

Bettencourt Boulevard

ou une histoire de France

de Michel Vinaver
Mise en scène
Christian Schiaretti



spectacle **TNP** création

Pièce en 30 morceaux et pour 17 comédiens

Du jeudi 19 novembre au samedi 19 décembre 2015
Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12

Contact presse

Dominique Racle
dominiqueracle@agencedrc.com
06 68 60 04 26

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

Bettencourt Boulevard

ou une histoire de France

de Michel Vinaver, mise en scène Christian Schiaretti

Pièce en 30 morceaux et pour 17 comédiens

Production Théâtre National Populaire

Durée du spectacle : 2 h 30 environ

Avec

Francine Bergé — Liliane Bettencourt, fille d'Eugène Schuller, mère de Françoise

Stéphane Bernard — Pascal Bonnefoy, majordome d'André Bettencourt

Clément Carabédian — Chroniqueur

Jérôme Deschamps — Patrice de Maistre, gestionnaire de fortune de Liliane Bettencourt

Philippe Dusigne — André Bettencourt, mari de Liliane et père de Françoise, ancien ministre

Didier Flamand — François-Marie Banier

Christine Gagnieux — Françoise Bettencourt Meyers, fille de Liliane et André Bettencourt

Damien Gouy — Neuropsychiatre

Clémence Longy — Dominique Gaspard, femme de chambre de Liliane Bettencourt

Élizabeth Macocco — Claire Thibout, comptable de Liliane Bettencourt

Clément Morinière — Éric Woerth, ministre du Budget, maire de Chantilly, président du Premier Cercle

Gaston Richard — Nicolas Sarkozy

Juliette Rizoud — Joëlle Lebon, femme de chambre de Liliane Bettencourt

Julien Tiphaine — Lindsay Owens-Jones, P.-D.G de l'Oréal

(distribution en cours)

Pauline Noblecourt — dramaturgie

Thibaut Welchlin — scénographie et costumes

Julia Grand — lumières

Romain Marietti — coiffures, maquillage

Éric Duranteau — vidéo

Clément Carabédian — assistant à la mise en scène

***Bettencourt Boulevard* dont le sujet est tiré de l'actualité la plus brûlante rassemble, chemin faisant, les éternels composants des légendes et des mythes. Les auteurs de la Grèce ancienne faisaient parfois intervenir, pour clore leurs pièces, un dieu ou une déesse. Dans le cas de l'affaire dite Bettencourt, l'issue, incertaine, est dans les mains de l'appareil de justice auquel s'adjoignent les ressources de l'expertise médicale. Ce qui intéresse Michel Vinaver est son présent mais aussi son passé, ses racines dans l'histoire de France des cent dernières années et ses prolongements où l'intime, le politique et l'économique se mêlent indissolublement. Le comique sans cesse affleure, mais tout autant le tragique, dans la chaîne d'épisodes de cette saga passionnante : ceux et celles qui ont fait la une des journaux, que nous avons entendus à la radio ou vus à la télévision, défilent sur scène – un peu comme à l'époque de Shakespeare, quand celui-ci constatait : le monde est une scène dont nous sommes les acteurs et les spectateurs. De quel côté nous trouvons-nous ?**

L'Arche Éditeur

Vinaver/Schiaretti : trois étapes

2014 *Bettencourt Boulevard* ou une histoire de France

Ce qui me frappe d'entrée, c'est à quel point cette pièce de Michel Vinaver met en perspective toute son œuvre, et à quel point elle redonne corps et âme à l'élaboration d'un Grand Théâtre du monde où chacun est représenté, avec un certain rire en conclusion.

L'imbroglia financier et familial, comme souvent chez cet auteur que je connais bien, joue avec des thèmes mythologiques. On repérera d'abord celui de la Mère et de la Fille et, par extension, celui du Labyrinthe. Et, au-delà, un étranger dans la maison. Il y a du Dionysos dans ce photographe-là.

Élaborer la mise en scène à partir de la seule figure héliocentrique de Liliane Bettencourt, revient à exploiter la dimension symbolique et fantasmagorique du personnage : ogresse, déesse de l'Olympe. Par contre, si l'on opère un recentrement sur sa fille, unique de surcroît, on entre alors dans une dimension conflictuelle, et l'on justifie la présence dans l'œuvre des deux ancêtres fondamentaux : le rabbin héros déporté, et le chimiste génial d'extrême droite. Pour bien marquer le coup d'envoi de cette collision, Le Chroniqueur ouvre la pièce en rappelant d'entrée de jeu l'existence des deux enfants de Françoise Bettencourt : Jean-Victor et Nicolas. La perspective généalogique lui permet de convoquer les deux figures antagoniques ancestrales auxquelles la pièce va donner corps. Enfin, on ne saurait oublier que c'est précisément au moment où Liliane Bettencourt envisage d'adopter François-Marie Banier que se déclenche la réaction de sa fille, Françoise Bettencourt. Clytemnestre ? Electre ?

Les personnages évoluent dans une sorte d'Olympe dont la quiétude repose sur un socle financier profond, quasi insondable. De tels abysses permettent l'accès à tous les désirs. Je dois trouver les moyens de représenter cet Olympe pour montrer comment ce continent — dont la puissance originelle vient du commerce, avec ses ajustements aux turbulences de l'Histoire de la France depuis les années 40 — s'est lentement transmué en capitalisme financier, débouchant sur le règne du silence et de l'anonymat.

Ce « lieu », ignoré du commun des mortels, est percuté aujourd'hui par le journalisme d'investigation et s'estime violenté par les outils modernes pour capter, enregistrer ce qui se joue et se dit derrière ses lourdes portes. Tout à coup, des morceaux de cette réalité parviennent dans

le quotidien de chacun, et l'on prend conscience que l'échelle sociale est plus longue qu'on ne l'imaginait, et que cette histoire est pleine de fantômes particulièrement loquaces. Cette prise de conscience est bien l'affaire du théâtre. Pour peu qu'il ne juge personne et s'attache, prioritairement, à montrer des faits, il ne peut que gagner en universalité.

Christian Schiaretti

2008 *Par-dessus bord* au TNP

Grand Prix du Syndicat de la Critique,
pour le meilleur spectacle de l'année 2008.

C'est un événement : la création, en intégrale, de *Par-dessus bord*, de Michel Vinaver, au Théâtre National Populaire de Villeurbanne. Un événement à divers titres, mais, d'abord, celui-ci : le spectacle signé par Christian Schiaretti, le patron du TNP, est une éclatante réussite, qui fera date dans l'histoire théâtrale française. Cette épopée de sept heures ne jette à aucun moment le spectateur par-dessus bord, mais l'embarque pour un captivant voyage dans une histoire commune : celle de la France de l'après-guerre, telle que l'a changée le tournant capital de 1968. Cette épopée du capitalisme contemporain, où Vinaver s'est inspiré du Grec Aristophane, est aussi une comédie extrêmement drôle. Ce qu'a parfaitement compris Christian Schiaretti, dont la mise en scène, d'une justesse époustouflante, tient la balance parfaite entre la gravité souterraine et l'ironie percutante de Michel Vinaver, qui observe le passage d'un monde à un autre sans prendre parti.

Le Monde — Fabienne Darge

La pièce est d'une puissance hilarante. Elle s'appuie sur la lucidité d'un regard féroce mais aussi sur l'empathie de l'auteur pour la plupart des personnages. L'épaisseur de ces derniers, qu'ils soient « croqués » ou longuement présents, est bouleversante. Des vies minuscules qui ont l'ampleur de l'épique. Ici portées par une troupe exceptionnelle et chacun mériterait qu'on le cite et qu'on analyse le travail superbe. Michel Vinaver va au-delà de Hellzapoppin et de Pirandello, d'Aristophane et de Shakespeare, de Rabelais et du théâtre de boulevard. Oui, il y a tout cela dans *Par-dessus bord* (on jette tout le monde par-dessus bord dans notre monde).

Le Figaro — Armelle Héliot

Christian Schiaretti s'est emparé avec gourmandise de ce matériau à la richesse incommensurable. Et le résultat est à la hauteur de cette démesure. Trente acteurs, quatre musiciens, un rythme effréné, soutenu, pour raconter cette fresque conçue en six mouvements, cette irrésistible ascension du nouveau capitalisme à laquelle nous assistons, médusés, sept heures durant. On n'en perd pas une miette. On est subjugué par le souffle épique qui balaie d'un revers toutes nos habitudes. C'est audacieux, drôle, flamboyant. Le théâtre est partout, à cour, à jardin, devant, derrière. Tout concourt à vous faire vivre et vibrer, à réveiller vos consciences quelques peu somnolentes. C'est du théâtre à l'état brut, sans fioritures, sans faux-semblants.

L'Humanité — Marie-José Sirach

Il est des soirées d'exception au théâtre. La création de *Par-dessus bord* est à marquer d'une pierre blanche. En relevant le défi, Christian Schiaretti ne se contente pas de rendre un juste hommage au plus grand des dramaturges vivants français. Il révèle une œuvre au discours visionnaire et à l'écriture extraordinairement moderne... Sur le plateau trente-six comédiens apportent avec ferveur et tendresse leur part d'humanité aux personnages.

La Croix Didier — Méreuze

1993 *Aujourd'hui ou les Coréens* à la Comédie-Française

Directeur de la Comédie de Reims depuis peu, Christian Schiaretti inaugure le flambant neuf Théâtre du Vieux-Colombier renové et met en scène la première pièce de Michel Vinaver, avec sept acteurs de la Comédie-Française et dix acteurs de la Comédie de Reims.

