



direction Jean Bellorini

#8 • octobre-décembre 2022

Bref

instants de la création

Dans ce numéro

La rentrée des classiques avec une trilogie Duras puis *Le Roi Lear* de William Shakespeare mis en scène par Georges Lavaudant, la création 1983 d'Alice Carré et Margaux Eskenazi, les Rencontres internationales de mise en scène, l'agenda des spectacles et autres rendez-vous !



1983 d'Alice Carré et Margaux Eskenazi en répétitions au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, septembre 2022 © Jacques Grison

L'automne en fleurs

Cette nouvelle saison au TNP s'ouvre sous de beaux augures !

Trois grands classiques ouvrent le bal : *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, mise en scène par Tiago Rodrigues et portée notamment par Isabelle Huppert et Adama Diop ; *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jérôme Deschamps qui endosse aussi le rôle principal ; *Le Roi Lear* de William Shakespeare, mis en scène par Georges Lavaudant, avec Jacques Weber dans le rôle de Lear. Dans ce numéro, Laure-Emmanuelle Pradelle, autrice de l'ouvrage *Le théâtre de Georges Lavaudant, les territoires de l'imaginaire*, revient sur la place particulière de cette pièce dans le parcours du metteur en scène.

Une autre figure majeure du XX^e siècle sera présente dès ce début de saison : Marguerite Duras. L'écrivaine est interprétée par Dominique Blanc dans *La Douleur*, spectacle mis en scène par Thierry Thieû Niang. Plus de dix ans après la création originale de Patrice Chéreau, la comédienne et le metteur en scène et chorégraphe ont ressenti l'urgence de faire entendre à nouveau ce texte poignant. Fin novembre, dans *Les Imprudents*, Isabelle Lafon se met en quête d'une autre Duras, moins connue, plus fugace. Dans un entretien, la metteuse en scène et comédienne raconte sa rencontre avec l'œuvre durassienne. Ce triptyque autour de Marguerite

Duras se poursuivra en janvier, avec *L'Espèce humaine* de Mathieu Coblentz.

En novembre, la saison se poursuit avec l'accueil d'une création : 1983, d'Alice Carré et Margaux Eskenazi, prolonge avec brio les recherches de la compagnie Nova autour de la construction des identités françaises et des mémoires oubliées. *Bref* a assisté aux répétitions de rentrée et a capturé quelques instants du processus de création.

Des grands auteurs, des monstres sacrés, des écritures d'aujourd'hui et des artistes en ébullition... Au TNP, cette rentrée étire une effervescence enfin retrouvée et l'automne sera en fleurs.

Isabelle Lafon, l'imprudente

Comédienne et metteuse en scène, Isabelle Lafon œuvre depuis une vingtaine d'années sur les plateaux de théâtre. Elle a mis en scène, adapté et interprété chacun de ses spectacles. En 2002, elle fonde la compagnie Les Merveilleuses : « Ce mot a pour moi l'odeur des vents contraires (des élans, des marées...). Les Merveilleuses, c'était au XVIII^e siècle, au lendemain de la Révolution, le nom donné à ces femmes qui avaient une façon particulière de s'habiller. J'imagine, une façon de s'habiller un peu différente de ce que l'on attend. »

Être un peu différente de ce que l'on attend, se trouver légèrement ailleurs que là où on l'attend, faire déborder d'une goutte, ravir d'un regard, voilà des images pour appréhender le travail d'Isabelle Lafon. Les neuf spectacles créés par sa compagnie scintillent tous par leur singularité. En tant qu'artiste associée au Théâtre Paris-Villette, Isabelle Lafon s'est d'abord intéressée à une œuvre de Jean Hatzfeld, *Dans le nu de la vie – récits des marais rwandais*, et a créé *Igishanga*. Elle s'est ensuite aventurée dans les *Notes sur Akhmatova* de Lydia Tchoukovskaïa avec le spectacle *Journal d'une autre*, avant d'imaginer *Une Mouette* à partir de *La Mouette* d'Anton Tchekhov. À chaque fois, nul débordement spectaculaire mais une sobriété, un raffinement, des intuitions osées et puissantes.

Les trois spectacles qui suivent, *Deux ampoules sur cinq* librement inspiré de Tchoukovskaïa et *Akhmatova*, *L'Opoponax* de Monique Wittig et *Let me try* d'après le journal de Virginia Woolf, sont réunis en 2016 sous le cycle « Les Insoumises », présenté à La Colline – théâtre national. Là encore, les trois pièces sont interprétées avec une grande simplicité et dans une épure radicale du plateau.

En 2018, Isabelle Lafon explore une matière plus classique avec *Bérénice* de Jean Racine au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, toujours guidée par le fil du dépouillement – capable ici de recevoir et de sublimer la confiance racinienne. L'année suivante, *Vues Lumière* est créé à La Colline. Au détour d'un récit du cinéma des frères Lumière, elle dresse le portrait d'un petit groupe humain et de sa capacité à penser ensemble ; le spectacle fait la part belle aux improvisations des acteurs et actrices, avec Isabelle Lafon en cheffe de chœur.

En 2021, enfin, elle présente *Les Imprudents* au Printemps des comédiens à Montpellier.

Cette création a pour point de départ des textes retranscrits à partir d'archives télévisuelles ou radiophoniques datant des années 1960, dans lesquelles Marguerite Duras mène une série d'entretiens.

À côté de son travail romanesque, cinématographique et théâtral, l'autrice d'*Un barrage contre le Pacifique* ou du *Ravissement de Lov V. Stein* a en effet connu une activité journalistique féconde. Elle débute dès les années 1950 avec des reportages pour *France-Observateur* et travaille régulièrement pour l'émission télévisée « Dim Dam Dom ». C'est dans ce cadre qu'elle va interviewer, entre autres, une directrice de prison, une stripteaseuse, des enfants ou un dompteur de fauves. Le 2 avril 1967, on l'entend s'entretenir avec de jeunes enfants dans l'émission « Comme il vous plaira », diffusée sur France Culture. La même année, elle rencontre dans une bibliothèque des mineurs et femmes de mineurs. Dans les années 1980, Marguerite Duras travaille chez *L'Autre Journal*, un périodique français mensuel où paraissent ses entretiens avec Michel Platini et François Mitterrand. Elle collabore avec *Libération*, où elle publie quelques-uns de ses articles les plus sulfureux. Dans ces articles, elle touche à des sujets variés, avec un goût prononcé pour le fait divers. Quant aux entretiens, elle s'intéresse à tout le monde : des littéraires, des hommes politiques, des réalisateurs, des acteurs ou actrices et des gens de son temps. C'est cet aspect méconnu de la vie de Marguerite Duras qui a interpellé Isabelle Lafon : non pas lorsque Duras est questionnée mais lorsqu'elle questionne l'autre, les autres.

En juillet 2022, *Bref* a échangé avec la metteuse en scène aux abords du théâtre de La Colline, où elle commence déjà à répéter son prochain spectacle...

Cette saison, *Les Imprudents* est présenté au TNP dans le cadre d'une « Trilogie Duras ». Chose étonnante, cette trilogie ne comporte aucun texte à proprement dit « théâtral » : *Les Imprudents* est composé à partir d'une matière journalistique, tandis que les deux autres spectacles s'emparent du récit *La Douleur*. La saison s'ouvre d'ailleurs avec la mise en scène de Thierry Thieû Niang qui, plus de dix ans après la création originale aux côtés de Patrice Chéreau, se relance seul dans l'aventure.

Isabelle Lafon. Je me souviens avoir vu les premières mises en scène de ce spectacle : avec Patrice Chéreau, puis sans Patrice Chéreau. Je l'ai d'abord vu en lecture, à la table. Quand il est passé au spectacle, il a gardé le dispositif de la lecture, il n'a pas cherché à en faire plus. C'était très pudique. Il n'a pas cherché à *faire* de la mise en scène. Il y avait une forme de retenue vis-à-vis de ce texte.

Ce qui étonne avec Marguerite Duras, c'est qu'on a l'impression de la connaître, même si on ne l'a jamais lue.

Isabelle Lafon. Duras, aujourd'hui, elle est connue comme une rock star ! Beaucoup de jeunes femmes féministes se réfèrent à elle. Elle est pénible, mais elle est libre. Elle met les pieds dans le plat. Je crois que si elle avait vécu aujourd'hui, elle aurait sans cesse mis les pieds dans le plat.

Avec *Les Imprudents*, vous tentez d'approcher cette œuvre tentaculaire par un chemin inattendu, hors des sentiers battus.

Isabelle Lafon. Il n'est pas directement question de son œuvre dans le spectacle. On a déjà tant dit et écrit sur ses silences, sur sa relation avec Robert Antelme... J'ai plutôt choisi de me pencher sur les années 1960-1970, au cours desquelles elle a multiplié les interviews. À cette époque, le grand public ne la connaît pas encore très bien¹. Elle va dans le nord de la France, mène des discussions littéraires avec des mineurs et femmes de mineurs, interviewe des stripteaseuses, des enfants sans foyers ; et elle n'est pas particulièrement sympathique. Avec les deux autres interprètes, Pierre-Félix Gravière et Johanna Korthals Altès, on s'est placé du point de vue de ces gens interrogés. Qu'ont-ils retenu de ces rencontres ? On a inventé, tissé des histoires à partir de ces personnes qui ont bel et bien existé.

Le travail était à l'état de patchwork lorsqu'un jour, en promenant ma chienne Margo, je me suis aperçue que c'était difficile de la faire revenir à moi. Cette petite rébellion canine a



Isabelle Lafon © Jacques Grison

fait surgir d'autres questions. Qu'est-ce que ça suscite chez les autres le refus d'obéir ? C'est quoi rappeler quelqu'un à soi – en l'occurrence un chien ?

Alors, lorsqu'on a repris les répétitions, j'ai commencé à improviser là-dessus et on a compris que c'était ça, Duras : la possibilité d'aller partout. Le travail a commencé à instaurer un autre rapport, une envie de la connaître un peu différemment.

Dans les années 1970, Marguerite Duras n'est pas encore devenue le personnage médiatique, puis le mythe que l'on connaît aujourd'hui.

Isabelle Lafon. Je voulais précisément la prendre avant, avant qu'elle soit un monument. Ce n'est qu'après m'être engouffrée dans cette brèche que j'ai eu envie de lire ou relire d'autres de ses écrits. La vieille Duras apparaît brièvement à la fin du spectacle, car j'aime beaucoup ce qu'elle dit de l'écriture dans *Écrire*.

C'est aussi une époque où on la découvre dans le rapport à l'autre, en contact avec des gens, concernée par le monde.

Isabelle Lafon. On la retrouve dans une bibliothèque de la mine, à la rencontre de mineurs et femmes de mineurs. Elle avait décidé de leur lire Ponge, Aimé Césaire et Michaux, et la discussion qui a lieu est hallucinante. Dans l'émission « Dim Dam Dom », elle s'entretient avec une stripteaseuse. Elle pose des questions sans concession. Elle s'en fout que les

gens soient bourgeois ou non, et elle n'est jamais dans la démagogie.

