



**FOCUS**  
**NOUVELLES**  
**DRAMA**  
**TURGIES**



saison  
**22 · 23**

<b>INTRODUCTION</b> LES NOUVELLES DRAMATURGIES : UNE BRÈVE VUE D'ENSEMBLE PAR IAN DE TOFFOLI	<b>4</b>
<b>DIE LABORANTIN</b> 3 FRAGEN AN DEN REGISSEUR FÁBIO GODINHO VON SIMONE BECK	<b>10</b>
<b>SMITH &amp; WESSON</b> INTERVIEW AVEC L'AUTEUR ALESSANDRO BARICCO	<b>14</b>
<b>THE WRITER</b> INTERVIEW WITH DIRECTOR CLAIRE THILL BY JANINE GOEDERT	<b>18</b>
<b>POUR AUTRUI</b> ENTRETIEN AVEC LA METTEURE EN SCÈNE PAULINE BUREAU	<b>20</b>
<b>TOUT MON AMOUR</b> NOTES DU METTEUR EN SCÈNE ARNAUD MEUNIER & DE L'AUTEUR LAURENT MAUVIGNIER	<b>26</b>
<b>SI VOUS VOULEZ DE LA LUMIÈRE</b> NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE FLORENT SIAUD	<b>30</b>
<b>DELAVALLET BIDIEFONO</b> ENTRETIEN AVEC LE CHORÉGRAPHE DELAVALLET BIDIEFONO	<b>34</b>

**Impressum**

Responsables de publication **Tom Leick-Burns & Anne Legill**

Coordination **Manon Meier**

Avec le soutien de **Carole Boulmont, Anne Legill, Yasmine Kauffmann**

Textes **Mireille Barucco, Petz Bartz, Simone Beck, Julie Berès, Margarita Chernenko, Audrey Coyle,**

**Ian De Toffoli, Larisa Faber, Janine Goedert, Tony Abdo Hanna, Laurent Mauvignier,**

**Arnaud Meunier, Elisabeth Schilling, Florent Siaud, Raphaëlle Tchamitchian, Barbara Turki**

Conception logo **Monogram**

Conception graphique **Nadia Recken**

# LES NOUVELLES DRAMATURGIES: UNE BRÈVE VUE D'ENSEMBLE

La dramaturgie a toujours été un art à forte dimension politique et à l'époque qu'est la nôtre, une époque de toutes les crises – sociales, énergétiques, climatiques, belliqueuses – la production de textes dramatiques en Europe et dans le monde semble plus riche et diverse que jamais. Les auteur.trice.s de théâtre sont marqué.e.s par l'ensemble des traditions théâtrales mondiales qui se sont, au cours des dernières décennies, nourries et influencées les unes les autres par-delà les frontières nationales. Les nouvelles dramaturgies foisonnent.

D'ailleurs, si l'on voulait dégager de cet ensemble foisonnant d'écritures dramatiques contemporaines une principale caractéristique, ce serait avant tout sa capacité de métamorphose constante. « Tout se passe comme si, à chaque nouvelle pièce, le dramaturge devait réinventer la forme dramatique au profit de cette unique tentative »<sup>1</sup>, dit Jean-Pierre Sarrac, un des plus éminents chercheurs en études théâtrales et professeur en Arts du spectacle à l'Université de Paris III. Et Patrice Pavis, autre grand théoricien du théâtre contemporain, évoque « cette anarchique richesse »<sup>2</sup> des pièces contemporaines.

Et pourtant, dès la fin des années 1960, quand surgit ce courant théâtral qu'on définit aujourd'hui comme post-dramatique, le texte dramatique littéraire perd sa primauté. L'avènement du théâtre post-dramatique a fait du texte un matériau parmi tant d'autres (comme le corps des comédiens, l'espace, la lumière, etc.<sup>3</sup>). L'illusion, la mimesis, ainsi que la représentation d'une histoire (d'une fable<sup>4</sup>) et d'une action n'ont plus été au cœur du dispositif théâtral, mais le travail dramaturgique comme ensemble de signes, assemblés selon un principe d'ordre esthétique, qui signifient quelque chose, et dont le spectateur doit faire l'expérience. Le texte théâtral s'y retrouvait sous la forme de *Textflächen* (le mot vient d'Elfriede Jelinek, une des grandes représentatrices du théâtre post-

dramatique), c'est-à-dire de « surfaces textuelles », voire simplement de blocs de texte qui ont évacué le dialogue, le personnage et la situation de conflit au profit de monologues ou de polyphonies de voix anonymes, qui pratiquent un mélange de genres et de types de parole, composés de fragments d'images, de réflexions, de digressions et d'anecdotes. Il s'agit ici de pièces fragmentées, à l'aspect inachevé, qui ont troqué la fable et l'action contre une logique de l'analogie dramaturgique, le tout écrit dans une prose très musicale où le langage semble être le seul vrai personnage.

