

Accueil

Meurtres de la princesse juive, bon titre, publicité mensongère

**de Armando Llamas
mise en scène
Michel Didym**



**Du mercredi 30 novembre au dimanche 4 décembre 2016
Petit théâtre, salle Jean-Bouise**

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Meurtres de la princesse juive, bon titre, publicité mensongère

de Armando Llamas
mise en scène Michel Didym
collaboration Luc-Antoine Diquéro

Durée du spectacle : 2 h 30. À partir de 15 ans

Avec

Luc-Antoine Diquéro ou Michel Didym Raoul
et

Ariane Berendt Colette, Barbara Steele

Marie Brugière Madame Schulz, le client anglais, la
Chose, la femme de Roger

Léo Grange Monsieur Schulz, le vendeur noir,
Osman, Râjù le fils de Lakshmi

Léonie Kerckaert Suzanne, la femme

Héloïse Lecointre Lakshmi, Esther

Jimmy Marais Le jeune homme canadien, Roger

Lorenzo Nieddu le serveur pakistanais, Jacques,
Siraj, Kovacs Giulya

Marion Pastor Eulogia, Sita

Gabriel Rouvière l'homme d'affaire koweïtien, Ali,
le commis-boucher, Thierry, le fils de Roger

Chloé Sarrat Albertine, la fillette Emmanuelle

Alexandre Servage Serge

Scénographie Caroline Frchet, Laure Montagné

lumières Pia Marmier, Théo Tisseuil

son Estelle Lembert, Caroline Mas

costumes Adélie Antonin, Gabrielle Marty

assistantat à la conception des costumes

Fanny Buchs

assistantat à la mise en scène Élodie Chamauret

régie plateau Marlène Berkane, Laure Montagné

Production Centre Dramatique National Nancy
Lorraine – La Manufacture
École Nationale Supérieure des Arts et Techniques
du Théâtre (ENSATT)

Construction du décor et réalisation des costumes
– Ateliers de l'ENSATT

Création le 23 juin 2016 à l'ENSATT, Lyon
Texte écrit en 1987, Édité en 2009, éditions
Théâtre ouvert – Tapuscrits

Autour du spectacle

Jeudi 1^{er} décembre

→👁← Rencontre après spectacle

Avec les membres de l'équipe artistique

Vendredi 2 décembre

📖 Disputatio (après le spectacle)

La pièce

Celui ou celle qui a pris parti pour le père périra par le père. Le père est un leurre. Pourtant l'humanité entière se fait chier à cause du père.

Les princesses font obstacle à toute vie. Mes personnages essayent d'y échapper. Quelques-uns réussissent. D'autres échouent. Des destinées se tissent en pure perte. Mais n'est-ce pas l'amour la perte la plus grande à laquelle on puisse prétendre ?

Armando Llamas

Sissi impératrice ou Guernica. Romy Schneider ou Picasso. Comme s'il était impossible d'aimer les deux. Le jardinier de *Lisbeth est complètement pétée* somme les trois collégiennes de choisir leur « tendance ». Entre le populaire et le classique, le bon goût et le kitch.

Autant de précipices de style dans lesquels Armando ne tombe pas. Les êtres qu'il fait évoluer sur scène ne sont jamais innocents de l'histoire de l'Art et s'ils peuvent – comme leur auteur – évoluer dans des univers postmodernes raffinés comme dans les zones les plus troubles des séries B, voire des séries Z, leur rapport à la culture est toujours conscient. Leur maîtrise du politique est affirmée. Le choc de la pensée classique et des formes d'expressions les plus contemporaines amène l'écriture d'Armando Llamas dans, des paysages dramaturgiques tout à fait singuliers, où le technicolor se fond au réalisme social. On appelle ça un style, on pourrait presque dire qu'il fait école.

Toutes les micro-implosions de sens générées par cette langue sont à la source d'une écriture si dense que toujours l'on a pu constater des attitudes extrêmement radicales, d'enthousiasme ou de rejet. Intelligence et sens critique.