En 1984, elle publie *Outside*, qui rassemble une soixantaine de textes, en réaction à des événements quotidiens, à l'actualité, des articles « du dehors » comme elle dit : « Vous voyez, quelquefois je faisais des articles pour les journaux. De temps en temps j'écrivais pour le dehors, quand le dehors me submergeait, quand il y avait des choses qui me rendaient folle, *outside*, dans la rue – ou que je n'avais rien de mieux à faire. Ça arrivait. » Sa volonté d'embrasser tous les domaines, journalisme, théâtre, cinéma, écriture romanesque, a pu déranger. Encore récemment, la publication de la totalité de son œuvre en Pléiade a suscité des remous.

Isabelle Lafon. Elle dérangeait parce qu'elle voulait tout. Pas seulement être écrivaine. Dans *Les Imprudents*, on voulait se laisser imbibber fortement par cette liberté.

La liberté du spectacle est aussi formelle, puisqu'une place est laissée à l'improvisation, et ce dès votre première adresse au public. Lorsqu'on lui demande « C'est quoi du Duras ? », Marguerite Duras répond : « C'est laisser le mot venir quand il vient, l'attraper quand il vient, à sa place de départ, ou ailleurs, quand il passe. Et vite, vite écrire, qu'on n'oublie pas comment c'est arrivé vers soi. J'ai appelé ça 'littérature d'urgence'. C'est

peut-être ça le plus difficile, de se laisser faire. Laisser souffler le vent du livre.³ Cela sonne comme un appel au lâcher prise, à l'œuvre qui se fait, à une forme d'improvisation donc. L'improvisation était-elle aussi prégnante dans vos précédents spectacles ?

Isabelle Lafon. Un peu moins peut-être. Mais j'aime toujours laisser une petite marge, savoir qu'on ne dit pas tous les jours la même chose. Quand on s'installe trop, c'est ronronnant. Il y avait de l'improvisation dans *Vues Lumière*, et même dans *Bérénice* les comédiens pouvaient dans une certaine mesure s'échapper de la partition. C'est vrai que Duras invite particulièrement à l'improvisation ; pour autant, on a beaucoup travaillé les textes des *Imprudents*. On connaît parfaitement les lignes de construction dramaturgique.

Et puis au théâtre, le « comment c'est arrivé vers soi » est fortement lié au temps de la répétition. Comment s'assurer de conserver ce mouvement, cette éclosion, lorsque l'on joue et rejoue face au public ?

Isabelle Lafon. Je crois qu'il faut créer sur des temps longs. Ici il y a deux années de travail. Pour cette recherche autour de Duras, il fallait

1 La reconnaissance publique de Marguerite Duras est tardive, notamment avec la publication de *L'Amant*, récompensé par le prix Goncourt en 1984.

2 *Outside*, Marguerite Duras, P.O.L., 1984

3 Entretien avec Aliette Armel, *Le Magazine littéraire*, 1990.

que les comédiens soient très proches, impliqués, pensants. Ils conçoivent autant que moi. Cela modifie aussi mon rapport de metteuse en scène. Je suis là comme une guide de haute montagne, j'indique la direction, mais je n'ai finalement pas un pouvoir énorme.

D'autant que vous êtes aussi sur le plateau. Il y a finalement une grande proximité avec le style Duras, dans cette manière de ne pas être en dehors, en « regard extérieur », mais d'éprouver les choses de l'intérieur, de se laisser imprégner.

Isabelle Lafon. Ce qui n'est pas évident pour mes partenaires de jeu car, quand je suis sur le plateau, j'aime être imprévisible, déstabiliser, rire... J'aime être *au bord*.

Cela crée aussi de la spontanéité, de la vie, de l'instantanéité. Il y a une forme de paradoxe à aller chercher chez Marguerite Duras ce qu'il y a de moins confidentiel, à savoir la parole journalistique, et de signer un spectacle qui, lui, touche à l'intime.

Isabelle Lafon. Je ne sais pas si c'est le mot « intime » qu'on devrait retenir. Mon grand choc c'est quand, pour la première fois, j'ai mis sur scène des récits de rescapés rwandais à partir du travail de Jean Hatzfeld. J'interprétais deux récits de femmes rescapées, celui de Sylvie Umubeyi et celui de Claudine Kayteshi. Ce qui me touchait dans ce spectacle, *Igishanga*, c'est d'inventer une façon de parler qu'on n'entend ni au théâtre ni dans la vie. Une façon de penser tout haut à ciel ouvert – ce que peut faire Virginia Woolf, aussi. Woolf est très aigüe : elle peut parler du vent, des femmes, d'une brise. « Parler comme en plein jour », disait Duras.

Dans notre travail sur le journal de Lydia Tchoukovskaïa sur Anna Akhmatova, la discussion était brûlante parce que les deux femmes étaient enfermées dans leur appartement communautaire. Pour se parler, il fallait dire des choses et ne pas en dire, saisir ce que l'autre ne disait pas. C'est tout d'un coup une parole à la fois forte – où l'autre existe beaucoup – et pleine d'humour, de sens cachés.

Cette surprise me manque, dans les films ou dans certaines pièces, où j'ai l'impression qu'on dit des choses qui ont déjà été dites. Ce plaisir de dire une chose à laquelle on n'avait jamais pensé, mais que l'on trouve soudainement très juste... Cela arrive dans la vie. Est-ce que c'est intime ? Pas forcément. Duras traverse cette chose-là. Et pourtant Duras n'est pas intime. Je dirais plutôt qu'elle est comme en plein jour, elle ne cache pas. Mais étonnamment, elle ne parle jamais de Woolf !

Elle se réfère à Balzac, à Proust, mais assez peu à des écrivaines.

Isabelle Lafon. Oui, et Woolf c'est quand même gigantesque. Elle était gonflée, très gonflée. On ne voulait pas l'éditer, alors elle a créé sa propre maison d'édition, avec son mari. Elle était libre, comme Duras. Ou comme Akhmatova qui dit à Tchoukovskaïa : « On continue la poésie ».

Qu'est-ce qu'on s'autorise, nous, au théâtre, à dire sur scène ? Qui ne soit pas enquiquinant ? Qu'est-ce qu'on s'autorise pour que les gens soient aux aguets dans la salle ? Ma ter-



Margo © Jacques Grison

reur, c'est que les gens s'endorment – c'est pour cela que je fais des spectacles courts, pour qu'ils n'aient pas le temps de s'endormir. Mais surtout pour qu'ils soient titillés.

Éveillés par la pensée ?

Isabelle Lafon. Et par le sentiment. Chez toutes ces femmes, la pensée se mêle aux sentiments, c'est ça qui est beau. Qu'est-ce qu'on raconte, y compris politiquement ? On peut parler politiquement d'une hirondelle.

Qu'avez-vous appris au gré de ce voyage durassien ?

Isabelle Lafon. Même si elle n'est pas toujours sympathique, elle nous a beaucoup appris, cette Duras. Le rapport à la liberté. Je ne pensais pas. Il faut s'en foutre. Elle avait envie de réussir. On lui a reproché de tout faire, de se mêler de tout. Mais c'était précisément son désir.

De raconter tout ?

Isabelle Lafon. Oui, tout ! Cette femme était écrivaine mais elle voulait tout faire : du cinéma, du journalisme. Elle était vorace.

Pour certains, ce côté gargantuesque est insupportable, a fortiori venant d'une femme.

Isabelle Lafon. Et une femme qui s'affichera avec un homme de trente-cinq ans plus jeune qu'elle. Et homosexuel.

C'est peut-être ce caractère subversif qui fait qu'elle passionne encore autant. Dans une lettre à Alain Resnais, elle écrivait :

« Je représente ce que toute une partie de vous refusez : l'incohérence, l'indiscrétion, l'orgueil, la vanité, l'engagement politique naïf, la violence désordonnée, le refus catégorique, le manque de ménagements, la méchanceté. Je pourrais ne pas m'arrêter. Avec tout ce bordel que je trimballe, je fais des livres. » Aviez-vous lu ses livres dans votre jeunesse ?

Isabelle Lafon. Oui, j'ai fait partie de ces personnes qui ont beaucoup lu Duras. Elle était une figure importante, comme Barbara. Et puis je n'y suis plus revenue.

D'où vient ce titre, *Les Imprudents* ?

Isabelle Lafon. Un jour, Duras interviewait un dompteur de fauves, pour la télévision. On voit la panthère noire, et lui qui n'a pas trop envie de parler. Elle lui dit « Si j'étais vous, je serais imprudente, j'ouvrais la cage. »

L'imprudence, c'est aussi une belle manière de parler de l'art du théâtre.

Isabelle Lafon. C'est pour cela que le spectacle ne doit jamais être figé. En quoi la quête de liberté peut-elle nous rendre un peu plus imprudents ?

Mais jusqu'où peut-on être imprudent au théâtre ?

Isabelle Lafon. Ça c'est une question terrible, « jusqu'où » ?

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, juillet 2022

Duras: face-à-face avec la vie

En 2008, en collaboration avec Thierry Thieû Niang, Patrice Chéreau s'emparait d'un texte majeur de Marguerite Duras, *La Douleur*. Il en confiait l'interprétation à Dominique Blanc, récompensée par le Molière de la meilleure comédienne. Le spectacle sera joué continuellement de 2008 à 2012, en France et à l'étranger. Presque dix ans après le décès de Patrice Chéreau, disparu en 2013, Thierry Thieû Niang, chorégraphe et metteur en scène associé au TNP, reprend seul le flambeau, convaincu de la nécessité qu'il y a à faire entendre ce récit aujourd'hui. Dans *La Douleur*, Marguerite Duras est plongée dans l'insupportable attente de son compagnon, Robert L., arrêté en 1944. Son désespoir se mêle à une quête littéraire de tous les instants.

Bref rassemble ici des notes et lettres qui témoignent des liens que les trois artistes ont pu nouer avec ce texte essentiel.

Envie d'abord de retravailler avec Dominique Blanc, envie de partager quelque chose, de faire exister ce quelque chose. Envie alors de se confronter à ce texte terrible. De se ressouvenir de ça : la Résistance, la Libération, les camps, cette période impensable et qu'on a oubliée. Et puis le retour incroyable de cet homme dont Marguerite Duras s'est séparée et qu'elle aime, l'horreur de l'attente, la splendeur de sa résurrection à lui – qui est aussi un peu son œuvre à elle. L'espoir fou. Transmettre tout cela, humblement, à des spectateurs.

Patrice Chéreau, 2008,
lors de la création de *La Douleur*

Chère Dominique bonsoir, avec retard ces quelques notes sur hier. En tout cas ce que j'ai vu à Cavillon était magnifique ! C'était impeccable... Peut-être un peu trop impeccable justement ? Il y faudrait un peu plus d'accidents, d'aspérités, de dents de scie... Tu verras si ces quelques notes peuvent te servir... Je t'embrasse très fort. Je te les ai mises en rouge ET en gras, comme ça si tu veux les imprimer sur une imprimante noir et blanc, tu pourras toujours les repérer... Baisers, et merci !!! P

Patrice Chéreau, 2008,
correspondance avec Dominique Blanc

Je suis née au théâtre en 1981 avec *Peer Gynt* au TNP de Villeurbanne : huit heures de théâtre et la folie des mots d'Ibsen : être soi ! Je reviens au TNP de Villeurbanne, berceau de mes premiers spectacles d'enfant ; ancrage du théâtre public où tant d'aventures sont nées.

