ring de Katharsy* à l'étonnement qui naît à l'écoute d'un alexandrin écrit il y a plus de quatre cents ans, le plateau est à la fois l'espace de l'équivoque, du jamais vu, de l'inouï, et celui du lien, de la reconnaissance, des retrouvailles. En écrivant ces nouveaux récits, la scène contemporaine trace des chemins poétiques et politiques. Lente et profonde, son action est semblable à « cette obscure clarté qui tombe des étoiles ».

Début octobre, deux créations ont vu le jour au TNP : *Le Ring de Katharsy*, imaginé par Alice Laloy en salle Roger-Planchon, et *Cornucopia*, de Joris Mathieu et Nicolas Boudier, en salle Jean-Bouise. Très distincts et à peine comparables dans leur forme, les deux spectacles se font toutefois curieusement écho dans le désir de fabriquer sur scène un petit univers autonome – un monde oscillant dangereusement entre utopie et contre-utopie.



Le Ring de Katharsy, répétitions, octobre 2024. © Jacques Grison

**D**ans *Le Ring de Katharsy*, la metteuse en scène, scénographe et plasticienne Alice Laloy dialogue avec l'imaginaire du jeu vidéo. Le plateau est habité par des avatars plus vrais que nature, par le biais desquels Alice Laloy radicalise sa recherche autour de présences théâtrales hybrides. Mi-humains mi-marionnettes, les interprètes de ses spectacles cohabitent pleinement avec un tout organique fait d'images, de matières et de sons. Dans le monde dystopique du *Ring de Katharsy*, six avatars sont guidés par deux joueurs vers une série de gains – vêtements, colis récupérés en *click and collect*, nourriture sous emballage plastique. Les mouvements sont mécaniques, induits par les ordres stricts des deux joueurs, qui eux-mêmes semblent sous contrôle d'une femme au lointain : Katharsy. Pilier de ce monde, elle se dresse telle une puissante figure mythologique, tirant des ficelles invisibles et tenaces.

Si la scénographie d'Alice Laloy joue sur des nuances de gris, s'inspirant de l'œuvre en monochrome du plasticien belge Hans Op de Beeck, l'univers déployé par Joris Mathieu et Nicolas Boudier dans *Cornucopia* est on ne peut plus coloré. Là aussi, la scène développe un monde tout aussi fascinant qu'étrange, celui de la civilisation imaginaire de *Cornucopia*. Dans un futur plus ou moins proche, les cornucopiens et cornucopiennes règnent sur Terre, sobres et décroissants. Pourtant, ils et elles n'ont pas renoncé au rêve de l'abondance : un jour, grâce au génie humain, il sera possible de mettre fin à toutes les restrictions et de célébrer de nouveau la prospérité. Joris Mathieu et les artistes de la compagnie Haut et Court revisitent ainsi le mythe de la corne d'abondance (*cornucopia* en latin), à la source du cornucopianisme, cette conviction que la croissance peut être infinie dans un monde fini.

Dans ces deux propositions spectaculaires, les détours ou distorsions mis en place par les artistes ramènent finalement à l'ici et maintenant de notre monde. La robotisation en chaîne de plus en plus oppressante représentée par Alice Laloy questionne la liberté individuelle et collective : qui tire les ficelles ? Quelle révolution est possible ? Les paradoxes inhérents à la civilisation de *Cornucopia* renvoient à nos propres contradictions : qu'est-ce qui nous empêche de rendre réels de nouveaux mondes possibles – et nécessaires ?

En jouant avec la manipulation, la transformation et les correspondances, ces artistes tendent des miroirs à notre société, à ses mouvements contraints ou empêchés – miroirs déformants et profondément fidèles.



*Cornucopia*, répétitions, octobre 2024 – Philippe Chareyron, Vincent Hermans, Marion Talotti (de dos) © Jacques Grison

# Cornucopia

**Pour ce numéro, *Bref* a rencontré deux artistes de l'équipe de *Cornucopia* – *D'autres mondes possibles (épisode 2)* : Joris Mathieu et Nicolas Boudier. Ils racontent les élans de cette dernière création de l'ensemble Haut et Court, et l'inscription de ce spectacle dans une aventure collective plus vaste, celle d'un projet de théâtre où l'anticipation peut devenir un outil politique essentiel.**

**J**oris Mathieu, vous avez fondé l'ensemble Haut et Court en 1998. Vous y travaillez en tant que metteur en scène, auteur et co-concepteur des dispositifs scéniques, aux côtés d'artistes interprètes et de créateurs techniciens avec qui vous avez imaginé plus de vingt spectacles. Depuis 2015, vous dirigez le Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national de Lyon, dans le prolongement de l'identité artistique développée par la compagnie : la recherche de formes théâtrales qui mêlent images, littérature, illusions d'optique, musique, nouvelles technologies et machinerie au service d'histoires qui font la part belle à l'anticipation. Autant de fils conducteurs que l'on trouve dans votre dernière création *Cornucopia*, présentée au TNP du 8 au 19 octobre 2024.

**Pour resituer ce spectacle dans votre parcours artistique, remontons un peu dans le temps. En 1998, quel était votre désir premier de théâtre ?**

**Joris Mathieu.** Au début, nous étions une compagnie universitaire, composée d'étudiants pour la plupart en Arts du spectacle. C'était une époque bénie. La formation se mettait en place et nous avions le champ libre pour créer nos projets personnels. Tout de suite, j'ai voulu placer la question de la scénographie au cœur du projet – j'avais toujours baigné à la fois dans la littérature et dans les arts plastiques, avec un père plasticien. Nous avons rapidement rencontré Nicolas Boudier, qui avait une approche professionnelle de la création lumière et qui s'intéressait aux manières dont celle-ci peut créer l'espace. Dès le départ, il y avait aussi la volonté de travailler à partir d'une matière romanesque

pour l'adapter à la scène, chaque dramaturgie se construisant à partir d'une idée de l'espace. Voilà ce qui a fondé les bases de notre travail dans la durée.

**Nicolas Boudier, vous avez rapidement rejoint la compagnie Haut et Court. Aujourd'hui, vous vous présentez en tant que metteur en scène, ce qui recoupe la conception des dispositifs, la scénographie, la création lumière et la photographie des productions. Comment fonctionne la collaboration ?**

**Nicolas Boudier.** De mon côté, je venais du milieu technique et technologique. À l'époque, c'était le début de l'automatisme, la disparition de l'humain, remplacé par les machines ; toute une logique se mettait en place dans le travail industriel. J'ai quitté ce milieu-là pour me tourner vers le



Joris Mathieu et Nicolas Boudier © Jacques Grison

1 À titre d'exemple, les interprètes fondateurs de la compagnie, Philippe Chareyron, Vincent Hermanto et Marion Talotti, jouent aujourd'hui dans *Cornucopia*.  
 2 Né en 1949, Antoine Volodine a publié une quinzaine de livres fondateurs de ce qu'il nomme le « post-exotisme ». Dans son univers littéraire parallèle, les récits explorent des aillères pour mieux revenir au réel. L'onirisme, la politique et l'humour guident l'écriture. *Des anges mineurs* (1999) lui a valu le Prix Wepler et le Prix du Livre Inter 2000. En 2014, il reçoit le Prix Médicis pour *Terminus radieux* (2014). Son dernier roman, *Vivre dans le feu*, est paru en janvier 2024 aux éditions du Seuil.

spectacle vivant. Je suis parti d'une approche de la lumière, qui s'est rapidement nouée avec celle de la scénographie. Ensuite est venu le rapport à l'image et sa plasticité. Pour moi, il s'agit de penser l'espace à partir de ces trois lignes dramaturgiques.

Je me souviens de l'un de nos premiers essais scénographiques, pour un spectacle que l'on présentait au Théâtre des Clochards Célestes. Il y avait un immense cube qui occupait tout l'espace, au millimètre près. C'est un processus que nous avons développé par la suite : partir d'un dispositif, souvent imposant mais suffisamment fort pour générer une recherche scénique. C'est pourquoi, à chaque nouvelle création, nous commençons par penser en amont le lieu – ou plutôt le non-lieu, car pour moi c'est plutôt de ce côté-là que se situe la scénographie. À partir de cette vision de l'espace, l'écriture scénique et l'écriture littéraire se mettent conjointement en route.

**Joris Mathieu.** D'emblée, le projet de la compagnie s'est pensé dans une logique de troupe, avec une envie de travail dans la durée<sup>1</sup>.

Nous voulions créer des formats percutants, en investissant l'espace public. Nous avons l'intuition que le spectacle ne se vit pas seulement par le texte et par les acteurs mais par la pluridisciplinarité, la polysensorialité. Cela rejoint la question de l'espace, de l'atmosphère, et donc de la musique,

qui a pris une place conséquente dans le travail. Dans toutes nos créations nous défendons une approche du spectacle totale, qui passe autant par la musique, l'espace, les sensations, le texte, la présence des acteurs et des actrices. Tout s'est affiné au fil du temps, en creusant ce sillon.

**Vous évoquez la veine romanesque comme l'un des points de départ du travail de la compagnie. Vous avez adapté les textes d'un certain nombre d'écrivains comme Franck Pavloff, Alain Turgeon ou René Barjavel. À plusieurs reprises, l'ensemble Haut et Court s'est intéressé aux textes d'Antoine Volodine<sup>2</sup> : de 2006 à 2010, avec la trilogie *Des anges mineurs*, puis en 2018 avec *Frères Sorcières*. Dans quelle mesure la rencontre avec cette écriture singulière a-t-elle marqué un tournant dans le parcours de la compagnie ?**

**Joris Mathieu.** Tout parcours artistique est fait de rencontres avec le travail d'autres artistes : en ce qui me concerne, il y a eu des plasticiens, des romanciers et des metteurs en scène. Avant d'être artiste, certaines œuvres m'ont ouvert des horizons. Je pense aux spectacles de Claude Régy, d'Antoine Vassiliev ou de Romeo Castellucci, programmés au TNP. Tous ces artistes s'autorisent une liberté radicale, inspirante.

La découverte de la littérature de Volodine compte parmi ces rencontres majeures. Au sein de Haut et Court, nous avons été extrêmement touchés par la sensibilité de son écriture et par la puissance du projet littéraire dans son ensemble. Volodine a pour ambition de produire un univers clos, où chaque nouvel écrit se réfère aux précédents. Son œuvre constitue un édifice littéraire autonome, à la fois politique et poétique. Ce sont des livres très contemporains, qui puisent dans une véritable mythologie.

Avec la découverte de sa littérature, et en particulier le roman *Des anges mineurs*, nous avons trouvé un matériau littéraire qui nous permettait de faire synthèse. Son écriture ressaisit des choses que l'on cherchait autant en termes narratifs que plastiques – en particulier sur la question de la coprésence du vivant et du virtuel.