Ce que de nombreux critiques et dramaturges constatent, c'est qu'il s'agit d'une œuvre extraordinairement ouverte et qu'il faudra de nombreuses générations pour épuiser les richesses de ce texte magique où jamais il n'est question de sexe mais d'amour, de toutes les dérives de la pensée amoureuse, de tous ses abîmes et de tous ses égarements.

Depuis plus de six ans je viens régulièrement voir les travaux de l'ENSATT et j'ai été conquis par la génération qui va sortir. Elle possède des qualités extraordinaires qui peuvent s'accorder parfaitement au génie d'Armando Llamas. C'est avec cette troupe et Luc Antoine Diquéro que nous avons décidé de nous lancer dans cette comédie politique. Paris, Budapest, Hiroshima, Mantes-la-Jolie, Abu Dhabi seront quelques uns des lieux que nous allons traverser ensemble.

Ce spectacle viendra clore l'apprentissage d'une génération en les inscrivant aussi socialement dans la vie artistique de notre pays.

Michel Didym

Meurtres de la princesse juive

Entretien avec Armando Llamas, 2001.

Retour sur les planches du dramaturge Armando Llamas après des années d'absence avec des petites formes à jouer : une trentaine de textes très courts et plus corrosifs que jamais.

«Aucune parole ne doit être la chienne d'aucun maître» : à lire cette phrase dans *Meurtres de la princesse juive*, on se dit que, là, l'auteur livre un message.

La phrase en soi est assez claire. L'écriture de théâtre est adressée à un collectif, elle n'est pas destinée à untel ou à la critique: j'écris sans gêne, pas pour combler une attente, ni pour répondre à une demande. Si j'écrivais pour me sentir brimé alors je préférerais être marchand de pizza, plombier ou exercer n'importe quelle autre profession où l'on n'investit pas autant de soi-même. Les écrivains, les artistes ne bluffent pas! C'est Jeanne La Brune qui le dit, j'aime bien. L'écriture, ça n'est pas moi, je n'en suis pas responsable. Pardon? C'est comme le type qui fabrique des belles godasses: ce n'est pas lui qui est bien, ce sont les pompes. L'écriture c'est juste une question de rétention anale, ça ne dirige pas ma vie. C'est vraiment ce que je pense. Tout à coup il y a un trop plein, donc ça sort, et il faut espérer que ce qui sort est intéressant. Mais ne confondons pas l'homme et l'œuvre. J'ai vu trop de gens talentueux perdrent la tête sous la pression de leur fan club pour ne pas me mettre en garde contre moi-même. [...]

Revenons-en à votre théorie de l'écriture.

Je ne comprends pas ces gens qui écrivent tous les jours, à heure fixe. Je déteste les comportements obsessionnels. Chez moi, cela vient de manière inattendue, je ne me vis pas en tant qu'écrivain. Je fais un travail continu d'écrivain avec mon corps, dans la rue, avec les gens. Pour moi écrire, c'est établir des passerelles – avec un garçon de café ou la jeune femme qui enregistre mon billet à l'aéroport, etc. – en redonnant un statut à des personnes qui pourraient ne pas en avoir.

Dans *Meurtres...*, figurent des répliques entières en ourdou, en hongrois, en allemand, cela rejoint votre idée de passerelle?

Cela provient de mon amour pour toute culture que je ne connais pas. Pour moi, il n'existe qu'une culture alors qu'on nous fait croire qu'il y en a deux: la

culture hiérarchisée, élitiste et prétendument inaccessible et la culture populaire. En piochant dans l'une et dans l'autre, je suis à la fois traître aux deux catégories et en position d'observateur privilégié.

En lisant vos pièces, on se croirait dans une comédie musicale, un film, un tableau, une pub... Vous empruntez à tous les styles, il y a un éclatement complet de l'écriture prise dans un tourbillon de saynètes rapides, très courtes.