Puis, quand « avec les années 1980, le texte est revenu en force, à cause de l'épuisement (et du coût élevé) du théâtre visuel »<sup>5</sup> et post-dramatique, on a alors non pas redonné un rôle central au texte, mais remis en avant la situation dramatique et un retour vers la narration dramatique et vers les notions d'intrigue et de tension dramaturgique. Le texte dramatique a commencé à exprimer, à cette même époque, une incroyable pluralité des formes et des styles.

Esthétiquement et formellement, les écritures dramatiques en Europe restent dès lors – et cela se tient jusqu'aujourd'hui – caractérisées par une ligne de partage entre deux tendances bien spécifiques : d'un côté il y a le théâtre qu'on peut qualifier de néo-réaliste à forte dimension de critique sociale, dont le centre névralgique est le théâtre anglo-saxon et américain (avant tout newyorkais), avec, comme chefs de file, des auteurs comme Tim Crouch, Simon Stephens, Ayad Akthar, Martin McDonagh, ou encore Alexandre Zeldin (sa pièce *Faith, Hope and Charity* est montrée fin octobre 2022 au Grand Théâtre), mais parmi lesquels on range également d'autres auteur.trice.s européen.ne.s comme Pauline Bureau (avec sa pièce *Pour autrui*, au programme en mars 2023) et Laurent Mauvignier (*Tout mon amour*, à voir en avril au Grand Théâtre) ou du monde entier, comme l'indienne Purva Naresh ou l'australien Daniel Keene.

1 Jean-Pierre Sarracac, *Poétique du drame moderne et contemporain*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2012, p. 295.

2 Patrice Pavis, *Le Théâtre contemporain*, Paris : Armand Colin, 2011, p. 34.

3 Voir l'œuvre de référence de Hans Thies Lehmann : *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 199.

4 Le terme scientifique en études théâtrales pour désigner l'histoire racontée. En latin, le mot *fabula* désignait non seulement un récit mythique ou légendaire, mais également une pièce de théâtre.

5 Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 9.

Ensuite, d'un autre côté, il y a un théâtre à tendance plus expérimentale, à très forte teneur poétique. En effet, fort de l'expérience post-dramatique, mais aussi de certains courants dramatiques littéraires, comme le théâtre de l'absurde de Beckett, Ionesco, Adamov, et, plus tard, des premiers textes de Harold Pinter et de Tom Stoppard, dont le théâtre exprimait un refus strict d'intrigue et de tension dramaturgique, et mettait en question la notion de personnage même, s'est développé en Europe un théâtre qu'on pourrait qualifier de recherche, à la fois de nouvelles formes et de nouvelles façons de dire le monde sur une scène de théâtre. Selon Jean-Pierre Sarrazac, ce drame contemporain-là est régi par une « irrépressible pulsion d'irrégularité »<sup>6</sup>. « Pour comprendre les mutations de la forme dramatique », il faut parler, selon lui, d'un « règne du désordre »<sup>7</sup>.

Il s'agit d'un drame en mutation permanente, ou, autrement dit, en déconstruction permanente. La forme dramatique, mise en déroute par ce principe du désordre, est ainsi marquée par une recherche et une poussée transformatrice sans fin, par tout un ensemble de mouvements contingents faits de discontinuités et de distorsions qui déplacent sans cesse ses frontières. La forme dramatique changeant continuellement de moule pour s'adapter aux thématiques contemporaines. En fait, ce désordre reflète les crises de notre « monde post-industriel. C'est la perte du sens dans l'univers postmoderne, c'est l'état général de la planète à l'heure de la globalisation. C'est la dévastation généralisée. »<sup>8</sup> Le disparate et l'hétérogène semblent avoir ici supplanté la notion (et le dogme) de l'unité théâtrale chère au théâtre classique. Le drame contemporain n'a plus de forme canonique ou codifiée. Il est devenu un art a-canonique. Un art ouvert, libéré, qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises et évolue, une image sans fonds de nos sociétés, elles aussi en constante métamorphose.

Des auteurs comme Jonas Hassen Khemiri ou Rasmus Lindberg en Suède, Arne Lygre en Norvège, Dennis Kelly ou Debbie Tucker Green en Grande-Bretagne, Anja Hilling, Dea Loher, Roland Schimmelpfennig et Wolfram Höll en Allemagne, Ferdinand Schmalz ou de Clemens Setz en Autriche, Martina Clavadetscher, Maria Ursprung ou Lukas Bärfuss en Suisse, Fausto Paravidino, Asciano Celestino et Davide Carnivali en Italie, Rebecca

Déraspe, Émilie Monnet et David Paquet au Québec, les Belges Céline Delbecq et Tom Lanoye ou le Catalan Pau Miró, Guy Régis Junior et Jean d'Amérique à Haïti, Pat To Yan en Chine, Rafael Spregelburd et Federico León en Argentine, Pauline Peyrade, Magali Mougel, Guillaume Poix, Marine Bachelot Nguyen, Fabrice Melquiot, Samuel Gallet, Alexandra Badea et tant d'autres en France, Elise Schmit au Luxembourg<sup>9</sup>, écrivent des pièces qui se démarquent avant tout par leur complexité technique, par un effort d'écriture et de composition dramaturgique.