Or tout est intéressant dans cette affaire...

Une déchirure. Une trouée.

La trouée, effectuée dans notre actualité, par cette histoire, l'affaire Bettencourt...

Et sa façon de ne pas cesser de se dérouler, trois ans durant, avec sa ration quotidienne de révélations et de sujets d'étonnement, toujours renouvelée...

C'est déjà quelque chose.

Cette fenêtre ouvrant grand sur la partie la plus dissimulée de notre société, ouvrant très intimement sur son mode de fonctionnement — là où se frottent les uns aux autres les gens qui ont beaucoup d'argent et les gens qui en veulent beaucoup... les gens au sommet du pouvoir politique et du pouvoir financier... les gens au sommet de leur très honorée profession — médicale, juridique, policière et, pourquoi pas, artistique... — et les petites gens, au service des grands: femmes de chambres, majordome, intendant, comptable...

Fenêtre ouvrant sur la chasse aux honneurs, et sur les sentiers divers et variés de la corruption que les uns et les autres empruntent, chacun à sa façon, pour arriver quelque part, ou par difficulté de résister à la tentation, ou parce que ça ne fait de mal à personne... Version *hard*, version *soft*.

L'argent, donc, et ses effets. Mais non moins présents dans les profondeurs de cette histoire, la haine aussi bien que l'amour, dans des manifestations extrêmes.

Abondance de thèmes, légion de personnages, puissance des sentiments.

Cette fenêtre, il y avait la tentation pour un dramaturge d'aller s'y pencher.

Mais aussi quelque danger. D'abord, celui de l'indiscrétion. Ces gens sont des gens vrais, et il eût été vain d'en maquiller l'identité. Ils eussent été trop reconnaissables sous de faux noms ou autrement masqués.

En tout état de cause, mon propos ne serait pas de dénoncer quiconque. Ni de désapprouver un personnage. Si mon théâtre a une marque de fabrique, c'est qu'il ne comporte pas de jugement ou de parti pris. Il donne à entendre et à voir. Et toujours avec une composante de sympathie.

Mais il y aurait le danger de sur-interpréter, d'insuffler abusivement du sens, serait-ce par le seul effet du montage. Et comment sélectionner, dans un matériau si foisonnant, ce qu'on prend et ce qu'on laisse, et ce tri n'implique-t-il pas une pesée

par l'auteur des différents éléments quant à leur degré d'intérêt? Or tout est intéressant dans cette affaire. Et notamment la combinaison inextricable de l'extraordinaire et de ce qui est le plus banal. Généralement, dans la réalité, c'est le banal qui m'intéresse le plus...

Un autre danger encore serait celui de la longueur. Je ne voulais pas d'une pièce longue.

Alors il a fallu y aller sans se poser toutes ces questions. Sans plan. Sans construction préalable. Sans se reporter à la masse de coupures accumulées au cours des trois années passées. En faisant confiance au processus d'incubation dont j'avais été le siège.

Il y a eu un déclic, cependant, qui s'est produit dans la confrontation de deux souches familiales, celle de Liliane Bettencourt, dont le père a fondé L'Oréal et milité dans la Cagoule, et celle de son gendre Jean-Pierre Meyers, dont le grand-père rabbin a péri à Auschwitz. Confrontation qui est venue apporter un socle tragique à cette histoire.

Ce qui n'empêche la drôlerie d'être de l'essence même de la pièce.

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France. Qu'y a-t-il dans un titre et pourquoi celui-ci? « Boulevard » parce que l'affaire est le plus large et le plus animé des boulevards, avec des véhicules de tout genre le sillonnant dans tous les sens; « Ou une histoire de France » parce que c'est, ô surprise, ce que la pièce raconte — une histoire de la France depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à ce jour. On peut voir aussi, dans mon titre, un admiratif salut à Billy Wilder et à son chef-d'œuvre, *Sunset Boulevard*...

La pièce se compose de trente morceaux, comme autant de galets se joutant sur une plage. J'en avais rédigé environ la moitié lorsque, Christian Schiaretti étant de passage à Paris, j'ai eu envie de solliciter une première réaction de celui qui avait monté deux de mes pièces déjà, *Les Coréens* (dans une coproduction Comédie de Reims – Comédie-Française) puis *Par-dessus bord* (dans sa version intégrale, au TNP puis ici même à la Colline.) M'ayant entendu lui en lire la moitié qui était déjà sur le papier, et sans savoir ce qui allait suivre — mais moi non plus — Christian sans autre délibération m'a dit qu'il était preneur pour sa saison suivante.

Présentation de Michel Vinaver à La Colline — Théâtre national, 5 mai 2015

Edwy Plenel: « Michel Vinaver transcende l'affaire Bettencourt »

Avec *Bettencourt Boulevard* ou une histoire de France, le dramaturge Michel Vinaver s'empare d'un dossier que les lecteurs de Mediapart connaissent bien. Cette pièce dont les héros sont les personnages réels de l'affaire, donne à voir, au-delà de ses anecdotes éphémères, le scandale durable qui est sa matière, l'argent et la politique. Michel Vinaver n'avait pas dit son dernier mot. On aurait pu croire achevée l'œuvre de ce récitant majeur de notre temps. À 87 ans passés, le dramaturge laissait huit tomes d'un *Théâtre complet* (Actes Sud et L'Arche, 2002-2005) qui, sous la banale humanité qu'il semble apparemment raconter, celle de l'ordinaire ou du quotidien, fait vivre l'Histoire, la grande, qui souterrainement la traverse. Un théâtre complet qui, avec *Les Coréens*, pièce de 1955, s'ouvrait sur la guerre froide menaçant de dégénérer en troisième guerre mondiale et qui, avec *11 septembre 2001*, œuvre écrite sous le choc de l'événement dont l'ombre portée s'étend encore sur le présent du monde, se terminait par la toujours inachevée « guerre contre le terrorisme » qui est venue la remplacer dans l'imaginaire impérial du nouveau siècle.

Désormais il faudra y ajouter ce *Bettencourt Boulevard* qui paraît cette semaine à L'Arche et qui fut discrètement expérimenté lors d'un stage de comédiens, ce printemps, à la Maison Jacques Copeau (lire ici un écho dans la presse locale et, surtout, là la présentation de ce travail de stage animé par Jean-Louis Hourdin et Ivan Grinberg). Cette pièce réjouissante qui transcende l'affaire dont la révélation, à l'été 2010, fut le tournant de la présidence Sarkozy, le début de sa chute en somme, résonne comme une postface à l'ensemble de l'œuvre. Une histoire de France, donc, en écho à ce qu'avait tôt compris Antoine Vitez, présentant en 1989, au Théâtre de l'Odéon à Paris, *L'Émission de télévision*, autre pièce de Vinaver qui anticipait l'âge de la télé-réalité.

« Vinaver, écrivait-il, nous embrouille avec la vie quotidienne. On a dit, pour qualifier son œuvre, cette expression vulgaire: le théâtre du quotidien, un théâtre du quotidien. Mais non: il nous trompe; ce n'est pas du quotidien qu'il s'agit, c'est la grande Histoire; seulement, il sait en extraire l'essence en regardant les gens vivre. »

En soixante ans de création, rien de ce qui fut et de ce qui est encore au cœur de notre histoire immédiate n'a été oublié ou épargné par Vinaver: la crise démocratique, la guerre d'Algérie, Mai 68, le chômage, l'usine, la télévision, l'atelier, les

bureaux, la grève, la compétition, le capital, la concurrence, le travail, le voisinage, le crime, les catastrophes, le terrorisme, la guerre, le fait divers... Feu d'artifice final, *Bettencourt Boulevard* enfonce le clou en fouillant notre actualité la plus récente et, aussi, la plus désespérante: les affaires, cet envers du monde où s'entremêlent politique et argent dans l'obsession du pouvoir. Les affaires, et l'obscénité qui, soudain, s'y donne à voir. Obscène, étymologiquement: ce qui est hors la scène, caché aux regards.

« Pièce en trente morceaux », selon les mots de son auteur, *Bettencourt Boulevard* s'ouvre, dans la première de ces trente scènes, sur la confrontation de deux voix venues d'outre-tombe, celles de deux des arrière-grands-pères, maternel et paternel, des petits-fils de Liliane Bettencourt, Jean-Victor et Nicolas Meyers. Voix d'Eugène Schueller, le père de Liliane, chimiste fondateur de L'Oréal, financier de l'extrême droite avant-guerre, rêvant d'une nouvelle Europe débarrassée du judaïsme, du bolchévisme et de la franc-maçonnerie. Voix du rabbin Robert Meyers, grand-père de l'époux de sa fille unique, Françoise, arrêté sous Vichy avec sa femme Suzanne, tous deux déportés dans le convoi du 12 février 1943 et gazés à Auschwitz. D'emblée, en faisant surgir cette longue durée tragique qui surplombe tous ses autres personnages qui sont « ceux et celles qui ont fait la une des journaux », Michel Vinaver nous prévient que l'histoire dont il sera question ici, bien que tissée des faits immédiats de l'actualité, dépasse l'affaire médiatique et judiciaire qui est sa matière première.