Parce que j'écris en déversant tout, pêle-mêle, et après j'enlève la rhétorique. Dès que je sens que cela s'enlise, pfuittt, je passe à autre chose. C'est pour cette raison que les scènes sont rapides. Il y a toujours le danger que les idées prennent la place de la passion qu'elles représentent. J'ai la volonté de redonner à chacun une parole authentique, comme Andy Warhol qui disait que chacun pouvait avoir son quart d'heure de célébrité, je veux que chacun ait sa minute de vérité. Vous n'imaginez pas le nombre de gens du Front national qui me racontent leurs histoires. En les écoutant, j'ai une petite chance de modifier leur jugement, en faisant remarquer par exemple, au type raciste que moi-même, avec qui il parle régulièrement, je suis étranger, homosexuel. Si vous condamnez aussitôt leur parole, vous en faites des victimes. Ce qu'a fait l'Europe avec Jörg Haider est stupide, le blocus est une mauvaise idée, regardez Cuba!

C'est le rôle de l'écrivain, de parler, d'écouter?

Je pense que l'écrivain doit être dans la rue, actif, avec les gens. Une pensée politique ça se vit, cela ne s'écrit pas forcément. Cela passe par des petites choses. Ne pas faire un bond quand un S.D.F. vous adresse la parole par exemple. Toute la misère, l'horreur je me dois de la modifier si je peux.

Il y a quelque chose de transgressif dans vos pièces, à commencer par vos titres – images de Mussolini en hiver, *Meurtres de la princesse juive* – pensez-vous que l'écriture doit transgresser?

Ce n'est pas volontaire. J'écris ce que je pense, comme je le pense, mes limites ne coïncident pas forcément avec celles des autres, voilà tout. Il y a quelqu'un qui disait une chose peut-être faite à quoi bon la faire, je préfère aller là où je ne suis jamais allé.

En fait, je ne sais pas où je vais. Avez-vous remarqué que mes pièces sont bancales? Chaque fois ce sont des tentatives, c'est pour cela qu'elles sont courtes. Apparemment, vos pièces offrent une grande liberté de jeu. Pourtant, en exergue de *Trente et une Pièces autobiographiques*, vous citez Jane Bathori (une chanteuse) qui dit notamment « ne vous substituez pas à l'auteur c'est lui qui a raison », est-ce un avertissement?

C'est ironique, ça veut dire lisez d'abord et après faites ce que vous voulez. Non, pour moi, il n'y a pas de sacralité du texte. J'écris du théâtre pour que les autres me renvoient des choses auxquelles je n'avais pas pensé. Si un comédien a du mal à comprendre ou à dire un passage, qu'on le coupe! Certains parlent de pédanterie à propos des citations, en réalité c'est didactique, j'essaie de partager mes connaissances. D'ailleurs avec ce personnage qui s'appelle Armando, c'est aussi une manière de désacraliser l'auteur car je me mets en scène de manière assez ridicule. Dans *Slapstick comedy*, la première fois, Armando est attablé dans un bistrot, il croit qu'un type lui demande un autographe alors qu'en réalité il l'a reconnu car il connaît bien son frère, Miguel Llamas, « celui qui est maçon à Mondonville »; la deuxième fois il imagine que le serveur le drague alors qu'il veut juste un autographe; la troisième fois il se prend une tarte à la crème et là mes confrères écrivains rient généralement jaune! [...]

Arrivé en France, avez-vous tout de suite écrit en français?