Ainsi, pour donner des exemples, ces pièces ont recours à des procédés complexes, telles des ruptures spatio-temporelles vertigineuses, un morcellement de la trame ou un refus de la continuité narrative, une hybridation des techniques narratives grâce à, par exemple, des formes de répétition-variation, des adresses directes au public, des amalgames de dialogues et des didascalies, voire des alternances entre modes dramatique, épique et lyrique, c'est-à-dire à des moments plus racontés et d'autres plus joués ou déclamés. À cela s'ajoutent la superposition de plans narratifs, avec de multiples niveaux diégétiques qui s'imbriquent les uns dans les autres, les histoires dans les histoires, et un usage fréquent d'analepses (flashbacks) et de prolepses (flashforwards). Quant au personnage théâtral, il éclate, s'anonymise, se réduit à des acronymes, ou, au contraire, s'élargit, devient collectif, prend des dimensions chorales, se multiplie grâce à de brusques changements de points de vue et de focalisation.

Certes, cette complexité correspond à un véritable élargissement de la forme dramatique, ainsi qu'à un processus régénérateur du genre littéraire théâtral même, mais selon ces dramaturges, le modèle dramatique conventionnel ne correspond plus à l'expérience de l'homme contemporain et ne donne plus aujourd'hui qu'une image obsolète des conflits sociaux ou personnels. En effet, les auteur.trice.s ici nommé.e.s sont à l'écoute de leur époque, sondent les peurs et les contradictions des hommes et des femmes qui les peuplent, que ce soit au niveau de l'intime ou du collectif, mettent le doigt sur les dysfonctionnements sociétaux, et les ravages de l'idéologie dominante néolibérale, explorent les forces d'un monde de plus en plus saturé, rapide et opaque. Un grand nombre de

6 Jean-Pierre Sarrazac, *op.cit.* p. 203.

7 Jean-Pierre Sarrazac, *op.cit.*, p. 13.

8 Jean Pierre Sarrazac, *op.cit.*, p. 14.

9 Une liste évidemment très loin d'être exhaustive, que ce soit au niveau des auteur.trice.s ou celui des pays cités.

nouvelles voix<sup>10</sup> témoignent également de l'ancrage dans notre époque du théâtre contemporain par des thématiques inclusives et postcoloniales, où des populations, ethnies et communautés qui auparavant étaient régulièrement dépourvues de voix sont enfin représentés sur les scènes du théâtre.

Il s'agit souvent d'histoires qui partent d'un destin particulier, pour mettre en évidence des questions d'ordre plus universel, plus éternel, comme la confiance, l'intégrité, l'amour, la famille, l'ambition, le pouvoir, le manque, la solitude. Si ce sont des pièces qui interrogent, qui cherchent à rendre un sens à un monde indéchiffrable, elles se gardent bien de livrer des réponses et des justifications. Elles sont marquées par un trouble, par un doute. Et ça fait toute leur force.

Pour finir, revenons-en à une des plus importantes composantes du théâtre, à savoir le public : ces nouvelles écritures, vu leur complexité technique, ne sont pas sans demander du public un engagement constant, une présence accrue, un véritable accrochement, afin qu'artistes et public puissent participer ensemble à la construction du sens. Plus que jamais, le théâtre contemporain est une expérience collective.

## **Ian De Toffoli**

---

<sup>10</sup> Citons par exemple, parmi les autrices déjà nommées, l'autrice multidisciplinaire autochtone d'origine anichinabée et française Émilie Monnet, dont la pièce *Okinum* aborde les différentes facettes d'une identité multiple.

08, 11, 12 & 13.10.2022\* à 20h00  
09.10.2022 à 17h00 Théâtre des Capucins

## DIE LABORANTIN

Ella Road

Übersetzung von John Birke

In Deutsch  
\*Mit Gebärdensprachdolmetscher  
(Deutsche Gebärdensprache)

Durée  
environ 1h45  
(pas d'entracte)

Adultes  
20€, 15€, 8€  
Jeunes 8€  
Kulturpass  
bienvenu

Einführung zum  
Stück von  
Simone Beck  
½ Stunde vor  
jeder Vorstellung  
(DE)

Nachgespräch  
am 09.10

Inszenierung **Fábio Godinho**

Dramaturgie **Boris C. Motzki**

Bühne **Marco Godinho**

Kostüme **Lina-Maria Stein**

Video **Kevin Hinna**

Licht **Steve Demuth**

Regieassistent **Maximilien Ludovicy**

Musik **Nigji Sanges**

Mit **Lis Dostert, Rosalie Maes, Daniel Mutlu, Vincent Doddema**

Koproduktion **Staatstheater Mainz; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Aufführungsrechte **Rowohlt Theater Verlag**