**Nicolas Boudier.** Ce roman nous a permis de mettre en place notre premier dispositif virtuel de théâtre optique. Auparavant, nous avions travaillé sur des représentations quasi magiques, comme sur *Gorges déployées*, en 2002. *Des anges mineurs* nous ont permis de déployer un parallèle entre écriture scénique et écriture littéraire, à travers la question des vivants et des morts, du réel et du virtuel, entre scène et salle, de quel côté du miroir nous nous trouvons réellement. Ce sera le premier développement d'un véritable système d'immersion optique et hypnotique, un type de dispositif que l'on retrouvera dans de nombreux spectacles par la suite.

**Joris Mathieu.** Sa littérature nous a permis d'aller dans l'expérience totale que l'on souhaitait, celle d'imaginer que la scène est un monde à part. Lorsque l'on entre dans la salle, l'on quitte le réel pour plonger dans un autre monde, dans lequel l'on perd ses repères spatiotemporels. La littérature de Volodine a aussi sculpté notre conception du jeu. Les acteurs et actrices se sont mis à jouer dans un rapport assumé avec l'hypnose.

Par cette rencontre, nous avons mieux compris le lien délicat qui se joue entre l'image scénique et la fabrication d'images mentales pour les spectateurs et spectatrices. Nous voulions leur permettre de développer leurs propres images – et non pas leur imposer une vision univoque. Le spectacle n'est pas là pour venir combler le manque d'imagination des gens, mais pour faire travailler l'imaginaire.

**Récemment, vous avez mis en route un nouveau triptyque sous le titre « D'autres mondes possibles », dont *Cornucopia* est le deuxième chapitre. Quel est le point de départ de ce projet au long cours ?**

**Nicolas Boudier.** J'ai toujours l'impression que chaque spectacle vient répondre au précédent – parfois inconsciemment. Les premières

idées apparaissent bien en amont, liées à des rencontres littéraires ou plastiques, des hasards parfois, des moments d'actualité. Et à un moment donné, nous tentons de répondre au plateau à une certaine vision du monde. À cela s'ajoutent les changements technologiques, qui nous heurtent et nous déplacent. Pour *Germination*, par exemple, le premier volet du triptyque, nous nous sommes engagés plus avant sur la question de la réalité augmentée, à laquelle nous nous intéressions depuis près de dix ans<sup>3</sup>.

## Comment faire des spectacles dont l'ambition première n'est pas de plaire ou de séduire, mais de provoquer des émotions contradictoires, pour permettre de regarder en face des choses repoussantes ?

Joris Mathieu

**Joris Mathieu.** En tant que compagnie, nous avons beaucoup travaillé sur l'anticipation et la science-fiction. C'est une belle matière à exploiter scéniquement, car l'anticipation s'appuie sur l'observation du réel pour essayer d'imaginer à quoi pourrait ressembler le monde de demain. C'est peut-être l'un des rôles des artistes : confronter une audience à d'autres mondes possibles, ou à une possibilité

de ce que va devenir le monde, pour mettre chacun en situation de déterminer s'il le désire ou s'il ne le désire pas.

Nous l'avons fait à plusieurs reprises, comme dans *Artefact*, en 2017<sup>4</sup>. Nous disions au public : ce n'est pas le monde que vous désirez, mais c'est bel et bien celui qui est en train de se construire. Nous nous sommes vivement interrogés : comment faire des spectacles dont l'ambition première n'est pas de plaire ou de séduire, mais de provoquer des émotions contradictoires, pour permettre de regarder en face des choses repoussantes ?

Après avoir proposé un certain nombre de créations inscrites dans des mondes noirs, sombres, dystopiques, nous avons eu envie d'aller chercher un peu de lumière. Le point de départ de ce travail est donc l'utopie – même si nous sommes finalement restés assez dystopiques dans l'approche.

Comme le dit Nicolas, cette intuition a rencontré l'air du temps. Nous faisons face à ce grand désarroi qui nous frappe toutes et tous, à ces interrogations vertigineuses : où va le monde ? Comment sortir du carcan d'un modèle globalisé qui semble nous conduire vers un horizon effrayant, générateur de terribles mouvements réactionnaires ? Ce constat nécessite d'être en capacité de faire des choix radicaux, disruptifs. Et nous ne sommes pas en capacité de les faire, précisément car ils nous semblent impossibles. C'est à cet endroit-là que nous nous sommes emparés de l'utopie.

## Pourquoi avoir imaginé, d'emblée, un cycle en trois épisodes ?

**Joris Mathieu.** Nous ne pouvions pas aller de but en blanc dans la projection d'un futur désirable. Le premier épisode, *Germination*, consistait donc à faire l'épreuve du réel. Ce spectacle est né de l'observation du monde sur les cinq dernières années, et de l'émergence de ce que l'on nomme les « utopies contemporaines ». Nous en avons vu plusieurs se dessiner. Il y a d'abord celle dont nous entendons beaucoup parler dans notre microcosme du spectacle vivant, l'idée qu'il faut se décentrer en tant qu'humain et reconsidérer notre rapport au vivant (la fin de l'anthropocène) ; une autre utopie contemporaine invite à placer sa croyance et ses espoirs dans le fait que la créativité humaine, via notre capacité à inventer de nouvelles technologies, va nous sortir des impasses (le technocentrisme ou technoscience, qui peut glisser vers le transhumanisme) ; enfin, il y a l'utopie très politique qui envisage de rompre avec un modèle, celui de l'appropriation des richesses par quelques-uns et de la défense de petits territoires au lieu de se considérer comme citoyen du monde. En explorant ces trois utopies, nous avons émis une hypothèse sur la cause de notre irrésolution : les êtres humains aiment beaucoup parler, faire des débats sans fin, mais tout cela n'aboutit à aucun engagement concret. D'une part parce que le consensus n'arrive pas et que chacun défend obstinément son point



*Cornucopia*, répétitions, octobre 2024 © Jacques Grison

**3** Dans *Germination*, créé en 2023, le public est équipé de lunettes de réalité augmentée. Cette technologie, contrairement à celle de la réalité virtuelle, n'est pas occultante : à travers les verres de ces lunettes, chacun voit parfaitement la scène et l'espace qui l'entoure.

**4** Pièce sans acteur ni actrice où les dialogues sont joués par des machines, *Artefact* combine le théâtre optique, la technologie des imprimantes 3D et la robotique au sein d'un dispositif déambulatoire que les spectateurs et spectatrices parcourent avec un casque sur la tête.

de vue ; d'autre part car malgré la force de nos convictions, nous espérons toujours les uns ou les autres qu'une solution magique va finir par apparaître, qui nous permettra de ne rien changer et de continuer à profiter de tout.

**Nicolas Boudier.** À travers ces trois utopies, nous avons tenté de faire germer des idées dans la tête des gens, pour qu'ils puissent se questionner. D'où l'idée de la scénographie fondée sur une proposition très littérale : les trois personnages débarquent dans une serre où poussent des plantes. C'était la première fois que l'on concevait une scène si réaliste – même si elle se trouvait en fin de compte déplacée par le biais des lunettes de réalité augmentée.

**Joris Mathieu.** Ce premier volet a fait germer cette idée : s'il n'y a pas de décision radicale prise (quelle qu'elle soit, et ce n'est pas à nous de dire laquelle est bonne), nous savons pertinemment où cela va nous conduire. Pour le deuxième volet, qui au départ devait s'appeler *Hybridation*, nous voulions écrire une fiction d'anticipation qui aurait hybridé ce qu'il y a de meilleur à prendre dans chacune des trois utopies de *Germination*. Cette hybridation aurait permis de fonder une civilisation qui fonctionne relativement bien.

#### Une fiction d'anticipation qui multiplie les liens avec notre monde.

**Nicolas Boudier.** L'on apparente souvent nos spectacles à de l'anticipation ou de la projection, mais aujourd'hui, nous vivons avec des robots, nous utilisons la réalité augmentée. Bien souvent, la forme donne un aspect futuriste à nos créations, mais le fond reste ancré dans le présent.

J'ajoute que ce cycle a démarré au moment du confinement, et qu'il s'est nourri des précédentes aventures. En 2020, avec *En marge !*, Joris avait proposé une adaptation très lointaine du *Loup des steppes*, un roman de Hermann Hesse daté de 1927. Nous proposons un grand geste rétrospectif entre 1920 et 2020, pour questionner : où en sommes-nous aujourd'hui ? Que doit-on garder, que doit-on jeter ? C'était une pièce presque sans paroles, inscrite dans une atmosphère froide, travaillée par la lumière. Des individus se trouvaient percutés par une crise cynique et existentielle, des discours politiques ternes surgissaient. Ce spectacle a été présenté juste avant le confinement, et s'est trouvé percuté de plein fouet par le réel.

Juste après, nous avons eu envie de changer notre regard. À chaque fois que l'on a abordé le registre dystopique, nous étions amenés à enlever quelque chose à ce qui fait notre humanité : dans *Cosmos*<sup>5</sup>, les comédiens étaient mus par un double plateau circulaire tournant, et perdaient la mobilité ; sur *Hikikomori*, en 2016, c'est le langage qui disparaissait,



*Cornucopia*, répétitions, octobre 2024 – Marion Talotti © Jacques Grison

puisque l'on entendait les interprètes par le biais de casques audio, avec la question de l'incommunicabilité, du cloisonnement dans son propre monde ; avec *Artefact*, en 2017, nous avons été jusqu'à la disparition des comédiens et comédiennes. À chaque fois, ces opérations de retranchement ont créé une forte sensation de manque chez le public. En abordant l'utopie, tout cela change. Nous choisissons de planter des graines. Nous sortons de propositions soustractives pour aller vers une proposition additive, peut-être plus constructive.

**« Je voulais provoquer de la joie, de l'humour, de la dérision, tout en faisant état des difficultés que les individus peuvent rencontrer dans notre société. »**

**Joris Mathieu**

#### Revenons sur ce titre, « D'autres mondes possibles ». Quels nouveaux mondes possibles sont réellement envisageables, au théâtre ?

**Joris Mathieu.** En 1977, Philip K. Dick lançait cet appel : « Si ce monde vous déplaît, vous devriez en voir quelques autres »<sup>6</sup>. Je crois qu'il y a toujours une multitude de mondes possibles. La difficulté, c'est de réussir à construire des mondes qui arrivent à concurrencer suffisamment fortement le réel pour qu'ils deviennent crédibles et tangibles.

**Nicolas Boudier.** Oui, comment construire un univers qui ne s'autodétruit ou ne s'effondre pas trois jours plus tard ?