C'est de la France qu'il s'agit, en sa part d'ombre telle que la mit soudain en lumière la masse de petits faits vrais dont est tissée l'affaire Bettencourt, ces vérités invraisemblables où la réalité semble dépasser la fiction. Une histoire de France donc, ou plutôt une contre-histoire de France avec ses mémoires meurtries, ses gloires égarées, ses richesses dilapidées, ses oligarchies avides, ses politiques sans scrupules... Sans compter son peuple inquiet dont l'alarme chemine par le détour d'une domesticité révoltée. Puis arrive, après le duo de ces deux spectres opposés, le chimiste et le rabbin, la kyrielle des autres personnages. Ils sont tous réels, à l'exception d'un chroniqueur anonyme, ce récitant qui pourrait être aussi bien un journaliste de Mediapart, et d'un neuropsychiatre générique, dont le rôle souligne l'enjeu judiciaire de l'expertise médicale pour caractériser l'abus de faiblesse à l'encontre de Liliane Bettencourt. Défilent donc, outre cette dernière, son défunt mari, André, leur

filles Françoise Bettencourt Meyers, son rival auprès de sa mère, le photographe François-Marie Banier, et le personnel de maison qui les entoure, femmes de chambre, comptable et majordome par lesquels le scandale éclatera, via les enregistrements clandestins de ce dernier. Mais Lyndsay Owen-Jones, le P.-D.G. de L'Oréal à l'époque, est aussi présent, tout comme le gestionnaire de fortune Patrice de Maistre, le ministre du budget Éric Woerth et son épouse Florence, ou, enfin, Nicolas Sarkozy, alors président de la République. La pièce étant, comme toujours chez Vinaver, tissée du matériau public qu'offre l'actualité, ils jouent tous leur propre rôle. En même temps, dans ce « copier-coller » qui est sa manière – travail de fragments, collage de morceaux, assemblage de phrases, éclatement de voix... –, Vinaver les laisse vivre sans chercher à démontrer ou à accuser. Il n'est pas juge, seulement récitant. Et c'est ainsi que, par la magie du récit, la réalité est sublimée en mythe, quêtant l'éternité tragique sous la surface de l'actualité.

Le raconteur de Benjamin et le cinéma de Wilder

Osera-t-on, dans notre basse époque, censurer mythe et tragédie? Vinaver ne s'étant privé d'aucune des informations publiques à sa disposition, il ne manquerait plus que certains de ses personnages s'acharnent à donner corps à l'obscénité en cherchant à bouter hors de la scène la réalité qui dérange. On doute qu'ils s'y risquent, malgré ces magistrats qui, tels des Tartufe judiciaires, ont, en 2013, contraint Mediapart à censurer les enregistrements du majordome, sans lesquels l'affaire n'aurait jamais éclaté et les délits qui la constituent n'auraient jamais été révélés. En tout cas, Vinaver et son éditeur se sont prémunis contre cette mésaventure, avec cette arme préventive qui ruine le ridicule: l'ironie. « Cette pièce, est-il ainsi écrit en prologue, dont le sujet est tiré de l'actualité la plus brûlante rassemble, chemin faisant, les éternels composants des légendes et des mythes. Les auteurs de la Grèce ancienne faisaient parfois intervenir, pour clore leurs pièces, un dieu ou une déesse. Dans le cas de l'affaire dite Bettencourt, l'issue, incertaine, est dans les mains de l'appareil de justice auquel s'adjoignent les ressources de l'expertise médicale. Ce qui intéresse Michel Vinaver est son présent mais aussi son passé, ses racines dans l'histoire de France des cent dernières années et ses prolongements où l'intime, le politique et l'économique se mêlent indissolublement. Le comique sans cesse affleure, mais tout autant le tragique, dans la chaîne de cette saga toujours passionnante: ceux et celles qui ont fait la une des journaux, que nous avons entendus à la radio ou vus à la télévision, défilent sur scène – un peu comme à l'époque de Shakespeare, quand celui-ci constatait: le monde est une scène dont

nous sommes les acteurs et les spectateurs. De quel côté nous trouvons-nous? »

Chez Vinaver, la politique a toujours été une question. Au lecteur, au spectateur de trouver les réponses. *Bettencourt Boulevard* n'y fait pas exception qui se termine sur cette interpellation lancée au public par le chœur de toute la troupe: « Qu'est-ce que le théâtre vient faire dans cette histoire? Telle est la question ».

« Écrire, confiait le dramaturge au début des années 1970 dans un Auto interrogatoire, c'est pour moi chercher à y voir un peu plus clair. C'est "interroger" la réalité, notamment celle dite politique. Faire cela est, me direz-vous, un acte politique. Oui, tout à fait. Alors... » Rien de plus politique, au sens principal et moral du terme, que ce théâtre qui interroge et questionne, déplace et bouscule, plutôt que d'énoncer doctement des principes et de faire sentencieusement la morale.

C'est en ce sens que Michel Vinaver est un « raconteur » comme l'entendait Walter Benjamin. Dans un texte de 1936 (éd. Circé), ce dernier s'arrêterait sur cette figure en péril pour s'alarmer du déclin du récit dans notre modernité industrielle et marchande où l'on ne prend plus le temps d'écouter. Où, dans un tourbillon incessant, aujourd'hui efface hier avant d'être effacé à son tour par demain. Le raconteur, c'est celui qui préserve en la communiquant l'expérience vécue mais sans chercher à lui donner d'explication. Il raconte ce qui a eu lieu, l'enchaînement des faits, le déroulement de l'action, les propos des protagonistes, mais laisse libre son lecteur ou son auditeur de s'imaginer la chose comme il l'entend. C'est exactement la manière Vinaver: raconter, réciter, dire, le plus précisément et le plus fidèlement, mais ne pas imposer à son auditoire une logique quelconque de l'histoire. Mais cette réserve est une exigence: loin de laisser en repos son public, le raconteur Vinaver l'interpelle. Ses points de suspension valent sommation: et vous, que faites-vous de cette histoire? Qu'allez-vous en conclure? Aussi a-t-on hâte de voir jouer ce *Bettencourt Boulevard* tant c'est, peut-être, l'œuvre majeure de notre crise démocratique. Pour les journalistes que nous sommes, artisans des petits faits vrais, c'est aussi une belle récompense: voir notre matériau d'actualité immédiate sublimé en récit de longue durée, au-delà du présent qui lui a donné corps, au plus près du mythe qui lui survivra. De ce point de vue, avec *Bettencourt Boulevard*, le théâtre de Michel Vinaver en remonte au cinéma français, si prudent, si timide, si frileux dès qu'il s'agit de nos affaires sensibles. Quand le cinéma américain ne cesse de s'approprier ce vrai invraisemblable que fait surgir l'investigation journalistique, son pendant hexagonal reste souvent en retrait, contribuant à notre dépression démocratique par son hésitation à promouvoir en récit national cette

réalité qui dérange, et qui, parce qu'elle dérange, libère, instruit et réveille.

On aimerait croire que c'est là le message subliminal du titre choisi pour sa pièce par Vinaver. *Bettencourt Boulevard* fait en effet écho à *Sunset Boulevard (Boulevard du crépuscule)*, film noir américain de Billy Wilder, sorti en 1950, où de vieilles stars déchuées du muet et quelques figures mondaines d'Hollywood jouent leurs propres rôles. Le chroniqueur du film de Wilder est un mort dont la découverte du cadavre, flottant dans une piscine, occupe la première séquence. Vinaver a-t-il pensé, avant de bifurquer, à cet autre mort, ballotté par les eaux du golfe du Morbihan, l'avocat Olivier Metzner qui fut au centre de l'affaire Bettencourt avant de disparaître sans crier gare en mars 2013 ?

Par son audace et sa vitalité, *Bettencourt Boulevard* bouscule nos silences et nos prudences. En nous demandant ce que nous allons faire de tout ça, ce fatras de mensonge, d'hypocrisie et d'aveuglement dont l'argent est le socle, le raconteur Vinaver nous appelle au réveil. Car, depuis son origine grecque, la tragédie est cousine de la démocratie. Sa mise en scène est un bienfait, façon d'affronter l'obscénité, de regarder en face ce qui nous blesse, de grandir en conjurant la peur et la honte.

Médiapart — 3 septembre 2014

Michel Vinaver : « L'affaire Bettencourt est un crash »

propos recueillis par Brigitte Salino

À 87 ans, Michel Vinaver livre une pièce formidable, *Bettencourt Boulevard* ou *une histoire de France*, qui met en scène les principaux protagonistes de l'affaire politico-financière la plus marquante de la présidence de Nicolas Sarkozy. L'ancien chef de l'État y apparaît sous son nom, tout comme Patrice de Maistre, François-Marie Banier, Claire Thibout, Éric Woerth, Lindsay Owen-Jones... et, bien sûr, Liliane Bettencourt et sa fille, Françoise Bettencourt Meyers.

Le propos est enlevé, sarcastique, réflexif. Michel Vinaver s'en explique, alors que sa pièce est parue, le 3 septembre, aux éditions de l'Arche. Elle sera créée au Théâtre National Populaire de Villeurbanne, dans une mise en scène de Christian Schiaretti, à l'ouverture de la saison 2015-2016.

Quand et pourquoi avez-vous décidé d'écrire une pièce sur l'« affaire Bettencourt » ?