Mit Dank an **Nickel Bösenberg, Jill Devresse, Véronique Kinnen, Maximilien Ludovicy, Paul Robert, Elena Spautz, Armin Dillenberger, Kristina Gorjanowa, Mark Ortel, Andrea Quirbach, Krana Savic, Hannah von Peinen**



© Jeannine Unsen

## 3 FRAGEN AN DEN REGISSEUR FÁBIO GODINHO VON SIMONE BECK

**Die Laborantin von Ella Road ist ein Stück, das ein Phänomen illustriert, das in unserer Welt allgegenwärtig ist und das die Autorin selber als „Ratism“ bezeichnet. Was ist darunter zu verstehen?**

Unter „Ratism“ versteht sie die Obsession, die wir haben, alles zu bewerten, mit Sternchen oder Likes zu versehen, ob es sich um Hotels, Behauptungen oder irgendwelche Insta-Darbietungen handelt. Es fängt eigentlich schon in der Schule an, wo die Schüler durch Noten in Konkurrenz zueinander gesetzt werden. In Ella Roads Stück geht die Bewertung allerdings viel weiter: Menschen werden auf Grund von Bluttests bewertet. Der Bluttest gibt Aufschluss über ihre zu erwartende Lebensdauer, über etwaige Krankheiten, über ihre Intelligenz und ihre Erbanlagen. Je nach Resultat bekommen sie eine Stelle oder nicht, wird ihnen ein Kredit gewährt oder verwehrt, können sie auf einem Dating-Portal die Liebe ihres Lebens finden, oder eben nicht, bekommen sie Kinder oder müssen wegen ungenügenden Ratings darauf verzichten.

**Wenn die Existenz eines Menschen von einem Bluttest abhängt, kann man sich vorstellen, dass manche daran interessiert sind, ein besseres Rating zu bekommen, als ihr Test es eigentlich erweist.**

Genauso ist es. Bea, eine Laborantin in einer Klinik für Humangenetik, merkt schnell, was für ein lukrativer Markt der Handel mit gefälschten Tests ist. Ich möchte nicht zu viel über das Stück verraten, aber es erinnert stark an die Welt von heute. Der Mensch ist einem konstanten Optimierungswahn ausgesetzt, wird ständig benotet und bewertet, nach Aussehen, Vermögen, Größe seines Hauses oder seines Autos. In *Die Laborantin* kommt noch die Dimension dazu, dass das Ranking im Bluttest eine Auswirkung auf das ganze berufliche und private Leben hat. Ella Road beschreibt diese dystopische Welt in einer klaren, fast schon kinematographischen Sprache und analysiert klug, wozu Menschen bereit sind, um weiterzukommen.

**Bluttests, die eine dramatische Auswirkung auf das Leben der Menschen haben, erinnern mich an die Rassenhygiene-Maßnahmen der Nationalsozialisten, die durch die sogenannten „Krankenmorde“ Leben vernichtet haben, das in ihren Augen lebensunwert war. Aber vielleicht noch ein Wort zu der Besetzung.**

*Die Laborantin* ist eine Koproduktion der Théâtres de la Ville de Luxembourg und dem Staatstheater Mainz. Rosalie Maes übernimmt die Titelrolle, während die Newcomerin Lis Dostert ihre Freundin Char spielt. Daniel Mutlu ist Aron, der Freund Beas, und Vincent Doddema verkörpert David, den Pförtner. Boris C. Motzki ist für die Dramaturgie verantwortlich und Lina Maria Stein macht die Kostüme. Nigji Sanges ist für die Musik zuständig, während mein Bruder Marco die Bühnengestaltung übernimmt. Kevin Hinna und Steve Demuth aus dem Team der Théâtres de la Ville de Luxembourg übernehmen Video und Licht.

Ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit mit diesen wunderbaren KünstlerInnen.

02.12 / 03.12.2022 • Grand Théâtre

## SMITH & WESSON

Alessandro Baricco

- En français Avec e.a. **Laurent Caron, Lou Chauvain, Lio, Christophe Lambert**
- **Durée 1h45 & entracte** Texte, adaptation & mise en scène **Alessandro Baricco**
- Traduction française & adaptation **Lise Caillat**
- Scénographie **Maggy Jacot**
- **Adultes 20 €** Costumes **Giovanna Buzzi**
- **Jeunes 8 €** Création sonore **Nicola Tescari**
- **Kulturpass bienvenu** Création éclairage **Tommaso Arosio**
- Production **Théâtre de Liège ; DC&J Création**
- Coproduction **Scène nationale de Sète ; Les Théâtres de Marseille ; Théâtre de Namur ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Théâtre National de Nice**
- En collaboration avec **Aldo Miguel Grompone d.i.**
- Avec le soutien du **Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique, de Inver Tax Shelter et du Club des Entreprises Partenaires du Théâtre de Liège**
- *Le texte Smith & Wesson est édité chez Gallimard dans la collection: Du monde entier.*



