



direction Jean Bellorini

#12 • janvier-mars 2024

Bref

instants de la création

Dans ce numéro

Une réflexion sur les arts vivants face à l'effondrement, une rencontre avec l'équipe de L'Harmonie Communale, un dossier « Genre, jeu et pouvoir », Tiphaine Raffier adapte Philip Roth, l'agenda des spectacles et rendez-vous.



Éducation nationale, répétitions, décembre 2023 (gauche à droite) Elijah Palacci, Yann Lheureux, Sabine Collardey, François Hien, Kathleen Dol, Lauryne Lopes de Pina, Martin Sève, Clémentine Desgranges, Anne de Boissy, Léa Sigismondi, Géraldine Favre, Gilles Chabrier, Benoit Brégeault © Jacques Grison

La scène en débats

En 2024, les premiers levers de rideaux du TNP promettent de faire du bruit. Dès le 9 janvier, François Hien et L'Harmonie Communale transforment la salle Roger-Planchon en lycée public. Sur scène, aux côtés d'une dizaine d'interprètes professionnels, plus de cent lycéens se relaieront, soir après soir, pour donner vie à certains tableaux de cette pièce qui chronique la vie d'un établissement imaginaire : *Éducation nationale*. Tissant les fils narratifs, suivant les trajectoires d'une trentaine de personnages, cette création s'engage à mettre au jour les failles d'une institution, les souffrances des individus qui y travaillent, mais aussi les élans d'organisation collective, de lutte et de transformation qui peuvent la traverser.

Fin janvier, d'autres silhouettes seront en révolte : *Les Personnages de la pensée*, imaginés par Valère Novarina, chercheront encore et toujours à faire de la langue le lieu du surgissement, de l'apparition, de la liberté. Une quête de liberté qui anime de bout en bout le dernier solo-performance de Carole Thibaut : dans *Ex Machina*,

du 30 janvier au 3 février, la metteuse en scène et comédienne porte un coup grandiose à la machine de la domination patriarcale. Décalant quant à lui la perspective au début du XX^e siècle, en Hongrie, Jacques Hadjaje imagine dans *Vie et Mort de Mère Hollunder* (mise en scène de Jean Bellorini), une héroïne autrement revêche et téméraire, bien déterminée à prendre sa vie en main. Ce heurt entre liberté individuelle et destin collectif, c'est depuis l'ultime roman de Philip Roth que Tiphaine Raffier l'interroge, avec *Némésis*, du 3 au 9 février. Engager une réflexion sur les conditions et les enjeux de l'enseignement public aujourd'hui ; ébranler les mécanismes de domination et de genre ; suivre le parcours de jeunes hommes formatés à des idéaux sacrificiels au point de renoncer au bonheur... Plus que jamais, les corps se débattent, les langues s'agitent, les idées grouillent. Et à travers le tumulte qui agite la scène, cette tribune fragile et formidable, l'on entreverra, aussi, de nouveaux imaginaires qui se façonnent en silence.

Les arts vivants face à l'effondrement

En décembre 2023, Jérôme Cochet présentait *Mort d'une montagne*, spectacle co-écrit avec François Hien et lauréat du Prix Incandescences 2022.

Cette chronique documentée virant à l'épopée met en jeu un petit groupe humain réuni autour d'un massif imaginaire, la Grande Reine. Chaque protagoniste se trouve touché de près ou de loin par les effondrements des roches. Parcourue par un souffle romanesque, cette pièce rend éminemment sensible ce statut si particulier des montagnes, celui de sentinelles du dérèglement climatique en cours et du monde à venir.

Comment raconter le vivant ? Peut-on rendre sensible un paysage ? Quel rôle pour le geste esthétique face à l'effondrement ? Ces questionnements sont au cœur des recherches menées par Emma Merabet, doctorante en arts de la scène. Elle consacre son travail aux formes scéniques contemporaines où l'humain n'est plus au centre des attentions et où les éléments non-humains (matières, objets, animaux, machines, phénomènes naturels...) deviennent des présences et des agents à part entière. Membre du Laboratoire Passages XX-XXI (Lyon), elle collabore à l'axe de recherche « Arts et humanités environnementales » coordonné par Julie Sermon. Son implication au sein de ce groupe interdisciplinaire l'amène à s'associer à des chercheurs et chercheuses en sciences humaines et sociales pour penser les expériences artistiques au prisme de la crise écologique. Pour ouvrir ce numéro, elle retrace les grands enjeux des arts vivants face à l'effondrement.

Un présent impossible

« Nous vivons dans un présent impossible, un temps de rupture, un monde hanté par la menace de l'extinction ¹ », écrit Anna Tsing en introduction de *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017). Dans ce monde qui finit, qui s'éteint, « les fins viennent avec la mort d'une feuille, la mort d'une ville, la mort d'une amitié, la mort de petites promesses et de petites histoires ». La mort aussi de montagnes, de cimes, de lacs, de forêts, de glaciers. Et avec eux encore, la mort de refuges, de points de vue, de points de vie. « Les paysages issus de ces fins, poursuit Anna Tsing, sont à la fois notre désastre et notre infime espoir ». Pour qu'ils demeurent habitables, il faut apprendre à converser avec les pierres, car « [elles] apportent un cadeau d'espérance : de la chance, de la perspicacité, la possibilité de "vivre avec" ² ». Sous sa plume, ce *vivre avec* n'est pas la marque d'une résignation ni d'une accoutumance. Il est bien plutôt l'expression d'une relation profonde et vécue au vivant et au monde tel qu'il va – et ne va pas. Un art de la relation qui est d'abord chez Anna Tsing un art de l'attention, supposant de se rendre disponible aux manifestations sensibles du monde auquel on tient.

Les leçons du paysage

Alors que l'urgence est à la transformation de nos savoirs en agirs, que certaines connaissances sur l'effondrement de la biodiversité nous pétrifient, et que d'autres, exprimées sous forme de chiffres et de graphiques nous laissent de marbre, quelles leçons pratiques pouvons-nous tirer des paysages alpins ? Que signifie, pour reprendre l'expression d'Aldo Leopold, pionnier en matière d'éthique environnementale, « penser comme une montagne ³ » ? Qu'ont à nous enseigner les pierres, les sommets et les précipices ? Sans doute d'abord cet art de l'attention dont parle Anna Tsing. Plus précisément, l'attention que réclame la montagne consiste autant à être attentif qu'à être attentionné, à prendre soin autant qu'à prendre garde : chaque glacier qui s'effondre, chaque roc qui se détache résonnent comme un avertissement. Un appel à veiller à nos attachements, à consentir à cette interdépendance qui lie notre destin au sien. Enfin, et c'est lié, la montagne offre à qui s'y aventure une leçon

¹ A. Tsing & H. Swanson, E. Gan, N. Bubandt (ed.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. 6-7. Pour cette citation et les suivantes (trad. de l'autrice)

² *Ibid.*, p. 11.

³ A. Leopold, *Almanach d'un comté des sables*, A. Gibson (trad.), Paris, Flammarion, 2017 [1949].

⁴ A. Næss, « La modestie et la conquête des montagnes », dans *Une écologie pour la vie. Introduction à l'écologie profonde*, M. Naïd et P. Madelin (trad.), Paris, Seuil, 2017, p. 102.



Extrait de la série « Homo Reparans », 2023 © Fanny Vandecandelaere

d'humilité. « Plus nous nous sentons petits auprès des montagnes, plus nous avons de chances de participer à leur grandeur⁴ », écrivait en ce sens le philosophe et alpiniste Arne Næss. Éprouvant intimement ce paradoxe, il concédait ne pas se l'expliquer. Et c'est bien parce qu'elle est *sensation* avant d'être *explication* que la montagne peut devenir un objet d'intérêt pour les poètes et les artistes, au même titre que pour les géologues, les glaciologues et les climatologues.

Perspectives éco-poétiques

Depuis plusieurs années, artistes, auteurs et chercheurs en lettres et arts affichent un intérêt marqué pour la question écologique. En théâtre, Julie Sermon a introduit de façon féconde les différents nouages qui unissent arts vivants et écologie (*Morts ou vifs. Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, Éd. B42, 2021). Elle distingue un nouage thématique – qui concerne les œuvres abordant le sujet et les problématiques de la crise écologique, un nouage pragmatique – relatif aux pratiques écoresponsables notamment dans les processus de création, de fabrication et de diffusion des œuvres, et un nouage esthétique – centré sur la représentation de nos relations au vivant et sur les dramaturgies et sensibilités qui s'y rattachent. Cette

« Nous vivons dans un présent impossible, un temps de rupture, un monde hanté par la menace de l'extinction. »

Anna Tsing

dernière approche prolonge les réflexions du chercheur Lawrence Buell portant sur « l'imagination environnementale », qui tendent à révéler le potentiel écologique de certains textes. Ces derniers ont notamment en commun de faire de l'environnement non plus un cadre inerte mais un « processus » et un « partenaire », de doter le non-humain d'une puissance d'agir, et de poser ouvertement la question de la responsabilité humaine vis-à-vis de son milieu de vie⁵.

Transposée au champ des études théâtrales et à ses représentations, une telle démarche écocritique amène à investiguer les façons dont les fables accueillent des drames autres qu'humains, ou encore dont les scènes, changeant les échelles et les manières de voir, se transforment en « paysages ». Cela consiste aussi à sonder les procédés que trouve l'acteur pour n'être plus le centre stable des attentions, et pour laisser exister à ses côtés d'autres entités autrefois reléguées au rang d'accessoires ou de décors, et qui deviennent dès lors de véritables présences⁶. Sur ces scènes repeuplées d'existences humaines et non-humaines peuvent finalement se montrer d'autres milieux, se raconter d'autres histoires, mais aussi s'éprouver de nouveaux affects.

« Sentir la tragédie »

C'est la force de la proposition de Julie Sermon que d'avoir mis en avant cette question des affects écologiques et de la sensibilité environnementale. Elle rejoint par là même l'idée de l'esthétique comme « capacité à percevoir et à être concerné, autrement dit, la capacité à se rendre soi-même *sensible*⁷ ». Une compréhension de l'esthétique que défendait Bruno Latour, conscient avec d'autres de l'importance des arts dans la figuration des alliances induites par la crise climatique – relevant avant tout d'une crise de la sensibilité⁸.

Être affecté, être concerné, et partant, se mobiliser, s'engager, c'est d'abord savoir cultiver d'autres sentiments que ceux qui dominent les discours et les imaginaires écologiques, et qui minent nombre de nos élans et de nos espérances. Dans l'épilogue qui clôture *Morts ou vifs*, Julie Sermon écrit ainsi :

Nous confrontant de manière radicale aux questions de la vie et de la mort, de la liberté et de la finitude, du bonheur et du malheur, il est somme toute logique que les sentiments que suscitent spontanément les désastres écologiques en cours et à venir soient de l'ordre de l'anxiété, de l'impuissance ou, à l'autre extrémité du spectre, du déni ou du cynisme. Une fois cela admis, la question qui se pose d'une façon générale est de savoir comment faire de tout cela autre chose que des « passions tristes » – soit celles qui, selon Spinoza, diminuent notre puissance d'agir⁹.

⁵ L. Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 7-8.

⁶ Je renvoie à mon article « Décentrer l'humain ? Notes pour des scènes post-anthropocentriques » (*Anthropocène 2050* [en ligne], 2020) issu de mes recherches de doctorat.