Je reprends *La Douleur* parce que c'est un texte majeur que je n'ai jamais abandonné. Je me suis toujours dit que je le reprendrai... jusqu'au bout !

Comme beaucoup, je ne me consolerais jamais de l'absence de Patrice Chéreau. Sa main noueuse ne m'a jamais quittée.

Comment célébrer les morts ?

Se perdre dans le chagrin ?

Ou résister de toutes ses forces par le jeu et les mots.

Je pense à *Poussière*... Je pense à Lars Noren ; Fêter Duras à nouveau. Retrouver l'écrivaine et sa prose acérée, l'amoureuse, retrouver sa colère et ses indignations, retrouver celle qui sauve la vie de Robert Antelme et la seule qui y croit.

Fêter Chéreau aujourd'hui ?

Par le travail uniquement.

Par son travail.

Retrouver Thierry Thieû Niang et sa précision de chorégraphe. Son regard humaniste et sa générosité d'artiste.

Les comédiens relient toujours les vivants et les morts.

Bientôt dix ans.

2023 ?

Il faudra fêter Lars Noren un jour prochain.

Dominique Blanc, juin 2022

En 2010, j'ai proposé ce livre qu'ils ne connaissaient pas à Patrice et Dominique pour une lecture en espace qu'ils avaient envie de partager ensemble. *La Douleur* a d'abord été lue sur scène, par Dominique et Patrice ensemble, avant que la comédienne ne demande au metteur en scène d'en faire un vrai spectacle, où elle serait seule, « parce que c'est vraiment l'histoire d'une solitude ! » Dominique avait l'idée d'un spectacle en solo, avec lequel elle pourrait voyager longtemps, reposant sur un texte fort dont elle ne se lasserait pas. Alors, tous les trois, nous avons décidé de travailler ensemble. Dominique est venue avec ses propres vêtements, une jupe, un corsage et des chaussures intemporels. Ils sont restés dans le spectacle. Patrice a fabriqué un porte-clés. Je sais qu'il y a glissé de vieilles clés du Théâtre de Sartrouville mais aussi de chez lui rue de Braque ou de spectacles anciens. J'ai travaillé seul avec Dominique sans texte et nous avons cherché des positions autour de l'attente ; des places possibles dans l'espace mais aussi des petits gestes et mouvements quotidiens, presque

de survie ; de chercher ce que le corps peut, permet et promet. Patrice a, pour la première fois, osé prendre des photos de longues improvisations de Dominique. Il n'avait jamais travaillé de cette manière-là. Oui, tous les trois, nous nous sommes déplacés dans nos savoir-faire pour tenter d'inventer un objet théâtral simple et direct. Inédit pour chacun. Une table, des chaises, trouvées sur place dans chaque ville pour que Dominique puisse voyager juste avec un technicien, et quelques fois avec l'un de nous. C'est tout ! Dominique est, en effet, seule en scène dans ce face-à-face avec la vie. Avec le texte. Avec l'histoire.

Au fil des ans, la comédienne a emmené le spectacle partout en France, en Europe, et jusqu'au bout du monde. Du mont Fuji au Japon au théâtre Dramaten de Bergman à Stockholm, de Porto Alegre au Brésil jusqu'au Vietnam, l'Indochine de Marguerite ! Dominique nous a dit qu'elle se voyait bien jouer *La Douleur* toute sa vie : « Tant qu'on me le demandera, je le ferai, je me vois très bien, vieille dame sur les routes, avec ce texte pour viatique. » Plus de dix ans après, et depuis la mort de Patrice, jamais nous n'avions pu imaginer reprendre ce spectacle – et pour ma part aucun spectacle créé et partagé avec Patrice. Et il y a plus d'un an, Dominique m'a dit que là, le temps passant, au présent de nos vies, de nos métiers, qu'elle avait envie qu'ensemble on tente de traverser à nouveau ce texte, ce projet dont il n'y a aucune captation. Chercher juste au cœur de nos notes et brochures de travail, au plus près de nos corps et de notre mémoire commune, en partage. Retrouver l'essence, les gestes, le souffle de cette mise en scène. La réactiver, simplement. La partager encore et encore. J'ai dit oui à Dominique. À son désir puissant et sincère, son intuition merveilleuse et juste. J'ai dit : Oui, Dominique !

J'ai pensé à Patrice, à Marguerite. L'un et l'autre m'ont construit dans la vie et mon métier. Ils sont présents, au cœur de ce que j'œuvre et tente, encore et toujours. Que Dominique ose ce mouvement, m'y invite, que nous fassions ensemble un pas de côté dans nos propres projets pour nous rassembler et convoquer ce qui nous habite, nous traverse encore, tout cela m'a bouleversé. Et même si certains se demandent à quoi bon, pourquoi et comment allons-nous faire, je veux leur dire qu'il ne s'agit ici ni d'une opportunité ou d'un quelconque hommage mais juste d'un geste d'amitié, d'amour, comme une nécessité intime à garder vivant et à partager et à transmettre encore et encore ce texte à d'autres, au présent des présences. Parce que c'est elle. Parce que c'est eux, parce que c'est nous. Et que l'actualité terrible de notre monde nous y appelle pour ne pas oublier !

Thierry Thieû Niang, juin 2022

Georges Lavaudant rêve à nouveau au *Roi Lear*

Du 9 au 18 novembre, le TNP accueille *Le Roi Lear* de William Shakespeare, mis en scène par Georges Lavaudant. À cette occasion, Laure-Emmanuelle Pradelle raconte comment cette pièce a marqué le parcours du metteur en scène. Docteure en Études théâtrales et membre du laboratoire Histoire des arts et des représentations de l'université Paris Nanterre, Laure-Emmanuelle Pradelle fait paraître ce 15 septembre, aux Presses universitaires du Septentrion, *Le théâtre de Georges Lavaudant, les territoires de l'imaginaire*. C'est le premier ouvrage qui, à travers les spectacles les plus remarquables de Georges Lavaudant, présente l'œuvre, le parcours et la pratique scénique de ce metteur en scène qui codirigea le TNP de 1986 à 1996. 1974, 1996, 2021: à trois âges de la vie, Georges Lavaudant signe trois mises en scène du *Roi Lear*. Au fil des décennies, une chose demeure : le plaisir de plonger dans cette œuvre-monde dont ni le brouillard de la lande ni le mystère intrinsèque ne désépaississent.

C'est la troisième fois que Georges Lavaudant met en scène *Le Roi Lear*, et toujours avec la complicité de Jean-Pierre Vergier, son scénographe, qui travaille avec lui depuis cinquante ans. Une vingtaine d'années séparent chaque version, dont la première eut lieu en 1974 à Grenoble. Ils n'avaient pas 30 ans, Lavaudant et ses compagnons du Théâtre Partisan, quand ils se sont emparés du *Roi Lear*, leur premier Shakespeare, leur deuxième texte classique après *Lorenzaccio*. « Dans l'idée c'était toujours comment faire quelque chose, soit qu'on ne sait pas faire, soit qui serait impossible à faire. On ignorait absolument tout de Shakespeare. Enfin, on savait qui c'était mais on n'avait jamais étudié sérieusement les pièces. C'est comme si on jetait une pièce en l'air qui retombe sur un côté et tac c'est *Lear* ! C'était le défi absolu, ça c'était vraiment sous l'impulsion d'Ariel Garcia Valdès. Il y avait un côté défi mais sans en mesurer les enjeux profonds. »¹

À peine six ans qu'ils faisaient du théâtre en amateurs, à peine plus d'un an qu'ils avaient leur propre lieu, le Théâtre du Rio, un ancien cinéma municipal à Grenoble, qu'ils ont transformé en petit théâtre. C'est là qu'ils ont créé leur *Roi Lear*.

« Il est fort possible de jouer Shakespeare en ayant tous 20 ans. On le voit aujourd'hui avec de jeunes équipes qui font ce qu'on avait fait nous aussi. Shakespeare permet vraiment ça. Je crois que ce n'est pas un problème, ni pour les acteurs, ni pour les spectateurs, parce que ce n'est pas un théâtre psychologique, ce n'est pas Ibsen, ce n'est pas Tchekhov, ni Edward Bond. Je crois que les gens acceptent que la jeunesse incarne le poème et pas simplement la psychologie des personnages qui existe très peu d'ailleurs. »

Lavaudant reconnaît alors dans Shakespeare ce qu'il explorait dans leurs créations collectives où il pratiquait le collage et mélangeait différents styles d'écriture : dialogue du quotidien, poème, essai philosophique, article de journal, extrait de roman, chanson, tout un assemblage textuel qui composait la pièce qu'ils mettaient en scène.

Avec *Le Roi Lear*, il découvre ce qu'il appelle un théâtre-monde.

« Un théâtre qui est tout à la fois tragique, bouffon, grotesque, philosophique, historique, où les histoires se mélangent, la grande Histoire, la petite histoire. Un style qui arrive à brasser une matière de langage où l'on passe du plus simple au plus compliqué, du plus clair au plus énigmatique. Cela ne me quittera pas. C'est le baroque le plus absolu, c'est la toile éclatée, c'est le récit éclaté. Et là c'était le cas. Les codes de jeu, les ruptures stylistiques sont permanentes. On n'est jamais sur une même couleur. Et ça j'adorais. Là, dans le fond de manière innocente, puisque je ne le maîtrisais pas du tout, c'était un peu ma palette que j'ai vue surgir entre mes mains. »

Eux, qui se sont inventés par les créations collectives, ce qu'on appelle aujourd'hui l'écriture de plateau, avaient cette insouciance, celle qui fait qu'on ose tout. De l'audace dans cette mise en scène de 1974, qu'ils reprendront deux ans plus tard, une fois installés au Centre dramatique national des Alpes (CDNA), avec un peu plus de moyens techniques mais dans le même décor² et la même mise en scène.