© Marie-Valentine Gillard

## INTERVIEW AVEC L'AUTEUR ALESSANDRO BARRICCO

Transcription d'une interview filmée réalisée lors de la création

### Quelles ont été vos inspirations pour écrire cet ouvrage? Pourquoi les chutes du Niagara?

Donc, il y a les chutes du Niagara dont j'ai découvert l'existence, puis tout ce qui se raconte autour, les légendes, il y a longtemps. Moi-même, je ne les ai jamais vues, mais j'ai commencé à lire des livres sur leur histoire et à écouter des témoignages de gens qui les ont visitées, parce que c'est ça: les chutes du Niagara, ce n'est pas simplement un spectacle naturel, LE SPECTACLE, avec majuscules.

Imaginez-vous les premiers humains qui sont arrivés sur les lieux, imaginez ce qu'ils ont pu voir. C'était comme la démonstration de l'existence de Dieu. Voyager jusque-là, dans le cœur de la forêt, dans ce lieu très caché, c'était comme un pèlerinage jusqu'aux racines du monde même.

Donc il y a une dimension plus que spectaculaire, qui entoure ce lieu. S'y rendre, c'est comme entamer un voyage à rebours, un voyage vers l'origine de tout. Maintenant, bien sûr, les couples y vont pour leur lune de miel, mais, initialement, les chutes du Niagara sont un endroit qui touche à la mythologie. Donc, avant tout, je suis tombé amoureux de ça: j'ai ressenti une fascination pour ce lieu presque mythologique.

Des années plus tard, après tant de livres lus, de photos vues, de légendes déchiffrées, de journaux privés consultés, de gens qui ont fait le voyage, je me suis retrouvé en train d'écrire un texte pour le théâtre, avec comme sujet l'aura mythologique des chutes du Niagara. En particulier, je me suis intéressé à une idée qui circulait à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup> siècle, à savoir celle de tenter une expérience hors du commun: se jeter du haut des chutes du Niagara. C'était une expérience qui avait quelque chose d'instinctif et d'animal, mais c'était aussi une épreuve de courage, une aventure qui touchait à la folie.

Autour de cela donc, autour de ce voyage spectaculaire et de ce flamboyant paysage, autour de toutes les légendes qu'il y avait sur les chutes du Niagara, j'ai d'abord écrit un texte pour deux comédiens.



Mais c'était trop peu. À la fin, j'ai trouvé une structure à quatre personnages et le carré c'est parfait. C'est un peu comme un quatuor en musique: c'est une structure classique. J'avais trouvé ma table de jeu, la partie pouvait commencer.

### **Qu'est-ce qui vous a donné l'envie d'endosser le rôle du metteur en scène pour ce spectacle ?**

Le spectacle a été joué en Italie et dans d'autres pays, mais dans sa version française, j'ai voulu faire moi-même la mise en scène.

Je n'ai jamais fait de mise en scène. J'ai travaillé au théâtre dans diverses fonctions, et à de nombreuses occurrences, mais je n'ai jamais eu envie de faire la mise en scène d'un texte que j'ai écrit. Je ne sais pas pourquoi, mais pour *Smith & Wesson* (c'est le titre de la traduction française publiée aux Éditions Gallimard), j'ai voulu terminer moi-même le travail.

Écrire pour le théâtre, ce n'est qu'une partie du geste théâtral, on laisse le reste au metteur en scène et aux comédiens. Pour *Smith & Wesson*, j'avais, quelque part en moi, l'envie de continuer ce geste jusqu'à la fin.

Donc, maintenant, je me trouve dans une situation délicieuse: je voyage dans un texte que j'ai écrit, tout en oubliant que je l'ai écrit et en faisant le métier du metteur en scène. Et tout ça pour le public français, dans une langue que je connais assez bien, mais qui n'est pas ma langue maternelle. Et dans un son, qui n'est pas le son originel de mon expérience de vie, mais un son que j'adore et que j'aime beaucoup. La pièce est montée dans des théâtres en Belgique, France et au Luxembourg.

Pour moi, c'est un peu un Western, non pas dans le sens géographique, l'action ne se situe pas dans l'Ouest des États-Unis d'Amérique, mais plutôt dans ce que le genre même réactive comme souvenirs codes.

Par moments c'est une pièce très légère, puis survient un brin de désespoir, mais c'est aussi remplie d'une joie de vivre, d'une admiration pour le courage, d'une envie du risque, une envie de beauté et de jeunesse et de tout ça. Une pièce dotée d'une énergie, d'une force que j'aime et que je veux mettre en avant sur scène, dans ce lieu bien spécifique qu'est le théâtre. Qui est pour moi un lieu de puissance, de joie, de lumière.