⁷ B. Latour, « Première conférence : Sur l'instabilité de la (notion de) Nature », *Face à Gaïa*, Paris, La Découverte, 2015, p. 55.

⁸ Estelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot déplorent en ce sens un « appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant. Une réduction de la gamme d'affects, de percepts, et de concepts nous reliant à lui ». E. Zhong Mengual et B. Morizot, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 22, 2018, p. 87. Voir aussi J.-P. Pierron, *Pour une insurrection des sens : danser, chanter, jouer, pour prendre soin du monde*, Arles, Acte Sud, 2023.

⁹ J. Sermon, *Morts ou vifs*, Paris, B42, 2021, p. 142.

Si l'on prolonge ces réflexions, qu'en est-il des sentiments qu'agitent la montagne et les effondrements dont elle est le théâtre ? Comment les éprouver autrement dans le temps et le lieu d'une représentation ? Et si c'était aux imaginaires mêmes de l'effondrement et de la catastrophe qu'il fallait renoncer, pour balayer du même coup les passions qu'ils déchaînent ? Le problème avec l'imaginaire effondriste est sans doute qu'il cultive avec force la peur et la certitude du malheur. Une forme de fatalité qui n'est pas sans rappeler celle de la tragédie, et qui court toujours le risque de diluer la responsabilité humaine, de produire de l'impuissance et de l'immobilisme et surtout, disait Annie Le Brun, de « faire accepter l'inacceptable¹⁰ ». Le registre tragique pourtant mérite d'être réévalué, et si ce n'est pas pour la pensée de la fatalité et de la responsabilité qu'il engage (ou délaisse), c'est bien pour les affects qu'il encourage et dont il est peut-être temps aujourd'hui d'opérer la catharsis.

En introduction d'un dossier intitulé « Écopoétique pour des temps extrêmes¹¹ » (2021), Jean-Christophe Cavallin, professeur de littérature, invite ainsi à se ressaisir de la terreur et de la pitié aristotéliennes, actualisées à l'ère de l'Anthropocène en « écophobie » et en « écopathie ». La première décrit l'épouvante voire la haine suscitée par la nature, dont on dit abusivement qu'elle « se venge » de l'*hubris* humaine. La seconde traduit la peine voire l'affliction engendrée par l'extinction du vivant et par les deuils que cela suppose. La tragédie contemporaine dépasse ainsi largement notre seule condition humaine. Elle touche bien davantage à notre condition terrestre, nous rappelant que notre impuissance est proportionnelle à notre vulnérabilité et à celle du vivant. Aussi pourrions-nous ajouter à ces sentiments celui de *solastalgie*¹², qui désigne la douleur issue du fait de ne plus reconnaître un environnement jusque-là familier, de ne plus y voir ou y entendre les êtres et les choses qui le peuplaient jadis.

L'urgence serait alors à la valorisation de passions plus joyeuses, donnant l'élan et le goût d'imaginer d'autres fins possibles ou d'autres commencements, d'autres attachements ou d'autres dénouements. Sans nier l'effroi ni la détresse que suscite l'actuelle tragédie terrestre, sans verser non plus dans un optimisme béat, « sentir la tragédie¹³ » pourrait ainsi consister en « l'émergence de scrupules nouveaux » – scrupules (du latin « petite pierre »), qui, toujours teintés d'inquiétude et d'incertitudes s'érigeraient en cairns permettant de s'orienter et de s'engager dans une époque troublée.

Loin de ne cultiver que les « passions joyeuses » qui entretiennent l'élan et incitent à l'action, et loin de refouler les « passions tristes », les arts vivants sont aujourd'hui l'occasion d'éprouver la multiplicité et les ambivalences de ces affects : l'angoisse et le plaisir, la crainte et la douceur, la haine et l'absurde, le mépris et l'étonnement, le malaise et la légèreté... Revenant au paradoxe initial d'Arne Næss, relatif au sentiment de grandeur des

montagnes et à la conscience notre petitesse, celui-ci a peut-être finalement un nom et une explication : celui d'*émerveillement*, qui dit « la conviction d'être dépassé par quelque chose de grand et d'impénétrable, et surtout le sentiment d'une autre dimension du réel, d'une présence étrange à l'œuvre dans le monde¹⁴ ». Puisse cette étrangeté ne jamais s'éroder, et continuer de faire couler de l'encre comme coulent les pierriers et les torrents glaciaires, dont la force inspire de nouveaux soulèvements.

Emma Merabet, décembre 2023



Extrait de la série « Sentinelles », 2019-2023 © Fanny Vandecandelaere

À l'occasion du spectacle *Mort d'une montagne*, la photographe et vidéaste Fanny Vandecandelaere a présenté au TNP son exposition *Sentinelles*. Depuis plus de dix ans, le paysage occupe une place centrale dans ses photographies. Petit à petit, son attention s'est focalisée sur les décors alpins. Immergée dans les grands espaces des vallées glaciaires, elle tente d'y saisir la réalité et les marques d'un lent et méticuleux ouvrage, du mouvement qui se dessine dans une apparente immobilité.

fannyvandecandelaere.com

¹⁰ A. Le Brun, *Perspective dépravée. Entre catastrophe réelle et catastrophe imaginaire*, Paris, Éditions du Sandre, 2011.

¹¹ J.-C. Cavallin et A. Romestaing (dir.), « Écopoétique pour des temps extrêmes », *Fabula-LHT : littérature, histoire, théorie*, n° 27, décembre 2021.

¹² Le néologisme combine *solacium* (consolation, réconfort) et *stalgie*, issu de *nostalgia* (*algia* évoquant la douleur physique ou morale). Il a été théorisé par Glenn Albrecht en 2007 (G. Albrecht et al., « Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change », *Australasian Psychiatry*, vol. 1, n° 15, 2007, p. 595-598). Voir aussi G. Albrecht, *Les Émotions de la Terre : des nouveaux mots pour un nouveau monde*, Paris, Les liens qui libèrent, 2020.

¹³ É. Hache, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*, op. cit., p. 135-136. Pour cette citation et la suivante.

¹⁴ M. Edwards, *De l'émerveillement*, Paris, Fayard, 2008, p. 117.

Éducation nationale

Depuis janvier 2023, François Hien et L'Harmonie Communale sont en résidence au TNP. Après *La Crèche : mécanique d'un conflit*, présentée la saison passée, la compagnie lyonnaise ouvre l'année 2024 avec une seconde création : *Éducation nationale*. Le texte, signé par Sabine Collardey et François Hien, chronique la vie d'un établissement scolaire fictif en pleine mutation : le lycée Jean-Zay, à Virieux-en-Verzon, une ville imaginaire en banlieue de Lyon. Des tentatives d'organisation du corps enseignant aux ébranlements provoqués par les dernières réformes de l'éducation, les fils narratifs se croisent au sein d'une fiction qui engage une réflexion sur les conditions et les enjeux de l'enseignement public aujourd'hui. Sur scène, dix interprètes jouent les travailleurs adultes, au premier plan de l'histoire : enseignants, assistants d'éducation, CPE, personnels de direction ou de nettoyage. Et, grande spécificité de ce projet, chaque soir, une classe de lycéens se joue en tant que classe. Venus des lycées Pierre-Brossolette, Frédéric-Fajès, Jean-Perrin, Jean-Paul-Sartre et Marcel-Sembaat, 106 élèves de la métropole de Lyon sont impliqués dans cette création.

Au travail depuis deux ans, l'équipe artistique a entrepris un long processus d'immersion dans des collèges ou lycées de la région. Salles de classe, salle des professeurs, bureau de la vie scolaire : les interprètes ont pu observer de près différents lieux de vie de ces établissements. À la faveur de cette expérience, ils ont tenté de cerner les rouages du fonctionnement de l'institution.

Fin novembre 2023, tandis que le texte est sur le point d'être finalisé et que la dernière phase de répétitions débute, *Bref* a rencontré quatre membres de L'Harmonie Communale : Anne de Boissy, comédienne ; Gilles Chabrier, comédien ; Mathieu Flamens, coordinateur de projet ; et Sabine Collardey, dramaturge, interprète et également professeure de philosophie.



Éducation nationale, répétitions avec la classe de 1^{re} SIB (Section internationale britannique) du lycée Jean-Perrin, Lyon, décembre 2023 © Jacques Grison

Quels sont vos rôles respectifs, sur le projet *Éducation nationale* ?

Gilles Chabrier. Je suis comédien. Je joue le proviseur, Éric Gibbons, ainsi qu'un professeur d'histoire-géographie.

Anne de Boissy. Je suis également comédienne. Je joue une professeure de lettres classiques, Catherine Bauby, ainsi qu'une inspectrice, une responsable de l'Académie, une infirmière et une agente d'entretien.

Sabine Collardey. Je suis dramaturge de la pièce. Actuellement, nous sommes dans la dernière phase d'écriture, avec François Hien. Je suis également interprète, et je vais jouer une professeure de philosophie, Caroline Romains. Par ailleurs, dans le reste dans la vie, je suis réellement professeure de philosophie – mais je ne joue pas mon propre rôle dans le spectacle.

Mathieu Flamens. Je participe à coordonner cette création, avec François Hien et Pauline Favalaro à la production. Je fais le lien non seulement entre les interprètes, mais aussi avec toutes les classes et établissements scolaires concernés, avec l'équipe d'administration du TNP et celle des autres théâtres qui vont accueillir le spectacle.

Au tout début du projet, quels liens entreteniez-vous avec l'Éducation nationale ? À quels imaginaires ces mots vous renvoyaient-ils ?

Anne de Boissy. Pour moi, ces liens ont toujours été étroits : je suis fille de professeure, j'ai été élève, puis parent d'élèves, et depuis une vingtaine d'années je suis ponctuellement formatrice en théâtre. Je relie aussi beaucoup l'école aux manifestations de professeurs : enfant, j'ai toujours vu ma mère manifester.

Gilles Chabrier. J'ai également été élève, parent d'élève, intervenant dans des lycées et des collèges... Mais bien sûr, ce n'est pas équivalent à la place occupée par un professeur, puisque je reste toujours dans une forme d'extériorité. J'ai encore une enfant scolarisée, au lycée. Depuis que nous avons abordé ce travail, mon regard sur sa scolarité est un peu

« Ce sont des milieux que l'on connaît très mal, même quand on est parent d'élève. On est amené à rencontrer quelques enseignants, mais ce n'est pas très poreux. Avec ce projet, nous avons franchi l'enceinte ; nous avons presque habité dans ces espaces. »

Gilles Chabrier

différent. Ce sont des milieux que l'on connaît très mal, même quand on est parent d'élève. On est amené à rencontrer quelques enseignants, mais ce n'est pas très poreux. Avec ce projet, nous avons franchi l'enceinte ; nous avons presque habité dans ces espaces.

Mathieu Flamens. En ce qui me concerne, j'étais encore au lycée il y a cinq ans, donc je suis plus proche d'un lycéen que d'un parent d'élève. Cela m'aide dans le travail que nous entreprenons avec les jeunes. L'identification et le dialogue se font assez simplement. L'école qu'ils connaissent ressemble à celle que j'ai connue, ou dont j'ai le souvenir. J'ai passé le bac en 2018 ; la réforme de l'éducation a été mise en place un an après, mais les changements étaient déjà bien amorcés. Par exemple, je faisais partie d'un groupe de classe très harmonieux ; nous avons fait la demande de conserver ce groupe, d'une année à l'autre, mais ce n'était absolument pas possible... Nous passions à peine quelques heures en classe entière mais nous étions séparés pour les langues, l'EPS, les spécialités, etc. Tous cours confondus, je côtoyais au moins soixante-dix élèves différents.