**Joris Mathieu.** Pour nous, le théâtre, c'est cet espace de tous les possibles. Tant qu'il est un espace noir, vide, il peut devenir tout et n'importe quoi. C'est une page blanche.

#### Lorsque l'on crée des spectacles depuis plus de vingt-cinq ans, comment renouvelle-t-on son geste de création – a fortiori dans un système de plus en plus normé, qui n'invite pas forcément à la prise de risque ?

**Joris Mathieu.** C'est un vrai enjeu. Dans notre système de production et de diffusion théâtrale, le plus compliqué est d'avoir suffisamment de temps, à ses débuts, pour trouver son chemin ; avoir la possibilité de se tromper, de faire des erreurs, de s'égarer jusqu'à arriver à un point de coïncidence où l'on rencontre une matière littéraire – ou autre chose – qui permette de former un langage singulier commun à toute une équipe artistique. Nous avons eu la chance de vivre cela avec Antoine Volodine, qui a agi comme un catalyseur.

D'autre part, dans le marché du spectacle vivant, dès lors que les personnes ont commencé à identifier ton travail, elles s'attendent à voir toujours un peu le même type de spectacle. Comment arriver à surprendre le public et à se surprendre soi-même ? Il faut se payer l'audace de faire un pas de côté, à chaque fois, et accepter que rien ne sera jamais confortable. Cela ne peut se faire que de manière volontariste.

**Nicolas Boudier.** Là encore, les innovations nous aident. Nous nous intéressons sans cesse aux technologies qui débarquent. Ce processus n'est pas nouveau : l'art s'est toujours passionné pour les choses qui arrivent dans le monde, qu'il s'agisse de matériaux ou de technologies. Ces bouleversements nous forcent à revoir en permanence la forme : la forme scénique, et surtout le rapport au public.

#### En effet, la question de la position des spectateurs et spectatrices est un rouage majeur de votre travail.

**Nicolas Boudier.** Nous travaillons toujours sur l'idée du point de vue. En

<sup>5</sup> Créé en 2013, *Cosmos* est une adaptation d'un roman de Witold Gombrowicz.

<sup>6</sup> « If You Find this World Bad, You Should See Some of the Others » est le titre du texte prononcé par Philip K. Dick en 1977 lors du 2<sup>e</sup> Festival International de la Science-Fiction de Metz.

s'attaquant à des rapports scéniques nouveaux, nous inventons des relations au public particulières et toujours différentes, notamment dans l'adresse. Dans *Cosmos*, nous avons remplacé des interprètes par des éléments scéniques ; dans *Artefact*, nous sommes sortis du rapport frontal, puisqu'il fallait se déplacer de station en station. Avec *Cornucopia*, nous avons mis en place un gradin circulaire, mais en premier lieu le public arrive dans un espace vide, qui provoque une certaine confusion : le public se demande où est la scène, où se placer. Ce dispositif implique une triple entrée : dans le théâtre, dans la salle, puis dans l'arène.

**Joris Mathieu.** Nous avons toujours essayé, par les sujets ou par les outils que l'on explore, d'être en évolution d'un projet à l'autre. Il n'empêche que lorsque nous trouvons une forme de langage dans lequel nous nous sentons à l'aise, comme avec *Volodine*, nous nous appuyons plus longuement sur un même dispositif – en l'occurrence le théâtre optique, dont nous avons trouvé les ressorts et qui nous permettait une exploration très vaste. Le virage qui s'est opéré avec *En marge !* est d'abord né d'une sensation politique : celle du cycle de l'histoire qui se répète, des dangers politiques qui nous menacent. Mais il a sans doute aussi été provoqué par le fait que *Le Loup des steppes* est considéré comme un roman émancipateur. Dans un parcours de compagnie, il faut être réceptif à ce que l'on ressent. Et ce n'est pas complètement un hasard si nous avons ressenti ce besoin d'émancipation à ce moment précis. Avec ce spectacle, nous avons exposé les dispositifs dans lesquels nous avons l'habitude de travailler. Nous avons cessé de faire un travail sur l'illusion d'optique, pour nous libérer de ces contraintes et de ces codes. Il a fallu se libérer des attendus qu'il pouvait y avoir sur notre travail, s'affranchir de certains codes de représentation qui s'étaient un peu épuisés.

Durant tout ce travail de création, nous nous sommes sentis très libres : nous nous moquions des conventions, de ce qui se fait et de ce qui ne se fait pas. C'était très libérateur. Se sentir libre, c'est la condition nécessaire pour réussir à se renouveler, à se réinventer – et ce n'est pas si évident, dans notre contexte économique de production et de diffusion des spectacles. Au terme de ce cheminement, nous arrivons quelques années plus tard à la création de *Cornucopia*.

**Nicolas Boudier.** Dans notre travail de compagnie, puis avec l'aventure au Théâtre Nouvelle Génération – centre dramatique national de Lyon, nous avons osé des expériences singulières. Je pense au spectacle *Le Bardo*, écrit en collaboration avec *Volodine*, en 2010. Ce dispositif était constitué de sept chambres fictionnelles immersives, créées lors de résidences à travers



*Cornucopia*, répétitions, octobre 2024 – Marion Talotti et Vincent Hermano © Jacques Grison

l'Europe et la Tunisie. Le spectacle durait quarante-cinq minutes, destiné à une seule personne. Nous l'avons déployé dans des lieux très divers : des espaces abandonnés, à La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon ou dans l'ancien hôpital maritime de Cherbourg par exemple. Il nécessitait trois semaines de montage, et vingt-cinq personnes, pour finalement jouer devant une jauge très réduite. À l'intérieur, tout était assisté par informatique, avec des capteurs qui déclenchaient des images virtuelles, des séquences narratives et sonores dans lesquelles les interprètes étaient plongés. Nous attendions les spectateurs et spectatrices à la sortie, et je me rappelle que l'un d'entre eux a dit : « Mais, tout ça pour moi ? ». Cette proposition n'était pas viable économiquement, mais elle avait un impact fort sur le public, émotionnellement, sensationnellement, visuellement, en tant qu'objet plastique et artistique.

**En 2023, le TNP recevait un spectacle de Tiphaine Raffier qui abordait la science-fiction : *France-fantôme*<sup>7</sup>. Historiquement, l'anticipation et la science-fiction sont étroitement liées au roman et au cinéma. Aujourd'hui, alors même que cet imaginaire continue de fleurir, peu de compagnies choisissent d'investir ce registre sur scène. Qu'est-ce qui résiste, dès lors que le théâtre s'intéresse à la science-fiction ? Vous qui en explorez les ressorts depuis de nombreuses années, que cherchez-vous dans ce terrain ?**

**Nicolas Boudier.** J'ai la sensation que la littérature science-fictionnelle est perçue comme une littérature pauvre, qui relèverait davantage d'un délire d'écrivain que d'un objet littéraire valable. Elle compte pourtant de formidables auteurs.

#### **Il y aurait une sorte de mépris pour le genre ?**

**Nicolas Boudier.** Exactement. Ensuite, plus matériellement, cette littérature met en œuvre des univers immenses, des mondes complètement fantasques. Cela questionne la mise en œuvre, la traduction en images scéniques.

Et puis, la science-fiction vient tordre notre rapport au réel. Dans ce que propose la scène théâtrale actuelle, il y a souvent une envie de faire réel – je pense à tout ce qui se développe du côté du théâtre documentaire, des écritures fondées sur des événements journalistiques, du théâtre filmé, du théâtre écran. Quand on vient au théâtre, on se situe d'abord comme spectateur, et petit à petit on plonge dans les histoires. On peut se dire que cela aide d'être dans des rapports connus, avec des personnages similaires à nous, dans lesquels on va pouvoir se projeter. La science-fiction n'offre pas un tel effet de miroir. Elle emmène tout à fait ailleurs. Elle touche à un autre endroit du réel, inconnu.

**Joris Mathieu.** Il y a en effet la grande question du sous-genre, liée à la genèse de cette littérature. Historiquement, ces textes étaient produits au mètre, publiés sous forme de feuilleton, dans la presse ou dans des collections qui s'achetaient à la gare pour être lues

<sup>7</sup> Voir *Bref#10*, avril-juin 2023, « *France-fantôme* : le pari de la science-fiction sur scène » par Flore Garcin-Marrou.

rapidement. Ce n'est pas ce que l'on attend au théâtre – encore une fois, cela renvoie aux attendus, aux codes que l'on projette sur un art. En France, l'on associe d'abord le théâtre à la langue et à la grande littérature.

**“ Cornucopia est né d'une succession de plusieurs projets et d'un travail d'extraction de la pesanteur. Aucun d'entre nous n'a l'ombre d'une solution pour interrompre la lente et continue dégradation de l'état du monde, alors peut-être est-il urgent de prendre un peu de hauteur et d'apprendre à rire de nous-mêmes. ”**

Joris Mathieu

Dans le fond, beaucoup de gens méconnaissent la science-fiction et sous-estiment les capacités de ces récits à devenir des objets politiques. Ces auteurs et autrices de science-fiction, je les considère comme des lanceurs d'alerte. Ce sont des visionnaires ! Ils prennent un risque en faisant le pari d'imaginer à quoi pourrait ressembler notre monde de demain, à partir de leur ressenti du réel. Ils nous confrontent à ce que pourrait être le futur. Ce n'est pas pour rien qu'on parle de « science-fiction ». Les auteurs et autrices de science-fiction sont souvent des encyclopédistes. Ils et elles se sont intéressés à la littérature, mais aussi aux sciences humaines et aux sciences dures. Dans l'Histoire, il est difficile de savoir si c'est la science qui a influencé la littérature ou la littérature spéculative qui a influencé l'évolution de notre société. Dans quelle mesure l'imaginaire littéraire a-t-il inspiré des mouvements de société ? On ne sait pas le mesurer.

C'est pour cela que la science-fiction m'intéresse. Je pense que c'est par essence un matériau théâtral, précisément parce qu'elle s'empare de la question des imaginaires – donc des représentations, sujet éminemment politique. Il y a un détour, mais le théâtre de science-fiction reste un miroir tendu au monde réel pour que l'on puisse se questionner, se projeter.

L'autre frein, c'est que le cinéma s'est beaucoup emparé de science-fiction. Il a déployé des esthétiques avec des moyens de représentation monstrueux, ce qui demande d'être particulièrement inventif sur la manière de représenter le futur sur scène, pour ne pas avoir l'air complètement ringards. Il faut prendre des contre-pieds.

**Nicolas Boudier.** Aujourd'hui, dans la période post Covid, où l'on se demande de quoi demain sera fait, il y a un regain de pièces de science-fiction.