Oui, des articles dont un *Les Chiens aboient*, Claude Régy passe dans *Libération*. C'était une arme de plus pour gagner ma croûte, ça m'était égal d'écrire dans une autre langue que la mienne. Le français cultive l'art de la litote, les trois quarts des expressions procèdent par négation: elle n'est pas mal, ce n'est pas mauvais, etc.. Et puis je suis fasciné par le brouhaha pluri-linguistique. En espagnol ce sont les formes populaires qui me passionnent, l'Espagne c'est la ruralité alors que la France se caractérise par une culture urbaine provinciale. La langue française est une langue paternelle pour moi. À quatorze ans, quand j'ai dit à mon père que j'étais pédé il m'a frappé et m'a donné un revolver pour que je me tue. Mon père m'a trahi, j'étais en rupture de père. Quand j'ai rencontré l'homme pour qui je suis resté en France – l'histoire d'amour dont je parlais avant – il a été comme un nouveau père pour moi, grâce à lui j'ai conquis une autre langue, un nouveau pays, la France où j'espère pouvoir revenir bientôt.

La maladie a changé votre écriture?

La vie d'abord, l'écriture vient après, je vous l'ai déjà dit. La maladie a changé toute ma vie évidemment. L'écriture changera sans doute aussi, je sens un refus de l'anecdote, j'ai envie de me tourner du côté d'un théâtre proche de l'essai. Les différents textes qui composent les *Trente et une Pièces...* sont ce que j'ai écrit en dernier, c'était au début de la maladie. Je m'y remets, je viens de finir un scénario de court métrage, j'ai écrit une petite pièce en espagnol, *Sketches of Spain*, en hommage à Miles Davis.

Propos recueillis par Maia Bouteillet

Meurtres,...

La poésie du quotidien

«Aucune parole ne doit être la chienne d'aucun maître». Armando Llamas

Meurtres de la princesse juive, pièce fondamentale, dans tous les sens du mot, est une production dramatique qui, à quelques exceptions près, comprend surtout des formes brèves. À plusieurs titres, on reconnaîtra dans ce drame tragi-comique le « chef-d'œuvre » d'un monde sans chefs, l'aboutissement d'une écriture parfaitement maîtrisée dans un contexte où le projet de toute monumentalité s'inscrit en faux, battant en brèche la tendance majoritaire d'une époque où le théâtre entend, avant tout, tirer les bénéfices de sa mise en crise (crise de l'intrigue, crise des personnages et, même, crise des auteurs...), se complaisant, parfois de manière assez stérile, dans un formalisme de bon aloi. Le qualificatif de « post-moderne » s'impose, alors, à propos de *Meurtres*, non parce que la pièce constituerait un retour à des valeurs littéraires antérieures aux entreprises de déconstructions qui, depuis Beckett, s'appliquent à la dramaturgie contemporaine, mais en ce qu'elle met en évidence tous les symptômes d'une avant-garde spectaculaire qu'elle recycle avec une certaine ironie (la relecture d'*Hiroshima mon amour*, par exemple) et marque l'affranchissement de toute consigne à caractère formel dont l'abstraction ne s'accorderait pas avec les aspirations dont témoigne, intrinsèquement et souverainement, ce magnifique chant d'amour et de mort. Car, au-delà, du titre et de son mystère (on cherchera en vain la présence d'une quelconque princesse juive au sein de ce roman noir et sentimental), c'est d'abord d'une authentique expérience dont témoigne le texte. Subtilement cryptée, *Meurtres de la princesse juive* doit être lue comme un autoportrait, une sorte d'autofiction dont la tonalité n'est pas sans rappeler des œuvres qui, sous la plume d'un Severo Sarduy ou d'un Copi, possèdent un peu de la même flamboyance. Humour et violence font bon ménage chez les auteurs sud-américains ; mais, dans cet échafaudage passionné et passionnant, de la tendresse affleure, ainsi que, sous les traits impitoyablement dessinés de vrais personnages, la petite voix d'un sujet amoureux presque fleur bleue. Avec *Meurtres de la princesse juive*, Llamas raconte non pas une mais des histoires, il procède à des enchevêtrements d'intrigues qui, pour invraisemblables qu'ils paraissent, finissent par s'accorder et s'éclairer réciproquement. Mieux encore, l'œuvre qui fait voyager son lecteur (son spectateur) à travers les imaginaires plus ou moins stéréotypés de la société de la fin du

XX^e siècle parvient à rejoindre un réel authentique et universel, à dire et à partager quelque chose de la vérité individuelle (du personnage, de l'auteur, du spectateur...) à une époque où l'émancipation des mentalités (en matière de sexualité, notamment) n'empêche en rien la violence des rapports de classes ni les disparités culturelles (en matière de racisme et de sexisme)...