J'ai été sous le charme de cette affaire depuis le début, et j'ai accumulé tout ce que je pouvais lire dessus. Mais j'avais le sentiment que je ne pourrais pas écrire une pièce sur le sujet, d'une part parce que je ne m'en sentais pas capable, d'autre part parce que la matière était trop énorme, trop abondante, trop intéressante. Finalement, l'idée a fait son chemin, et j'ai écrit cette pièce entre août 2013 et janvier 2014. Elle est née de la mémoire que j'avais de l'affaire. Je ne suis pas retourné à mes sources, sauf, parfois, pour vérifier un élément ou une citation. Dès le départ, je me suis senti libre de ne pas suivre la chronologie. Et j'ai travaillé dans l'enchantement.

En quoi l'affaire Bettencourt a-t-elle du « charme » ?

Le charme se relie au sentiment que cette affaire a tous les éléments d'un mythe, qui s'est enrichi et nourri au cours du temps, puisque quatre ans ont passé entre le moment des faits et celui de l'écriture. Pour un auteur de théâtre, ce mythe représente un grand privilège : il permet de ne pas faire d'exposition de l'histoire, puisque tout le monde la connaît.

Aviez-vous un objectif quand vous avez commencé à travailler ?

Non, pas a priori. J'ai plongé dans le matériau, en me demandant si j'arriverais à en faire

quelque chose. A posteriori, je me dis que mon objectif est de donner à voir ce qui est tellement connu qu'on n'arrive plus à en avoir une image nourrissante. Car je pense qu'il y a quelque chose d'extraordinairement nourrissant dans cette affaire : elle ne nous projette pas seulement dans l'actualité de notre époque, elle nous renvoie aussi à une profondeur historique qui remonte à une centaine d'années.

De ce point de vue, vous allez directement aux faits : en ouverture de la pièce, vous mettez en scène Robert Meyers, rabbin mort à Auschwitz, dont Françoise Bettencourt a épousé le petit-fils, et Eugène Schueller, le père de Liliane Bettencourt, qui a écrit : « Nous allons donner aux juifs qui seront conservés en France un statut sévère les empêchant de polluer notre race »...

C'est une citation littéralement rapportée. Mais le même Schueller dit, toujours au début de la pièce : « On peut se tromper, je me suis souvent trompé. » Il précise aussi qu'il a donné de l'argent à la Résistance et caché des juifs, ce qui est vrai. Il y a deux géants aux origines de l'histoire. Eugène Schueller a été génial, aussi bien sur le plan de l'invention que sur celui de la publicité.

Robert Meyers, lui, est un héros, une grande figure. Un écart maximum sépare ces deux hommes, mais je ne l'ai jamais ressenti comme une opposition entre le positif et le négatif. Ma pièce ne cherche pas à juger ni à dénoncer. C'est une observation de notre société à travers cette histoire.

Pourquoi avez-vous appelé votre pièce *Bettencourt Boulevard* ?

Le titre m'est venu non pas en association avec le théâtre de boulevard, mais avec le film de Billy Wilder, *Sunset Boulevard*. Dans ce film, il y a une très vieille dame, jouée par Gloria Swanson, un majordome, joué par Erich von Stroheim, et un chroniqueur, dont on entend la voix au début, et dont on réalise que cette voix est celle du noyé au fond de la piscine. J'ai eu envie de faire un clin d'œil à ce film.

En outre, l'affaire Bettencourt est un grand boulevard, par l'abondance de gens, d'événements et de propos qu'elle met en jeu.

A propos des gens, était-il clair pour vous, dès le départ, que les protagonistes apparaîtraient sous leurs noms ?

—
L'alternative aurait été de maquiller, ou de trouver des équivalents. Cette affaire est tellement publique que si je la maquillais, il y aurait eu un jeu d'identification – « Ah ! C'est untel... » – qui aurait parasité l'écoute et la réception de la pièce. La notoriété permettait d'aller franchement dans l'identification.

Il y a beaucoup de faits, extrêmement précis, dans la pièce. Mais certains sont inventés, non ?

—
Oui. Des inventions s'encartent dans la pièce, comme la thalassothérapie express offerte par Éric Werth à sa femme Florence après qu'elle a été renvoyée par Patrice de Maistre, ou les chaussettes Chanel offertes par Liliane Bettencourt à François-Marie Banier. De ce point de vue, la pièce peut être considérée comme une fiction adossée à la réalité de l'affaire.

Ce qui m'intéresse, c'est le lien entre *Boulevard Bettencourt* et certaines de mes pièces précédentes, comme *L'Ordinaire*, qui parlait des relations entre riches et domestiques, ou *11 septembre*, qui parlait d'un crash.

D'une certaine manière, on peut dire que l'affaire Bettencourt est un crash. Et un crash de quoi ? Du système, de l'ordre, de tout ce qui demande à être respecté, comme le pouvoir, la justice, la médecine...

Quelle leçon, s'il y en a une, peut-on tirer de cette affaire ?

—
Il revient à chaque lecteur ou à chaque spectateur de se poser cette question, et de la résoudre par lui-même. En tant qu'auteur, je ne donne pas de leçon. J'essaie d'embrasser tous les éléments et d'inviter celui qui les reçoit, comme lecteur ou spectateur, à réfléchir sur ce qui est de l'ordre de l'admissible et de l'abominable, sur ce dont on se dit : « Bon, ça passe », et sur ce qui relève de la pourriture.

Allez-vous envoyer la pièce à Liliane Bettencourt ?

—
Je me suis posé la question, et je ne l'ai pas résolue.

Vous attendez-vous à des réactions ?

—
De ce côté, je suis confiant. Ma pièce a été représentée au cours d'un stage à la Maison Jacques-Copeau, en Bourgogne, en avril. Aucun personnage n'était mis au pilori. Je pense que c'est dû à l'écriture même de la pièce, qui est un acte poétique.

Le Monde — septembre 2014

**Vinaver nous embrouille avec la vie
quotidienne.**

**On a dit, pour qualifier son œuvre,
cette expression vulgaire : le théâtre
du quotidien, un théâtre du quotidien.**

**Mais non : il nous trompe ; ce n'est
pas du quotidien qu'il s'agit, c'est
la grande Histoire ; seulement, il sait
en extraire l'essence en regardant
les gens vivre.**

Antoine Vitez, 1989

Michel Vinaver : éléments biographiques

Extraits d'une interview avec Fabienne Darge

Ma famille et moi avons quitté la France en avril 1941, après les premières lois antijuives de Vichy, qui interdisaient aux juifs de travailler. Mon père, qui était antiquaire, avait, dans le magasin qu'il tenait avec son oncle, « À la vieille Russie », noué des relations amicales avec un tout jeune monarque : Farouk. En 1940, un émissaire du roi d'Égypte est venu à notre domicile, et nous a dit : nous vous conseillons de quitter la France, de fuir. Et nous pourrions vous aider. C'est comme cela que nous avons eu nos visas.

C'est le côté russe qui était présent. Mes parents appartenaient totalement au milieu russe d'émigration. La judéité, elle, était totalement absente. Ma famille n'était ni pratiquante ni croyante, n'avait aucune attache avec la judéité sur le plan religieux ni même identitaire. Je ne savais pas que j'étais juif. Je l'ai appris avec Vichy. Je ne me sentais pas russe non plus, même si la langue était présente à la maison. Je me sentais français.

À New York, je suis allé au lycée français. Au début j'ai été très réfractaire à l'Amérique. Je n'étais pas bien dans cette situation d'avoir quitté le sol natal, j'avais une sorte de blocage. Je me suis débloqué à l'université, où j'ai pu obtenir mon diplôme de bachelor of arts en un an. Ces études, centrées sur la littérature anglaise et américaine, la poésie notamment, m'ont fait aimer l'Amérique. J'ai découvert et rencontré T. S. Eliot, dont j'ai traduit en français *The Waste Land*, sous le titre *La Terre vague*, un texte qui est, aujourd'hui encore, très important pour moi.

J'ai rencontré Albert Camus, à New York. J'avais lu dans le journal qu'il était de passage à New York, et je l'ai traqué, véritablement. Je l'admirais sans réserve, pour *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*. Je l'ai intéressé en lui disant que j'étudiais le comique dans son œuvre, ce qui l'a accroché car personne n'abordait jamais son travail sous cet angle. Cela a été le début d'une relation : il m'a encouragé à écrire, a été mon lecteur chez Gallimard, et a fait publier mon premier roman, et le deuxième.

Ce qui me liait à lui, très intimement, c'était le thème de l'étranger : le fait de ne pas appartenir. D'être réfractaire, et non pas révolté – je n'ai jamais été un homme révolté. Cette incapacité à être dans la conformité générale qu'a Meursault dans *L'Étranger*.

À la fin des années 1940, la question de l'engagement de l'écrivain était absolument dominante. Mais pour moi l'écrivain s'engage autrement que

par l'adhésion à une idéologie, un projet politique ou même un combat.

Je suis un auteur qui travaille directement sur l'histoire de son temps, c'est lié à cette incapacité que j'ai, dont parle mon premier roman, *Lataume* : ne pas pouvoir adhérer, être toujours étranger, réfractaire, même à ce dont je me sens le plus proche. C'est une espèce d'objection en deçà de la conscience, qui fait que l'on n'en est pas ». C'est pour cela qu'en rentrant en France, en 1947, je ne me suis pas non plus agrégé à tel ou tel segment de la société française, même celui des écrivains et des intellectuels. Je me suis inscrit à la Sorbonne où j'ai fait beaucoup de sociologie avec Georges Gurvitch, ce qui m'a passionné, notamment la découverte de Marcel Mauss et de son *Essai sur le don*, et j'ai cherché du travail. J'ai été embauché chez Gillette, et ai été nommé, sur un malentendu, chef du service administratif de la filiale française...