Sabine Collardey. Pour revenir aux mots, je sens que j'entretiens un rapport assez distant avec « Éducation nationale ». Ce sont des mots gris et bleu clair... À l'inverse, je suis beaucoup plus attachée au mot « école ». « Éducation nationale » me met en recul là où « école » m'invite. C'est comme si le nom de l'institution faisait un peu peur.

Gilles Chabrier. D'ailleurs, quand on parle du projet, les gens ont une réaction assez étonnée. On sent qu'on s'attaque à un sujet lourd.

Un sujet qui suscite de nombreuses opinions, y compris de la part de personnes qui connaissent mal les lieux de l'Éducation nationale, ou de très loin. Après deux années de travail et d'immersion, dans quelle mesure vos perceptions se sont-elles déplacées ?

Anne de Boissy. Les premières immersions ont eu lieu à Vaulx-en-Velin, en octobre 2021. D'emblée, c'était très fort. Nous étions autorisés à aller partout, sauf en conseil de discipline. Nous avons pu être témoins au quotidien : assister à des cours, être une éponge en salle des professeurs, dans les couloirs... Même si cet état d'observation et d'absorption fait partie de mon métier, je sortais épuisée de ces journées.

Gilles Chabrier. Nous étions très libres. Nous pouvions aller où nous voulions, seul ou en binôme, à condition d'être acceptés par les professeurs ou personnels de l'établissement. J'ai passé des grands moments dans le bureau de la CPE, à prendre des notes dans un coin. C'était très impressionnant de se trouver dans cette position. On tentait de se faire les plus discrets possibles, même si notre présence, de fait, pouvait colorer certains cours.

Anne de Boissy. Parfois, nous nous trouvions traversés par des émotions, qu'il fallait prendre avec des pincettes. Je me souviens avoir été submergée par certaines situations – je pense en particulier à un conseil de classe, dont je suis ressortie stupéfaite. Petit à petit, nous avons compris le rythme imposé, les cibles académiques à respecter. L'un des lieux fascinants, c'est celui de la vie scolaire : l'on voit arriver une multitude d'élèves devant ces petits comptoirs. Et puis, nous avons eu le temps d'observer les locaux. Un jour, j'ai constaté la présence d'un vieux câble, qui tenait péniblement avec du scotch crasseux... C'était le fil internet. Avoir pris ce temps, être revenu plusieurs fois dans les mêmes établissements, cela nous a permis de désacraliser des choses et d'en diagnostiquer d'autres. Par exemple, la fatigue des

enseignants, très palpable en fin de saison.

Vous avez donc entamé ce travail de jeu en adoptant une posture de spectateurs. Comment les professeurs ont-ils perçu votre regard ? Diriez-vous qu'il y a une forme de performance, propre à ce métier ?

Gilles Chabrier. Certains disent eux-mêmes qu'ils se sentent en représentation. Forcément, face à une classe de trente élèves, il faut tenir le cours. Mais tous ne le formulent pas ainsi.

Anne de Boissy. En revanche, on sent nettement que les personnels de direction sont en représentation lorsqu'ils entrent dans la salle des professeurs ; et, en retour, les professeurs ne sont plus tout à fait les mêmes. La hiérarchie qui structure l'institution implique différents positionnements des corps.

Mathieu Flamens. La saison passée, en travaillant au service des relations avec les publics du TNP, j'ai été en relation avec de nombreux professeurs. Lors des discussions en bords de scène ou aux pots de première, ils ont une aisance, une habileté à la prise de parole, une maîtrise de certains codes. C'était très différent de les retrouver en salle des professeurs. Ils mettaient de côté une partie de cette posture. Certains parlent de la difficulté à tenir ce rôle : d'avoir l'air assuré, rassurant, d'être le dépositaire inébranlable du cadre que l'on propose aux élèves – tout en doutant, bien souvent.

Sabine Collardey. Les personnels de l'éducation ont peu d'espace pour discuter de ce qu'ils vivent – même si l'on en parle beaucoup, de manière informelle. Pour revenir sur cette idée de posture, j'ai quant à moi accueilli des gens de la compagnie dans mes cours, pendant les temps d'immersion. La présence d'un *autre* produit toujours une étrangeté – surtout quand cette personne n'est pas là pour recevoir ce que tu es en train de dire. Pendant cinq petites minutes, au début des cours, j'avais l'impression de montrer quelque chose de très intime de ma personne.

Concernant la proximité avec la représentation, étant en train de travailler à être comédienne, je sens surtout la distance infinie qu'il y a entre ces deux fonctions. Quand tu enseignes, tu t'adresses à des individus dont tu connais les visages et les prénoms, à qui tu choisis précisément ce que tu veux raconter. Ce qui est commun, peut-être, c'est la nécessité d'être vu et entendu. Mais à part ça, je constate essentiellement des différences.

Anne de Boissy. Sans doute parce que ce n'est pas par le prisme du savoir que l'on est sur un plateau. Le rendez-vous premier de l'école, qu'on l'appelle instruction ou éducation, c'est le savoir. C'est ce qui fait que l'école est obligatoire, et non le théâtre.

Sabine Collardey. La responsabilité vis-à-vis de l'auditoire n'est pas la même non plus.

Anne de Boissy. Oui, elle ne se joue pas au même endroit.

Gilles Chabrier. En tant qu'acteur, l'on est responsable du spectacle, de son impact sur l'assistance.

Anne de Boissy. Et la responsabilité ne se joue pas dans la même temporalité. Je me souviens d'un cours complètement chahuté par trois élèves. Je trouvais le professeur d'une patience infinie. À la fin du cours, je suis allée lui demander pourquoi il ne les avait pas fait sortir. Il m'a répondu : « mon travail, ce n'est pas d'exclure des élèves ; je ne suis pas là pour les envoyer en salle de permanence ». Il n'en faisait pas une affaire personnelle. Il prenait en compte des paramètres qui m'échappaient : les cours précédents, les petites choses qui se tissaient, la direction générale que la relation prenait.



Éducation nationale, répétitions, Yann Lheureux et Gilles Chabrier, décembre 2023 © Jacques Grison

Comment faire sentir, dans une pièce de théâtre de trois heures, cette temporalité plus large à l'intérieur de laquelle se façonnent des choses imperceptibles mais fondamentales ?

Sabine Collardey. C'est une vraie question... Cela existe dans le texte, l'enjeu sera désormais de le faire sentir au plateau, avec les élèves. Le défi, c'est d'arriver à se faire tous et toutes confiance, très vite. Mais ça ne se décide pas. Arrivera-t-on à faire exister cette relation très singulière qui se noue entre les adultes et les élèves d'un établissement, à la fois distante et familière ? Sur un plateau, l'on partage un espace commun ; mais l'on ne peut pas faire exister magiquement la relation qu'un professeur entretient avec ses élèves au mois de novembre – tout à fait différente de celle qui existait en septembre de la même année scolaire.

L'un des fils narratifs de la pièce fait écho à votre immersion réelle dans les établissements. Dans *Éducation nationale*, pour adoucir la solitude et renforcer la solidarité, les enseignants décident de venir s'observer les uns les autres, durant leurs cours. Dans quelle mesure votre expérience immersive a-t-elle guidé ce choix dramaturgique ?

Sabine Collardey. L'idée est née d'une nécessité d'écriture : il fallait se donner les moyens d'évoquer les questions pédagogiques. Comment des adultes peuvent-ils, ensemble, se poser des questions sur la façon d'exercer leur métier ? Qu'est-ce qui, dans une histoire, peut justifier cela ? François Hien a proposé qu'ils se mettent à s'observer ; il a ensuite émis l'hypothèse que je le fasse avec mes collègues « réels ». À l'époque, quelques-uns ont joué le jeu. Et, pour la première fois depuis cinq ans, je suis moi-même allée voir plusieurs collègues.

Ce choix relève donc d'abord un artifice narratif, avec l'ambition dramaturgique de traiter de la question de la pédagogie.

Les deux premières scènes de la pièce exposent, d'emblée, une fracture : d'un côté, le personnage de Caroline Romains revoit ses notes sur le cours de philosophie qu'elle s'appête à donner, autour de grands questionnements sur l'éducation ; de l'autre, le jour de la rentrée des enseignants, plusieurs soucis entravent le bon déroulement de la matinée,

« Nous sommes très loin de l'idéal qui est enseigné : les grandes idées philosophiques, la capacité d'abstraction, de projection, la fabrique de jeunes citoyens. »

Anne de Boissy

du vidéoprojecteur qui ne s'allume pas aux emplois du temps qui se chevauchent. En quelques pages, les rapports antagonistes dans lesquels sont pris les personnels de l'Éducation nationale apparaissent clairement. Cette scène d'exposition était-elle un point de départ dramaturgique ?

Sabine Collardey. Avec François Hien, nous sommes arrivés aux premières répétitions avec une trajectoire globale, assez abstraite mais apte à donner une direction à l'équipe. Ce prologue était en effet déjà écrit. Nous avons très envie de commencer avant la rentrée. C'est très curieux de voir un établissement qui vrombit de l'attente des élèves. Nous voulions faire exister le plateau avant qu'il soit peuplé par les élèves, dans un mélange d'enthousiasme, d'attente, d'impatience. Et bien sûr, comme dans la réalité, les personnages vont être rattrapés par des principes de réalité.

Anne de Boissy. Le vidéoprojecteur qui, dès le premier jour, ne fonctionne pas, cela me rappelle vraiment ce que l'on a pu vivre durant les immersions. Les difficultés techniques arrivent sans cesse, que ce soit en cours, en conseil de classe ou concernant les portails de sécurité. Il faut s'adapter en permanence. Nous sommes très loin de l'idéal qui est enseigné : les grandes idées philosophiques, la capacité d'abstraction, de projection, la fabrique de jeunes citoyens.

Dans l'écriture, ces dysfonctionnements semblent d'abord anodins, servant parfois de ressorts comiques. Ils finissent néanmoins par occuper une fonction capitale. Le système défaillant des portillons, par exemple, permet l'occupation de l'établissement ; les colères peuvent s'y déployer, et l'espace infranchissable devient un lieu public de débats.

Anne de Boissy. L'installation de ces portiques de sécurité, ces dernières années, étant aussi un choix très politique ; les entrées des collèges et lycées ont des allures de prisons.

Sabine Collardey. Souvent, les portiques sont là mais ils ne fonctionnent pas. La logistique est incomplète, c'est trop coûteux.

Gilles Chabrier. Et l'on arrive à cette drôle de situation, où il y a une barrière qui ne barre rien.

Mathieu Flamens. De manière générale, il y a une tension permanente entre des problèmes profonds et des réponses pratiques. Souvent, cela se grippe. Ou cela crée une force d'inertie.

Sabine Collardey. Il y a aussi quelque chose d'assez cocasse dans la rencontre entre l'emphase républicaine et les gobelets en plastique remplis de jus de pomme premier prix pour les pots. Et pourtant, l'on trinque, car il faut l'apparat.

Gilles Chabrier. Nous avons vu des gens qui se débrouillent pour que cela tienne, malgré les injonctions et les désaccords. Et tout le monde s'y colle. Je pense que c'est similaire dans d'autres endroits, comme à l'hôpital. Il y a le vœu pieux, et il y a le quotidien.