La morale de Llamas, celle de *Meurtres de la princesse juive*, s'exprime dans le refus des idéologies abrutissantes qui se manifestent aussi bien dans l'expression du pouvoir totalitaire qu'aux détours de la vie privée, dans les escapades conjugales ou extra-conjugales des « familles », et jusque dans l'escarpement des existences ordinaires, au gré des rencontres de cafés ou de jardin public... C'est le génie de l'observation, dont le sens caractérise manifestement cet homme de théâtre tellement attentif à ce qui l'entoure, qui fait de Llamas un poète d'une intelligence extra-lucide et, de fait, quelque peu effrayante. Au sortir de ce parcours d'obstacles (on voyage beaucoup dans *Meurtres* !) l'auteur conclut au rôle délétère des religions (et pas seulement la « juive », qui sert ici d'emblème aux autres, sans doute en raison de la séduction qu'exerce son nom en tant que « princesse »). Il voit dans tout monothéisme la racine de l'intolérance, la réduction impitoyable de toutes les différences considérées comme autant de déviations ou de « perversions ». Pourtant, « la perversion, c'est ce qui rend heureux », disait Roland Barthes ; et ce sont bien les perversions (au sens littéral du terme) qui font, aux yeux de l'auteur, la qualité et la saveur de la vie et, par voie de conséquence, d'un théâtre qui en recueille les traces comme autant d'actes, souvent anonymes, de courage ou de résistance. Llamas parle de cinq princesses « puantes, à dégager ». Notons que, s'agissant des grandes religions, on en compte traditionnellement trois : Judaïsme, Christianisme, Islam, auxquelles on adjoint parfois le Mazdéisme. Sur la quatrième de couverture (Édition Théâtre Ouvert), l'auteur omet Mazda mais cite le confucianisme et, aussi, le capitalisme, ce qui décale quelque peu la portée théologique de son propos ! Freud, parle des monothéismes comme de religions d'usurpation, celles qui interdisent, au contraire des polythéismes, qui seraient des religions du ça, des pulsions... Llamas, quant à lui, affirme que les « princesses » (les religions monothéistes, donc) sont simplement des obstacles à la vie, à l'éclosion du désir, et que ses personnages ne font rien d'autre que d'essayer,

avec plus ou moins de succès, d'y échapper. Leur discours, en effet, met en évidence les clichés, les préjugés, notamment en ce qui concerne la question de la sexualité, du sexisme, et, plus particulièrement, de l'homophobie. Mais si, dans des sociétés intégristes, ou simplement puritaines, restées sous l'emprise de monothéismes traditionnels, la sexualité est méprisée et combattue (ainsi que l'actualité nous en fournit maints exemples), la perspective *New Age* ouverte par le monde capitaliste, qui idéalise ou sacralise la sexualité, n'a rien à leur envier, car elle induit une nouvelle doxa fondée sur des critères esthétiques et économiques tout aussi terrifiants. Or, les histoires sexuelles dont Llamas nourrit son théâtre, et dont la trivialité et la truculence heurtent parfois la sensibilité du public, sont tout simplement humaines. Elles ont, la plupart du temps, quelque chose de comique, voire même de pitoyable. Mais, ces histoires ont ceci de touchant qu'elles laissent place à l'amour, encore que sur un ton désabusé qui témoigne de l'expérience de celui qui s'est donné les moyens d'explorer, sans préjugés, des formes de vivre ensemble non conventionnelles...