C'est la rencontre avec Gabriel Monnet, une des grandes figures de la décentralisation théâtrale en France, qui a amené en 1955 l'écriture de ma première pièce, *Aujourd'hui ou les Coréens*, qui se situe pendant la guerre de Corée.

Ce qui s'est passé, d'abord, c'est que *Les Coréens*, mis en scène par Roger Planchon en 1956 à Lyon, puis par Jean-Marie Serreau, à Paris, ont eu un fort écho, assez largement favorable, même si les brechtiens purs et durs ont honni la pièce, et la droite aussi. Mais enfin il y avait une résonance, du côté de la critique et du public, alors qu'avec mes deux romans il n'y en avait eu aucune. *Les Coréens* m'ont apporté le sentiment que ce que je faisais, sans être ni engagé ni esthétisant, trouvait une justification.

Le facteur fondamental a été Roland Barthes, qui a défendu la pièce contre ses propres amis brechtiens. Cela m'a donné une légitimité, et m'a encouragé à écrire une deuxième pièce : *Les Huissiers*, qui entrelaçait un problème économique, inspiré par mon expérience chez Gillette, avec des questions politiques. En écrivant cette deuxième pièce, j'ai compris qu'avec l'écriture dramatique, j'avais trouvé mon champ : celui qui me permettait de ne plus être soumis à la narration.

Je crois que fondamentalement je suis un chroniqueur. J'ai besoin d'enregistrer, de ne pas perdre ce qui passe, ce qui se passe. Ce qu'a dit Barthes est toujours juste, jusqu'à *11 septembre 2001*, où

l'on entend aussi bien la voix des terroristes que celle de George W. Bush ou des petits employés du World Trade Center. Il n'y a pas de procès dans la pièce, et c'est d'ailleurs ce qui a beaucoup dérangé, ce qui a été mal compris: qu'il n'y ait pas de procès ne veut pas dire que je sois neutre ou indifférent. Ce n'est pas qu'il n'y ait pas de point de vue – cela n'existe pas, le non-point de vue. Mais le point de vue se constitue, se cristallise au fur et à mesure de l'avancée de la pièce, en même temps que l'œuvre elle-même: il n'est pas préalable, il n'est pas amené par une position de surplomb. Écrire, c'est être dans le réel, et le réel est politique et strié par le fait que nous sommes dans la cité, dans le monde. Alors il y a à ce moment-là des orientations qui se précisent et la mienne a été invariable: même dans ce que j'ai écrit de plus intime, il y a toujours cette orientation d'être du côté du petit contre le grand, du faible contre le fort. C'est une position politique si on veut, mais tout à fait en deçà de toute formulation idéologique. Ce que m'a apporté mon activité professionnelle dans

l'entreprise, c'est de voir combien l'économique se relie à l'intimité des gens, sans qu'ils le sachent nécessairement, sans qu'ils se le disent. C'est là qu'intervient mon mode d'écriture, qui est l'entrelacs. L'entrelacs fait que dans une molécule de dialogue, il peut y avoir à la fois l'économique, l'amoureux, et le conflit, avec le chef ou qui on veut. Ce mode d'écriture polyphonique est une façon de répondre à une envie d'être dans le réel. Évidemment on n'en a pas conscience, on pense que le monde est ordonné entre différents chapitres. Mais peut-être le théâtre peut-il permettre au spectateur, à partir d'une étrangeté qui est l'entrelacs, de se saisir de cette réalité-là.

Le Monde — 2 janvier 2009

Vie de Michel Vinaver

1927 — Naît à Paris, de parents originaires de Russie.

1938-1943 — Études secondaires à Paris, Cusset, Annecy, New York.

1944-1945 — Engagé volontaire dans l'armée française.

1946-1947 — Bachelor of Arts, Wesleyan University, Connecticut, USA. Études de littérature anglaise et américaine. Abandonne un mémoire sur l'écriture de Kafka, y substitue l'écriture d'un ensemble de nouvelles.

1947 — Traduit *The Waste Land* de T. S. Eliot (publication dans Poésie n° 31, en 1984).

1947-1948 — Écrit un roman, *Lataume*, que Albert Camus fait publier chez Gallimard.

1950 — À partir de son expérience de l'armée et de la Guerre Froide, écrit *L'Objecteur*, son deuxième roman publié par Gallimard, honoré du prix Fénéon.

1951 — Licence libre de lettres à la Sorbonne.

1953 — Cherche un emploi. La société Gillette France répond à sa petite annonce. Embauché comme cadre stagiaire. Nommé chef de service administratif, trois mois plus tard.

1955 — Suit les répétitions d'*Ubu Roi* à Annecy pendant l'été (stage d'art dramatique amateur). Gabriel Monnet, qui dirige le stage, lui demande s'il écrirait une pièce. Écrit *Les Coréens* pendant ses trois semaines de vacances. Gabriel Monnet doit renoncer à monter cette pièce, interdite par le ministère de la Jeunesse et des Sports. Elle est montée en octobre 1956 par Roger Planchon à Lyon, puis en février 1957 par Jean-Marie Serreau à Paris. La presse de droite et traditionaliste se répand en imprécations. Le reste de la presse salue la naissance d'un auteur dramatique.

1957-1959 — Écriture de deux pièces, *Les Huissiers* et *Iphigénie Hôtel*. Elles attendront, l'une vingt-trois ans avant d'être créée par Gilles Chavassieux à Lyon, l'autre dix-huit ans avant d'être créée par Antoine Vitez à Paris.

1959-1960 — Fait un stage dans la force de vente de Gillette en Angleterre. L'entreprise l'envoie neuf mois dans une école internationale de management à Lausanne. Nommé P.-D.G. de Gillette Belgique (40 employés). Début du marketing en Europe. Premières promotions de produits de grande consommation pour stimuler le désir et non plus seulement répondre au besoin, et ce, au niveau du public et à tous les niveaux de la distribution.

1964 — Promu P.-D.G. de Gillette Italie (300 employés). Expansion rapide de cette unité.

1966 — Promu P.-D.G. de Gillette France (1000 ouvriers et employés).

1969 — Fin de la « Longue Panne » : une dizaine d'années s'étaient écoulées sans pouvoir écrire. Commence *Par-dessus bord*, pièce excédant les limites habituelles (60 personnages, 25 lieux, 7 heures de représentation). Elle est montée par Roger Planchon dans une version abrégée en 1973 au TNP, par Charles Joris dans la version intégrale en 1983, au Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds (Suisse) et par Christian Schiaretti au Théâtre National Populaire en 2008.

1969-1978 — Négocie l'acquisition par Gillette de la société S. T. Dupont. Devient P.-D.G. de cette société pour huit ans.

1979-1980 — Délégué général du Groupe Gillette pour l'Europe.

1981 Publication par Castor Poche des *Histoires de Rosalie*.

1971-1982 — Écrit *La Demande d'emploi*, *Dissident*, *il va sans dire*, *Nina c'est autre chose*, *Les Travaux et les jours*, *À la renverse*, *L'Ordinaire*. Pièces créées par Jean-Pierre Dognac, Jacques Lassalle et Alain Françon.

1980-1982 — Adapte *Le Suicidé* d'Erdman et *Les Estivants* de Gorki pour la Comédie-Française, pièces mises en scène par Jean-Pierre Vincent et Jacques Lassalle.

1982-1986 — Quitte Gillette et les affaires. Devient professeur associé à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III.

1982-1987 — Création, au sein du Centre national des lettres, de la commission théâtrale dont il assure pendant quatre ans la présidence. Publie le *Compte Rendu d'Avignon. Des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*.

1984 — Écrit *Les Voisins*, création par Alain Françon, et *Portrait d'une femme*, création par Claude Yersin.

1986 — Son *Théâtre complet* est publié en deux volumes par Actes Sud.

1988-2002 — Écrit *L'Émission de télévision*, *Le Dernier Sursaut*, *King* (pièces créées à Paris par Jacques Lassalle, Michel Didym, Alain Françon), *11 septembre 2001/11 September 2001*, *L'Objecteur* et *La Visite du chancelier autrichien en Suisse*.

1990-2002 — Adapte *Jules César* de Shakespeare, *Le Temps et la chambre* de Botho Strauss et *Les Troyennes* d'Euripide.

2005 — Entame une activité de metteur en scène en présentant sa pièce *À la renverse* aux Théâtre Artistique Athévains.

2002-2005 — Nouvelle édition, en huit volumes, de son *Théâtre complet*, réalisée conjointement par les éditions Actes Sud et L'Arche.

2008 — Deux metteurs en scène, le Coréen Byun-Jung Joo et la Française Marion Schoëvaërt, présentent *Les Coréens*, production de la troupe Wuturi (Séoul), à la Scène nationale Évreux-Louviers.

2009 — *L'Ordinaire* entre au répertoire de la Comédie-Française dans une mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun.

2010 — Oriza Hirata écrit *La Hauteur à laquelle volent les oiseaux*, lointaine « copie » de *Par-dessus bord* qui reflète les diverses facettes de la réalité japonaise d'aujourd'hui, tout en restant fidèle à sa source française. Arnaud Meunier en a assuré la création.

2012 — Publie sa correspondance avec Albert Camus.