Anne de Boissy. Ce qui m'a frappée, c'est l'énergie des corps. Les jeunes ont à la fois beaucoup de vigueur et tout le temps sommeil, tout le temps faim. Ces âges sont tellement élastiques que l'institution se devrait aussi d'être élastique. Pourtant, rien ne l'est : les couloirs, les règlements, les sonneries à heures fixes... Ce qui est élastique, ce sont les énergies et les corps. Certains élèves prennent dix centimètres entre un début et une fin d'année. Les corps ont beau être obéissants, quelque chose échappe en permanence.

Gilles Chabrier. J'ai le souvenir d'un collège où il y avait trop d'élèves pour les espaces disponibles ; c'était des

« J'aime bien l'idée qu'un spectacle puisse dérapier. En tant que public, je trouve cela assez fascinant. »

Gilles Chabrier

frictions sans arrêt. Comme dans une cocotte-minute.

Le temps non plus n'est pas élastique, et la pièce fait particulièrement sentir comment les personnages sont pris dans une quotidienne course contre la montre. Dans ce contexte, il est quasi inespéré de dégager un temps réflexif pour prendre du champ et se questionner sur l'institution dans laquelle on évolue, du côté des travailleurs comme des élèves. Votre présence a-t-elle pu avoir ce bénéfice ? Dans quelle mesure les élèves sont-ils conscients de l'institution qu'ils traversent ?

Sabine Collardey. Avec François Hien, en décembre 2022, nous avons mené une semaine d'atelier au lycée Condorcet. Nous avons proposé aux élèves un dispositif d'enquête auprès des personnels. Ils ont effectué des entretiens à partir desquels nous avons construit du théâtre. C'était l'occasion de leur donner des éléments historiques sur l'institution, et de les convier à raconter leur expérience d'élèves. Globalement, l'on a pu constater qu'ils sont très conscients de se trouver dans un cadre institutionnel, dans un rapport à l'État ; en revanche, ils ignorent le fonctionnement concret, la présence de plusieurs corps de métiers – et ils se montraient assez friands de le découvrir.

Gilles Chabrier. Nous avons entrepris une expérience similaire avec Géraldine Favre, interprète de la compagnie, en invitant les élèves à enquêter sur les travailleurs de leur lycée. Ils ont interviewé l'assistante du proviseur, les personnels de l'intendance, deux surveillantes à l'entrée ; ils ont découvert ces personnes sous un jour nouveau. C'est comme si ces deux mondes, qui se croisent sans cesse sans jamais réellement se rencontrer, pouvaient se parler, simplement. Et bien sûr, le plus extraordinaire pour eux, c'est de pénétrer dans la salle des professeurs... le lieu « interdit » !

En plus de révéler une complexité systémique, la pièce explore une complexité propre aux individus. Parmi la pluralité de personnages mis en jeu dans *Éducation nationale*, certaines trajectoires sont particulièrement saillantes. Ainsi du proviseur, Éric Gibons, qui connaît une bascule notable, ou de la proviseure adjointe, qui raconte comment sa fonction est venue structurer sa vie intime. Pouvez-vous évoquer ces personnages, et la manière dont ils ont été construits ?

Gilles Chabrier. Ce qui est formidable avec Éric Gibons, c'est qu'un changement de paradigme semble opérer en lui. D'abord au service d'un système qu'il valide et défend, il prend peu à peu conscience de sa fragilité. Et c'est un monde qui s'écroule. C'est passionnant ce qui est en train d'être creusé autour de ce personnage ; à l'heure actuelle, je ne connais pas encore le terme de sa trajectoire.

Anne de Boissy. Ma professeure, Catherine Bauby, est aussi en train d'être écrite. Elle aime beaucoup ce qu'elle enseigne, les lettres classiques. Elle est à la fois très attendue, et parfois tout à fait inattendue – comme tout être humain.

Sabine Collardey. Quant à moi, je vais jouer Caroline Romains, une jeune professeure qui arrive tout juste au lycée Jean-Zay. Elle n'a pas fait ses armes dans le secondaire – elle a vraisemblablement été formée à l'université, alors elle tâte le terrain. Elle est assez fermement politisée, sans être dans un militantisme déclaré. Pendant la pièce, on la sent monter en puissance. Elle croit fermement faire quelque chose d'essentiel en enseignant.

Anne de Boissy. Les personnages ont été écrits en collaboration avec François Hien à partir de nos notes

et comptes-rendus d'observation, de discussions et d'improvisations. Avec lui, la répétition prend plusieurs statuts : parfois nous lisons le texte, parfois nous générons un texte et parfois le jeu sert à couper du texte.

À côté de la partition strictement écrite, une partie du spectacle reposera sur une forme d'improvisation, avec la présence d'une classe sur scène, les soirs de représentation. Comment accueillez-vous cette inconnue ?

Gilles Chabrier. Les premiers temps de travail ont été assez prometteurs. C'est impressionnant, mais aussi très agréable. Il y a bien sûr quelque chose qu'on ne découvrira qu'à la générale, c'est la réaction des élèves au contact du public. Mais le pari me semble complètement jouable.

Anne de Boissy. La gageure, c'est de créer un cadre de confiance. Il faudra accueillir les ajustements de dernière minute, mais aussi la peur. Nous devons trouver le juste endroit de jeu, ensemble. Même si l'on joue des rôles de professeurs et d'élèves, nous serons d'abord tous acteurs. Le paradoxe, c'est qu'ils jouent des rôles d'élèves, et qu'on leur demande de coller à ce qu'ils sont ; mais ils ont d'autres prénoms, ils sont sur une scène de théâtre, pris dans une fiction. Que laissera-t-on advenir ? Nous avons inventé plusieurs outils, qu'il faudra adapter continuellement, puisque les classes changent tous les deux jours... Voilà une belle invitation à l'élasticité.

Gilles Chabrier. Et puis, cela peut être sur un fil. J'aime bien l'idée qu'un spectacle puisse dérapier. En tant que public, je trouve cela assez fascinant.

Mathieu Flamens. Mon travail, c'est justement qu'il y ait le moins d'improvisation possible... Nous allons être amenés à croiser des centaines d'élèves dont nous essayerons de connaître les prénoms, des dizaines de classes dont nous tenterons de comprendre les fragilités, les écoutes, les équilibres. Nous chercherons à nous imprégner le plus possible d'eux, des signaux qu'ils envoient. Ils sont fiers de se voir diriger par un metteur en scène avec autant d'exigence que les comédiens professionnels. Sur scène, tout le monde se trouve « du même côté », tout en jouant la situation d'être face à face. Cela suscite de multiples niveaux de jeu, de regards et de position.

Vous allez au bout de ce qui est thématiquement dans la pièce, à savoir la recherche d'un lieu de dialogue collectif, que permet ici le théâtre.

Sabine Collardey. Et que permet le service public. Il n'y a que le service public qui puisse permettre qu'un établissement scolaire et un théâtre œuvrent autour d'un tel projet.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, novembre 2023

Dossier « Genre, jeu et pouvoir »

Du 30 janvier au 3 février, Carole Thibaut joue son solo-performance *Ex Machina*. Du 31 janvier au 9 février, Jacques Hadjaje interprète son texte *Vie et Mort de Mère Hollunder*, dans une mise en scène de Jean Bellorini. Les deux artistes prennent position, à leur manière, sur les pressions et violences que subissent les femmes, et sur ce qu'elles mettent en œuvre pour résister et prendre leur place – sur scène comme dans le monde. Entre mise à nu des mécanismes de domination, récits intimes et jeu avec des archétypes clownesques dont il faut se défaire, ces deux spectacles se font curieusement écho.



Carole Thibaut, *Ex Machina* © Héloïse Faure



Jacques Hadjaje, *Vie et Mort de Mère Hollunder* © Giovanni Cittadini Cesi

Seul(e)s en scène ?

Ex *Machina*, c'est la mise à nu des injustices perpétrées par la société patriarcale depuis le fond des âges. Cette proposition engagée, brute et personnelle, s'élève contre les mécanismes de la domination masculine. Dans la continuité de ses précédents solos-performances, Carole Thibaut se fait objet et sujet de cette nouvelle création, par le biais d'une exploration sans concession de son parcours de vie. Entremêlant la petite et la grande histoire, le récit initiatique et la fable, elle plonge aux confins des héritages et des origines, depuis l'enfance, petite fille née dans une famille traditionnelle dominée par la figure d'un père tout-puissant, élevée dans le strict respect des cadres et de la culture patriarcale, jusqu'à une analyse de son parcours professionnel, d'actrice, de metteuse en scène, d'autrice et de directrice. Jouant avec les codes de la représentation attendue (sociale ou théâtrale), *Ex Machina* se dresse comme une tentative pour sortir de la machine, cette machine de la domination patriarcale qui structure la société, cette machine à produire des monstres et de l'écrasement, tout au long des vies.

Dans le monologue *Vie et Mort de Mère Hollunder*, Jacques Hadjaje s'inspire quant à lui d'un personnage apparu pour la première fois en 1909, sous la plume de l'auteur hongrois Ferenc Molnár, dans la pièce de théâtre *Liliom*. En 2013, dans la mise en scène de Jean Bellorini, Jacques

Hadjaje revêtait déjà l'improbable costume de cette vieille dame. Il a eu l'idée de prolonger son existence et de faire de Mère Hollunder l'héroïne de sa propre histoire. Ainsi est né ce spectacle, porté par la conviction que cette vieille dame devait enfin prendre la parole, haut et fort, sous le feu des projecteurs. Derrière l'hommage à un être de papier, il y a une revendication. Si Mère Hollunder semble venir d'un autre temps dans sa large jupe en tweed à carreaux, la liberté à laquelle elle invite est bien actuelle.

D'une salle à l'autre, d'une écriture à l'autre, d'un corps à l'autre, ces deux spectacles jouent avec les codes et les artifices du théâtre pour pointer du doigt les injonctions de notre société et la manière dont le sexisme s'infiltré dans les vies intimes ou professionnelles, fictives ou réelles. Du voyage dans les souvenirs d'une vieille femme hongroise du début du xx^e siècle au récit performatif de Carole Thibaut, l'invitation à réinventer les récits domine - une invitation aussi urgente qu'enthousiasmante.

La première partie de ce dossier laisse la parole à deux femmes engagées, Aurore Évain et Éliane Viennot, qui apportent un éclairage historique sur la mise à l'écart des femmes des lieux de pouvoir, puis de savoir. Dans une seconde partie, Jacques Hadjaje revient sur son aventure artistique aux côtés de Mère Hollunder.

L'Histoire des femmes : raconter l'effacement, remédier à l'oubli.

Aurore Évain et Éliane Viennot, autour d'*Ex Machina* de Carole Thibaut

Le 14 novembre 2023, le Théâtre des Îlets est en ébullition. Ce soir, le public vient découvrir la toute dernière création de Carole Thibaut, actrice, metteuse en scène, autrice et, depuis 2016, directrice du centre dramatique national de Montluçon. Le spectacle est précédé d'une rencontre entre Aurore Évain et Éliane Viennot.

Aurore Évain, metteuse en scène et directrice artistique de la compagnie La Subversive, comédienne, dramaturge, autrice et chercheuse, est artiste associée au Théâtre des Îlets ; elle y intervient souvent pour évoquer la question du matrimoine et celle de l'effacement des autrices dans l'histoire du théâtre. Éliane Viennot est historienne, professeuse émérite de littérature de la Renaissance à l'Université Jean-Monnet-Saint-Étienne et militante féministe ; spécialiste de Marguerite de Valois et d'autres femmes d'État de la Renaissance, elle s'intéresse plus largement aux relations de pouvoir entre les sexes et à leur traitement historiographique. Elle a notamment publié *La France, les femmes et le pouvoir*, fruit d'une longue enquête destinée à comprendre l'origine et les caractéristiques de ce qu'elle nomme l'« exception française » en la matière. Les quatre premiers tomes, qui revisitent l'histoire de France depuis le v^e siècle, seront bientôt complétés par un cinquième et dernier, portant l'étude jusqu'en 2000.