Dans les années 1950, il y a eu un déferlement de cette littérature, portée par des figures majeures comme Philip K. Dick, Isaac Asimov ou Ursula K. Le Guin. Les mondes incroyables qu'ils ont inventés ressemblent étrangement au monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. On y trouve des sociétés sécuritaires, très technologiques. Soixante-dix ans après, ces mondes possibles se tiennent face à nous. Cet écho particulier, effrayant et clairvoyant, fait qu'actuellement on accepte plus volontiers d'aller puiser dans ce répertoire science-fictionnel.

**Tout en s'inscrivant dans la science-fiction, Cornucopia se frotte à autre registre : la farce. Celle-ci implique un certain code de réception, avec une forme de mise à distance à la fois critique et ludique. Comment cette distanciation s'harmonise-t-elle avec les qualités immersives que vous cherchez ? Pensez-vous, comme le défend Rob Hopkins<sup>8</sup>, que l'autodérision et l'humour sont des armes contemporaines essentielles pour ne pas céder à la paralysie face à l'état du monde ?**

**Joris Mathieu.** Dès les prémisses du spectacle, nous avons en tête que l'univers déployé serait extravagant et surnaturel. C'est pourquoi, pour la création des costumes, nous avons collaboré avec Rachel Garcia. Nous voulions aller assez loin dans la recherche sur l'hybridité des figures et des corps.

Par ailleurs, nous voulions inscrire cette fiction dans un futur désirable. Nous nous sommes donc appuyés sur ce qu'il y a de beau, d'exubérant, d'extravagant dans la culture *queer* qui percute pleinement notre époque. Je voulais provoquer de la joie, de l'humour, de la dérision, tout en faisant état des difficultés que les individus peuvent rencontrer dans notre société. La culture *queer* vient nous raconter cela – ce n'est pas la mienne, mais je l'observe et je la fréquente. La société cornucopienne en est fondamentalement imprégnée.

Cela poursuit le cheminement ouvert avec *En marge !*, où l'on racontait qu'il faut apprendre à rire de soi-même, à ne pas s'effondrer dans la gravité. Sans nier la gravité de l'état du monde, il faut réussir à trouver une forme de légèreté pour pouvoir l'affronter et peut-être la dépasser.

*Cornucopia* est né de tout cela, d'une succession de plusieurs projets et d'un travail d'extraction de la pesanteur. Aucun d'entre nous n'a l'ombre d'une solution pour interrompre la lente et continue dégradation de l'état du monde, alors peut-être est-il urgent de prendre un peu de hauteur et d'apprendre à rire de nous-mêmes.

**Nicolas Boudier.** Ce n'est pas un hasard si la farce revient dans les périodes de troubles : avant-guerre ou après-guerre, qu'il s'agisse d'Alfred Jarry ou d'Eugène Ionesco plus tard. Ces

artistes tentent de réagir à un monde qui glisse dans le chaos. Quand ce monde continue de nous être proposé, de manière insistante, quelle autre réponse envisager ?

**Joris Mathieu.** Voilà comment nous en sommes arrivés là. Ce n'était pas complètement délibéré – et tant mieux ! La part d'intuition est primordiale dans l'art. Je pense que c'est comme cela que l'on arrive à être artiste aujourd'hui : en étant à la fois très déterminé dans un geste, et très poreux à l'état du monde. Quelque chose se joue dans cette combinaison entre l'intentionnalité et l'intuition.

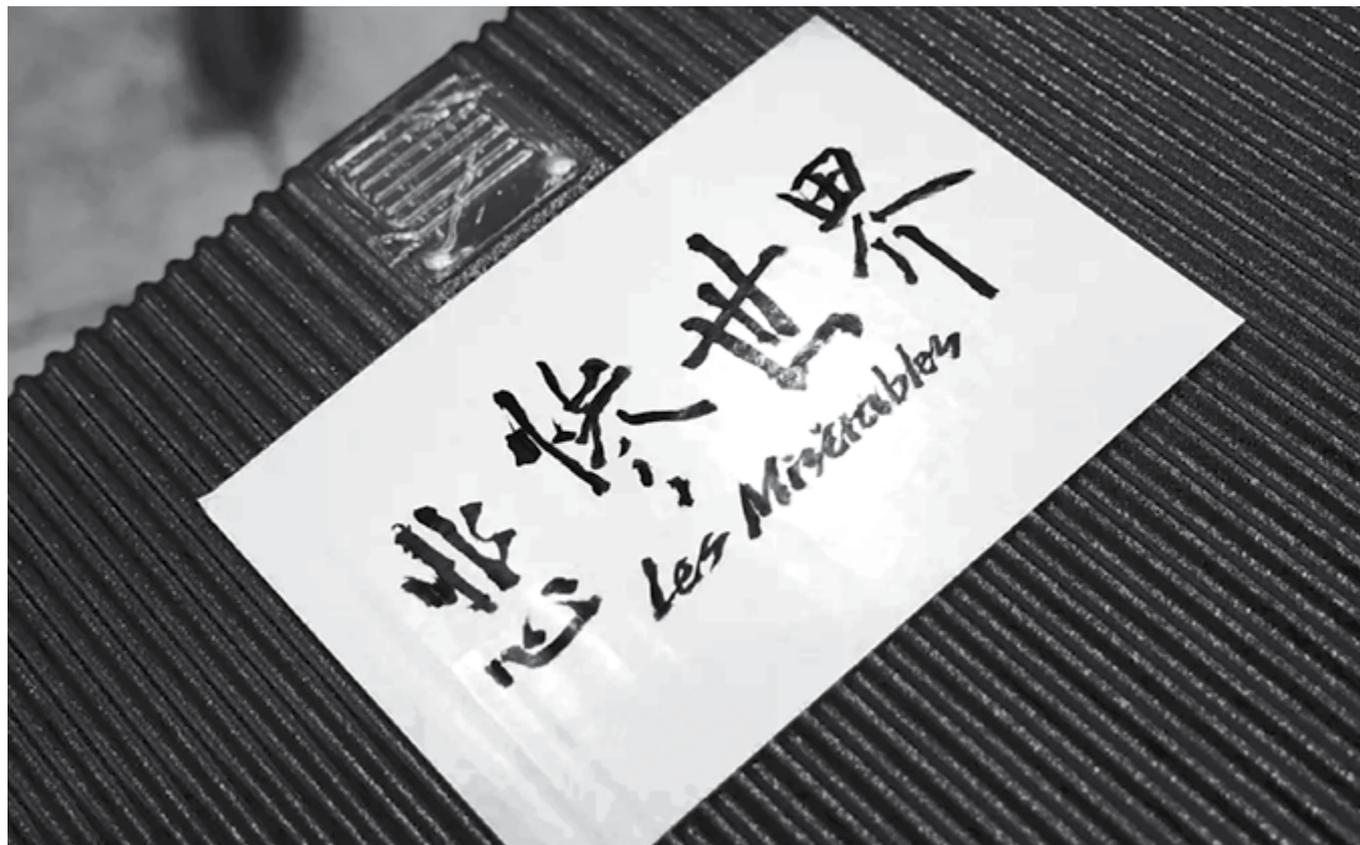
**Nicolas Boudier.** Parfois, nous nous laissons dépasser par nos propres dispositifs. Ce sont des grosses machines, qui vivent par elles-mêmes et qui forcent le travail. Elles nous conduisent vers des formes étranges, originales. Elles proposent de l'intérieur.

**Au théâtre, il y a quelque chose de très empouvoirant dans le fait de changer les représentations, de retravailler le réel, de tordre le temps pour recomposer un monde désirable. Mais la société ne change pas aussi vite que ces représentations, et force est de constater que nous n'avons pas une telle capacité d'action sur le réel, en dehors de la boîte noire. L'espace du théâtre est-il un leurre rassurant ou un moteur ?**

**Joris Mathieu.** Cela a été source de questionnements pour moi dans la construction du projet de la compagnie, puis du TNG. Tout le projet reposait sur la prospective, les imaginaires, l'évolution des formes théâtrales, l'interrogation sur la structure de notre société et son évolution, le passage au XXI<sup>e</sup> siècle, la nécessité d'évoluer en reconnaissant de nouvelles pratiques, de nouveaux usages. Ce que l'on impulsait a rejoint un mouvement assez large qui revendique l'évolution des représentations et des fonctionnements, l'intégration de la diversité, de la parité. Ces dernières années, de nombreuses fictions font le récit de ces changements. Malheureusement, lorsque l'on fait évoluer les représentations du monde trop rapidement par rapport à ce qui fait la structure réelle de notre société, l'on peut donner des représentations faussées d'un monde qui n'a pas d'existence. Dès lors, l'aspect « rassurant » peut être problématique. Pour finir, je dirais que l'acte théâtral n'a de valeur et de sens que si les gens qui sont venus repartent avec plus de questions que de réponses.

**Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, octobre 2024.**

<sup>8</sup> Né en 1968 à Londres, Rob Hopkins est un enseignant britannique en permaculture, initiateur en 2005 du mouvement international des Villes en transition. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages importants sur ce sujet comme *Le Pouvoir d'agir ensemble, ici et maintenant*, avec Lionel Astruc (Actes Sud, 2015). Son dernier livre, *Et si... on libérait notre imagination pour créer le futur que nous voulons ?*, qui invite à remettre l'imagination au cœur de nos vies, est paru chez Actes Sud en 2020 dans la collection Domaine du possible.



Arrivée des costumes des *Misérables* dans leurs flight cases © DR

# Les Misérables : une aventure franco-chinoise

**D**ébut 2024, à l'occasion de la célébration des soixante ans de la coopération franco-chinoise, Jean Bellorini était invité par Yang Hua Theatre, l'une des plus importantes compagnies de production de théâtre d'art en Chine, à mettre en scène *Les Misérables* au Poly Theatre de Pékin. Après une tournée dans seize villes chinoises, ce spectacle a été présenté les 2 et 3 novembre 2024 à Villeurbanne.

Il est de ces auteurs avec lesquels le dialogue est aussi inestimable qu'inépuisable. Déjà, en 2010, Jean Bellorini proposait à sa jeune troupe de travailler autour des *Misérables*. Ils créèrent alors un spectacle fondateur, *Tempête sous un crâne*, présenté au Théâtre du Soleil puis joué dans la France entière et régulièrement repris – jusqu'en septembre 2023, au TNP. Cette adaptation s'attachait à faire entendre le souffle bien vivant de l'écriture, portée au plateau par une poignée de personnages-narrateurs.

Aujourd'hui, Jean Bellorini déplace à nouveau l'écoute. Quelle étincelle particulière peut surgir de la rencontre entre un chef-d'œuvre de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle et une troupe

de quinze interprètes chinois du XXI<sup>e</sup> siècle ? Deux continents, deux cultures, deux époques et pourtant une évidence : la force de l'épopée hugolienne, qui résonne par-delà le temps et les frontières.