Ouvrages publiés

Lataume, roman, Gallimard, 1950.

L'Objecteur, roman, Gallimard, 1953.

Les Histoires de Rosalie, « Castor Poche », Flammarion, 1980.

Les Français vus par les Français (sous le nom de Guy Nevers),

Bernard Barrault, 1985.

Théâtre complet, première édition (deux volumes), Actes Sud et L'Arche, 1986.

Compte Rendu d'Avignon. Des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager, Actes Sud, 1987.

Écritures dramatiques (sous la direction de Michel Vinaver), Actes Sud, 1993.

Écrits sur le théâtre 1, L'Arche, 1998.

Écrits sur le théâtre 2, L'Arche, 1998.

La Visite du chancelier autrichien en Suisse, L'Arche, 2000.

S'engager? - Correspondance avec Albert Camus (1946-1957), L'Arche, 2012

Théâtre complet

Vol. 1 — *Les Coréens* (1955); *Les Huissiers* (1957), Actes Sud 2004.

Vol. 2 — *Iphigénie Hôtel* (1959); *Par-dessus bord* (version hyper-brève, 1967-1969), Actes Sud, 2003.

Vol. 3 — *La Demande d'emploi* (1973); *Dissident, il va sans dire* (1978); *Nina, c'est autre chose* (1978); *Par-dessus bord* (version brève, 1978), L'Arche, 2004.

Vol. 4 — *Les Travaux et les jours* (1979); *À la renverse* (1986), L'Arche, 2002.

Vol. 5 — *L'Ordinaire* (1981); *Les Voisins* (1984), Actes Sud, 2002.

Vol. 6 — *Portrait d'une femme* (1984); *L'Émission de télévision* (1988), Actes Sud, 2002.

Vol. 7 — *Le Dernier Sursaut* (1988); *King* (1998); *La Fête du cordonnier*, d'après Dekker (1958), Actes Sud, 2005.

Vol. 8 — *L'Objecteur* (2001); *11 septembre 2001/11 September 2001* (2002); *Les Troyennes*, d'après Euripide (2003), L'Arche, 2003.

Christian Schiaretti

La formation

Christian Schiaretti fait des études de philosophie tout en œuvrant pour le théâtre où il occupe les postes les plus divers : accueil, technique, enseignement... Après le Théâtre-école de Montreuil, le Théâtre du Quai de la Gare, il crée le Théâtre de l'Atalante à Paris. Parallèlement, il suit les classes de Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Claude Régy comme « auditeur libre » au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Les débuts

Durant les huit années passées en compagnie, il met en scène des œuvres de Philippe Minyana, Roger Vitrac, Oscar Panizza, Sophocle, Euripide... Deux spectacles en particulier ont attiré l'attention de la profession et de la critique : *Rosel* de Harald Mueller, avec Agathe Alexis, créé en 1988, et *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz, avec Jean-Marc Bory et Serge Maggiani.

La Comédie de Reims, 1991-2002

En 1991, il est nommé directeur de la Comédie de Reims, Centre Dramatique National. Il était alors le plus jeune directeur d'une telle institution. Très vite il a voulu que la notion de « maison théâtre » reprenne tout son sens, c'est-à-dire celui d'une maison où habitent des artistes.

Ainsi s'est formée, à Reims, une troupe de douze comédiens permanents, la première à voir le jour depuis les riches heures du début de la décentralisation. Le travail au plateau est quotidien, intensif et libre.

Après avoir exploré l'Europe des avant-gardes (Brecht, Pirandello, Vitrac, Witkiewicz), la nécessité, le besoin de l'auteur se sont affirmés.

Alain Badiou, philosophe, a été associé à l'aventure rémoise. Au Festival d'Avignon, la création de *Ahmed le subtil*, puis *Ahmed philosophe*, *Ahmed se fâche*, *Les Citrouilles*, sont pour Badiou, Schiaretti et la troupe de la Comédie, l'occasion d'interroger les possibilités d'une farce contemporaine.

Après trois années de cette fructueuse expérience, Christian Schiaretti et la troupe se tournent vers la riche langue du XVII^e siècle avec *Polyeucte*, *La Place Royale* de Corneille et *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, présentés dans de nombreuses villes pendant plusieurs saisons.

Avec Jean-Pierre Siméon, poète associé qui a ensuite accompagné la trajectoire artistique de la Comédie de Reims, Christian Schiaretti questionne le poème dramatique. Le Théâtre et la Poésie ne sont-ils pas les lieux manifestes de cette question ? Quatre pièces sont ainsi créées qui sont au cœur de ce questionnement : *D'entre les morts*, *Stabat mater furiosa*, *Le Petit Ordinaire* (cabaret), *La Lune des pauvres*. En 1998, ils conçoivent ensemble une manifestation autour de la langue et de son usage intitulée *Les Langagières*.

Au cours de la saison 1999-2000, Christian Schiaretti a présenté au Théâtre national de la Colline, *Jeanne*, d'après *Jeanne d'Arc* de Péguy, avec Nada Strancar. En 2001-2002, il poursuit la collaboration avec la comédienne en mettant en scène *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht à la Comédie de Reims, au TNP et au Théâtre national de La Colline à Paris. Ce spectacle recevra le Prix Georges-Lerminier 2002 du Syndicat professionnel de la Critique.

Le TNP

En Janvier 2002, il est nommé directeur du Théâtre National Populaire.

Au printemps 2003, il a recréé *Le Laboureur de Bohême*, avec Didier Sandre et Serge Maggiani et repris *Jeanne* d'après Charles Péguy, suivi à l'automne 2003 de *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill.

En 2004, il crée à la Comédie-Française *Le Grand Théâtre du monde* suivi du *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, repris au TNP.

Il a créé en 2005, *Père* de August Strindberg et *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel.

En 2006, à l'invitation de Théâtre Ouvert, il a mis en espace *Ervart ou les derniers jours de Frédéric Nietzsche* de Hervé Blutsch, créé au TNP et repris à Théâtre Ouvert.

En novembre 2006, il aborde William Shakespeare avec *Coriolan*. La pièce, reprise en tournée au Théâtre Nanterre-Amandiers en 2008, a reçu le Prix Georges-Lerminier 2007 décerné par le Syndicat professionnel de la Critique au meilleur spectacle créé en région, le Prix du Brigadier 2009 et le Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public, 2009.

Entre 2007 et 2009, il crée avec les comédiens de la troupe du TNP, *7 Farces et Comédies de Molière: Sganarelle ou le Cocu imaginaire; L'École des maris; Les Précieuses ridicules, La Jalousie du Barbouillé, Le Médecin volant, Le Dépit amoureux, L'Étourdi ou les contretemps*. En 2010, une tournée internationale au Maroc et en Corée du sud est organisée qui rencontrera un accueil triomphal.

À l'automne 2007, il poursuit son travail sur Brecht, avec Jean-Claude Malgoire et Nada Strancar, en présentant: *Nada Strancar chante Brecht/Dessau*.

En mars 2008, il crée l'événement en montant *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, joué pour la première fois en France dans sa version intégrale. Pour cette mise en scène il reçoit le Grand Prix du Syndicat de la Critique, pour le meilleur spectacle de l'année 2008.

En septembre 2009, la création de *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon (variation à partir de Sophocle), à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, marque le retour de Laurent Terzieff à l'Odéon.

Après la présentation en novembre 2010, de *La Messe là-bas* de Paul Claudel, au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux avec Didier Sandre, il s'attaque à trois grandes œuvres du répertoire espagnol du XVII^e siècle. *Le Siècle d'or*, un cycle de trois pièces: *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas, *Don Juan* de Tirso de Molina sont présentées au TNP en alternance et repris au Théâtre Nanterre-Amandiers.

C'est également en 2010 qu'il reprend *La Jeanne de Delteil* d'après le roman de Joseph Delteil, avec Juliette Rizoud dans le rôle-titre. Ce spectacle ne cesse de tourner depuis.

En mai 2011, la création à La Colline-Théâtre national du diptyque *Mademoiselle Julie* et *Créanciers*, permet à Christian Schiaretti de revenir à Strindberg.

En juin 2011 débute l'ambitieux projet du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud qui consiste à monter jusqu'à fin 2014 la légende du Graal, soit les cinq premières pièces: *Joseph d'Armathie, Merlin l'enchanteur, Gauvain et le Chevalier Vert, Perceval le Gallois, Lancelot du Lac*, en réunissant les troupes et les moyens du TNP et celles du TNS.

En 2011, après quatre saisons hors les murs et au Petit théâtre ouvert en 2009, le Grand théâtre ouvre ses portes le 11 novembre — dans une configuration architecturale nouvelle et de nouvelles orientations du projet artistique —, avec *Ruy Blas* de Victor Hugo.

À l'automne 2012, Christian Schiaretti interroge de nouveau l'histoire contemporaine avec *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, spectacle repris au Festival d'Avignon 2014.

En 2013, à l'occasion du centenaire de la naissance de Aimé Césaire, il rend hommage à ce grand poète par la création de *Une Saison au Congo*, en tournée au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux et à Fort-de-France en Martinique. Ce spectacle a reçu le Prix Georges-Lerminier 2014 du Syndicat professionnel de la Critique.

Dans un esprit de mutualisation, Christian Schiaretti associe Robin Renucci et Les Tréteaux de France pour créer des formes adaptées à un théâtre de tréteaux et ainsi aux tournées. Trois spectacles voient le jour : une version de *Ruy Blas* (2012), *L'École des femmes* (2013) et *La Leçon* (2014).