Comment sortir de la machine patriarcale ? À l'approche plastique, intime et engagée de Carole Thibaut, Aurore Évain et Éliane Viennot adjoignent ici une réflexion sur la construction de l'histoire politique de la France et sur la nécessité d'en éclairer les rouages. Au prix de quels oublis, effacements et arrangements l'Histoire de France est-elle transmise, racontée, enseignée ? De quels héritages méconnus sommes-nous tributaires ? Comment la mise à l'écart des femmes des lieux de pouvoir, puis de savoir, s'est-elle imposée ?

En préambule de la journée « Genre et pouvoir », organisée au TNP le samedi 3 février (voir agenda page 15), *Bref* a assisté à cette discussion lumineuse. Interrogée par Aurore Évain, Éliane Viennot est revenue sur les points saillants de son enquête à travers les siècles.

Aurore Évain. À la fin du xx^e siècle, lorsque j'ai entamé mon travail de recherche sur les femmes de l'Ancien Régime, j'ai poussé la porte de la SIEFAR, la société internationale d'études des femmes de l'Ancien Régime, alors présidée par Éliane Viennot. J'y ai découvert l'existence de nombreuses autrices de l'Ancien Régime, mais également celle de femmes de pouvoir, en particulier, de reines ou de princesses, qui ne se résumaient pas à l'image que la culture populaire a pu en donner. Loin d'être des reines explorées ou de terribles marâtres, ces femmes ont largement participé à l'écriture de notre Histoire. Éliane, comment as-tu été amenée à plonger dans cette Histoire des femmes de pouvoir ?

Éliane Viennot. Au départ, comme tout le monde, j'ignorais beaucoup de choses à leur sujet. L'Histoire qu'on m'avait enseignée était celle des hommes : leurs guerres, leurs inventions, leurs découvertes. De 1978 à 1985, après une période de militance féministe, j'ai tenu la librairie Carabosses avec plusieurs amies intellectuelles. Nous y avons invité de nombreuses autrices. Au bout de quelques années de cette expérience, j'ai voulu reprendre mes études de lettres. J'ai alors rencontré une universitaire qui dirigeait des études sur les femmes. Elle était spécialiste du xvi^e siècle, et m'a demandé d'étudier la conception de l'amour et du mariage dans les écrits de Brantôme, un écrivain, courtisan et militaire. Mais je ne voulais pas faire de la pure littérature. Ce qui m'intéressait, c'était l'histoire et la vie des femmes. J'ai accepté d'étudier cet auteur, en le comparant à d'autres écrivains ou écrivaines qui avait parlé de l'amour et du mariage. À la fin de mon année de maîtrise, j'ai réalisé que l'œuvre de Brantôme était tout à fait originale ; ses prises de position le distinguaient de ce que l'on pouvait écrire à cette époque. Il était féministe, et il a dédié toutes ses œuvres à Marguerite de Valois, reine de France et de Navarre. Or, Marguerite de Valois, c'est aussi la reine Margot. Dans mon imaginaire, il s'agissait de deux personnages très différents : d'un côté la reine Margot, la figure légère des romans de Dumas, de l'autre cette intellectuelle adorée des poètes. Comment cette reine de France, grande femme politique mécène, est-elle devenue « la reine Margot » ? J'ai fait de cette question le sujet de ma thèse.

A.E. Cette thèse, *Marguerite de Valois, « la reine Margot »*, est publiée en 1993. Un an plus tard, le film de Patrice Chéreau *La Reine Margot* vient cristalliser l'imaginaire d'une reine « putain », nymphomane et incestueuse, sous les traits d'Isabelle Adjani. Lorsque je lis ton livre, j'ai vraiment l'impression que l'on nous a volé son histoire... Et ce n'est pas seulement la puissance politique de cette reine qui a été ainsi occultée, mais également la production de ses œuvres : en plus d'être l'autrice d'un traité féministe, elle est la première femme à avoir écrit des mémoires et à lancer la mode des mémoires aristocratiques, fondant un genre littéraire à part entière.

E.V. C'est une grande autrice, oui, même si elle ne se pensait pas tout à fait comme

cela. Elle n'aspirait pas à une carrière littéraire – contrairement à sa grand-tante, Marguerite de Navarre, dramaturge, essayiste et poétesse. Il faut dire que Marguerite de Valois a traversé quarante ans de guerres de Religion, ce qui était sans doute moins propice à l'écriture de contes ! Mais elle a tout de même écrit, dont un premier texte incroyable, en défense de son mari, le futur Henri IV. Il s'était fait prendre en train de fomenter un coup d'État et avait dû se justifier devant une cour spéciale. C'est elle qui a rédigé son discours de défense. Personne ne l'a dit, bien sûr, mais elle le mentionne dans les pages de ses *Mémoires*, parus peu après sa mort.

Surtout, Marguerite de Valois a créé ce genre des mémoires aristocratiques. Lorsque son texte paraît, vers 1528, tous les grands frondeurs et frondeuses ont eu envie de faire comme elle : écrire sur ce qu'elles et ils avaient fait. À cette époque, la monarchie faisait écrire l'histoire qui l'arrangeait ; tous ceux qui étaient entrés en opposition se retrouvaient noircis par les écrivains à la solde des monarques.

A.E. Tu développes l'exemple de Marguerite de Valois, mais elles sont nombreuses à avoir seulement été considérées, par la suite, comme des reines toxiques. Comment en arrive-t-on, au xx^e et XXI^e siècle, à ne plus considérer ces femmes que comme des idiotes ou des malfaisantes ? C'est l'objet de la longue enquête littéraire, pointue et documentée que tu as menée, en remontant au v^e siècle. Tu reviens notamment sur le poids de la loi salique¹, qui a permis à un groupe d'hommes d'écarter les femmes du pouvoir. Pourquoi t'es-tu intéressée à cette loi salique ?

E.V. En 1993, l'Europe a fait faire des statistiques sur la présence des femmes dans les parlements. Sur les douze pays concernés, la France était en dernière place (ex aequo avec la Grèce). Cinquante ans après le droit de vote des femmes et l'éligibilité, on comptait 5 % de femmes à l'Assemblée nationale et au Sénat. En réfléchissant à la spécificité française, au fait que le droit de vote des femmes y soit arrivé si tard, certaines ont évoqué cette loi salique. En tant que spécialiste des femmes de la Renaissance, on m'a demandé d'expliquer ce qu'était cette loi, qui était alléguée contre les princesses au pouvoir. Cela m'a amenée à commencer une nouvelle grande étude. J'ai découvert que cette loi salique est un faux, une imposture monumentale qui a eu des conséquences très graves. Les inventeurs de la loi salique ont réécrit l'Histoire pour effacer les femmes ; alors que beaucoup de femmes avaient gouverné, et que quelques filles de rois étaient même bel et bien montées sur le trône.

A.E. À quel moment se met en place cette loi salique ? Et pourquoi ?

E.V. Il y a eu d'abord trois coups d'État après la mort du fils aîné de Philippe le Bel, dont

¹ Forcée au cours du xv^e siècle, la loi salique est une règle successorale selon laquelle les femmes ne peuvent, en France, ni transmettre, ni hériter de la Couronne.

la fille Jeanne n'avait que six ans. Il aurait dû y avoir une régence, pour qu'elle règne. Mais son premier oncle a saisi le pouvoir, sans aucune justification. Cela soulève des oppositions, et, pour se justifier, il prétend qu'en France, les filles ne règnent pas. À sa mort, il ne laisse que des filles... Son frère cadet prend le pouvoir à son tour, en avançant le même argument fallacieux. À sa mort, lui aussi ne laisse que des filles. Jeanne est placée sur le trône de Navarre tandis qu'un cousin, né Valois, prend le pouvoir. Mais un autre membre de la famille, un Anglais, se prétend plus proche parent que ce cousin Valois. L'Angleterre entre en guerre, c'est le début de la guerre de Cent Ans.

C'est pour expliquer cet inexplicable qu'on a inventé la loi salique, des décennies plus tard. On a dit que les Valois n'avaient pas usurpé le pouvoir, mais suivi une très vieille loi selon laquelle, en France, les filles ne peuvent pas monter sur le trône... Les auteurs de cette imposture, des universitaires ayant des responsabilités dans la haute administration, ont ensuite construit tout un narratif autour de la loi salique, la faisant naître au V^e siècle, avec le roi Pharamond – parfait inconnu – en prétendant que cette loi a toujours été respectée. Il faut préciser que leur but n'était pas seulement d'évacuer les femmes. Ils voulaient aussi créer des entraves à la toute-puissance du roi. Or, la loi salique était un magnifique outil pour cela, puisqu'elle dictait le mode de succession au trône : c'était dire que le roi ne peut pas léguer son royaume à qui il veut. Ensuite, ils ont ajouté d'autres obligations s'imposant à lui : c'est ce qu'on a appelé les « lois fondamentales de l'État », des principes contre lesquels le roi ne peut rien.

Mais le scénario de la loi salique ne tenait pas debout. C'est pourquoi, parallèlement, ils ont choisi d'insister sur la mauvaiseté des femmes au pouvoir. Des pages entières sont écrites au sujet des terribles périodes traversées dès lors que des femmes sont montées sur le trône. La plupart des femmes qui ont effectivement régné sont effacées, hormis quelques-unes, présentées comme des monstres. Aujourd'hui, tout le monde croit savoir que jamais une fille de roi n'a hérité du trône de France ; qu'il n'y a pratiquement pas de reines qui ont gouverné ; que les rares qui ont gouverné se sont installées au pouvoir par opportunisme et n'ont conduit qu'à des catastrophes. Nous avons hérité de cette histoire entièrement biaisée.

A.E. Une autre rupture survient au cours du XVII^e siècle : après avoir sorti les femmes du champ politique, l'on tente de les sortir du champ culturel. Les rois, guidés par la clergie² structurent l'État, mettent en place les institutions culturelles, dont l'Académie française, et norment la langue. L'éviction des femmes va encore être au programme.

2 Classe d'intellectuels et d'universitaires qui occupe une place très importante dans l'État ou les parlements. Les clercs ont une influence considérable auprès des rois.

C'est une nouvelle étape de cette fameuse Querelle des femmes, une longue bataille qui remonte au moins au XIII^e siècle, et qui donne lieu à la production d'une masse de discours, traités, lois, prises de position « pour » ou « contre » l'asservissement des femmes. Si le mot féminisme est récent, la pensée féministe existe, elle, depuis très longtemps.

E.V. En effet, tandis que le pouvoir des femmes décline à la cour, il monte dans la vie littéraire et artistique. Au XVII^e siècle, les femmes y font une percée phénoménale. Certaines de leurs œuvres sont des best-sellers. Des compositrices sont pensionnées par Louis XIV. Et l'Académie royale de peinture et de sculpture est mixte. Mais rapidement, le cordon se resserre.