Incarnés par une troupe chinoise, Jean Valjean, Gavroche, Cosette ou Marius apparaissent sous un jour inattendu, fort d'une âpreté nouvelle, d'une impétuosité contemporaine. Liu Ye, vu notamment dans *La Cité interdite* réalisé par Zhang Yimou en 2006, interprète admirablement Jean Valjean, figure cardinale du récit. Autour de lui, treize acteurs et actrices déploient le récit, en lien étroit avec deux musiciens. Musique, scénographie et lumière : la mise en scène est grandiose, épousant la démesure de l'œuvre de Victor Hugo.

Dans la première partie de ce dossier, Jean Bellorini partage quelques mots sur « cette aventure humaine et artistique extraordinaire ». Dans la seconde partie, Ning Chunyan, qui signe la traduction du spectacle, a répondu à trois questions de *Bref* autour de sa rencontre avec l'écriture de Victor Hugo.

# L'humanisme, notre boussole

**C**omment raconter cette aventure humaine et artistique extraordinaire ? C'est probablement le pouvoir du théâtre que de savoir relier les êtres. La force d'un dialogue artistique est unique et indispensable.

Le monde s'est encore un peu plus dégradé ces derniers mois. Toujours plus de folie. Toujours plus de massacres humains. Toujours plus de chaos. Toujours plus d'injustice.

Alors il faut rappeler que la bonté, la bienveillance, le soin des autres, la solidarité et l'entraide sont des valeurs plus que jamais nécessaires. Je suis arrivé en Chine avec l'idée qu'il était important de réentendre Victor Hugo dans le monde entier aujourd'hui.

Dans le travail, la rencontre avec les acteurs, l'équipe technique et l'équipe de production a été incroyable tant nous avons su nous reconnaître. Jusqu'à nous reconnaître dans nos différences. Cela a été unique. Toujours au service d'un projet artistique, tous ceux qui ont participé à nos *Misérables* ont accepté les bouleversements et les remises en question sans jamais renoncer aux fondements des cultures propres à chacun.

S'il y a une réussite dont je suis certain, c'est bien celle-là : il est impossible de savoir de quelle nationalité est notre spectacle. Il est autant chinois que français.

Car la pensée n'a pas de nationalité, pas de frontière, elle n'a besoin d'aucun protectionnisme. Elle se renforce du mélange, du métissage et des chocs qui la font jaillir.

Elle se nourrit de la différence, de la confrontation des points de vue, de la complémentarité des uns et des autres.

L'art permet l'expression d'un monde multiple, nuancé, un monde complexe. L'art transforme, il éclaire, il stimule l'intelligence et la sensibilité. Et me revient cette citation de Marcel Proust, dans *Le Temps retrouvé* : « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y ait d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et qui, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il

émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient encore leur rayon spécial. »

Cette multiplicité de regards, de mondes intérieurs, de mondes venus d'hier et d'ailleurs, permet d'aborder notre difficile condition d'être humain d'un peu plus haut, en se tenant un peu plus droit.

Ce que cette coopération entre nos deux pays favorise, c'est cette élévation, cette possibilité de se construire selon des références communes, cet apprentissage de la beauté sous toutes ses formes et dans toutes ses acceptions.

Cela consolide les fondations de nos sociétés dans ce qu'elles ont de meilleur, pour que sur cette terre rendue fertile, l'intelligence, l'imagination et le rêve croissent.

La « servante » reste allumée. Le noir du théâtre éclaire le monde.

Continuons à faire un théâtre-monde. L'humanisme doit être notre boussole.

Quand on fait un spectacle, c'est comme quand on lance un cri. On ne sait pas qui l'entendra.

Dans l'inconnu et dans l'impossible, la relation artistique entre deux cultures, le dialogue au-delà de toutes les oppositions idéologiques et gouvernementales, et l'amour entre des artistes doit pouvoir continuer de briller et doit ne jamais pouvoir s'arrêter. L'éphémère est infini. Comme un souvenir de théâtre. Comme une étoile morte qui perce toujours le ciel de sa clarté. J'ai longtemps pensé, comme un adolescent, que le début d'une relation entraînait une fin – comme le premier jour du reste de la vie.

Cela ne sera jamais dans le cadre d'une rencontre artistique comme celle vécue entre le TNP et Yang Hua Theatre et ses merveilleux membres qui entourent Wang Keran et Anaïs Martane. Cela sera un amour qui gardera peut-être une forme d'éternité. Je le souhaite. Et j'en fais le pari.

**Jean Bellorini,**  
1<sup>er</sup> février 2024

# La création en Chine des *Misérables* : un défi pour la traduction

**Metteuse en scène, pédagogue, traductrice et comédienne, Ning Chunyan a soutenu une thèse à l'Université Paris 8. Elle enseigne à la Sorbonne-Nouvelle et en tant que professeure invitée à l'Université de la communication de Pékin. Depuis 2006, elle publie ses traductions en chinois de Marivaux, Koltès, Vinaver ou Novarina. Elle a mis en scène plusieurs textes d'auteurs français, sous sa traduction en chinois, comme Molière, Eugène Ionesco, Jean-Paul Wenzel et Jean-Michel Ribes. De 2008 à 2012, elle est directrice artistique des Rencontres du théâtre français à Pékin. Depuis 2019, elle est responsable du Centre de recherche des arts de la scène à Shanghai Institute of Visual Arts, où elle a organisé un colloque international, « Le Théâtre français contemporain et Bernard-Marie Koltès », avec la publication en chinois du théâtre complet du dramaturge. En 2022, dans le cadre du Festival Croisements, elle adapte, traduit et met en scène *Les Précieuses ridicules* de Molière. Depuis 2023, Ning Chunyan est directrice adjointe du Centre de traduction à l'Académie de Théâtre de Shanghai. En 2023, elle traduit *Les Misérables* de Victor Hugo, pour la création chinoise mise en scène par Jean Bellorini.**

**V**ous avez traduit un certain nombre d'auteurs de théâtre français en chinois, parmi lesquels Marivaux, Bernard-Marie Koltès ou Michel Vinaver. L'adaptation imaginée par Jean Bellorini pour *Les Misérables* se veut fidèle au roman de Victor Hugo, qu'elle suit à la lettre. En quoi ce travail à partir d'une matière romanesque a-t-il déplacé votre geste de traductrice ?

**Ning Chunyan.** J'ai commencé la traduction par une pièce de Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, pour sa création chinoise en 2005, sous le regard de Jacques Lassalle, l'ancien administrateur de la Comédie-Française. Il existait déjà une traduction taïwanaise et au début des répétitions, très vite, les acteurs chinois de Pékin ont compris que cette traduction ne passait pas sur scène. Le chinois mandarin est différent du taïwanais, bien que l'on se comprenne sans difficulté, et cela influe sur les habitudes de parler et le choix des mots. C'était ma première expérience d'assistantat à la mise en scène et j'avais la chance de travailler avec Jacques Lassalle, qui est très exigeant pour que la

traduction soit fidèle à la lettre au texte original de Marivaux. Par la suite, j'ai traduit d'autres pièces de Marivaux, notamment *Les Fausses Confidences* pour sa création chinoise (Shanghai, 2016) et *La Fausse Suivante* (mise en scène Christophe Feutrier, Wuzhen, 2021). J'ai également traduit et créé le *Dom Juan* de Molière (Pékin 2009, puis Pékin, Xi'an et Dalian 2010). Par ailleurs, j'ai aussi traduit des auteurs contemporains, et notamment Bernard-Marie Koltès (*La Nuit juste avant les forêts*, Sallinger, *Dans la solitude des champs de coton* et *Quai ouest*), et j'ai traduit et travaillé en tant que collaboratrice et metteuse en scène pour la création chinoise, *Faire bleu* et *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel. J'ai ainsi cumulé une certaine expérience de la traduction. Pour moi, la première chose dans le geste de traduire, c'est d'être fidèle à l'esprit d'un texte. Mais la traduction se veut aussi une réécriture. Ce savoir et cette capacité de réécrire dans la langue d'arrivée sont très importants, surtout pour les pièces de théâtre dont les mots seront projetés sur scène par les acteurs.



Les Misérables, répétitions, janvier 2024 - Shi Ke (Éponine) et Jean Bellorini © DR

Le chinois est une langue très riche. En traduisant Victor Hugo, j'ai perçu que son style à la fois grandiose lyrique est aussi très intime, profondément psychologique afin de décrire l'âme humaine, comme celle de Jean Valjean. C'était la première fois que je traduisais un texte du XIX<sup>e</sup> siècle et j'ai eu la chance de tomber sur Victor Hugo. Cette traduction m'a été commandée par Yang Hua Theatre. En réalité, il y a eu deux versions. D'abord, on m'a donné à traduire le texte de Charles Hugo et Paul Meurice, une adaptation théâtrale créée à Paris du vivant de Victor Hugo. Cette version est à mes yeux un peu trop réductrice et le lyrisme hugolien y est absent. Le choix final de Jean Bellorini et de Mathieu Coblenz de faire une adaptation a permis de revenir au plus près de l'œuvre. J'ai pris beaucoup de plaisir à traduire cette adaptation, mêlée de passages dialogués et de descriptions romanesques.

Avant la première période de répétition avec Jean Bellorini en juillet 2023, je n'imaginais pas comment fonctionnerait cette alternance de dialogue et de récit. Et lorsque Jean Bellorini a distribué les rôles et commencé les répétitions, j'ai pu voir à quel point était forte l'idée que les acteurs tour à tour jouent l'action de l'intrigue en rapport avec les autres personnages et passent subitement au récit de leur propre

histoire personnelle. C'est quelque chose que l'on n'a jamais vu en Chine dans le théâtre moderne. Cependant, c'est une forme traditionnelle chinoise que l'on retrouve dans des ballades chantées, notamment celles du *Suzhou Pingtan* (Sud-Est de la Chine). Dans *Les Misérables*, les acteurs ont assumé cette difficulté à leur manière. L'actrice Hua Qi, qui interprète le rôle de Madame Magloire, est justement une artiste qui récite et chante en dialecte de Suzhou. Son partenaire qui tient le rôle de l'Évêque, Lin Jifan, est un acteur de l'opéra Kunqu, fondé en région Suzhou au XVI<sup>e</sup> siècle. La difficulté pour ces deux acteurs était de maîtriser parfaitement la diction en mandarin (à la base du pékinois). L'acteur Li Jing, qui interprète le rôle de Thénardier, est un célèbre artiste de Xiang Sheng, forme traditionnelle pékinoise du comique duel ; il excelle dans le passage du récit au dialogue.