La poésie de *Meurtres* est un chant libertaire qui rend compte, sans illusion, du destin pathétique d'un sujet ballotté au gré de ses sentiments, de ses

désirs, dans un contexte de mondialisation globale où les corps voyagent à leurs risques et périls (voir les scènes d'aéroport, dignes d'un film policier !) et où coexiste, dans une cacophonie joyeuse, toutes sortes de langues, de codes, d'identités, d'idées, de formules... Llamas, au fond, est notre Flaubert (celui du *Dictionnaire des idées reçues* et de *Bouvard et Pécuchet*), son théâtre est une sorte d'encyclopédie contemporaine des usages et des dernières joies d'un monde qui, de toute évidence, tourne mal s'y déploie splendidement l'éventail des expressions et des comportements humains. Paradoxalement, un tel théâtre finit par trouver la formule jubilatoire d'un monde heureux autant qu'il peut l'être, en fonction d'une bêtise et d'une cruauté aussi prégnante que désolante. En détournant à son compte une célèbre formule de Robert Filliou, on pourrait dire que le théâtre, selon Llamas, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que le théâtre.

Olivier Goetz

Armando Llamas

Il est né en Espagne en 1950, a vécu en Argentine avant de s'installer en France. Journaliste de formation, il peint, écrit, s'intéresse à la dramaturgie, joue. Au théâtre, il a travaillé à l'administration de l'Athénée-Louis Jouvet et a été dramaturge de Claude Régy.

À partir de 1993, il vit en Espagne et participe à plusieurs mises en scène de ses pièces et adaptations. Il écrit son œuvre théâtrale en français. Ses pièces sont montées par Stanislas Nordey, Philippe Adrien. La découverte du VIH bouleverse son écriture avec des œuvres comme *Trente et une pièces autobiographiques*, *Gustave n'est pas moderne* et *Lisbeth est complètement pétée*. Avant sa mort, en 2003, il travaillait sur le texte *L'Amour renaît des os brûlés des Sodomites*, resté inachevé.

Michel Didym

Il étudie au TNS – direction Jean-Pierre Vincent. Il a joué avec Alain Françon dans la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon, avec Jorge Lavelli au Théâtre National de La Colline, avec André Engel et Georges Lavaudant au TNP. Il reçoit le prix Villa Médicis pour son rôle dans *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett, mise en scène Alain Françon.

Après avoir été collaborateur artistique de Alain Françon, il fonde la compagnie Boomerang. Il crée le festival La Mousson d'été – Rencontres internationales des écritures contemporaines.



Depuis 2010, il dirige le Centre dramatique national de Nancy où il a créé un triptyque Pierre Desproges. En 2010, il crée le Festival RING, réunissant des spectacles du monde entier. Il s'intéresse actuellement à l'œuvre de l'auteure roumaine Mihaela Michailov *Sales Gosses*, présentée en 2016 à la Comédie de Reims et à Timisoara en Roumanie.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,
69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30
www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations salle Jean-Bouise

Novembre 2016 — Mercredi 30, à 20 h 30
Décembre 2016 — Jeudi 1^{er} , vendredi 2 ,
samedi 3, à 20 h 30
Dimanche 4 à 16 h 00

 Rencontre après spectacle,  Disputatio

Location ouverte

Prix des places :
25 € plein tarif
19 € tarif spécifique: retraités, adultes groupe*
14 € tarif réduit: moins de 30 ans, étudiants,
demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU,
professionnels du spectacle, personnes
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais
(travaillant ou résidant).
* Les tarifs groupe sont applicables à partir
de 8 personnes aux mêmes spectacles et
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00
et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69
et C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.
Par le périphérique, sortie « Villeurbanne
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel :
forfait de 3,00 € pour quatre heures.
À acheter le soir-même, avant ou après la
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur www.covoiturage-grandlyon.com
qui vous permettra de trouver conducteurs
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.

rhône-
alpes



un événement
Télérama