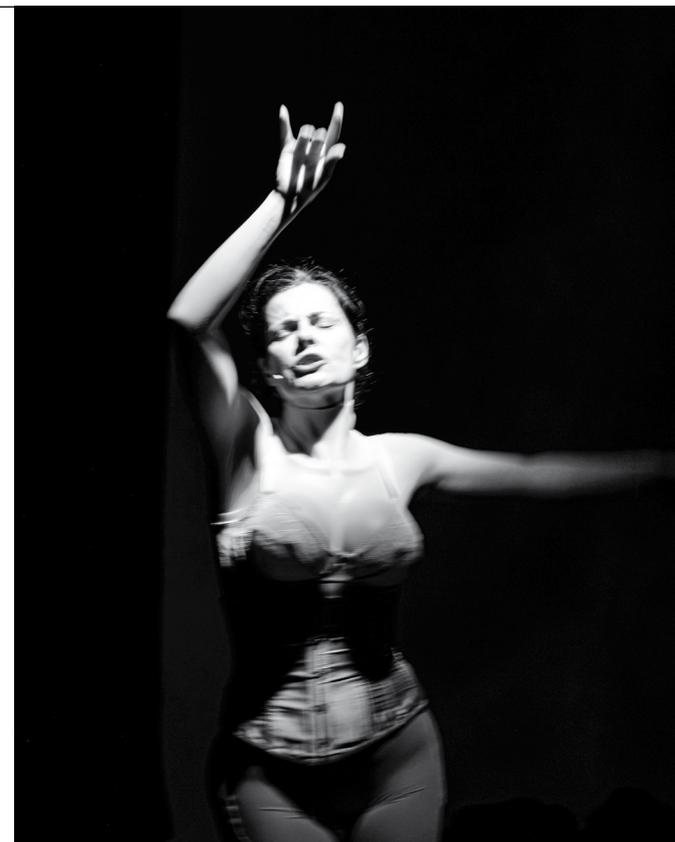
A.E. En acquérant du savoir, ces femmes acquièrent du pouvoir. Rapidement, on leur ferme les académies, on masculinise la langue, on les empêche de se nommer « autrices ». Que se passera-t-il au siècle suivant, avec les philosophes dits des Lumières ?

E.V. Ces philosophes revisitent la question des relations entre les sexes et déconstruisent la mythologie héritée de la théologie, celle des femmes considérées comme inférieures ou liées à Satan. Selon eux, les femmes ne sont pas moins bien que les hommes, mais elles sont *différentes*. Ils remplacent Dieu par la Nature : ils prétendent que c'est elle qui a voulu qu'elles s'occupent des enfants, et les hommes de la guerre et de la Cité.

Ces philosophes ont avancé des idées très intéressantes, certes, mais ils ne sont pas exempts d'antisémitisme, de racisme, de misogynie. De fait, ils sont surtout pour l'égalité *avec les autres hommes*. C'est cette idée qui a été mise en pratique lors de la Révolution : des hommes qui avaient lu Diderot, Rousseau ou Montesquieu, prennent le pouvoir et mettent cette idéologie en loi, en constitution. Ils imaginent une vie publique *pour les hommes* : eux seuls voteront et pourront être élus. Les femmes resteront à la maison.

A.E. Le slogan est clair : Liberté, Égalité, Fraternité. Malgré des possibilités d'égalité ouvertes durant la Révolution, il s'agit finalement d'œuvrer entre frères, pour le bien des frères.

E.V. La Révolution a en effet soulevé d'immenses espoirs. Au début, la devise était : Liberté, Égalité. En quelques mois, tout a été bouleversé. L'égalité devenait accessible à tous et toutes, pauvres, paysans, femmes. Durant les premiers temps de la Révolution, des groupes de femmes se forment, des compagnies d'amazones et beaucoup de clubs mixtes, notamment hors de Paris. C'est comme si ces citoyens et citoyennes avaient compris, grandeur nature, ce que pouvait être l'avenir. Que le domestique, le crémier, les femmes même, avaient voix au chapitre. Mais trois ans plus tard seulement, il n'en est plus question. Et le XIX^e siècle referme drastiquement cet horizon. Il faut attendre 1848 pour que tous les hommes puissent voter et être élus, sans question de fortune ; mais toujours aucune femme. C'est l'époque



Carole Thibaut, *Ex Machina* © Héroïse Faure

où l'on ajoute à la devise le mot « Fraternité ». Il faut attendre la fin du siècle pour que les femmes puissent entrer à l'université. Et encore cinquante ans pour qu'elles arrivent à la citoyenneté.

A.E. Tout cela remet en cause le mythe d'une société qui progresse petit à petit. Pour avancer véritablement dans l'égalité, main dans la main, nous avons besoin de connaître cette histoire.

E.V. Oui, le récit historique longtemps enseigné est entièrement faux. On nous a fait croire que l'égalité avance toute seule, quoique par petits pas, qu'il n'y a jamais eu de grandes autrices, de grandes philosophes, de grandes peintresses ou grandes gouvernantes. En réalité, on a caché les femmes extraordinaires, mais pas seulement : on nous a aussi caché la mixité de notre société, de nos professions, de notre vie culturelle. Et encore on a fait disparaître la lutte des hommes contre l'égalité ; et celle des hommes qui ont lutté pour l'égalité. Les hommes féministes existent depuis Plutarque ; eux aussi, ils ont disparu de nos mémoires.

Propos retranscrits par Sidonie Fauquenois, novembre 2023.

Pour aller plus loin

Plus de ressources sur les sites internet d'Aurore Évain et d'Éliane Viennot : auroreevain.com elianeviennot.fr

Journée « Genre et pouvoir »

Aurore Évain et Éliane Viennot poursuivront leurs échanges au TNP, le samedi 3 février, lors d'une journée de conférences, projection et rencontres (voir agenda page 15).



Jacques Hadjaje, *Vie et Mort de Mère Hollunder* © Pascal Victor

Quand Jacques Hadjaje rencontre Mère Hollunder

Le visage de Jacques Hadjaje est désormais familier des spectateurs et spectatrices du TNP. Acteur fidèle de Jean Bellorini, on a pu le voir récemment dans *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina ou *Le Suicidé, vaudeville soviétique* de Nicolaï Erdman, où il interprétait Serafima Ilinitchna, la belle-mère de Sémione Sémionovitch. C'est à un autre personnage féminin qu'il donne corps dans le monologue *Vie et Mort de Mère Hollunder*. Mis en scène par Jean Bellorini, ce solo continue de tourner et joue pour la première fois au TNP.

À la fois comédien, auteur, metteur en scène et pédagogue, Jacques Hadjaje a raconté à *Bref* son attachement à une curieuse héroïne.

Mère Hollunder est née en 1909, dans la pièce de théâtre de Ferenc Molnár *Liliom*. Comment le dramaturge hongrois dépeint-il ce personnage ?

Jacques Hadjaje. Mère Hollunder est apparentée au personnage éponyme de la pièce – l'on imagine facilement que c'est la tante de *Liliom*, le bonimenteur. Lorsqu'il est chassé de son manège par la matrone, à cause de la relation qu'il entretient avec Julie, une petite bonne dont il est tombé amoureux, Mère Hollunder les accueille. On sait qu'elle possède un atelier où elle développe ses photographies, une sorte de boutique d'instantanés. Elle fait seulement quelques apparitions dans la pièce, souvent en lien avec Julie, pour qui elle se prend d'affection. À l'inverse, elle est très en colère contre *Liliom*. Elle considère qu'il manque d'ambition et, surtout, elle est profondément sidérée qu'il ait été violent envers Julie.

À part ces petits éléments, Ferenc Molnár ne nous raconte rien de la vie de Mère Hollunder. Elle n'existe quasiment pas, tout en étant une figure saillante, au cœur de quelques scènes courtes et drôles. Dans la mise en scène de Jean Bellorini, en 2013, je me rappelle surtout traverser le plateau en courant.

Qu'est-ce qui vous a touché ou interpellé dans ce personnage plutôt épisodique ?

J. H. Le personnage doit beaucoup à la silhouette que nous lui avons dessinée dans *Liliom*, avec Jean Bellorini et la créatrice du costume, Laurianne Scimemi – nous l'avons entièrement conservée pour *Vie et Mort de Mère Hollunder*. Le costume, *a fortiori* avec le travestissement, contribue pour beaucoup à en faire un personnage marquant, très haut en couleur. J'ai un souvenir très fort du premier essai de costume ; nous avons eu un véritable fou rire. Nous l'avons

immédiatement aimé. Tout le projet est né de cette affection commune.

Dans *Liliom*, Jean Bellorini et le créateur son, Sébastien Trouvé, sont parvenus à créer un mélange formidable entre une dimension cocasse, burlesque, colorée et une musique extrêmement nostalgique – dont nous avons gardé quelques extraits dans *Mère Hollunder*. Ce qui me touchait, c'est la manière dont Jean Bellorini avait réussi à rendre nobles ces personnages populaires. Ces silhouettes de la rue, de la fête foraine, étaient chargées d'une profondeur.

Ferenc Molnár écrit : « Mon but était de porter sur scène une histoire de banlieue de Budapest aussi naïve et primitive que celles qu'ont coutume de raconter les vieilles femmes de Josefstadt. En ce qui me concerne les figures symboliques, les personnages surnaturels qui apparaissent dans la pièce, je ne voulais pas leur attribuer plus de signification qu'un modeste vagabond ne leur en donne quand il pense à eux. ». Quelle liberté avez-vous prise, dans l'écriture, vis-à-vis de ce geste original ?

J. H. En ce qui concerne l'écriture, je suis resté fidèle à l'énergie du personnage. Mère Hollunder parle de manière assez crue, elle est souvent grossière. C'est un personnage populaire, simple et entier, qui peut dire des choses très fortes, franchement. Je suis parti d'un langage de la rue, que j'espère aussi assez poétique, imagé.

Comment la silhouette à peine esquissée par Ferenc Molnár s'est-elle étoffée ?

J. H. J'avais envie de lui inventer une vie, de la voir s'élever. C'était comme prendre un *quidam* dans la rue, l'amener sur scène et le dévoiler. Mère Hollunder est un petit personnage dans la pièce, mais aussi dans la vie. C'est quelqu'un qu'on ne voit pas, et ce genre de personnage est peu présent sur les plateaux de théâtre. Elle n'est pas belle, elle n'a rien vécu d'extraordinaire, elle n'est pas une héroïne...

Je lui ai donc inventé un premier amour et une passion de l'opéra. J'ai axé l'écriture sur le rapport qu'elle entretient avec Julie ; à plusieurs reprises, elle s'adresse à cette jeune femme, que l'on imagine en haut de l'escalier en colimaçon installé sur le plateau. Mais on ne sait pas si tout cela est bien réel. Est-ce un rêve, un délire ? Est-elle sur le point de mourir ? Est-elle déjà morte ? La mise en scène suit cette intuition surréaliste : Mère Hollunder parle à des poules empaillées, leur donne à manger, et finit même par entrer dans un cercueil...

Cette dimension onirique se déploie au fil du spectacle. La parole est d'abord très adressée, assumant un dialogue franc avec le public – à trois reprises, Mère Hollunder photographie des spectateurs ou spectatrices. Que raconte la bascule entre ces deux modes de discours ?

J. H. Tout démarre en effet dans un rapport très simple. Mère Hollunder raconte sa première rencontre avec Jacob, les incompréhensions puis la manière dont

ils ont finalement appris à se connaître. De temps en temps, elle parle à Julie ; elle l'engueule, elle ne comprend pas pourquoi la jeune femme reste autant attachée à Liliom, qui a été violent envers elle. Petit à petit, elle se met à réfléchir à l'amour qu'elle a elle-même connu avec son mari, Jacob – un amour simple, loin de la passion qu'il y a entre Julie et Liliom, mais entier. Elle découvre le sentiment amoureux ; comme si, avant ce moment précis, elle se l'était caché.