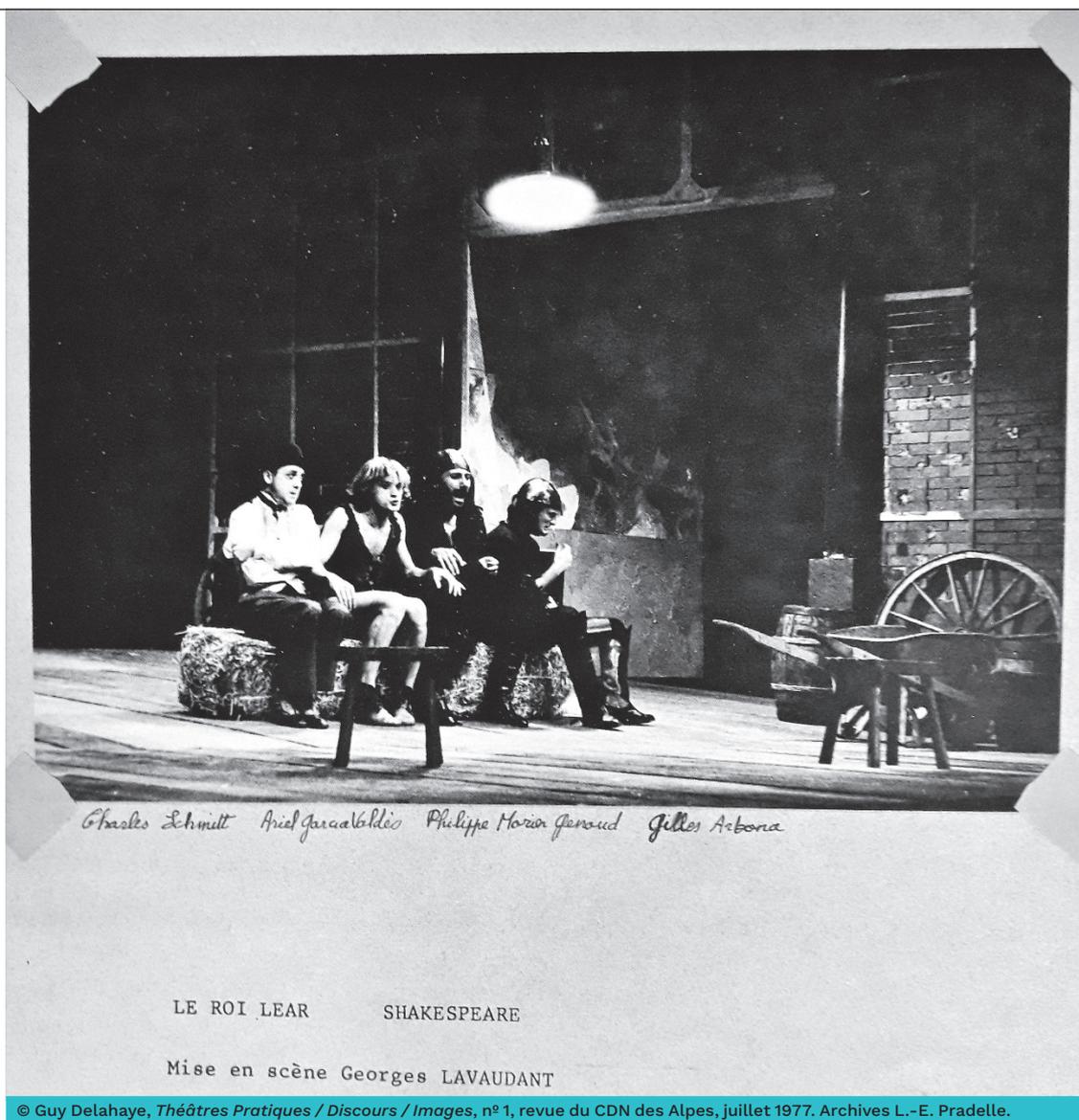
C'était un plancher, un fond noir, sur chaque côté des murs en brique, au centre, deux rails qui traversaient le plateau du lointain à la face, sur lesquels circulaient des chariots poussés par des machinistes. Ainsi, apparaissaient des chevaux de bois, des toiles peintes, une « machine à tempête », sorte d'énorme moulin

à moudre le vent, dont l'hélice était actionnée par un acteur. Un cirque dérisoire qui se serait emparé du *Roi Lear*. Sur ces socles mobiles, les personnages faisaient leur entrée, comme au music-hall, sur des musiques de Nino Rota, les cadavres disparaissaient à la face sous le gradin du public. On promenait Lear, le roi devenu fou, dans une brouette. Lear, abandonnant sa couronne et le pouvoir, ornait sa tête d'un casque d'aviateur, traversant désormais les épreuves. Il délaissait tous les signes de majesté, revêtant alors une ample et longue chemise blanche, un simple linge, les pieds nus, avec sur la tête, une couronne de fleurs sauvages et d'herbes folles. Il errait sur la lande, avec ses compagnons d'infortune qui tentaient de le protéger, de le sauver de sa folie. Dans cette mise en scène, il ne s'agissait pas seulement d'une lecture socio-historique montrant une lutte de pouvoir dévastatrice et un roi rendu fou par la douleur. Lavaudant donnait à cette pièce une dimension épique, métaphysique, mettant en lumière la fracture entre un monde archaïque dominé par la sauvagerie, guidé par les forces de la Nature, un monde en train de disparaître, et celui d'une

« Un théâtre qui est tout à la fois tragique, bouffon, grotesque, philosophique, historique, où les histoires se mélangent, la grande Histoire, la petite histoire. »

Georges Lavaudant

civilisation nouvelle en train de naître. Dans l'effondrement de son monde, entraînant tout le monde dans sa chute, Lear se débattait entre la folie et la raison, nous révélant, avec cette énergie du désespoir, les tréfonds de la nature humaine. Pour cela, il fallait un acteur. « Alors qu'il n'avait pas du tout l'âge, je pense qu'il avait 29, 30 ans à l'époque, Philippe Morier-Genoud était quelqu'un, dans notre imaginaire à nous en tout cas de jeune compagnie, qui pouvait incarner ce personnage. On n'aurait pas eu Philippe, on ne montait pas *Le Roi Lear*. C'est parce qu'on l'avait vu jouer le Duc dans *Lorenzaccio*, il avait joué aussi un monologue extraordinaire dans *Les Bâtisseurs d'empire* de Boris Vian, au Théâtre Universitaire. Et c'est grâce à lui, à l'imaginaire qu'on projetait sur lui, de cette espèce de masse de puissance qui pouvait



© Guy Delahaye, *Théâtres Pratiques / Discours / Images*, n° 1, revue du CDN des Alpes, juillet 1977. Archives L.-E. Pradelle.

en même temps avoir 20 ans et en avoir 80. » Lavaudant situait l'histoire dans un univers de théâtre, jonglant entre le réel et sa représentation, maniant les artifices, les effets. Les personnages n'avaient pas d'âge, les acteurs revêtaient les costumes aux codes temporels indéfinissables, armures, fraises au cou, épées, smoking et nœud papillon, chapeau melon, casque à plumes d'autruche, uniformes d'opérette Second Empire. Ils entraînaient le spectateur dans la fable, avec désinvolture.

Lavaudant ne renie rien de la première version de 1974. Tout est déjà là. C'est cette version qu'il revisitera au fil des décennies. En 1996, une vingtaine d'années après, il a 49 ans, il remonte *Le Roi Lear*, à l'Odéon. Il commande une nouvelle traduction à Daniel Loayza. Les répétitions se déroulent comme lors d'une création : travail à la table³, travail sur le plateau. Il modifie peu sa mise en scène et se concentre sur le jeu des acteurs. Pour lui, c'est toujours par les acteurs que le théâtre arrive. C'est sur le plateau, dans l'espace concret du plateau, dans son artisanat que Lavaudant cherche le sens de l'histoire et comment la raconter.

« Je suis incapable de répéter si je n'ai pas des musiques, des éléments de costumes, deux, trois accessoires, une lumière. Je suis incapable de faire du théâtre sans sa matérialité. Je n'y arrive pas. Je ne peux pas simplement être à la table et ensuite appliquer ce que j'ai découvert à la table. Il faut que ce soit la matière même, la matérialité même du jeu théâtral c'est-à-dire qu'on joue, qu'on improvise, qu'on s'amuse. Et surtout

pas d'être en train d'appliquer des recettes ou des éléments théoriques qu'on transcrit ensuite en jeux scéniques. Ce n'est jamais cela. Il y a la recette sur le papier qu'on lit, et après il faut faire le plat. On étudie bien la recette, on s'en imprègne, c'est le travail à la table, on lit les proportions, l'ordre, le temps de cuisson. Ensuite il faut agir dans l'espace du plateau et là c'est une deuxième chose qui est beaucoup moins maîtrisée au niveau de l'intellect, qui relève beaucoup plus de l'imaginaire, des relations entre les acteurs. »

Dans les rôles principaux, on retrouve des acteurs de la version de Grenoble. Ils connaissent déjà l'histoire, ils l'ont déjà vécue, leur corps s'en souvient. Pendant les répétitions, l'attention est portée sur la langue, plus que dans la première version où le rythme, l'invention scénique primaient sur les mots. Dans ce projet de reprise qui ne se réduit pas à une reproduction de la mise en scène de 1974, qu'attend un metteur en scène des acteurs ?

« On veut parvenir à une plus grande maturité, à une plus grande finesse, améliorer certaines parties qui étaient moins travaillées, tenir compte de l'âge des acteurs. Le fait même d'avoir du poids psychologique, du poids intellectuel, même théâtral, puisque chacun a eu son parcours, a joué d'autres pièces entretemps, cela change les données, enlève de la naïveté, de la fraîcheur, enlève de l'innocence. À l'Odéon le travail qui se refaisait était beaucoup moins ample. Le fait que les acteurs aient en mémoire leur version précédente, c'était comme si

on retailait un costume, avec des ajustements psychologiques, physiques, symboliques, moraux, théâtraux. Il y avait un écart par rapport à eux-mêmes. Inconsciemment, ils se rendaient compte qu'il fallait apporter d'autres éléments de jeu que ceux qu'ils avaient amenés dans la version précédente. Cette attention au langage aussi,

« Je suis incapable de répéter si je n'ai pas des musiques, des éléments de costumes, deux, trois accessoires, une lumière. Je suis incapable de faire du théâtre sans sa matérialité. »

Georges Lavaudant

cela a approfondi certaines choses en les rendant plus complexes mais on a perdu peut-être une vivacité, une insouciance qui existait surtout dans la première version. Et cette insouciance, dans le fond, elle embarquait bien la pièce. »

À l'Odéon, les murs de brique, les rails et les chariots, la « machine à tempête » ont disparu. Le sol est pentu, fait de dalles sombres. Dans un coin à l'avant-scène, il y a une table de maquillage de loge de théâtre où Lear vient, au début, se regarder dans le miroir cerné d'ampoules, avant que le drame n'éclate. Selon le lieu où se déroule l'action, on installe des chaises, un tapis, une table, un lit de camp, quelques accessoires, certains reproduits de la première version. Des rideaux, des toiles, un lustre, descendent des cintres, apparaissent et disparaissent dans un souffle. Une toile peinte d'un ciel d'orage occupe tout le fond de scène. Plus que les ressorts de l'histoire, ce sont surtout les personnages qui intéressent Lavaudant. C'est là que se situe sa recherche, autour de Lear, Edgar, Gloucester, Kent, le Fou. Il y a, dans leurs dialogues, une dimension philosophique, une profondeur, une matière à questionner. Dans cette version de 1996, ce serait du côté de la folie, celle de Lear, celle feinte d'Edgar, celle du Fou du roi, que se situe la vérité. Lear, roi de théâtre, prend le rôle du fou. Burlesque, il devient voyant, comprend tout, dénonce la sournoiserie, le mensonge, les illusions du monde du pouvoir : le pouvoir qui ne reconnaît pas la sincérité, pervertit tout, la justice comme l'amour.

Aujourd'hui, c'est avec Jacques Weber qu'il rêve à nouveau au Roi Lear.

1 Les citations de Georges Lavaudant sont issues d'un entretien réalisé par l'autrice en juillet 2022.

2 Créé par Jean-Pierre Vergier.

3 C'est une étape de travail, généralement la première semaine de répétitions (parfois plus), où les interprètes et le metteur en scène sont autour d'une table, étape faite de lectures du texte de la pièce, d'analyses, de questionnements sur les personnages, sur l'histoire, sur le contexte historique, sur l'auteur.