En janvier 2014, il revient à Shakespeare avec *Le Roi Lear* avec, dans le rôle-titre, Serge Merlin, créé au TNP, présenté au Théâtre de la Ville, Paris et au Bateau Feu, Dunkerque pour la réouverture de la scène nationale.

Les mises en scène à l'opéra

Pelléas et Mélisande de Claude Debussy, 2015 et 1996

Castor et Pollux de Jean-Philippe Rameau, 2014

Jules César de Georg Friedrich Haendel, 2011

La Créole de Jacques Offenbach, 2009

La Tosca de Giacomo Puccini, 2008

Le Barbier de Séville de Giovanni Paisiello et de Gioachino Rossini, 2005

Eugène Onéguine de Piotr Illitch Tchaïkovski, 2003

L'Échelle de soie de Gioachino Rossini, 2001

Ariane à Naxos de Richard Strauss, 2001

Hänsel et Gretel opéra pour enfants de Engelbert Humperdinck, 1998

Madame Butterfly de Giacomo Puccini, 1997

L'enseignement à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre

Attaché à la mise en œuvre d'une politique pédagogique, Christian Schiaretti a mis en place dès son arrivée à Lyon, une étroite collaboration avec l'ENSATT.

Il y a notamment mis en scène *Utopia* d'après Aristophane, en 2003. *L'Épaule indifférente* et *la Bouche malade* de Roger Vitrac, en 2004. En 2006, *Le Projet Maeterlinck*, (*Les Aveugles*, *Intérieur*, *La Mort de Tintagiles*) avec la 65^e promotion. En 2007, avec la 66^e promotion, *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin. En 2009, *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier, avec la 68^e promotion.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau. Il a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues et a présidé le SYNDEAC de 1994 à 1996.

Les comédiens

Francine Bergé

Issue d'une famille d'artistes, toute jeune elle suit déjà des cours de danse classique puis d'art dramatique, se passionne pour le théâtre et décide d'entreprendre une carrière de comédienne. Elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où elle obtient un Premier Prix de tragédie. Elle intègre la Comédie-Française, mais la quitte un an plus tard.

Elle débute au cinéma en 1963 avec sa sœur Colette, également comédienne, dans le film *Les Abysses* de Nikos Papatakis. Ensuite elle travaille avec Roger Vadim, Joseph Losey, Claude Sautet, Alain Renais, Matthieu Kassovitz, Philippe Garrel...

En 1966 elle est Bérénice dans la pièce éponyme de Racine (prix du syndicat de la critique pour son interprétation), et Lady Anne dans *Richard III*, mises en scène Roger Planchon au Théâtre de la Cité. Pendant sa longue carrière au théâtre, elle joue, notamment, avec Jean-Louis Barrault, André Barsacq, Denis Llorca, Gabriel Garran, Marcel Maréchal... Récemment, on a pu la voir dans *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker, mise en scène Giorgio Barberio Corsetti, 2009, *Le prix des boîtes* de Frédéric Pommier, mise en scène Jorge Lavelli et *Le malentendu* de Albert Camus, mise en scène Olivier Desbordes, 2013. La même année, elle reçoit le prix d'honneur du Palmarès du théâtre.

Stéphane Bernard

Ancien élève de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il a travaillé au théâtre avec Bruno Carlucci, Sylvie Mongin-Algan, Christophe Perton et Yves Charreton, notamment dans *Claus Peymann, dramuscule* de Thomas Bernhard puis *Hellfire* de Jerry Lee Lewis et *Sylvie* de Gérard de Nerval. Il a travaillé avec Olivier Borle dans *Premières Armes* de David Mambouch, dans *Noires Pensées, Mains Fermes* de et par David Mambouch, et avec Anne Courel dans *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo. Il a joué avec Michel Raskine dans *L'Affaire Ducreux* de Robert Pinget, *Périclès, prince de Tyr* de Shakespeare, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La Danse de mort* de August Strindberg. Au TNP, il est dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Joseph d'Arimathe*, première pièce du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun et *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire.

Clément Carabédian

Parallèlement à son master d'Histoire, il suit le cours d'art dramatique de Zbigniew Horoks, au Théâtre de l'Atalante, Paris. Étudiant au Trinity College de Dublin, il rejoint la troupe de l'université et participe à la création d'un cycle Shakespeare. De retour en France, il anime une jeune compagnie dont il met en scène plusieurs spectacles, avant d'intégrer la 68^e promotion d'art dramatique de l'ENSATT. Cofondateur avec ses camarades de promotion de La Nouvelle Fabrique, il s'investit pleinement dans les activités de la compagnie. En 2013, il met en scène au TNP, dans le cadre des « Premiers pas », *Les Accapareurs* de Philipp Löhle. En automne 2012, il entre dans la troupe du TNP. Il est dirigé par Christian Schiaretti dans *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *Le Grand Théâtre du monde* suivi de *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire, *Le Roi Lear* de William Shakespeare.

Jérôme Deschamps

Élève au lycée Louis-le-Grand, il participe au groupe théâtral du lycée en compagnie de Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent. Après avoir intégré l'école de la rue Blanche puis le Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il entre à la Comédie-Française où il reste trois ans. Il joue, entre autres, sous la direction de Antoine Vitez, *Partage de midi* de Paul Claudel et *Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver. En 1977, il écrit et met en scène son premier spectacle, *Blanche Alicata*, aux côtés de Dominique Valadié. En 1978, *La Famille Deschiens* et *Les Oubliettes*. Depuis, les mises en scènes et créations se succèdent, au théâtre essentiellement, mais aussi à l'opéra et à la télévision. En 1981 il crée, avec Macha Makeieff, la compagnie Les Deschiens, qui deviendra en 1993 une série télévisée diffusée sur Canal+. Avec Sophie Tatischeff ils donnent vie, en 2001, à la fondation Les Films de mon Oncle, pour promouvoir l'œuvre de Jacques Tati. Après avoir été nommé conjointement avec Macha Makeieff, directeur artistique du théâtre de Nîmes en mars 2003, Jérôme Deschamps est nommé en 2007 directeur du Théâtre national de l'Opéra-Comique où il vient de créer *Les Mousquetaires au couvent*, opéra de Louis Varney.

Philippe Dusigne

Il se forme à Paris auprès de Jacques Lecoq et au Studio Classique de Christian Rist et poursuit sa formation avec Maurice Bénichou, Ariane Mnouchkine, Denis Marleau... Au théâtre, il travaille avec Olivier Maurin au sein de la compagnie Lhoré Dana : *La Terrible Voix de Satan* et *Chutes* de Gregory Motton, *Purgatoire à Ingolstadt* de Marie Louise Fleisser, *K Particulier* et *Amerika* d'après Kafka... Il joue, avec Anne Courel dans *Le Faiseur de Balzac*, *Argenteries* et *À Tue-Tête* de Eugène Durif; avec Christophe Pertou dans *Les Soldats* de Jakob Lenz, *Porcherie* et *Une Vie violente* de Pier Paolo Pasolini; avec Patrick Le Mauff dans *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht. Il a joué avec Véronique Chatard dans *Pacamambo* de Wajdi Mouawad et avec Maguy Marin dans *Umwelt*.

Au TNP, Christian Schiaretti l'a dirigé dans *Coriolan* et *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Le Grand Théâtre du monde* de Pedro Calderón de la Barca, *Siècle d'or*, et *Ruy Blas* de Victor Hugo.

Didier Flamand

Après des études de théâtre à la faculté de Vincennes, il enseigne le théâtre à l'École Polytechnique, à la Faculté des Sciences et à l'École des Ponts et Chaussées. Il suit des cours de comédie chez Tania Balachova et Andréas Voutsinas. En 1977, il constitue sa propre compagnie Le Retour de Gulliver, monte son premier spectacle à l'École Polytechnique d'après un poème d'Henri Michaux : *Ecce Homo*. Il dirige alors ses propres créations : *Prends bien garde aux Zeppelins*, *Société I*, spectacle sur une musique originale de Luc Ferrari (Musée d'Art Moderne de Paris) et *La Manufacture* (création dans une usine désaffectée à Paris). Il crée également des lumières pour des artistes tels que Robert Charlebois, Claude Nougaro... En 1994, il réalise son premier court métrage : *La Vis*, pour lequel il reçoit une nomination aux Oscars ainsi que de nombreux prix, dont le César du meilleur court métrage.

Parallèlement à son travail de metteur en scène, il mène une carrière d'acteur au théâtre, au cinéma et à la télévision. Au théâtre, avec Jean-Michel Ribes, André Engel, Hélène Vincent, Pascal Rambert, Luc Bondy, Claudia Stavisky... Au cinéma, avec Marguerite Duras, Raoul Ruiz, Wim Wenders, Claire Denis, Coline Serreau, Olivier Assayas, Mathieu Kassovitz...

Christine Gagnieux

Spectatrice assidue de Planchon et Maréchal, elle commence sa formation d'actrice auprès de Jean-Louis Martin Barbaz, avant de la poursuivre dans la classe de Antoine Vitez et l'atelier de Pierre Debauche au Conservatoire de Paris.