Pourtant, je crois que le texte est très difficile à mettre en scène. Je l'ai écrit pour un metteur en scène en Italie à qui je voulais poser un défi. Et maintenant c'est moi qui me retrouve avec toutes ces difficultés de mise en scène. C'est drôle. Plusieurs fois, je me suis surpris à détester l'écrivain qui a écrit ce texte.

Mais à la fin, je trouve qu'il y a quelque chose à construire, un ordre, une harmonie, avec les comédiens et comédiennes et tous les gens qui travaillent avec moi, aux lumières, sur scène, et derrière la scène, notamment dans la création des costumes. Cette harmonie, qu'il s'agit maintenant de retrouver, je l'ai sentie en moi quand j'ai écrit le texte. Qui s'appelle *Smith & Wesson* dans une langue que je voudrais connaître un peu mieux, et que j'adore. C'est une musique qui est en moi.

Je vous donne rendez-vous sur scène.

18, 21, 22, 24, 28, 30\* & 31.03.2023 • 20h00

• Théâtre des Capucins

01.04.2023 • 20h00

## THE WRITER

Ella Hickson

Directed by **Claire Thill**

Stage design **Marie-Luce Theis**

Costume design **Michèle Tonteling**

Movement Coach **Sayoko Onishi**

•

With **Jenny Beacraft, Céline Camara, Philip Alfons Heitmann,**

**Daron Yates**

•

Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

•

In English

\*Mit Gebärden-  
sprachdolmetscher  
(Deutsche  
Gebärdensprache)

•

Durée

**inconnue,  
spectacle  
en création**

•

Adultes

**25€, 20€, 15€**

Jeunes **8€**

**Kulturpass  
bienvenu**

•

Introduction  
to the play by  
Janine Goedert

30 minutes  
before every  
performance  
(EN)



© Jeannine Unsen

## INTERVIEW WITH DIRECTOR CLAIRE THILL BY JANINE GOEDERT

### Why this play?

Actually, I have been wanting to do *The Writer* for quite some time. I usually both write and direct my pieces, but this is going to be different. I am drawn to Hickson's play because it is about theatre and about how its structures work. It depicts the world the playwright herself is part of, since we watch a young writer challenge the status quo.

**When it was first produced at the Almeida in 2018, Susannah Clapp reviewed it in The Guardian and commented that Hickson argues not only with words but with form.**

Yes, that is what I find so interesting and challenging. There are plenty of shifts and fractures while the play moves in and out of both professional and personal environments. A domestic scene might be followed by a fantasy sequence. Still, there are numerous echoes and parallels along the way.

**Would you say that Hickson's is a particularly feminist or female approach to writing?**

That is difficult to say. She certainly makes it new, as the text goes off in lots of different directions. It plays with genre as well as with audience expectations. It looks at many things in and around theatre: power structures and patriarchy, desire, human relationships, commercialism...

**In a way, one could argue that Ella Hickson is searching for an alternative kind of reality or even for a new order of things.**

Well, the traditional approach is to say that theatre is about conflict and opposition, but *The Writer* takes us on a journey away from the usual parameters. There is a lot of anger to start with, but there is, above all, passion and a demand for change.

29 & 30.03.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

## POUR AUTRUI

Pauline Bureau

En français,  
anglais & russe,  
avec surtitres  
en français

Durée **2h15**  
(pas d'entracte)

Adultes  
**25€, 20€, 15€**  
Jeunes **8€**  
**Kulturpass**  
bienvenu

Introduction par  
Ian de Toffoli  
½ heure  
avant chaque  
représentation  
(FR)

Avec e.a. **Yann Burlot, Martine Chevallier, Nicolas Chupin, Rébecca Finet, Sonia Floire, Camille Garcia, Marie Nicolle, Anthony Roullier**

Avec à l'image **Rose Josefsberg Fichera, Jason Kitching**

- Texte & mise en scène **Pauline Bureau**
- Scénographie & accessoires **Emmanuelle Roy**
- Composition musicale & sonore **Vincent Hulot**
- Costumes **Alice Touvet**
- Vidéos **Nathalie Cabrol**
- Lumières **Laurent Schneegans**
- Dramaturgie **Benoîte Bureau**
- Perruques, coiffures & maquillage **Catherine Saint-Sever**

• Production **La Part Des Angés**

Coproduction **La Colline – Théâtre National; Le Volcan, Scène nationale du Havre; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; L'Espace des arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône; Théâtre Dijon Bourgogne, Centre Dramatique National; La Comédie de Colmar, Centre Dramatique National; Le Bateau-Feu, Scène nationale de Dunkerque; Le Théâtre des Quartiers d'Ivry, Centre Dramatique National**

• Le spectacle a reçu l'aide à la création du **Département de la Seine Maritime**