« Cela m'intéressait de voir un acteur comme Weber qui avait joué Cyrano, des rôles plutôt séducteurs, puissants, pouvoir atteindre à cette espèce de rien, de rien beckettien de la deuxième partie⁴ de la pièce. »

Jean-Pierre Vergier, le scénographe, imagine un espace très simplifié avec, sur un seul côté, quatre colonnes noires marbrées d'un hôtel particulier style art déco. Tout le reste du plateau est sombre, vide, une toile de fond noire avec une entrée au centre. Quelques accessoires, une bande de tissu rouge⁵ au sol, un manteau d'hermine sur le dossier d'une chaise, la couronne posée sur une table basse, nous sommes au palais du roi Lear. Les toiles peintes, à nouveau, suggèrent, esquissent un espace, la lande dans la tempête, le mur d'une cabane.

La distribution est entièrement renouvelée. Il ne s'agit plus de se remettre dans les marques du spectacle, d'enfiler à nouveau le costume pour retrouver des sensations.

« Le fait même qu'il n'y ait aucun acteur des premières distributions, là cette fois, j'avais un nouveau costume. Alors moi je sais, je le connais l'ancien costume que j'avais. Mais devant ces nouveaux acteurs, devant ces paroles, ces questions, ces manières de bouger, d'agir, de se comporter, de travailler, de progresser, de faire du surplace, là j'ai recommencé à zéro. Moi j'avais des réponses entre guillemets toutes faites, je me souvenais de mon travail, je ne l'avais pas oublié. Mais tout d'un coup, j'étais obligé de le rejustifier ou de le parler avec des termes différents, que je n'aurais pas employés ou trouvés si ça n'avait pas été cette bande d'acteurs. Donc il a fallu pratiquement tout remettre à plat et trouver les nouvelles images, les nouvelles motivations, les nouvelles métaphores pour faire avancer le travail. Là pour moi, c'est comme si j'avais fait une nouvelle création de *Lear*. Cela ne se voit pas dans l'esthétique mais pour cette version-là, c'est vraiment une nouvelle création. Ce n'est pas la reprise d'une ancienne. »

Dans cette version, Jacques Weber et François Marthouret qui jouent Lear et Gloucester ont l'âge des rôles. Lavaudant est lui aussi âgé maintenant et ce n'est pas anodin. Pour chacune des versions, il avait l'âge de l'acteur qui jouait Lear. L'empathie qu'on peut éprouver avec des personnages et l'âge qu'on a, au moment où on met en scène un spectacle, font agir inconsciemment des choses de soi. Cela a modifié son rapport au personnage.

« C'est moins dynamique, moins bondissant, moins ludique peut-être mais au profit d'un poids du temps et justement on arrive à cette fatigue, cette humanité. Là ce qui me frappe, c'est cette humanité retrouvée de Lear et Gloucester mais qui, paradoxalement, amplifie le côté idiot de la vie de ces deux êtres. On se rend vraiment compte qu'ils se sont trompés sur toute la ligne alors que peut-être c'était moins évident dans les versions précédentes. Il y a une immense humanité beckettienne tout d'un coup, ils sont à ras de l'humanité, ce sont deux personnages qui ont été les plus

élevés dans la hiérarchie du pouvoir, qui ont usé et abusé de leur pouvoir pour prendre parfois de très mauvaises décisions et qui se retrouvent deux clochards presque, un fou et un aveugle. La rencontre entre les deux vieillards sur la lande, là on est dans l'essence même du théâtre shakespearien. Il n'y a rien à enlever, il n'y a rien à ajouter. Juste ces deux acteurs-là. »

« Lavaudant ne se lasse pas de ces rendez-vous avec Shakespeare. Il y a comme l'envie de s'éprouver à nouveau dans ce travail, de se laisser encore étonner. »

Comment est alors la réalité quand on n'est plus entouré par ce monde illusoire que le pouvoir fabrique autour de soi ? Lavaudant monte *Le Roi Lear* en deux parties : une première partie tendue, sauvage, où le pouvoir perd son centre, éclate, tout se dérègle, et une deuxième partie minimaliste, faite d'errance et de dénuement, hors du temps, entre la Terre et le cosmos.

« Ce qui me touche c'est cette dégringolade ultrarapide. Cet aveuglement de Lear. C'est la façon dont Shakespeare arrive, scène après scène, à l'écorcher vif, pour ainsi dire, comme si on lui retirait sa peau. Scène après scène, on le dépouille moralement, matériellement. Il perd une partie de son pouvoir, de sa puissance psychologique, de son intelligence et ça me touche. »

Dans le théâtre de Lavaudant, on croise souvent cette figure du héros qui se transforme à travers les épreuves, va au-delà de lui-même, qui chute ou qui renaît, pour se retrouver dans un monde qui ne sera plus le même, comme Edgar, un autre personnage de la pièce qui fascine Lavaudant.

« C'est un jeune homme bien élevé, naïf, innocent, sans perversion, lisse, un peu ennuyeux, on pourrait dire, et tout d'un coup lui tombe dessus la catastrophe. Il ne comprend pas, il n'a même pas un soupçon de doute sur son père et surtout sur son frère. Ce personnage qui aurait pu être falot, un peu transparent, tout d'un coup étant mis au ban de l'humanité, mue, lui aussi. Cet être nu, c'est lui qui va incarner la plus grande humanité et la plus grande connaissance. C'est comme si on était en Inde devant un fakir, un gourou, où on verrait que le plus bas dans l'échelle sociale, proche de l'animalité, tout d'un coup, c'est lui qui va avoir la sagesse et l'intelligence. Puis, dans les dernières scènes, il va regagner une partie



© Ros Ribas / collection Théâtre national de l'Odéon



Création 2021 avec Thibault Vinçon en Edgar. Rôle repris cette saison par Philippe Demarle. © Jean-Louis Fernandez

de sa force, de son pouvoir et se dégager de l'animalité pour retrouver une sociabilité. Ce rôle, c'est le Grand huit. Ça monte, ça descend, ça tourne, ça s'arrête, ça repart. C'est un rôle absolument prodigieux. »

Lavaudant lui donne une place particulière : c'est le personnage qui se transforme le plus. Il déguise sa voix, il est presque nu, à peine vêtu, un jeu très organique, au langage au premier abord mystérieux mais qui se révèle plein de sens. C'est par lui que l'humanité refait surface. Il nous permet de reprendre pied dans ce monde fracassé. C'est lui qui va clore l'histoire en héros réhabilité et qui ouvre de nouveaux horizons, en délaissant le pouvoir.

Lavaudant ne se lasse pas de ces rendez-vous avec Shakespeare. Il y a comme l'envie de s'éprouver à nouveau dans ce travail, de se laisser encore étonner.

« On découvre de nouvelles choses sur une réplique, sur un enchaînement, sur une vitesse, sur une façon de dire, d'articuler mieux tel mot. C'est un travail d'orfèvre très austère. D'une certaine manière il y a un toucher, une palpation de la pièce. C'est comme remonter une montre en se bandant les yeux. Moi j'aime tout dans *Lear*. Je trouve qu'il n'y a pas un déchet. Il n'y a pas une seule scène qui est faible, inutile,

qui marque du désintérêt. C'est un chef-d'œuvre. C'est écrit d'une manière tendue, splendide. Quand on monte ces textes, qu'on a envie de les remonter c'est parce qu'on est convaincu que ce sont des chefs-d'œuvre. Quand on est confronté aux *Géants de la montagne*⁴, à *Lear*, à *Hamlet*, à ces pièces où chaque réplique est merveilleuse, tout ce qu'on rate, on le fait porter sur soi. Cela te renvoie à toi-même. Ce n'est pas de la frustration. C'en est tout le contraire. C'est même jouissif de se dire qu'on n'a toujours pas trouvé à 100 % les solutions pour cette pièce-là. »

Le Roi Lear met en évidence la complexité de l'être humain, allie le rire et l'effroi. C'est un antidote à la pensée résumable, à la sommation de tout expliquer, à la pensée simpliste ou manichéenne. C'est ce que Lavaudant a toujours défendu dans son travail : ne pas définir le monde mais se laisser surprendre par ses mystères, se frotter à eux, se chercher soi-même. Face à ces pièces du passé que sont les classiques, Lavaudant aime avant tout raconter l'histoire telle que l'auteur l'a voulue. Et le défi est relevé lorsque ces histoires, d'un temps révolu, nous font réagir. Nous nous rendons compte que notre manière de penser a évolué, que notre monde a changé. Et si nous nous sentons proche d'un personnage, si cela questionne le monde d'aujourd'hui, ce n'est pas la pièce qui est actuelle mais c'est notre monde qui, en s'y reflétant par moments, nous rend Shakespeare si contemporain.

Laure-Emmanuelle Pradelle,
septembre 2022

Note iconographique :

Les trois photographies représentent la même scène (Acte III, scène 6 – le Fou, Edgar, Lear et Kent) dans les trois versions (1974, 1996, 2021).

Pour aller plus loin :

Revoir, sur la chaîne Youtube du TNP, la rencontre entre Georges Lavaudant et Laure-Emmanuelle Pradelle lors du Centenaire du TNP, en septembre 2021 : « L'histoire du TNP, d'hier à aujourd'hui... Georges Lavaudant ».

4 À partir de l'acte IV.

5 Qui rappelle la traîne rouge sang de *Richard III* que Georges Lavaudant a mis en scène en 1984 à Avignon, ou plus récemment cette traîne que l'on voit aussi dans son spectacle *La Rose et la hache*.

6 De Luigi Pirandello, pièce que Georges Lavaudant a créée en 1981 et a revisitée, elle aussi, avec d'autres acteurs, en catalan à Barcelone (1999) et en japonais à Tokyo (2008).

1983: raconter un tournant de l'Histoire

Cet automne, Margaux Eskenazi et Alice Carré sont de retour au TNP. Dans la lignée du spectacle *Et le cœur fume encore*, présenté la saison passée, elles étoffent leur réflexion sur la construction des identités françaises et des mémoires oubliées. De quels récits avons-nous hérité? Quels récits souhaitons-nous écrire pour notre présent? Pour creuser ces interrogations, elles placent cette fois-ci la focale sur une année de bascule, 1983.



Margaux Eskenazi et la compagnie Nova, Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, septembre 2022 © Jacques Grison

En 1983, vingt ans après la guerre d'Algérie, se pose la question de l'intégration des enfants dits de la deuxième génération d'immigration. Parmi eux, des fils et filles de harkis ou de militants et militantes du FLN qui ont passé leur enfance ou adolescence sur le sol français et dont la situation est pourtant loin d'être paisible. Lors de « l'été meurtrier » de 1983, les crimes et violences racistes explosent. Pour enrayer cette mécanique mortifère, le 15 octobre 1983, 17 jeunes Français entreprennent une Marche pour l'égalité et contre le racisme : de Marseille à Paris en passant par Vénissieux, les marcheurs revendiquent leur place dans la société française, en tant qu'enfants d'immigrés. Le président socialiste François Mitterrand donnera raison à l'une de leurs revendications : la carte de séjour de dix ans.