Ce que j'essaie de découvrir, dans l'interprétation, c'est la force de ce sentiment amoureux. Tout en sachant que ce qui prévaut et prévaudra toujours, pour elle, c'est l'envie d'indépendance. De ne pas accepter cette histoire de *destin*. Dans sa tête, on doit pouvoir mélanger les deux choses : aimer et être respecté.

Au fur et à mesure du spectacle, je la sens de plus en plus seule. Elle se met à monologuer véritablement, elle essaye de comprendre des choses sur elle-même. En tant qu'acteur, plus je me défais des couches du costume, plus je me sens seul. Je m'adresse toujours au public, mais il y a des moments de rêverie, lors desquels je m'extraitis.

Face à nous, quelque chose s'offre et se découvre en permanence. Est-ce pour cela que vous qualifiez parfois Mère Hollunder de « vieux clown » ? Quel rôle a eu le clown dans votre parcours ?

J. H. Je crois que j'ai toujours vécu avec mon petit clown à l'intérieur. Tout ce que j'aborde, je l'aborde avec lui. J'ai souvent été amené à travailler sur des compositions fortes ou des personnages assez décalés, comme la belle-mère dans *Le Suicidé, vaudeville soviétique*. J'ai découvert le clown dans les années 1980, grâce à François Cervantès, avec qui j'ai travaillé durant six ans. Dans la lignée de Jacques Lecoq¹, il fait partie de ces artistes qui ont « sorti » le clown du cirque. Le clown est un être très profond. Ce qui fait rire, chez lui, relève de la plus grande intimité – d'où la difficulté de le travailler, pour des comédiens. Bizarrement, dès qu'on met un nez, on se sent complètement démuné. Cela peut même être très douloureux. Il fait signe vers l'individu et l'universel.

Quand je parle de « vieux clown », c'est ça. Le clown sait des choses très profondes sur les origines du monde. Ce qu'il a à dire est tellement douloureux qu'il est obligé de passer par le rire. Et parce que nous rions, nous ne sommes pas obligés de le croire absolument ; c'est le principe du burlesque. Je suis habité par cette volonté d'aller chercher les choses en profondeur et par la nécessité de faire rire.

Enfin, j'ajoute que le clown n'est surtout pas quelqu'un dont on va se moquer. Le prototype, c'est Charlie Chaplin : il touche au plus profond, à la misère, à la détresse.

Ce qui touche chez Mère Hollunder, c'est sa manière de refuser à tout prix d'être assignée à un destin.

J. H. C'est la grande question : dans quelle mesure est-on capable de décider de sa vie ? Socialement, il est très difficile d'échapper à son destin. La plupart des gens restent dans un certain milieu, entreprenant des études et se mariant avec des personnes de ce milieu. Les transfuges de classe sont rares – et ce qu'il faut déployer comme énergie ! Et pourtant, le destin, en soi, ça n'existe pas. Mais qui, aujourd'hui, dévie de son destin, de sa classe ? Les artistes, peut-être, ont cette chance.

En ce qui me concerne, je suis issu d'une famille de la petite-bourgeoise et j'ai grandi dans une communauté juive assez stricte, à Créteil, au retour de la guerre d'Algérie. Quand je vois les gens que j'ai côtoyés, enfant, je me dis qu'il y avait vraiment un destin, une route tracée par avance. Ils se sont mariés entre eux, sont devenus commerçants ou docteurs. J'ai échappé à ça lorsque j'ai voulu devenir artiste.

Je suis très sensible à ces histoires. Il y a quelques années, j'ai écrit deux pièces sur des personnages d'ouvriers. J'ai interviewé un fraiseur-tourneur ; il avait comme une vie cachée, très riche, pleine de sagesse et de philosophie. De l'extérieur, bêtement, avec mes clichés, c'est quelque chose que je ne voyais pas du tout. Parfois, on peut oublier que les petites gens ont une histoire.

Si on l'oublie, c'est peut-être aussi parce que ces histoires sont peu racontées.

J. H. Les romanciers s'en emparent, si l'on pense à Annie Ernaux, Édouard Louis ou plus récemment Nicolas Mathieu. Ils développent des personnages populaires et écrivent la rencontre entre des personnages de différentes classes sociales. Au théâtre, je l'ai observé dans *La Crèche* de François Hien, ou chez Stefano Massini, qui écrit sur les ouvriers.

Mais le théâtre étant resté longtemps bourgeois, dans l'ensemble, les personnages populaires ne foisonnent pas.

Une heure durant, Mère Hollunder se fait la porte-parole de tous les personnages qui ne font que passer dans l'histoire des autres, de toutes les personnes qui ne font que vivre dans l'ombre des autres, et au premier rang desquelles les femmes, trop longtemps condamnées à occuper les espaces vides d'un monde conçu par les hommes, pour les hommes. Issue d'un autre temps, elle porte ainsi un propos politique très actuel, en condamnant haut et fort toutes les violences faites aux femmes. Elle émet aussi un constat simple et terrible : « C'est trop dur d'être une femme ». Comment les revendications féministes sont-elles venues se nouer à la dramaturgie ?

J. H. Au moment de la création du spectacle, un élément d'actualité est venu particulièrement inspirer une partie du texte. Catherine Deneuve cosignait une lettre très controversée défendant « la liberté d'importuner indispensable à la liberté

sexuelle ». Jean Bellorini m'a demandé de développer cet aspect dans l'écriture, ce qui a donné lieu à un passage un peu ambigu où Mère Hollunder raconte qu'un type s'est frotté à elle et qu'elle n'a pas trouvé cela si désagréable... Et puis elle se reprend ; ces quelques lignes ont permis de dynamiser le propos. Au final, ce n'est pas toujours « non ». Mère Hollunder peut douter.

Et puis, le personnage se trouve à l'intersection de plusieurs violences, qu'elle a dû combattre au cours de sa vie. Elle dit : « Fallait que je sois plus forte que les garçons, plus forte que tout le monde, plus forte que la misère ».

Comment avez-vous pensé cette interprétation d'un rôle de femme, en tant qu'acteur, au-delà de la dimension clownesque du travestissement ?

J. H. Il y avait un pari dans ce choix de Jean Bellorini. Je n'ai pas la prétention de jouer « la » femme. J'ose à peine dire que j'interprète « une » femme. Pour moi, c'est comme partir en voyage pour un pays qui existe dans mes rêves mais que je n'atteindrai jamais. Même si j'essaie de m'en approcher : il y a dans Mère Hollunder le regard fier de ma grand-mère, la tendresse et les larmes de ma mère, et tous ces gestes que j'ai volés aux femmes que j'ai côtoyées. Un voyage et un hommage, en quelque sorte. Au risque d'apparaître démagogique et caricatural, mais je l'assume : ce monde, dominé par les hommes, serait moins bête et moins violent si les femmes prenaient le pouvoir.

Entretien réalisé par Sidonie Fauquenois, novembre 2023.

Pour aller plus loin

Les autres textes de Jacques Hadjaje : *Dis-leur que la vérité est belle* (éditions Alna), *Entre-temps, j'ai continué à vivre* et *Adèle a ses raisons* (éditions L'Harmattan), *La Joyeuse et Probable Histoire de Superbarrio que l'on vit s'envoler un soir dans le ciel de Mexico* et *Oncle Vania fait les trois huit* (éditions Les Cygnes).

¹ Jacques Lecoq (1921-1999) est un comédien, metteur en scène, chorégraphe et pédagogue français. Il s'est démarqué pour ses travaux sur le mime dramatique, le masque, le chœur des tragédies antiques, le clown et le bouffon.

Traverser l'ultime roman de Philip Roth



Tiphaine Raffier, mars 2023 © Jacques Grison

Après *La Réponse des Hommes et France-fantôme*, Tiphaine Raffier revient au TNP du 3 au 9 février pour présenter sa dernière création, *Némésis*, d'après le roman de Philip Roth. Fidèle à l'uchronie originale, elle imagine un spectacle romanesque, dans lequel les péripéties se nouent à d'intenses réflexions philosophiques. Entourée d'une troupe d'acteurs de haut vol, elle donne corps à une écriture tendre et méchante et conduit toujours plus loin la fantaisie dystopique qui caractérise son théâtre.

C'est la première fois que vous travaillez à partir d'un texte que vous ne signez pas. En quoi cette autre écriture, celle de Philip Roth en l'occurrence, a-t-elle déplacé votre recherche de metteuse en scène ?

J'ai parfois eu la sensation de faire un autre métier. Tout était différent : travailler un style, une langue, un imaginaire et les obsessions d'un autre était comme porter un vêtement qui n'était pas à ma taille. J'ai appris à sculpter dans l'œuvre sans vergogne, savoir se séparer de moments d'anthologie ou augmenter certaines zones d'ombre du roman. La puissance de l'art théâtral ne convoque pas les mêmes outils que l'art romanesque. *Némésis* est le dernier roman de Philip Roth, un roman d'une facture assez classique qui dialogue avec des mythes bibliques ou grecs, on y retrouve aussi *La Peste* de Camus. Il m'a fallu éviter le pittoresque même si l'époque et la facture très américaine de ce roman m'ont immédiatement séduite. Philip Roth fait de cette petite ville de Newark un laboratoire des États-Unis et la puissance de la métaphore se cache dans l'infiniment petit.

Après l'empathie et la compassion dans *La Réponse des Hommes*, c'est le sentiment de culpabilité qui irrigue *Némésis*. Quels fils tirez-vous d'un spectacle à l'autre ?

Bucky Cantor, le personnage principal de *Némésis*, vit sa vie comme s'il était un criminel. Sa mère est morte en couches et ses mauvais yeux l'empêchent d'aller combattre sur le front quand ses meilleurs amis jouissent de la reconnaissance d'une vie militaire et héroïque. La culpabilité est donc son logiciel de prédilection. Bucky se sent responsable de tout : des jeunes enfants dont il a la charge sur son terrain de jeu et de la défaite des alliés en Europe.

Alors, évidemment, quand une épidémie de poliomyélite se déclare (maladie infantile mortelle dont on ne sait rien à l'époque), Bucky est aussi responsable de la survie de tous les enfants.

Ce qui m'a plu dans le geste de Philip Roth, c'est le portrait de ce jeune homme pétri d'idéaux américains qui vont le perdre : le mérite, le travail, le courage, la masculinité normée, le respect des anciens, le respect des croyances. Comment de hautes valeurs morales conduisent-elles à la tragédie ? Le point de jonction avec la *Réponse des Hommes* peut, peut-être, se faire au travers de cette dernière question, même s'il me semble que ces deux spectacles sont très différents. Ou comment le sentiment de responsabilité confine-t-il à l'orgueil ? Car se sentir responsable, voire même s'attribuer

le rôle du coupable dans une histoire, c'est toujours vouloir occuper une place centrale. Mais désigner un coupable, c'est aussi l'illusion de donner une explication au tragique et au hasard du monde. Un monde sans coupable, donc sans explication, est bien trop effrayant.