Avec le soutien de la **Cie MidiMinuit**

Remerciements à **Moflon Technology**

• *La Part Des Angés est conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Normandie et la région Normandie.*

samedis

aux

théâtres

01.04.2023 • 18h00

Table ronde sur les nouvelles parentalités  
modérée par la journaliste Audrey Somnard  
dans le cadre des représentations de *Pour Autrui*

Inscription: [lestheatres@vdl.lu](mailto:lestheatres@vdl.lu)

## ENTRETIEN AVEC PAULINE BUREAU

### LA FRAGILITÉ DU VIVANT

(juin 2021)

#### Quelle est l'histoire de *Pour autrui*?

L'histoire débute comme une comédie romantique. Une femme rencontre un homme. Ils ont un coup de foudre et l'envie d'avoir un enfant mais tout ne se passe pas comme ils l'avaient prévu. Ils vont vivre des montagnes russes émotionnelles et tracer un chemin singulier pour fonder leur famille. J'avais envie de raconter la façon dont la vie ne vous conduit pas toujours là où vous l'aviez imaginé, la violence des situations auxquelles on peut être confronté et la beauté de certains moments.

#### Il y a des éléments très personnels dans ce spectacle?

Oui, en effet, disséminés un peu partout, et parfois même sans que je m'en aperçoive. J'ai deux enfants et je me suis souvent dit durant mes grossesses que l'on racontait peu ces moments suspendus où l'on est deux dans un corps. J'avais envie de prendre le temps de suivre ces neuf mois sur le plateau, de parler de l'attente aussi, de l'enfant avec qui l'on vit bien avant qu'il naisse. Ici, ce n'est pas la même femme qui porte et attend le bébé. Et puis il y a d'autres éléments pour lesquels je me suis inspirée, entre autres, de mon histoire personnelle. La fausse couche ou le cancer sont des épreuves que j'ai traversées ces dernières années. J'ai pu ressentir intimement le lien entre la vie et la mort, la fragilité du vivant, et j'ai eu envie de parler, concrètement, de l'émotion, de l'hôpital, cet endroit incroyable où la vie arrive et où la mort rôde, de ces moments où la vie tremble. Cela reste des événements tabous encore aujourd'hui, d'autant plus durs à affronter que l'on croit que l'on est seul, puisqu'il est rare qu'on en parle.

#### Est-ce un projet récent?

J'avais depuis longtemps l'idée de faire un spectacle sur la gestation pour autrui, qui me semble l'un des territoires d'inégalités puissantes qui existe aujourd'hui dans notre pays. Puis j'ai été percutée par le réel et sais très bien depuis lors les limites d'un corps. À l'hôpital, j'ai fait des rencontres avec des femmes qui m'ont raconté leur histoire et ont

donné de la chair à ce projet de création. Puis j'ai mené le même type de travail documentaire que pour mes précédents spectacles: j'ai rencontré des femmes qui avaient eu recours à la GPA ou qui avaient porté un enfant pour une autre personne, des experts, une avocate spécialisée, la sociologue Irène Théry. En m'appuyant sur ces récits de vie et sur mon histoire personnelle, j'ai tissé ce spectacle malgré les thèmes parfois difficiles qu'il aborde, j'avais envie que ce soit un spectacle qui aille vers la lumière et vers la joie.

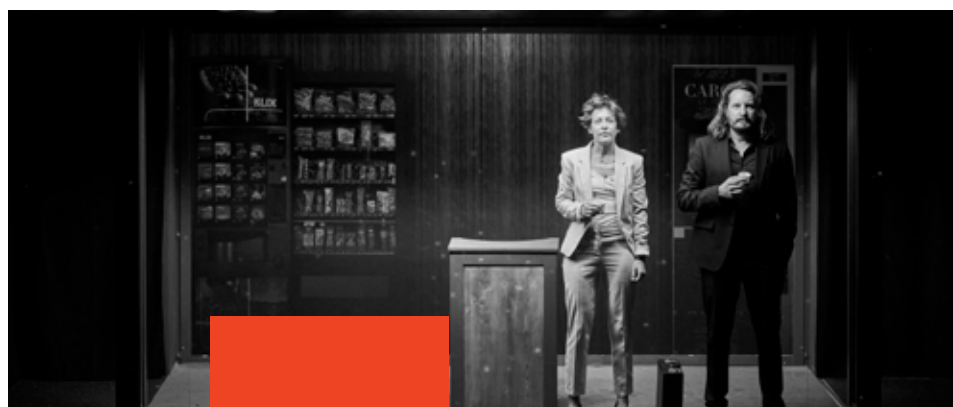
### **Ce spectacle raconte l'histoire d'une gestation pour autrui. S'agit-il d'un plaidoyer ?**