Mais le temps de l'euphorie retombe bien vite, et l'espoir insufflé est rapidement démenti : la recrudescence des crimes racistes, les violences policières, la montée de l'extrême droite ou la ghettoïsation des populations immigrées sont les signes manifestes de la rupture qui s'engage entre la nation et ses quartiers populaires – jusqu'aujourd'hui. Comme dans ses précédents spectacles, la compagnie cherche en effet à questionner notre société contemporaine par un détour sur le passé.

Début septembre, soit deux mois avant la première au TNP, la compagnie Nova s'installe pour deux semaines au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Au programme : traversée du texte et des parcours de personnages, élaboration d'une grammaire scénique, découverte du décor, précisions des enjeux dramaturgiques. Pour mieux comprendre le processus de travail et les enjeux de cette création, *Bref* a pu assister à quelques jours de répétitions en compagnie de Margaux Eskenazi, Alice Carré et des huit comédiens et comédiennes déjà présents dans *Et le cœur fume encore* : Armelle Abibou, Loup Balthazar, Salif Cisse, Yannick Morzelle, Malek Lamraoui, Raphaël Naasz, Éva Rami et Anissa Kaki.



Éva Rami et Salif Cisse © Jacques Grison

Ce 5 septembre 2022, l'équipe de 1983 est aux aguets. Le texte d'Alice Carré est presque finalisé, la distribution est actée et, surtout, le décor est en train d'être monté dans la salle Roger-Blin. Julie Boillot-Savarin, qui a conçu la scénographie, est aux côtés des techniciens du théâtre. Une lumière au fond des yeux, les interprètes voient s'élever leur futur terrain de jeu.

Cet espace est loin d'être immuable : le décor, pour Margaux Eskenazi, est comme un partenaire de jeu. Ces deux semaines sont l'occasion pour les comédiens et comédiennes de l'éprouver, de dialoguer, d'échanger avec lui et d'envisager des ajustements. D'autres créateurs et créatrices sont directement impliqués par l'arrivée de la scénographie : Mariam Rency à la lumière, Antoine Prost au son et Quentin Vigier à la vidéo. Eux aussi tenteront de concrétiser ce à quoi ils ont rêvé. C'est donc un chantier collectif, collaboratif et transversal qui s'amorce. Une nouvelle étape du vaste processus de création de ce spectacle.

C'est peu dire que le travail de la compagnie Nova se déploie sur un temps long. Pour ce spectacle, les répétitions ont commencé il y a plus d'un an et se sont échelonnées sur toute la saison 2021-2022. Ces différentes sessions, entre résidences de recherche et d'écriture ou enquêtes de terrain, ont mené Margaux Eskenazi et Alice Carré à voyager entre Paris, Lyon, Vénissieux, Villeurbanne, Saint-Étienne, Valence, Mantes-la-Jolie ou Marseille, à la rencontre de multiples personnalités. Parmi elles, entre autres, Mogniss Abdallah, membre de l'équipe rédactionnelle de *Sans frontière* et fondateur de l'Agence IM'media, Serge Halimi, rédacteur en chef du *Monde diplomatique*, Warda Houti, militante associative depuis les années 1980 sur les questions d'égalité et de lutte contre les discriminations et cofondatrice du forum Traces, Djida Tazdaït, militante à Zaarma d'banlieue à Lyon, Léla Bencharif, spécialiste de l'immigration en France et présidente du Réseau Traces, Mokhtar Amini et Jérôme Savy, musiciens et membres du groupe Carte de Séjour, formé en 1980 à Rillieux-la-Pape ; elles ont échangé avec des sociologues,

chercheurs en économie ou en sciences politiques, historiens, urbanistes, militants et militantes, spécialistes de l'immigration mais aussi avec Christian Delorme, prêtre et marcheur de 1983. Ces temps de recherche où elles enquêtent, collectent des témoignages, des récits, des sources historiques, alternent avec des temps de résidences où les interprètes participent largement à l'élaboration du spectacle. Au gré de grands exposés, chacun est amené à étudier de près une thématique : le racisme dans les années 1970 et 1980, les luttes ouvrières dans les années 1970 et 1980, le militantisme dans les quartiers populaires dans les années 1980, la lutte des travailleurs arabes dans les années 1970, l'histoire de la police, etc. Tous et toutes sont ainsi fortement imprégnés de la matière que le spectacle charrie, concernés par ses problématiques, engagés dans les propos que leurs personnages défendent.

Si le texte de *Et le cœur fume encore* se rapprochait d'une écriture de plateau tant il s'était construit au gré d'allers-retours entre la table et le plateau, celui de 1983 a été écrit par Alice Carré de manière plus autonome. Les interprètes l'ont découvert au printemps dernier, et travaillent désormais à le ramener à eux, à en faire un matériau intime, dans une quête de friction entre le réel et le théâtre chère à la compagnie Nova. Et c'est sans doute parce qu'ils sont impliqués activement depuis le début du processus que ce trajet entre le texte et eux paraît déjà si fluide.

Comme dans la création précédente de la compagnie, chaque comédien et comédienne porte plusieurs rôles, éprouvant ainsi différentes positions à l'intérieur de la grande Histoire. Si 1983 est bien l'année de climax, la pièce déploie un éventail d'événements qui ont lieu entre 1979 et 1985 – puisant leurs racines bien avant, prolongeant leurs branches bien après. Durant ces six années, les personnages imaginés par Alice Carré connaissent des trajectoires, des revers, des désillusions et sont souvent pétris de paradoxes. Le tragique des destinées individuelles affleure, à l'image du couple formé par Christine (Éva

Rami) et Pierre (Yannick Morzelle). Elle, symbole de la ménagère de 1984 interpellée par les mises en garde de l'émission « Vive la crise ! » animée par Yves Montand, qui appelait allègrement les Français et Françaises à sacrifier l'État social et ambitions syndicales sur l'autel de la rigueur. Lui, engagé à la CGT, mobilisé et peut-être abîmé par une lutte de plus en plus brutale. D'une scène à l'autre, les comédiens prennent conscience des chemins empruntés par l'écriture, des liens qui évoluent, grandissent, se transforment entre les personnages. Il y a ceux qui tombent dans l'angoisse, ceux qui plongent dans le militantisme, ceux qui quittent le navire – et chacun a ses bonnes raisons. La plume d'Alice Carré a cette force de ne pas juger, de balayer les clichés d'un revers de main pour densifier les imaginaires. Les scènes se succèdent, sources de jeu pour les comédiens et comédiennes qui se lancent texte en main sur le plateau, sous l'œil attentif de Margaux Eskenazi. La metteuse en scène repère rapidement les dynamiques qui animent le plateau, s'accorde avec les acteurs et actrices sur les grandes lignes de composition de leurs personnages. Entre l'autrice, la metteuse en scène et les comédiens et comédiennes, l'interaction est permanente. Alice Carré assiste à la majorité des répétitions : elle décale les répliques, ajuste le texte au rythme qui émerge du plateau, ne rechigne jamais à harmoniser le texte au besoin de la mise en scène.

Il faut dire que la pièce qu'elle a imaginée est un tissu dense, complexe et en partie modulable. Le trajet est clair et implacable mais, à la manière peut-être d'un Michel Vinaver, l'autrice se plaît à jouer d'une forme de porosité. Les scènes se croisent, se juxtaposent parfois. Ce faisant, elle tord le cou à une vision linéaire et univoque de l'Histoire et en révèle certains mécanismes plus retors. En particulier, en alternant des témoignages, des scènes plus ou moins réécrites à partir d'archives et des séquences purement fictionnelles, elle parvient à faire sentir combien l'Histoire ne peut se comprendre qu'en confrontant ces points de vue, en les entremêlant ; qu'en acceptant que l'imaginaire y tient un rôle parfois trop minoré. Et que tout le drame de l'Histoire se joue précisément à la jonction de l'intime et du collectif.

À la porosité de l'Histoire répond la porosité de l'écriture théâtrale, qui offre un espace de liberté incontestable. En témoigne cet extrait d'une scène de la radio des Minguettes « Système D », où les deux animatrices Assia et Dalila se réjouissent d'accueillir le groupe Carte de Séjour :

ASSIA. Alors justement, vous allez nous jouer *Nar*.

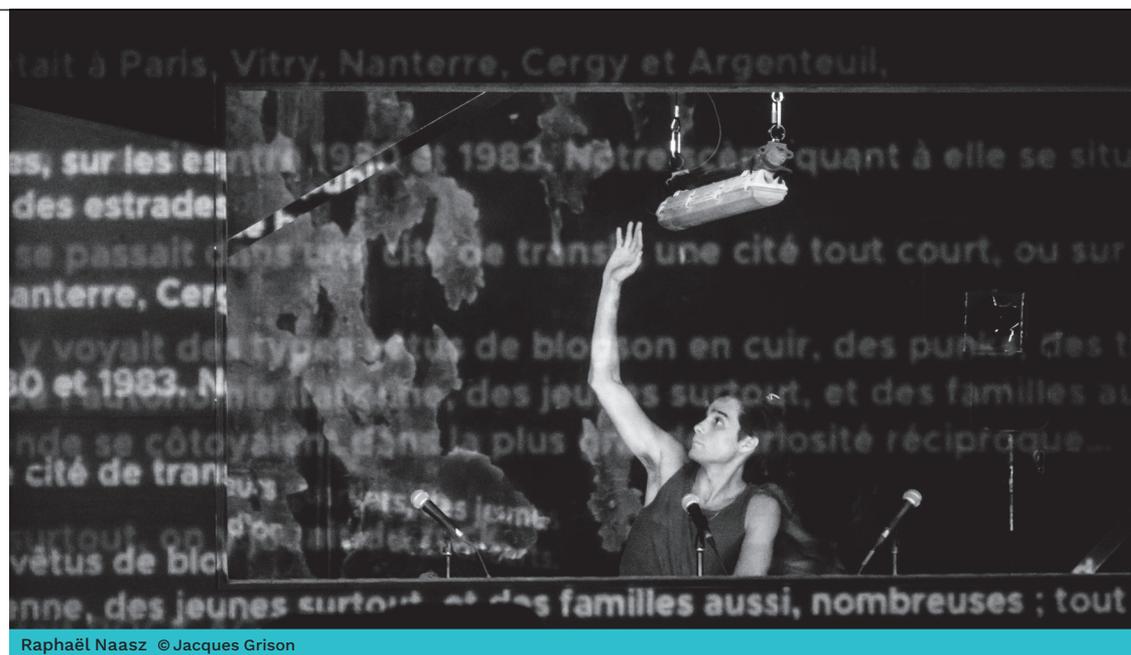
MOKHTAR. Oui, même si *Nar* a été écrite en 1983 et que notre scène se passe en 1980.

RACHID. Il nous a semblé que c'était le choix le plus cohérent pour parler des crimes racistes.

ASSIA. Pour ceux qui parlent pas arabe, vous pouvez nous dire, ce que ça veut dire, NAR ?

MOKHTAR. *Nar*, ça veut dire « l'incendie », c'est à la suite d'une visite de Mogniss à Lyon qu'on l'a écrite. Il faut dire qu'en 1983, la liste des morts était vraiment longue.