Dans son essai *Pourquoi le mal frappe les gens bien ? La littérature face au scandale du mal*, paru chez Flammarion en 2023, Frédérique Leichter-Flack écrit, à propos du héros de *Némésis* : « Accepter de vivre dans un monde où des innocents souffrent, pour Bucky, c'est déjà une complicité avec le mal. » Comment avez-vous voulu représenter ce personnage, au plateau ? Comment parvenir, en deux heures de représentation théâtrale, à déplier toute la complexité que le romancier dépeint dans *Bucky* ?

C'est précisément le dispositif narratif de Philip Roth que j'ai trouvé intéressant et éminemment théâtral. On suit Bucky jeune, dans deux environnements extrêmement différents. D'abord en pleine épidémie et canicule à Newark puis à Indian Hill, dans la fraîcheur des *Pocono Mountains*, un camp de vacances idyllique (où l'attend son amoureuse) et où la maladie n'existe pas. C'est d'abord cette construction en miroir qui m'a intéressée. La première partie est un enfer qui s'incarne comme une zone de guerre au plateau. La deuxième partie est un paradis en forme de comédie musicale. L'enfance n'y est plus empêchée. Mais c'est aussi une enfance de l'Amérique dans sa grande naïveté et son outrance. Une Amérique où l'on s'approprie la culture des peuples premiers, sur des terres encore imbibées du sang frais du génocide indien. Indian Hill est un paradis dans le sens où justement la culpabilité n'existe pas. C'est la difficulté pour Bucky de passer de l'enfer au paradis qui permet d'approcher sa complexité. Car la peur qu'il ressent dans la première partie cède sa place à l'angoisse, plus insidieuse, puis au sentiment de culpabilité. Comment vivre sereinement dans un monde en paix quand on vient de l'enfer ? À la fin de la pièce, on retrouve Bucky âgé. Il dialogue avec un ancien élève. Leur différence de point de vue sur Dieu, la maladie, l'époque et l'Amérique apporte un nouvel éclairage sur tout le récit qui précède. C'est cette troisième partie qui m'a décidée à adapter le roman au théâtre.

Entretien réalisé par Sidonie Fauquenois, octobre 2023.

Bienvenue à

La Compagnie Les ombres portées

Natchav (dès 8 ans)

L'année 2024 s'ouvre avec un spectacle de théâtre d'ombres et de musique. Aux premières lueurs de l'aube, le cirque Natchav arrive en ville. Mais les autorités s'y opposent... Un acrobate est arrêté et c'est tout un monde qu'on emprisonne. *Natchav*, « s'en aller, s'enfuir » en langue romani, relate les aventures de ce cirque qui, pour rester libre, défie toutes les lois, y compris celle de la pesanteur. Une ode à la liberté !

Valère Novarina

Les Personnages de la pensée

Fin janvier, Valère Novarina, artiste familier du TNP qui compte parmi les plus grands poètes contemporains, présente sa toute dernière création : un nouveau voyage théâtral, plastique et rythmique au cœur de la langue, joueuse et libre. Entrent sur scène Le Déséquilibriste, L'Illogicien, Le Vivant Malgré Lui, L'Acteur Fuyant Autrui, Colombine, Trufaldin, La Parole Portant une Planche et tous les *Personnages de la pensée* qui renversent les mots et dont les voix se croisent, déchirent l'espace scénique tout comme la page blanche de l'esprit.

Sylviane Fortuny

Les Métamorphoses d'Alice

(dès 7 ans)

En attendant le Petit Poucet

(dès 6 ans)

La metteuse en scène revisite deux classiques de la littérature jeunesse à travers deux spectacles pour petits et grands.

Du 14 au 17 février, s'inspirant de Lewis Carroll, elle crée son pays des merveilles autour du personnage d'Alice. Tombée dans un monde étrange, la petite fille doit apprivoiser des terrains nouveaux, inconnus, et grandir.

Du 2 au 6 mars, elle recrée un spectacle emblématique de la compagnie Pour ainsi dire, à partir d'un texte de Philippe Dorin. Ici, ce sont deux enfants, le Grand et la Petite, qui viennent de quitter leur pays en ruines. Ils se mettent en quête d'un petit coin vu en rêve, où ils pourraient se reposer un peu. Le conte de Charles Perrault se mêle aux inventions poétiques de l'auteur et aux trouvailles plastiques de la metteuse en scène.

Agenda

Natchav

Compagnie Les ombres portées
du 9 au 13 janvier

→ un samedi en famille

atelier parents-enfants *Dans le secret des ombres*, animé par le Musée Gadagne, suivi d'un goûter samedi 13 janvier de 14h à 15h30, au TNP

tarif 8 € par personne + prix du spectacle
inscription sur la billetterie en ligne au moment de l'achat du spectacle

→ passerelle Cinéma

projection du film *Les Aventures du prince Ahmed* de Lotte Reiniger (1926, 1h05)

dimanche 14 janvier à 11h au Cinéma Le Zola

réservation sur lezola.com
sur présentation du billet du spectacle TNP, 5 € pour les adultes et les enfants, (dans la limite des places disponibles)

Éducation nationale

François Hien et L'Harmonie Communale – mise en scène Sigolène Pétey et François Hien
du 9 au 19 janvier

→ passerelle Musée

Fast and Curious : *Enseigner aujourd'hui* – lecture par Kenza Laala

mercredi 10 janvier à 12h30 au musée des Beaux-Arts de Lyon
billet d'entrée au musée + 3 €, réservation sur mba-lyon.fr

→ passerelle Cinéma

projection du documentaire *Éclairceuses* de Lydie Wisshaupt-Claudiel (2022, 1h30) suivie d'une rencontre avec la réalisatrice et l'équipe artistique du spectacle samedi 13 janvier à 11h15 au Comœdia

réservation sur cinema-comoedia.com

→ les jeudis du TNP

jeudi 18 janvier

représentation recommandée

pour le public déficient visuel

visite tactile du décor et rencontre avec l'équipe artistique à 18h30, suivie du spectacle à 19h30

visite gratuite sur réservation auprès de Sylvie Moreau

s.moreau@tnp-villeurbanne.com
rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

Les Personnages de la pensée

Valère Novarina
du 23 au 27 janvier

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle
jeudi 25 janvier

→ carte blanche à Valère Novarina
vendredi 26 janvier à 12h30 au Musée des Beaux-Arts de Lyon
billet d'entrée au musée + 3 €, réservation sur mba-lyon.fr

→ exposition de Valère Novarina
de lithographies présentées du 9 janvier au 9 février à URDLA, Villeurbanne
entrée libre

Ex Machina

Carole Thibaut
du 30 janvier au 3 février

→ les jeudis du TNP

jeudi 1^{er} février

représentation recommandée pour le public déficient visuel

visite tactile du décor et rencontre avec l'équipe artistique

à 19h, suivie du spectacle à 20h
visite gratuite sur réservation auprès de Sylvie Moreau

s.moreau@tnp-villeurbanne.com
rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

Journée « Genre et pouvoir »

samedi 3 février à partir de 11h

→ projection du documentaire

No Gravity de Silvia Casalino (2011, 59 min), à 11h, suivie d'un échange avec la réalisatrice

→ conférence d'Aurore Évain, *Actrices et autrices du théâtre classique : redécouvrir notre matrilégitimité*, à 14h

→ discussion entre Aurore Évain, Éliane Viennot et Carole Thibaut, *Lieux de savoir et lieux de pouvoir au féminin*, à 15h30

→ carte blanche à trois artistes et penseuses,

Charlotte Femand, Julie Rossello-Rochet et Chloé Bégou, à 17h

avec la participation des élèves du Conservatoire à rayonnement régional de Lyon.

gratuit sur réservation

tnp-villeurbanne.com

Vie et Mort de Mère Hollunder

Jacques Hadjaje – Jean Bellorini

du 31 janvier au 9 février

→ les jeudis du TNP

jeudi 8 février

représentation recommandée

pour le public déficient visuel

visite tactile du décor et rencontre avec l'équipe artistique

à 19h, suivie du spectacle à 20h
visite gratuite sur réservation auprès de Sylvie Moreau

s.moreau@tnp-villeurbanne.com
rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

Némésis

Philip Roth – Tiphaine Raffier
du 3 au 9 février

→ les jeudis du TNP

jeudi 8 février

prélude (présentation du spectacle en quelques clefs de lecture),

par Christophe Mollier-Sabet

à 18h30

gratuit, ouvert à tous

rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

Les Métamorphoses d'Alice

Lewis Carroll – Sylviane Fortuny

du 14 au 17 février

→ un samedi en famille

atelier de pratique artistique à partager entre parents-enfants
samedi 17 février de 14h à 16h

tarif 8 € par personne + prix du spectacle
inscription sur la billetterie en ligne au moment de l'achat du spectacle

En attendant le Petit Poucet

Philippe Dorin – Sylviane Fortuny
du 2 au 6 mars

→ hors les murs

représentations destinées aux scolaires
jeudi 7 et vendredi 8 mars à la MJC de Villeurbanne

réservations sur mjc-villeurbanne.org

→ passerelle Cinéma

projection de film en présence de Sylviane Fortuny suivie d'une rencontre avec l'équipe artistique

du spectacle

samedi 24 février à 11h15 au

Comœdia

réservation sur cinema-comoedia.com
(en cours de programmation)

Hommage à Patrice Chéreau

→ projection du film *L'Homme blessé* de Patrice Chéreau (1983, 1h50) suivie d'une rencontre avec

Jean-Hugues Anglade, acteur
jeudi 7 mars à 19h30

en partenariat avec le Festival

Écrans Mixtes, réservation

sur tnp-villeurbanne.com

→ projection du documentaire

Patrice Chéreau, irrésistiblement vivant de Marion Stalens (2023, 1h29) suivie d'une rencontre avec

la réalisatrice et Michel Bataillon, dramaturge, animée par Jean Bellorini, directeur du TNP

vendredi 8 mars à 19h30

gratuit sur réservation

sur tnp-villeurbanne.com

EN TOURNÉE

Il Tartufo

Molière – Carlo Repetti –

Jean Bellorini

20 et 21 janvier 2024,

Teatro Comunale di Carpi, Italie

du 24 au 28 janvier 2024,

Teatro Astra, Turin, Italie

Vie et Mort de Mère Hollunder

Jacques Hadjaje – Jean Bellorini

25 janvier 2024,

salle Jean Dasté Rive-de-Gier

du 26 mars au 6 avril 2024,

Théâtre des Îlets – centre

dramatique national de Montluçon

et hors les murs sur le territoire de

Montluçon et ses alentours

Le Suicidé,

vaudeville soviétique

Nicolai Erdman – Jean Bellorini

du 1^{er} au 16 mars 2024,

Théâtre de Carouge, Suisse

ET AUSSI

→ Nuits de la lecture 2024

lecture de *Vigile de décembre*,
texte de Françoise Morvan par
les étudiants du Conservatoire de

Lyon, en présence de Françoise
Morvan et André Markowicz
samedi 20 janvier à 15h à la MLIS,

Villeurbanne

entrée libre

→ visite des ateliers construction

des décors du TNP

destinée aux étudiants, avec Marc
Tripart, chef constructeur du TNP
lundi 12 février à 18h, ateliers

décors-Pôle Pixel

gratuit sur réservation sur

tnp-villeurbanne.com



Pupitre en bois © Jacques Grison

Bref #13, à paraître en mars 2024

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 Fauquenois**
rédactrice invitée **Emma Merabet**
conception graphique et réalisation
Philippe Delangle et **François Rieg**, Dans les villes
réalisation au TNP **Laura Langlet**
Imprimerie **FOT**, décembre 2023

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.