**Depuis près de vingt ans, vous œuvrez à la diffusion du répertoire théâtral français en Chine. Qu'est-ce qui vous conduit à puiser ainsi dans le répertoire français, tant classique que contemporain ? Quelle place occupent ces œuvres, dans le paysage culturel chinois ?**

**Ning Chunyan.** Pendant mes quinze années d'études en France, entre 1990 et 2005, j'ai été stagiaire au Conservatoire national supérieur

d'art dramatique de Paris et en thèse à l'Université Paris 8. Je me suis prise de passion pour le théâtre français. J'ai aussi enseigné à La Sorbonne-Nouvelle, parallèlement à mes activités de mise en scène. Mes recherches et réflexions ont porté sur l'étude comparée du théâtre français et du théâtre chinois, de la modernité à la tradition, de l'Occident à l'Orient. En 2005, l'Université de la communication de Pékin m'a invitée comme professeure et j'ai monté ma première mise en scène chinoise pour les étudiants de fin d'année, *Rhinocéros*. Ce spectacle a été bien accueilli par le public et, en 2006, le Théâtre National de Chine m'a invité pour une mise en scène augmentée dans le cadre du Festival Meeting in Beijing et du premier Festival Croisements sous l'égide de l'Ambassade de France à Pékin. Depuis lors, on m'a reconnu en tant que spécialiste du théâtre français en Chine. J'ai créé plusieurs pièces contemporaines françaises à Pékin entre 2006 et 2012, notamment *Théâtre sans animaux* de Jean-Michel Ribes, *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, *Le 11 septembre 2001* de Michel Vinaver (en lecture), *Dom Juan* de Molière et un diptyque de Jean-Paul Wenzel avec les acteurs chinois du Théâtre National. En 2008, j'ai créé et initié Les Rencontres du théâtre français à Pékin. Plusieurs pièces françaises ont été créées dans ce cadre, avec le soutien de l'Ambassade de France en Chine dans le cadre du Festival Croisements (le plus grand festival français à l'étranger) et en partenariat avec les institutions chinoises locales, notamment le centre culturel de Chaoyang, l'université de la communication et l'association du théâtre de Pékin. Cinq éditions ont été publiées et une vingtaine de pièces françaises ont été créées. Des auteurs et metteurs en scène français sont venus en Chine et des ateliers-stages ont été organisés. On peut citer quelques artistes : Jean-Paul Wenzel, Jean-Michel Ribes, Jean-Marie Besset, Serge Noyelle, etc.

Depuis une dizaine d'années, d'autres pièces de théâtre européennes et occidentales ont été montées sur la scène chinoise, le paysage théâtral en Chine est des plus variés. La création chinoise montre un vif intérêt pour le travail de metteurs en scène européens. Bien d'autres créateurs français sont venus en Chine avec leurs spectacles. On peut citer Olivier Py, Macha Makeïeff, Thomas Jolly, Julien Gosselin, Joël Pommerat, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Emmanuel Demarcy-Mota, Philippe Quesne, Caroline Guiela Nguyen ou Blandine Savetier.

À l'Académie de théâtre de Shanghai, des metteurs en scène français sont venus faire des *masterclasses* de mise en scène, notamment Jacques Lassalle, Julie Brochen, Jean-Louis Martinelli, Brigitte Jaques-Wajeman.



Les Misérables, répétitions, novembre 2024 – Tao Hui (Fantine) et Liu Ye (Jean Valjean) © Jacques Grison

Et bien sûr, Jean Bellorini, qui est venu deux fois déjà avant *Les Misérables*, pour *La Bonne Âme du Se-Tchouan* en 2014 et en 2019 pour *Liliom*, spectacles invités par le Théâtre du Peuple de Pékin. C'est une institution importante en Chine. Récemment, il y a eu le festival international de 2024 au Théâtre du Peuple et un colloque international a été organisé à l'occasion de la tournée de la Comédie-Française en Chine, avec *Les Fourberies de Scapin*. C'était la deuxième fois qu'elle venait en Chine après *Le Malade imaginaire* en 2011, à Pékin.

Depuis une dizaine d'années, quelques festivals de théâtre en Chine commencent à inviter des spectacles étrangers, notamment le Festival de Lin Zhaohua, le Festival de Cao Yu, le Festival Fringe de Pékin, et le grand théâtre de Pékin NCPA, ainsi que le grand théâtre de Tianjin, qui a invité Krystian Lupa à plusieurs reprises. En 2021, au festival de Wuzhen, *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina, mis en scène par Jean Bellorini, a été projeté en salle. Sur les vingt années passées, de plus en plus de spectacles étrangers ont été produits en Chine – et la part française est très présente. Il y a aussi des producteurs privés qui font jouer des pièces étrangères, en tournée dans les villes de Chine, notamment le réseau du Poly theatre, très important et répandu dans une vingtaine de villes, qui ont de grandes salles (mille places en moyenne) pour faire la promotion du théâtre étranger. C'est le cas pour *Les Misérables*, produit par Yang Hua Theatre. De janvier à juin 2024, la tournée couvre seize villes avec trente-quatre représentations. Après Villeurbanne, la pièce sera jouée au NCPA de Pékin dans le grand théâtre

sur la place Tian An Men construit par l'architecte français Paul Andreu.

**Revenons plus particulièrement aux Misérables. Le roman de Victor Hugo est un grand classique de la littérature française, et occupe une place singulière dans l'imaginaire collectif. Ce roman est-il connu en Chine ? Comment est-il reçu ?**

**Ning Chunyan.** Ce roman est très connu en Chine bien sûr, plusieurs traductions ont été publiées. Je peux citer les plus connues. Celle de Li Dan et Fang Yu, en 1980, est la première édition à faire connaître ce roman aux lecteurs chinois. C'est au début de l'ouverture de la Chine après la période de la révolution culturelle. Puis, en 1999, un grand traducteur Li Yumin a publié une traduction aussi importante à mes yeux. M<sup>me</sup> Pan Lizhen a publié une autre version en 2001. Par ailleurs, il y a eu aussi le film avec Jean Gabin, qui était doublé par le studio de cinéma de Shanghai en 1978 et qui a rendu ce chef-d'œuvre de Victor Hugo connu dans toute la Chine. Bien sûr, le jeune public chinois connaît surtout *Les Misérables* en comédie musicale, sa version anglaise était venue à Shanghai en 2002 et la version française en concert en 2018. D'autres productions françaises du même genre, comme *Notre-Dame de Paris*, ont été présentées plusieurs fois à Shanghai avec succès (en 2011, 2019, 2020 et 2024). Tout cela a fait davantage connaître Hugo auprès du public de comédie musicale dont le style français est très apprécié en Chine. Dès lors, dans ses communications du spectacle *Les Misérables*, Yang Hua Theatre a dû préciser qu'il s'agit d'une création de théâtre parlé, bien que la

musique soit très présente dans la mise en scène de Jean Bellorini.

Pendant le colloque au Théâtre du Peuple de Pékin du 18 au 20 octobre dernier, la question de la traduction a suscité une discussion intéressante. Baptiste Manier, administrateur de production à la Comédie-Française, a parlé du fait que la Comédie-Française a l'habitude de commander une nouvelle traduction lorsqu'elle veut créer une pièce étrangère, et ceci a été bien noté par les professionnels chinois du théâtre puisque ce cas n'est pas généralisé en Chine. Sur ce point, la production des *Misérables* du Yang Hua Theatre est en avance par rapport à d'autres compagnies chinoises. La commande de traduction de cette pièce est arrivée dès que le projet a été lancé, début 2023 et je pense que mon Prix Fu Lei de la traduction en 2020 a sans doute motivé cette décision. Wang Keran sait par excellence constituer son équipe et c'est ce qui fait aussi la réussite du Yang Hua Theatre. En tout cas, j'ai pris beaucoup de plaisir à traduire *Les Misérables* de Victor Hugo sous l'adaptation de Jean Bellorini et Mathieu Coblentz. C'est une grande joie de travailler avec l'équipe de Jean Bellorini et les acteurs de Yang Hua Theatre. L'acteur principal, Liu Ye, est à l'image de son personnage Jean Valjean : son courage et sa grâce ont amené ses partenaires à lever un défi, celui de rendre vivant le texte de Hugo auprès du public chinois. Cette expérience inoubliable est à recommencer pour bien d'autres créations franco-chinoises à l'avenir !

**Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, octobre 2024.**

# Il était une fois l'Histoire d'un Cid

**L'été 2024, Jean Bellorini et sa troupe ont répondu à l'invitation de créer un spectacle en plein air lors des Fêtes Nocturnes du Château de Grignan. Fidèle à son appétence pour les chefs-d'œuvre littéraires et à son amour de la langue française dans tous ses états, le metteur en scène et directeur du TNP profite du cadre exceptionnel de Grignan pour raviver Corneille aux yeux comme aux oreilles : sa variation du *Cid*, devenu *Histoire d'un Cid*, joue durant tout l'été, devant plus de 32 000 spectateurs et spectatrices. Cet automne, le spectacle est au TNP, dans une version adaptée à la salle Roger-Planchon.**

**A**u tout début d'*Histoire d'un Cid* six personnes entrent en scène. Parmi elles, deux musiciens et quatre acteurs et actrices qui porteront le récit. Se faisant conteurs et conteuses, ils et elles redécouvrent les aventures des personnages, le dilemme de Rodrigue, son amour impossible avec Chimène, le secret de l'Infante, la détresse d'un père vieillissant et l'avalanche de questionnements qui parsèment la pièce. Qu'est-ce que le véritable honneur ? Quel est le poids de l'amour, lorsqu'un parent exige vengeance ? Que faire du désespoir d'un proche ? Comment une génération peine à laisser place à une autre ? Quels choix ponctuent nos vies ? Et comment assumer ces choix ? Pour raconter ces doutes intimes et universellement partagés, le petit chœur met la main sur une arme invisible et incommensurable : l'imagination.

Le voyage dans l'irréel commence très simplement, par des mots, par un livre, par cette partition venue du passé, avec son phrasé âpre et sublime – en un mot : baroque. Rappelons que lorsque *Le Cid* fut écrit, il y a près de quatre cents ans, l'Académie française venait d'être créée et la langue française moderne bourgeonnait. Force est de constater qu'il y a aujourd'hui dans cette écriture une vieillerie, une désuétude qui touche parfois au ridicule. Dès lors, comment prendre au sérieux cette langue touffue, brillante, épique ? Peut-être, justement, en lui ôtant sa gravité supposée et en la remettant en jeu, comme pour la première fois.