DALILA. Et on vous présente aussi le guitariste Jérôme Savy, il a débarqué en 82 dans le



groupe, mais il y a mis sa patte artistique, alors on voulait qu'il joue aujourd'hui¹.

Le théâtre rend possible ces petits arrangements, non pas pour faire fi de la rigueur historique, mais pour révéler des processus dilués dans le temps ou dans les mémoires.

La porosité est également présente dans le code de jeu : non seulement les comédiens et comédiennes opèrent des va-et-vient d'un personnage à l'autre, mais ils glissent aussi ostensiblement d'un état de « neutralité » (eux-mêmes viennent raconter cette histoire), à un état de jeu. Sur la question politique, ce brouillage permet d'opérer un décalage – « voir la scène et en même temps la questionner », explique Alice Carré. Par exemple, représenter Jean-Marie Le Pen sur le plateau de théâtre permet en creux d'interroger le fait qu'il eût « droit de cité dans les médias » au début des années 1980.

Cette éclosion soudaine des médias est une ligne forte de la dramaturgie. Sur la scène médiatique officielle, les personnalités interrogées trouvent une caisse de résonance inestimable, un biais pour diffuser largement des mots et des idées. En passant d'un plateau de télévision à la réception de l'émission dans un petit salon de banlieue, on comprend assez bien la facilité avec laquelle ces discours médiatiques se répandent, contaminent d'autres discours, d'autres imaginaires.

Et là encore, la pièce ravive d'autres voix, dont les archives sont plus difficiles à trouver : 1983 est un voyage à travers plusieurs émissions de radios libres, qui luttèrent contre le monopole d'État et pour la liberté des ondes. Le 9 novembre 1981, dans les petits locaux de Fierté Ouvrière, Christian s'exclame dans le micro : « Enfin le projet de loi qui autorise les radios locales à émettre est passé ! Voici votre rêve accompli, on est désormais de l'autre côté de la légalité ! » Comme par un fait exprès, c'est au cœur de cette petite radio clandestine portée par Christian et Guy que la pièce débute. Deux voix dissidentes, deux voix interdites, deux voix qui s'embrasent en évoquant les milliers de sidérurgistes qui manifestent contre des licenciements, dans les rues de Paris, ce 23 mars 1979 – euphorie terrible quand on sait que cette journée marque aussi la fin du monde sidérurgique en

France. En mettant à l'honneur ces voix marginales, Alice Carré ravive la porosité de l'Histoire, avec l'intuition que les voix oubliées ont eu leur rôle à jouer. Porosité de l'écriture que le geste de mise en scène viendra renchérir : la distribution est dégenrée et déracialisée ; la scénographie ne ferme pas les espaces mais crée des ouvertures, des passages, des mouvements, invitant les personnages à ne pas être cantonnés à un espace ; les esthétiques se font écho, passant d'un concert de rock rejoué en direct à la liste des crimes racistes commis entre janvier et octobre 1980.

L'ambition de 1983 est de raconter un tournant de l'Histoire. La gageure est que cette bascule ne se cristallise pas dans un événement en particulier. On ne peut que la ressentir dans un ensemble de micro-événements, de ramifications, de cheminements plus ou moins visibles et fuyants, qui semblent avoir autant trait à l'agenda politique qu'à l'imaginaire. Alice Carré s'avance en particulier dans cette voie : comment naît un imaginaire collectif ? Comment un personnage de cinéma peut-il incarner une politique, une idéologie et créer de l'empathie ? Comment un groupe de musique en vient-il à représenter une lutte ? L'imaginaire, c'est aussi la manière dont une histoire se raconte. Comment les mémoires se transmettent-elles, ou non, au sein d'une famille ? Et au sein d'une société ? Comment rompre la chaîne de la non-transmission, pour les nouvelles générations ? Comment celles et ceux qui n'ont pas hérité d'une transmission peuvent-ils remettre en route ce processus ? Qu'est-ce qui a été oublié ? À partir de quel moment l'oubli commence-t-il ?

On pense à Naïma, l'héroïne de *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter, amenée à se plonger dans l'histoire récente de l'Algérie – et donc dans tous les silences de sa famille. Rompre le silence, remettre en branle les positions individuelles et les réflexions collectives, créer du débat, du dialogue, peut être la quête d'un roman, d'une chanson, d'un film, et, ici, d'une pièce de théâtre. Avant de découvrir le spectacle du 9 au 19 novembre, *Bref* partage le prologue accompagné d'une note de l'autrice.

Sidonie Fauquenois, septembre 2022

1 Texte en cours d'écriture, version au 31 août 2022.

Prologue de 1983²

On pourrait dire les choses comme ça
On pourrait dire qu'il y a quarante ans
Notre pays – notre pays et l'Occident, puisque notre pays y resta
désespérément accroché –

Basculèrent entièrement dans une direction
qui, des années durant,
était resté une hypothèse

Le monde bascula dans une hypothèse
Et cette hypothèse devient le monde

Ce monde se targua d'être unique,
Et plus aucun récit ne prouve le contraire

Ou plutôt, tous les mots qui dessinaient
d'autres mondes
Restèrent aux portes du désert et des
montagnes, aux portes de la ville et des
institutions, aux portes des rêves mêmes

Si d'aventure ces mots franchissaient la
frontière d'une bouche ou d'une oreille,
On les balayait en gesticulant de la main,
Comme on chasse une mouche
bourdonnante par un soir d'été
Ou plus méticuleusement,
Comme on retire une tique de sous sa peau

Il y a plus de quarante ans, d'autres hypothèses avaient encore
droit de cité

Et bien d'autres mots circulaient allègrement de bouches en
oreilles

De montagnes en villes
De déserts en rêves

Si nous nous mettions à l'écoute de ce monde d'avant le grand
tournant

On entendrait des fréquences grondantes
Cryptées et interdites
Qui, depuis les périphéries
Laisseraient filtrer les mots des silencieux

Ces mots prirent corps et réussirent à faire douter des
hypothèses
Ces frémissements grossirent pour devenir des mégaphones
Ces mégaphones se transformèrent en milliers de poings levés

Il y a plus de quarante ans, en 1979,
Les radios et la télévision étaient soumises au monopole d'État
Et toute voix qui souhaitait s'élever sans son consentement
devait se frayer un chemin depuis des antennes pirates,
Aux risques et périls de ceux qui émettaient...
Alors, si par chance, à ce moment-là, on allumait sa radio, on
pouvait entendre les silencieux parler.



Margaux Eskenazi et Alice Carré © Jacques Grison

Note de l'autrice

1979. Des militantes captent les ondes pour y diffuser leurs émissions pirates, faisant fi du monopole d'État qui n'autorise que l'ORTF. Ils en appellent à la justice et à l'égalité dans une France qui ne traite pas de la même manière ses citoyens français et les fils d'immigrés. Dalila, Assia, Mohamed et Samir, viennent des Minguettes à Vénissieux, de Nanterre, des HLM et des cités de transit. Ils aiment le reggae de Bob Marley, les Clash, le rock, et ils n'écoutent pas le raï de leurs parents. Ils veulent étudier et vivre mieux que leurs aînés. Ils ne sont pas politisés mais croient à la mobilisation collective et citoyenne. Ils en ont marre de voir leurs amis expulsés, leurs frères tués, ils veulent vivre librement sur le sol de France, alors ils s'organisent, en lançant des concerts-meeting et impriment des fanzines.

Au même moment, Christian et Guy, journalistes militants abreuvés à la lutte des classes, se réunissent pour une émission d'actualité syndicale et politique. Ils occupent un petit local clandestin à Paris où ils accueillent des ouvriers et des camarades. Ils suivent le fil des grèves et des mobilisations, fêteront l'arrivée de la gauche au pouvoir et se diviseront sur le cas du PS. Faut-il soutenir

² Texte en cours d'écriture, version au 31 août 2022.



Recherches scénographiques © Jacques Grison

ou rompre avec Mitterrand lorsqu'il opéra pour « le tournant de la rigueur » ?

Dans les usines automobiles Talbot à Poissy, Pierre est aux premières loges des chutes de production et de la montée du chômage. Il voit monter les discours xénophobes et les violences à l'encontre des travailleurs immigrés, premières cibles des licenciements et plus précaires. Il vient en aide à son voisin, victime des violences et à ses amis et mène une lutte ardente.

Issue d'un long travail d'enquête et de documentation, la pièce *1983* choisit de raconter le réel par la fiction. L'écriture déploie plusieurs strates : celle des personnages, celle d'une voix narrative qui présente les faits et les relie et celle de l'enquête, qui désire rendre visibles les personnes rencontrées durant la recherche, qui ont inspiré le travail.

Les trois lignes se complètent et se répondent. Dénonçant la fabrique de la fiction et l'alimentant tour à tour, les extraits d'entretiens filmés rendent la parole aux jeunes des années 1980, devenus sexagénaires, à qui la société n'a donné que peu de visibilité. Dans une histoire où chaque personne rencontrée dit ne pas avoir eu de place, avoir été récupérée, nous souhaitons remettre au premier plan ces acteurs de l'histoire occultés.

1983 travaille les ruptures de rythme et de ton. Alliant discours politique et registre comique, tragique et absurde, le texte espère échapper à tout didactisme et à toute simplification. En plaçant la focale sur l'humain, l'objectif est d'interroger les répercussions des politiques sur les individus.

L'écriture cherche à montrer la pluralité des parcours, des origines et cherche à échapper à une unicité de point de vue. En effet, au cœur de l'enquête se trouve la divergence sur les événements vécus : élection de Mitterrand, récupération politique par SOS Racisme,

incapacité à se fédérer et à dépasser des querelles politiques internes. La pièce fait le récit de plusieurs espoirs déçus et, de ce fait, elle doit porter la trace de ces divisions tout en les dépassant pour pointer les résultats. Politique au sens large, la pièce questionne le contemporain à la façon d'un détour, en auscultant le passé.

Alice Carré, septembre 2022

Le coin lecture

Plongez dans le coin lecture de Margaux Eskenazi et Alice Carré, autour de leur création *1983*.

- **Mogniss H. Abdallah, *Rengainez, on arrive !*** – essai politique
- **Ahmed Boubeker, Abdellali Hajjat, *Histoire politique des immigrations (post) coloniales, France, 1920-2008*** – histoire
- **Des « marcheurs » de 1983 aux « émeutiers » de 2005 : deux générations sociales d'enfants d'immigrés**, revue *Annales* – histoire et sciences sociales
- **Bouid, *La marche, les carnets d'un marcheur*** – témoignage
- **Pierre Favier, Michel Martin-Roland, *La décennie Mitterrand*** – histoire
- **Abdellali Hajjat, *La Marche pour l'égalité et contre le racisme*** – sociologie
- **Ingrid Hayes, *Radio Lorraine cœur d'acier, 1979-1980*** – histoire
- **Thierry Lefebvre, *La Bataille des radios libres, 1977-1981*** – essai médias
- **Rachid Taha, avec Dominique Lacout, *Rock la casbah*** – biographie

Gare au monstre !