Elle joue ensuite sous la direction de Pierre Romans, Daniel Mesguich, Jean-Louis Thamin, Anne Delbée, Patrice Chéreau (*La Dispute*), puis retrouve Antoine Vitez pour plusieurs spectacles : *Phèdre*, *Le Pique-Nique de Claretta...* Elle participe à des aventures artistiques avec Bernard Sobel, Dominique Muller, Andrzej Wajda (*Ils*) Jorge Lavelli, Alain Françon, (*La Dame de chez Maxim*) Jacques Lassalle (*Andromaque*), Deborah Warner (*Maison de poupée*), et poursuit pendant plusieurs années un compagnonnage avec Jean-Louis Martinelli (*Conversation chez les Stein*, *La Musica Deuxième*, *l'Église*, *Calderón*, *Emmanuel Kant*, *Andromaque*, *CeDipe*, *Personkretz*, *Phèdre*, *Le Deuil sied à Électre...*). Récemment, elle a joué sous la direction de Gloria Paris, Jacques Osinski, Jean-Marie Besset, Marion Bierry... Elle s'adonne aussi volontiers à la transmission par l'enseignement dans des institutions comme le TNS, la Comédie de Saint-Étienne, le Conservatoire du XIII^e).

Damien Gouy

Il se forme à l'ENSATT, 65^e promotion. De 2006 à 2015 il fait partie de la troupe du TNP et joue sous la direction de Christian Schiaretti, notamment dans *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Pardessus bord* de Michel Vinaver, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *Siècle d'or : Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il tient le rôle du laboureur dans *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz. Au TNP, il est également dirigé par Olivier Borle, William Nadylam et Bruno Freyssinet, Christophe Maltot, Julie Brochen, Clémentine Verdier. Il signe une première mise en scène avec *Ronsard, prince des poètes* pour la Ben compagnie. Il crée et interprète son spectacle *Louis Aragon, Je me souviens*, en janvier 2013 au TNP. En décembre 2013 il y a présenté son cabaret : *Bourvil, Ma p'tite chanson*. À l'écran, il travaille sous la direction de Henri Helman, Hélier Cisterne, Géraldine Boudot, Sophie Fillières... Il est directeur artistique du festival de théâtre Les Rencontres de Theizé.

Clémence Longy

Originaire de Bordeaux, elle rejoint Paris en 2004 pour intégrer les classes d'hypokhâgne et de khâgne du lycée Henry IV. Après une formation théâtrale au cours Florent et un master de Lettres Modernes à la Sorbonne, elle intègre la promotion 73 de l'ENSATT dans la section acteurs, où elle travaille notamment avec Carole Thibaut, Richard Brunel, Philippe Delaigue et Jean-Pierre Vincent. C'est à l'ENSATT qu'elle rencontre Christian Schiaretti. À sa sortie de l'école, elle travaille avec Bernard Sobel et Michel Toman, et participe à la création de la compagnie les Non Alignés. Réalisatrice de plusieurs vidéos dont l'une projetée au musée Saint-Raymond à Toulouse, elle cosigne la mise en scène de plusieurs pièces dont *Lisbeth est complètement pétée* d'Armando Llamas et *Yvonne princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, avant de s'intéresser aux différentes techniques d'écriture de plateau et au théâtre burlesque. *Bettencourt Boulevard* sera sa troisième collaboration avec Christian Schiaretti, après *Pelléas et Mélisande* et *Électre*.

Élizabeth Macocco

Actrice, metteuse en scène, directrice de la compagnie À juste titre, elle a dirigé le Centre dramatique régional de Haute-Normandie / Théâtre des deux rives de 2008 de 2013. Elle a participé à l'aventure artistique de l'Attroupeement avec Denis Guénoun puis à celle de l'Attroupeement 2 dont elle est membre fondateur. Après avoir travaillé dans la plupart des créations de cette compagnie, on la verra sous la direction de Patrick Le Mauff puis de Dominique Lardenois avec qui elle fonde, en 1994, la compagnie Macocco-Lardenois, Théâtre et faux-semblants.

Elle initie plusieurs commandes d'écriture, de Christine Angot pour *L'Usage de la vie* à Denis Guénoun pour *Ruth éveillée*. Elle recevra en 1989 le Molière de la révélation théâtre pour son interprétation de Callas. À la codirection du Centre Léonard de Vinci à Feyzin, de 1994 à 2003, on la voit dans *Phèdre* de Racine, *Belle du seigneur* de Albert Cohen, *L'Usage de la vie* de Christine Angot, *La Vie à deux* de Dorothy Parker, *Stabat mater furiosa* de Jean-Pierre Siméon. En 2004, elle prend la direction du Théâtre de Privas où elle mène un travail de création, de programmation et de décentralisation. Elle a également travaillé sous la direction de Alfredo Arias, Anne-Marie Lazarini, Michel Raskine, Jean Lacornerie, Laurent Fréchuret... Cette saison, elle incarne également l'Électre de la variation à partir de Sophocle de Jean-Pierre Siméon et mère Ubu dans la pièce de Alfred Jarry.

Clément Morinière

Il entre à l'ENSATT dans la 65^e promotion. Il a fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Pardessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *Siècle d'or: Don Quichotte* de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina; les cinq premières pièces (mises en scène avec Julie Brochen) du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud; *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Grand Théâtre du monde* suivi de *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz, spectacle dans lequel il interprète le rôle de La Mort et *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il a mis en espace *Off-shore* de Philippe Braz, avec les comédiens de la troupe, dans le cadre du Cercle des lecteurs. En mars 2014, il présente son cabaret Apollinaire: *Mon cœur pareil à une flamme renversée*. Son spectacle, *Le Papa de Simon*, d'après une nouvelle de Guy de Maupassant, sera repris au TNP en décembre 2015.

Gaston Richard

Il a commencé le théâtre à dix-huit ans au conservatoire de Nancy. Après deux ans de travail en compagnie, il se rend à Paris pour entrer dans la classe libre de Florent et Huster. Par la suite, il interprétera une soixantaine de rôles dans des pièces allant du répertoire classique au théâtre américain, en passant par le théâtre de boulevard. Ces pièces sont programmées à Paris, à Lyon et dans toute la France. Gaston Richard rencontre le monde de la marionnette à Lyon en 1993 et œuvre comme marionnettiste quelques années parallèlement à son travail de comédien. En 1996, il crée avec Franck Adrien et Christophe Jaillet la compagnie de marionnettes Art Toupan. Il rejoint la compagnie Émilie Valantin en 2008 pour *Les Embiernes commencent* et *La Courtisane amoureuse et autres contes (grivois)*. En 2014, il joue dans *L'Adoptée* de Joël Jouanneau, mise en scène Dominique Lardenois au Théâtre de Privas.

Juliette Rizoud

Elle entre en 2004 à l'ENSATT et y travaille avec Jerzy Klesyk, Christian Schiaretti, Philippe Delaigue... En parallèle, elle joue avec Éric Massé, Vincianne Regattieri et Thierry Thieu Niang. De 2007 à 2015 elle fait partie de la troupe du TNP. Elle interprète, seule en scène, *La Jeanne de Delteil*, spectacle du répertoire, qu'elle reprend régulièrement, depuis 2010, au TNP et en tournée. Dans *Ruy Blas* de Victor Hugo, spectacle créé par Christian Schiaretti à l'occasion de l'inauguration du Grand théâtre en novembre 2011, elle tient le rôle de la reine. Elle joue également avec Nada Strancar dans *La Fable du fils substitué* de Luigi Pirandello, avec Grégoire Ingold dans *L'Extravagant Monsieur Jourdain* de Mikhaïl Boulgakov et avec Christophe Maltot dans *Figures de Musset*. Avec la compagnie La Bande à Mandrin, qui réunit des artistes / contrebandiers associés et qui a vu le jour cette année à son initiative, elle présente au TNP en janvier 2016, *Le Songe d'une nuit d'été* d'après William Shakespeare.

Julien Tiphaine

Il a intégré la 65^e promotion de l'ENSATT. Il a joué dans *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault. Il a fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Pardessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon; les cinq premières pièces (mises en scène avec Julie Brochen) du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud et *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Le Roi Lear* de Shakespeare. Il a interprété le rôle-titre dans *Don Juan* de Tirso de Molina, mise en scène Christian Schiaretti. Il a mis en espace *Les Conséquences du vent (dans le Finistère Nord)* de Tanguy Viel et *La Carte du temps* de Naomie Wallace, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs. Il a présenté son spectacle *La Bataille est merveilleuse et totale* d'après *Rappeler Roland* de Frédéric Boyer, en novembre 2013 au TNP.

Informations pratiques

Le TNP

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

Calendrier des représentations

Novembre 2015 — Jeudi 19, vendredi 20¹,
samedi 21, mardi 24, mercredi 25, jeudi 26,
vendredi 27 samedi 28, à 20 h 00
Dimanches 22, 29³, à 15 h 30

Décembre 2015 — Mardi 1^{er}, mercredi 2, jeudi 3,
vendredi 4, samedi 5, mercredi 9, jeudi 10²⁻⁴,
vendredi 11, samedi 12, mardi 15, mercredi 16,
jeudi 17, vendredi 18, samedi 19, à 20 h 00
Dimanches 6, 13²⁻³, à 15 h 30

◆¹Prélude, ◆²Rencontre après spectacle, ◆³Théâtrômme,
→⁴Rencontre après spectacle

En tournée

Du 20 janvier au 14 février 2016
La Colline — Théâtre national, Paris

Du 9 au 11 mars 2016
Comédie de Reims

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
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 2,70 € 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.