C'est le parti pris par Jean Bellorini. D'emblée, le ton est donné : le plateau sera le haut lieu de la naïveté, de l'essai

et de l'enfance. Facétieux, les comédiens et comédiennes n'en prennent pas moins leur tâche très à cœur – de là naît toute la saveur des jeux d'enfants. La mise en scène joue ici avec le souvenir de *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman. Dans ce film de 1983, la joie d'affabulation de deux enfants devient la meilleure des armes pour affronter les désastres de la vie.

Avec ce spectacle, Jean Bellorini poursuit et précise davantage sa recherche d'un théâtre-récit, dans lequel le plaisir de raconter est à l'origine de la bascule subtile vers le jeu. Toute la direction d'acteurs et d'actrices navigue entre ces deux eaux, qui souvent se croisent et se confondent. L'on joue avec l'histoire du *Cid*, et le goût du récit ouvre la voie à l'improvisation, engageant des interactions avec l'assemblée du public ; l'on revient toujours aux mots de Corneille, à un texte dont chaque syllabe claque et résonne avec éclat. Qu'ils soient contemporains ou baroques, assemblés en prose ou en vers, les mots pétrissent les corps, les corps dessinent l'histoire, et le récit s'invente – ou se réinvente – sous nos yeux. Virtuoses et joueurs, les interprètes prennent à bras-le-corps une écriture quasi étrangère. On dirait qu'ils l'éprouvent, l'essaient, la tordent pour finalement en révéler la musicalité flamboyante, s'emparant de la langue de Corneille comme d'un texte de Valère Novarina. « Ce sont les mots, en s'amplifiant, qui font l'histoire, le son qui fait le temps » écrit ce dernier dans *Le Théâtre des paroles*<sup>1</sup>.

Ce dialogue étroit avec la langue structure l'œuvre tout entière : dans *Le Cid* devenu *Histoire d'un Cid*, les acteurs et actrices ne cessent de se fondre dans

le récit, d'en ressortir, d'y replonger. Entre l'immersion dans la magnificence cornélienne et la mise à distance d'une œuvre surannée, le décalage est permanent. Se glissant dans les brèches ainsi ouvertes, la machinerie de l'imaginaire peut se mettre en route. Le monument textuel n'est pas un bloc de marbre, mais une matière plastique, malléable à l'envi.

**“ Le grand paradoxe du théâtre dans le théâtre bat ici son plein, puisque l'artifice lève le voile sur une vérité autrement invisible. ”**

De manière plus concrète encore, la scénographie imaginée par Véronique Chazal et Jean Bellorini joue activement avec des effets de distorsion voire de parodie. Le plateau se présente d'abord dans son entière nudité : un grand cercle blanc recouvre la scène, espace entièrement disponible pour le jeu et ouvert à toutes les métamorphoses. Au lointain, la façade du Château de Grignan s'impose comme le cadre majestueux du récit. Puis, le mouvement scénographique vient faire un pied de nez au monument architectural qui, du Moyen-Âge à la Renaissance, a connu plus d'une métamorphose. Dès lors que tous les enjeux du drame sont posés, une forme se déploie au centre du plateau : en quelques secondes, un château se gonfle, réplique factice du colosse de pierre. Jouant avec cette citadelle flottante et moelleuse comme un nuage, le chœur en scène navigue alors

<sup>1</sup> Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., 1989.



*Histoire d'un Cid*, répétitions, juin 2024 – Federico Vanni (Don Diègue), Cindy Almeida de Brito (Chimène), François Deblock (Rodrigue) et Karyll Elgrichi (l'Infante) © Jacques Grison

entre passé et présent, entre tragédie et comédie, entre improvisation et vers appris par cœur, entre langue baroque et langue contemporaine, entre fantaisie et réalité.

L'épure reste de mise dans ce spectacle qui revendique un artisanat brut. L'aveu de la mécanique théâtrale invite chacun et chacune à plonger à sa manière dans le rêve cornélien. Immatérielle et puissante, la musique est la clé de voûte rythmique, dramaturgique et émotionnelle du récit. Les musiciens – Benoit Prisset aux percussions et Clément Griffault aux claviers – accompagnent les mouvements narratifs. Les mélodies sont en quête d'univers sonores variés, balayant les époques et ouvrant en permanence la possibilité d'une dimension onirique. De temps à autre, lorsque les mots manquent ou que les cœurs sortent de leurs gonds, un chant s'élève. Du blues de Don Diègue (Federico Vanni) au S.O.S. *d'un terrien en détresse* revisité par Rodrigue (François Deblock), chaque personnage, en basculant dans le chant, dévoile sa petite musique intérieure.

Comme vu par le prisme de *L'illusion comique*, ce *Cid* apparaît sous le jour de la métamorphose, du ludisme et du renouveau. Chimène, jouée par Cindy Almeida de Brito, vit la tragédie de sa vie sur un château gonflable tandis que Rodrigue affronte les Maures juché sur un cheval à bascule. Bien loin de simplifier les enjeux de la pièce, ce retour à l'enfance confère aux personnages une dimension absolue, authentique. Le grand paradoxe du théâtre dans le théâtre bat ici son plein, puisque l'artifice

lève le voile sur une vérité autrement invisible.

Déstructurant la partition originale tout en prenant soin de ne jamais la dénaturer, l'adaptation place notamment au cœur du drame le personnage de l'Infante, porté par Karyll Elgrichi. Bien souvent traité comme une figure dans l'ombre de la grande histoire d'amour vécue par Chimène et Rodrigue, l'Infante devient ici une figure cardinale. Amoureuse totale, sublime et lucide, elle sacrifie son bonheur au nom de l'amour, ce « tyran qui n'épargne personne ». Elle assiste à l'inexorable enchaînement d'événements épiques, et raconte ses épreuves avec droiture. En inversant les deux premières scènes de la pièce, Jean Bellorini fait de l'Infante la première voix de l'histoire. Le metteur en scène fait légèrement dévier la perspective pour faire apparaître au grand jour une histoire d'amour inouïe, au sens propre du terme – de même que l'on n'a jamais encore entendu battre les quatre cœurs réunis sur scène, un quatuor intimement lié à une histoire que l'on redécouvre avec des yeux nouveaux. Des yeux d'enfants ?

**Sidonie Fauquenois,**  
documentaliste au TNP, juillet 2024

#### Pour aller plus loin

Découvrez le Carnet de création *Histoire d'un Cid*, avec le texte du spectacle, un entretien avec Jean Bellorini, des dessins de Serge Bloch, des photos de Jacques Grison. En vente à la librairie du TNP, 3 euros.

## Cet hiver, du théâtre pour petits et grands

### **La Méthode du Dr Spongiak**

Pour tous dès 5 ans

Après l'accueil du Turak Théâtre avec *Ma mère c'est pas un ange (mais j'ai pas trouvé mieux)* début novembre, le TNP propose à nouveau aux petits et grands de se retrouver en salle pour un savoureux spectacle de théâtre d'ombres.

Écrit par Théodora Ramaekers et mis en scène par Sabine Durand, *La Méthode du Dr Spongiak* raconte l'histoire de Loïse, jeune fille intrépide qui a le génie de la sottise. Quand donc fera-t-elle preuve de raison ? Ses parents sont morts d'inquiétude : sera-t-elle polie et présentable pour la venue du souverain, qui est attendu ce dimanche dans le salon bourgeois de la famille Flanellebeek ? C'est alors qu'une voix s'échappe de la radio, vantant la méthode révolutionnaire d'un certain Docteur Spongiak. Ce curieux personnage aurait trouvé la solution pour faire fleurir l'âge de raison. Ses expériences nébuleuses parviendront-elles à assagir Loïse ? Pour le découvrir, rendez-vous en salle Jean-Bouise, du mercredi 27 novembre au mercredi 4 décembre 2024. Vous plongerez dans le petit cinéma d'un trio d'artistes qui manie à merveille les outils artisanaux du théâtre d'ombres.

## TRANSMISSION(S)

Cette saison, Bref lance une page « Transmission(s) ». À chaque numéro, nous vous proposons de suivre de plus près l'un des projets menés par l'équipe des relations avec le public. Pour cette première page, Bref revient sur les missions de ce secteur crucial pour le projet du TNP. Rencontre avec **Violaine Guillaumard (responsable enseignement secondaire et supérieur – référente Théâtre et Justice)**, **Claire Delory (attachée aux relations avec le public de l'enseignement secondaire et supérieur)**, **Magdalena Klukowska (chargée de la cohésion sociale et du jeune public)**, **Sylvie Moreau (attachée aux relations avec le public, monde du travail et handicap – référente Culture et Santé)**, **Léna Kaïdi (assistante aux relations avec le public)** et **Daniel Janson (responsable des relations avec le public)**.

**E**n un mot, comment définiriez-vous le métier de relation avec le public ?

**Léna Kaïdi.** Nous cherchons à faire lien.

**Violaine Guillaumard.** À ouvrir des fenêtres, à travers le théâtre. Parfois, le spectacle est presque un prétexte pour ouvrir des fenêtres sur autre chose : parler, se rencontrer.

**Magdalena Klukowska.** Pour moi, c'est une position d'interface, entre une personne qui ne connaît pas forcément une pratique et un lieu qui fait des propositions. Nous tâchons de faciliter la création d'un chemin.

**Sylvie Moreau.** Nous sensibilisons des publics qui peut-être ne seraient pas venus d'eux-mêmes, les amenons à faire un premier pas. Il s'agit de donner la possibilité à ces personnes d'y voir plus clair : elles pourront ensuite choisir de revenir – ou non. Les actions que l'on mène, étroitement liées à la programmation, sont destinées à ouvrir tout un pan de réflexion. C'est sur-mesure, en fonction de chaque partenaire.

**Quelles difficultés rencontrez-vous, à l'heure actuelle ?**

**Sylvie Moreau.** Concernant le monde du travail, la plus grosse problématique est la disparition des interlocuteurs privilégiés. Avant, il y avait des personnes qui se plaçaient presque en tant que militantes au sein même des entreprises. Mais le monde du travail s'est énormément éclaté, et cette atomisation complique le dialogue.

À l'inverse, dans le monde du handicap, il est beaucoup plus facile d'entrer en contact avec les personnes-relais. Elles sont avides de propositions en dehors des foyers ou des structures d'accompagnement, et plus faciles à fidéliser.

**Magdalena Klukowska.** Les personnes-relais, quel que soit le secteur, c'est la question clé. Pour nous adresser à un groupe de personnes, nous passons toujours par un tiers.

Et, en effet, c'est de l'ordre du militantisme. Ouvrir la culture, cela nécessite un engagement. Aujourd'hui, on sait que les sorties hors du temps de travail s'effondrent. Cela peut prendre du temps, de l'énergie, etc. D'autant que l'on s'inscrit dans une ère de communication et de multiplication des sollicitations. Au milieu de cela, le théâtre est une proposition exigeante, qui nécessite de l'attention, du temps.