Pour tous, dès 9 ans

Du 21 au 26 novembre, venez frissonner en famille avec *I killed the monster*, un seul-en-scène ébouriffant signé Gildwen Peronno. Vous rencontrerez Daniel, un agité du bocal qui accepte d'être le cobaye d'un laboratoire pharmaceutique américain. À peine a-t-il avalé des petites pilules bleues que la réalité se disloque. À Brognon, petit village auparavant si calme, d'étranges phénomènes se produisent. Déformations, substitutions et jeux d'échelles : tous les ressorts du théâtre d'objets sont mis au service d'un jeu de massacres en bonne et due forme !

Quand Zabou rencontre Dorothy

Au Théâtre de la Renaissance

Pour deux saisons, le Théâtre de La Renaissance et le TNP s'associent autour de l'artiste Zabou Breitman. Du 24 au 26 novembre, elle joue son seul-en-scène en hommage à Dorothy Parker, l'une des chroniqueuses américaines les plus influentes des années 1950, poétesse, grande plume du *New Yorker* et scénariste à l'humour féroce. Un portrait de femme libre, bien que dévastée par la vie, qui restitue joyeusement l'esprit d'une époque. La saison 2023-2024, Zabou Breitman présentera au TNP son adaptation de *Zazie dans le métro* d'après Raymond Queneau.

RIMES

Rencontres internationales de mise en scène

Cette rentrée, six metteurs en scène de six nationalités mèneront un grand laboratoire de recherche au TNP : **Paula González Seguel** (Chili), **Argyro Chioti** (Grèce), **Peter Cant** (Royaume-Uni), **Chrystèle Khodr** (Liban), **Hossein Tavazoni Zadeh** (Iran) et **Claude Leprêtre** (France).

Du 21 septembre au 1^{er} octobre, ils travailleront avec des petits groupes de comédiens professionnels autour d'une grande thématique commune : « Mémoire(s) ». Sous la houlette du metteur en scène Jean-Yves Ruf, ils mettront ainsi en partage leurs processus de travail, leurs rapports à l'art de la scène.

Pour clore cet événement, une rencontre ouverte au public aura lieu avec les metteurs en scène le 1^{er} octobre à 17 h (voir agenda).

Focus sur l'Afghanistan

Une vue de l'Afghanistan

exposition de Naim Karimi
Jusqu'au 3 décembre

→ **visite commentée**

par **Naim Karimi**

samedi 3 décembre à 16 h

→ **rencontre avec Michael Barry**,
spécialiste de l'Afghanistan

samedi 3 décembre à 17 h

→ **chez nos voisins**

Théâtre de l'Astrée, Villeurbanne

100 ans d'amitié franco-afghane

Projection – rencontre avec
Naim Karimi et l'Afghan Girls
Theater Group

lundi 14 novembre à 19 h 19

Théâtre Nouvelle Génération, Lyon

• *Le Rêve perdu*,
récit de l'Afghan Girls Theater
Group – mise en scène Naim
Karimi

• *Assembly of Remembering –
forgetting*, performance de Kubra
Khademi

du 23 au 25 novembre

plus d'infos sur tng-lyon.fr

Les Rencontres internationales de mise en scène (RIMES)

21 septembre – 1^{er} octobre

→ **rencontre**

en présence des metteurs
en scène, des interprètes et
de Jean-Yves Ruf

samedi 1^{er} octobre à 17 h

gratuit, inscription obligatoire sur
tnp-villeurbanne.com

La Douleur

Marguerite Duras

Dominique Blanc, sociétaire

de la Comédie-Française

Patrice Chéreau – Thierry Thieû
Niang

28 septembre – 9 octobre

→ **les jeudis du TNP**

**rencontre avec l'équipe artistique
après le spectacle**

jeudi 6 octobre

→ **rendez-vous**

masterclass

avec **Dominique Blanc**

samedi 8 octobre à 14 h

gratuit sur réservation sur
tnp-villeurbanne.com

L'Avare

Création

Molière – Jérôme Deschamps

du 6 au 21 octobre

→ **les jeudis du TNP**

rencontre après spectacle

jeudi 13 octobre

→ **stage de pratique théâtrale**

• **accueil et découverte
du spectacle**

vendredi 14 octobre à 19 h 30

• **atelier jeu**

samedi 15 octobre

de 14 h à 17 h et dimanche

16 octobre de 10 h à 13 h

Voix d'Ukraine

À l'heure où la guerre en Ukraine
gronde toujours aux portes
de l'Europe, à la fois proche
géographiquement et lointaine
dans notre réalité quotidienne, il
est primordial de faire entendre la
parole d'artistes liés à ce pays.

Découverte des autrices

Lessia Oukraïнка et Sophia
Andrukhovych et d'un spectacle
exceptionnel du Lesya Ukrainka
Lviv Academic Dramatic Theatre.

→ **2 lectures**

**Lessia Oukraïнка et
Sophia Andrukhovych**

• *Cassandra et L'Amphytrion de
pierre* de Lessia Oukraïнка, textes
présentés par Maksym Teteruk,
metteur en scène et dramaturge
sur tnp-villeurbanne.com,

lus par Magali Bonat, Yaëlle Lucas,
Dimitra Kontou, Ghita Serraj

• *Amadoca* de Sophia
Andrukhovych, extraits présentés
par Jules Audry, metteur en
scène, lus par Yuriy Zavalniuk

Lectures en français et ukrainien
suivies d'un temps d'échange en
compagnie des deux metteurs
en scène, de l'autrice Sophia
Andrukhovych et de sa traductrice,
Irina Dmytrychyn.

vendredi 14 et samedi 15 octobre
à 20 h

gratuit sur réservation sur

tnp-villeurbanne.com

→ **Imperium delendum est**

Lesya Ukrainka Lviv Academic
Dramatic Theatre

Création 2022

concert exceptionnel dans le cadre

de Contre-Sens, organisé par le

Festival Sens Interdits

dimanche 23 octobre à 18 h

Masterclass avec Claude Lelouch – festival Lumière 2022

samedi 22 octobre à 16 h 30

réservation sur festival-lumiere.org

7€ / 5€

Le Roi Lear

William Shakespeare –

Georges Lavaudant

du 9 au 18 novembre

→ **théâtre môme**

« Raconte-moi ton histoire... »

Un atelier d'écriture ludique
autour de l'enfance et de la vie des
enfants.

dimanche 13 novembre

8 € par enfant, goûter compris

→ **rencontre avec l'équipe
artistique après le spectacle**

dimanche 13 novembre à 15 h 30

→ **séance dédicace**

à l'occasion de la parution

Le théâtre de Georges Lavaudant,

Les territoires de l'imaginaire, écrit

par Laure-Emmanuelle Pradelle

samedi 12 novembre à 19 h,

librairie du TNP

→ **passerelle Fast and Curious
au Musée des Beaux-Arts**

« Père et filles »

mercredi 9 novembre à 12 h 30

mba-lyon.fr

Parcours 1983

1983

Création

Alice Carré et Margaux Eskenazi

du 9 au 20 novembre

→ **les jeudis du TNP**

prélude

jeudi 10 novembre à 19 h

**rencontre avec l'équipe artistique
après le spectacle**

en présence des marcheurs ayant
participé à l'élaboration du spectacle
jeudi 10 novembre

→ **théâtre môme**

« Raconte-moi ton histoire... »

Un atelier d'écriture ludique autour
de l'enfance et de la vie des enfants.

dimanche 13 novembre

8 € par enfant, goûter compris

→ **3 rencontres**

• **résonance « 1983, un tournant
pour penser le monde
d'aujourd'hui »**

en présence de l'équipe artistique
de 1983 –

en partenariat avec l'Université

Jean Moulin Lyon 3

mercredi 16 novembre à 18 h,

Manufacture des Tabacs, amphi K

• **rencontre « 1983, l'émergence
artistique de la jeunesse des
banlieues »**

animée par Naïma Yahi,

historienne et chercheuse

associée à l'Unité de recherche

Migrations et société (URMIS),

avec l'équipe artistique et les

musiciens des groupes Carte de

Séjour et Zebda.

samedi 19 novembre à 15 h 30

en partenariat avec la Biennale Traces

• **rencontre autour des archives
de mobilisations artistiques et
politiques des immigrés**

vendredi 18 novembre à 17 h,

en partenariat avec la Biennale Traces

Le Rize

plus d'infos sur

Lerize.villeurbanne.fr

→ **1 exposition**

Son œil dans ma main. Algérie

1961-2019, exposition de Raymond

Depardon et Kamel Daoud

15 octobre – 26 mars,

Pôle Pixel, Villeurbanne

→ **2 petites formes mises en scène
par Margaux Eskenazi**

• *Kateb Variations*, lecture d'après
des extraits du *Polygone étoilé* et

des interviews de Kateb Yacine

vendredi 11 novembre à 16 h

• *Après Babel, construire la ville –*

récits de ville, récits de vie

vendredi 11 novembre à 18 h

Pôle Pixel, Villeurbanne

plus d'infos sur polepixel.fr

→ **1 stage théâtre – travail**

Comment le théâtre peut-il

fournir des outils à réinvestir

dans notre quotidien au travail

(prise de parole en public, travail

du collectif, gestion de conflits...)?

du 18 au 20 novembre

en partenariat avec les CEMÉA Auvergne-

Rhône-Alpes

I killed the monster

Gildwen Peronno

tout public à partir de 9 ans

du 21 au 26 novembre

→ **un samedi en famille,**

atelier parents-enfants

samedi 26 novembre de 16 h à 18 h

Dorothy

Dorothy Parker – Zabou Breitman

du 24 au 26 novembre

Théâtre de la Renaissance, Oullins

Les Imprudents

Marguerite Duras – Isabelle Lafon

24 novembre – 3 décembre

→ **les jeudis du TNP**

**lecture avant spectacle autour
de Marguerite Duras**

jeudi 24 novembre à 19 h

en partenariat avec le CRR Lyon

**rencontre avec l'équipe artistique
après le spectacle**

jeudi 1^{er} décembre

→ **passerelle Fast and Curious**

au Musée des Beaux-Arts

« Marguerite Duras, l'art dans

nos vies »

mercredi 30 novembre à 12 h 30

mba-lyon.fr

Installations

sonographiques

exposition de Sébastien Trouvé

et aussi

100 ans d'histoire

en sons éclairés

reprise de la fresque

du Centenaire du TNP de

Sébastien Trouvé et Agnès Pontier

15 décembre – 1^{er} mars

Le Suicidé, vaudeville soviétique

Création

Nicolaï Erdman – André Markowicz

Jean Bellorini

du 15 au 17 décembre et

du 6 au 20 janvier

→ **les jeudis du TNP**

afterwork #1

Le collectif en entreprise :

un poids ou une force ?

jeudi 15 décembre à 18 h



Ateliers costumes du TNP – *Il Tartufo* de Molière, mise en scène Jean Bellorini, création costumes Macha Makeïeff – printemps 2022 © Jacques Grison

Bref #9, à paraître en janvier 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. 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.

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini
04 78 03 30 00
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
rédactrice invitée Laure-Emanuelle Pradelle
conception graphique et réalisation
Philippe Delangle et François Rieg, Dans les villes
réalisation au TNP Caroline Coquelet
Imprimerie FOT, septembre 2022

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.