**Violaine Guillaumard.** Concernant le secteur de l'enseignement, nous avons une multitude d'interlocuteurs présents et impliqués. La difficulté, c'est qu'ils sont pris dans une institution et, nous-mêmes, nous sommes dans une institution. À force d'interagir dans ces cadres, l'écueil est de faire notre métier de façon descendante. Nous pouvons nous retrouver à reproduire des actions qui ne permettent pas vraiment la rencontre mais qui proposent une forme de culture dite légitime. Si l'on veut faire notre métier au mieux, l'enjeu est de ne pas arriver avec une proposition préfabriquée mais de la construire ensemble, y compris avec les personnes qui vont en bénéficier.

**Sylvie Moreau.** Il y a aussi nos propres freins, tant sur l'installation concrète du bâtiment (même si l'on avance sur les questions d'accessibilité) que sur une volonté plus globale de bouger nos habitudes pour accueillir toutes sortes de publics. Quand cela se produit, c'est magnifique !

**Au TNP, vous êtes particulièrement nombreux à travailler dans ce service.**

**Daniel Janson.** C'est une chance. Il y a beaucoup de scènes subventionnées où il n'y a qu'une seule personne dans ce secteur, qui doit s'occuper de tout. Or, chaque secteur a ses spécificités.

**Est-ce lié à l'histoire du TNP ?**

**Sylvie Moreau.** Fondamentalement, oui. Nous sommes censés accueillir une multiplicité de publics dans une salle unique. À un moment donné, le TNP a pu s'éloigner du terrain, et le service s'est réduit à une personne. Il a ensuite repris de la force.

**Daniel Janson.** C'est vraiment lié aux projets des directions.

**Ce projet a été remodelé avec l'arrivée de Jean Bellowini à la direction du théâtre, il y a quatre ans. Quelles sont les lignes fortes de ce nouveau chapitre, à votre endroit ?**

**Sylvie Moreau.** Le soin porté à la jeunesse, à la transmission et au projet des artistes.

**Violaine Guillaumard.** La nécessité que la découverte du théâtre passe par la pratique, dans la rencontre directe avec les artistes qui sont au plateau. Ce sont elles et eux qui sont sur le terrain. Ce n'est pas toujours facile à mettre en place, mais c'est une idée forte de cette direction.

**Daniel Janson.** Il y a aussi la volonté de construire des partenariats forts, sur un temps long. Le « one shot » ne nous intéresse pas. Nous cherchons à construire des parcours, de la découverte première à la fidélisation. La médiation, c'est sans fin !

**Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, octobre 2024.**



La Troupe éphémère 2024, une vingtaine de jeunes amateurs au cœur d'une création théâtrale © Jacques Grison

# Agenda

## La Méthode du Dr Spongiak

Théodora Ramaekers – Sabine Durand

**du 27 novembre au 4 décembre 2024**

### → un samedi en famille

atelier de pratique artistique parents-enfants « à la découverte du théâtre d'ombres », samedi 30 novembre 2024 de 14 h à 15 h 30 suivi d'un goûter à la brasserie du TNP puis du spectacle 8 € par personne + prix du spectacle, inscription sur la billetterie en ligne au moment de l'achat du spectacle

### → passerelle Cinéma

projection d'un film en lien avec le spectacle : *Pierre et le Loup* de Suzie Templeton (2006, 33 min), samedi 4 décembre 2024 à 11 h au Cinéma Le Zola, Villeurbanne 5 € par adulte et par enfant sur présentation du billet du spectacle (dans la limite des places disponibles) réservation sur [lezola.com](http://lezola.com)

### → journée de formation pour les enseignants du premier degré

mercredi 4 décembre 2024 de 9h à 17h

Cette formation destinée aux enseignants du premier degré explore les techniques spécifiques de la marionnette (gaines, tiges, fils, ombres, objets) pour transmettre une palette d'outils et de ressources pédagogiques. En accompagnement de la sortie au spectacle, en partenariat avec le MAM – Musée des arts de la marionnette – Gadagne. inscription et renseignement auprès de Magdalena Klukowska [m.klukowska@tnp-villeurbanne.com](mailto:m.klukowska@tnp-villeurbanne.com)

## Histoire d'un Cid

Pierre Corneille – Jean Bellorini  
**du 27 novembre au 20 décembre 2024**

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle  
jeudi 5 décembre 2024

→ audiodescriptions en direct  
jeudi 5 décembre 2024

visite tactile du décor à 19 h, spectacle à 20 h  
dimanche 15 décembre 2024  
visite tactile du décor à 15 h, spectacle à 16 h

### → passerelle Musée

**En-cas culturel « De la scène à l'atelier du peintre »**

découverte des célèbres héroïnes et héros du théâtre dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle, mercredis 4 et 18 décembre 2024 à 12h 30, au Musée des Beaux-Arts de Lyon

3 € + tarif d'entrée au musée, gratuité de l'entrée pour les abonnés du TNP sur présentation de la carte, réservation [mba-lyon.fr](http://mba-lyon.fr)

## L'Art d'avoir toujours raison

Logan De Carvalho – Sébastien Valignat

**du 9 au 22 janvier 2025**

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle  
jeudi 16 janvier 2025

→ représentation recommandée pour le public avec une déficience visuelle

jeudi 16 janvier 2025  
visite tactile du décor à 18h30, spectacle à 19h30

→ stage de pratique théâtrale pour les adultes

À travers des jeux d'écriture et d'improvisation, cet atelier permet d'explorer les spécificités de la langue de bois. Détournant son usage habituel, Sébastien Valignat propose à travers des situations quotidiennes d'en explorer son absurdité. samedi 7 décembre 2024 de 9h30 à 13h et de 14h à 17h stage ouvert à tous dès 18 ans, 50€ pour les adultes et 20€ pour les étudiants + prix du spectacle, inscription par téléphone au 04 78 03 30 00 ou sur place au TNP

## À cheval sur le dos des oiseaux

Céline Delbecq – Pauline Hercule et Pierre Germain

**du 10 au 23 janvier 2025**

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle  
jeudi 16 janvier 2025

→ représentation recommandée pour le public avec une déficience visuelle

jeudi 23 janvier 2025  
visite tactile du décor à 19h, spectacle à 20h

→ stage de pratique théâtrale pour les adultes

Les pièces de Céline Delbecq s'inscrivent dans un contexte social occidental. Les personnages opèrent une lutte qui en font des figures tragiques, jamais pathétiques, pleines d'humanité. Avec un travail sur la rythmicité de la langue et l'incarnation d'un chœur lucide et révolté, Pierre Germain propose d'explorer cette écriture éminemment politique. samedi 18 janvier 2025 de 9h30 à 13h et de 14h à 17h stage ouvert à tous dès 18 ans, 50€ pour les adultes et 20€ pour les étudiants + prix du spectacle, inscription par téléphone au 04 78 03 30 00 ou sur place au TNP

→ journée de formation pour les professionnels du champ social  
les 23 et 24 janvier 2025

Dédiée à la réflexion et à la sensibilisation au théâtre, cette formation gratuite est à destination des professionnels du champ social et de l'animation, relais privilégiés auprès des Habitantes et habitants. Au programme : atelier de pratique, visite du théâtre, rencontre avec les artistes et temps d'échange. renseignements auprès de Magdalena Klukowska [m.klukowska@tnp-villeurbanne.com](mailto:m.klukowska@tnp-villeurbanne.com)

## Julius Caesar

William Shakespeare – Arthur Nauzyciel

**du 23 janvier au 1<sup>er</sup> février 2025**

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle  
dimanche 26 janvier 2025

→ passerelle Musée

**En-cas culturel « Ce que la politique et la littérature retiennent de l'histoire »**, Quelques œuvres phares du XVII<sup>e</sup> siècle pour évoquer les liens entre art, histoire et politique, mercredis 22 janvier et 5 février 2025 à 12h30, au Musée des Beaux-Arts de Lyon.

3 € + tarif d'entrée au musée – gratuité de l'entrée pour les abonnés du TNP sur présentation de la carte, réservation [mba-lyon.fr](http://mba-lyon.fr)

→ théâtre-môme, garderie artistique le temps du spectacle

« Ils sont fous, ces Romains ! », atelier de théâtre pour plonger dans la Rome antique : découvrir son théâtre, ses Romains et ses secrets, dimanche 26 janvier 2025 à 15 h 15

inscription auprès de la billetterie, 10 € par enfant, goûter compris, accueil à 15 h 15 dans le hall du théâtre

## Sensuelle

Jean-Christophe Folly

**du 28 janvier au 7 février 2025**

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle  
jeudi 30 janvier 2025

→ représentation recommandée pour le public avec une déficience visuelle

jeudi 30 janvier 2025  
visite tactile du décor à 19h, spectacle à 20h

→ passerelle Cinéma

projection d'un film en écho au spectacle suivie d'une rencontre au Comœdia, lundi 3 février 2025 à 20h  
réservation sur [cinema-comoedia.com](http://cinema-comoedia.com)

## Vie et Mort d'Isidjiom de Cinkabourg

Jean-Christophe Folly (Tatum Gallinesqui) – Martin Lacaille

**8 février 2025**

→ concert, en clôture du spectacle *Sensuelle*, durée 1h10

## Et aussi

→ ateliers pour les centres sociaux

ateliers spécialement conçus pour les structures sociales qui assisteront aux spectacles

**autour du spectacle *La Méthode du Docteur Spongiak***, mercredi 27 novembre 2024 à 17h

**autour du spectacle *Morphé***, mercredi 9 avril 2025 de 17h à 18h

inscription auprès de Magdalena Klukowska [m.klukowska@tnp-villeurbanne.com](mailto:m.klukowska@tnp-villeurbanne.com)

## En tournée

### Les Messagères

Sophocle – Jean Bellorini avec l'Afghan Girls Theater Group  
5 décembre 2024,

Le Liberté, scène nationale, Toulon

1<sup>er</sup> février 2025, Théâtre Louis Aragon, Tremblay-en-France

### Tempête sous un crâne (première époque)

Victor Hugo – Jean Bellorini et Camille de La Guillonnière  
14 décembre 2024, Le Calibert en scène, Mazet-Saint-Voy / Communauté de Communes du Haut-Lignon

### En attendant le Petit Poucet

Philippe Dorin – Sylviane Fortuny  
du 23 au 25 janvier 2025, Théâtre de la Manufacture, CDN Nancy Lorraine

## 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 Fauquenois

conception graphique et réalisation

Philippe Delangle et François Rieg,

Dans les villes

réalisation au TNP Laura Langlet

Imprimerie FOT, novembre 2024

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



**Le Bref #15 paraîtra en février 2025.**