Ce n'est pas un spectacle théorique ou documentaire sur la GPA. Dans la société aujourd'hui, il me semble que l'on parle beaucoup de GPA, mais que l'on ne la raconte pas. En France, il y a encore peu de récits, mis à part quelques témoignages très inspirants. L'histoire ici est celle d'une femme en France, ne pouvant enfanter pour des raisons médicales qui rencontre une femme aux États-Unis et qui portera son enfant. Dans ce récit, ce qu'il m'importe de traverser, ce sont leurs parcours individuels, leur trajectoire singulière, dans ses dimensions spirituelle, poétique et politique. Il ne s'agit pas d'expliquer ce qui est bien ou mal ou d'exposer des opinions diverses. Parce que la vie m'a appris que l'on peut avoir un avis, être confronté à certains événements et en changer ! La vie nous rappelle parfois à l'ordre, somme toute, nous décidons de certaines choses mais certainement pas de tout. Les cartes nous sont distribuées et nous jouons la partie. Et dans ce jeu, la violence, la fragilité, le merveilleux et le dégueulasse se côtoient. Chacun navigue comme il peut. Je souhaitais également interroger les notions de filiation et de famille, dont la définition a beaucoup évolué depuis les années 1980, sans que la loi évolue au même rythme. Je vois bien autour de moi une variété de façons d'être parents aussi bien que de modèles familiaux possibles, et à l'intérieur de ces familles, autant de façons différentes de créer du lien, que ce soit avec des beaux-parents, des parrains, marraines, bref une multiplicité de personnes qui sont autant de soutiens pour les enfants. Parler de ce que représente fonder une famille aujourd'hui, dans toute cette diversité, est, me semble-t-il, une manière de raconter quelque chose de notre monde. Enfin, j'ai su très vite que je voulais que le spectacle s'achève avec la parole de l'enfant, tout le récit conduisant à elle,

cette enfant qui est née avec cette histoire, mais que l'on ne peut résumer aux seules conditions de sa naissance.

### **Pour autrui vient après d'autres spectacles qui abordaient la question politique du corps des femmes. Peut-on dire qu'il s'inscrit dans la même veine ?**

Étonnamment, quand on est une femme et qu'on parle de soi, on retrouve toujours une question politique: nos corps sont constamment traversés par la politique. Nos personnes comme nos corps restent un enjeu politique. *Hors la loi* traitait de la question du corps des femmes dans les années 1970, c'était un projet presque patrimonial, pensé pour la Comédie-Française, sa troupe et son histoire. La version contemporaine de cette réflexion est la gestation pour autrui, la manière dont l'État continue d'interférer sur le corps des femmes, à penser qu'elles ne savent pas exactement ce qu'elles font quand elles prennent une décision qui les concerne, à les empêcher de porter un enfant pour autrui parce qu'il a été décidé de ce que chaque femme peut et doit faire avec son corps. Mais, comme pour l'avortement, il y a un sens de l'histoire. Aujourd'hui il est scientifiquement possible de faire une GPA avec le matériel génétique du couple d'intention, ou un matériel génétique autre que celui de la femme qui porte le bébé. Ce qui a été inventé ne sera pas désinventé. De nombreux pays se dirigent vers une légalisation de la GPA. Or, la France se retrouve dans la même situation que face à l'avortement dans les années 1970, seule face aux nations qui légifèrent. Qu'est-ce que signifie, en tant que nation, de déléguer à d'autres la liberté de légaliser une pratique ? Qu'est-ce que cela veut dire de permettre aux plus riches d'y accéder tandis que les plus pauvres ne peuvent y prétendre ? Je crois que de toute façon nous y viendrons ; la question, c'est dans quelle temporalité.



© Christophe Raynaud de Lagé

## Il y a dans cette création un intérêt plus marqué pour la question écologique. Pourquoi?

Dans le spectacle, l'éveil écologique des personnages repose sur deux points. Il est, tout d'abord, lié à la prise de conscience, du fait de la maladie, de l'existence des perturbateurs environnementaux. Au niveau individuel, la naissance et la mort sont toujours un mystère: qu'est-ce qui fait que la vie se crée, que la vie s'en va, que les cellules se transforment? Et au niveau collectif, des tendances s'affirment et l'explosion des maladies liées aux perturbateurs environnementaux en est une. Ensuite, cet éveil écologique est lié au fait de devenir parents, de ne pas délaissier la responsabilité de notre génération face à la dérégulation héritée de nos propres parents. Réaliser que le monde que l'on est en train de construire est celui que nous laisserons à nos enfants et aux enfants de nos enfants. Cette prise de conscience crée une urgence. Je constate d'ailleurs que la génération Z n'est plus prête à faire de compromis sur ces préoccupations écologiques.



© Christophe Raynaud de Lage

19 & 20.04.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

## TOUT MON AMOUR

Laurent Mauvignier

Durée **1h35**  
(pas d'entracte)

Adultes **20€**

Jeunes **8€**

**Kulturpass**  
bienvenu

Introduction par  
Paul Rauchs  
½ heure avant  
chaque  
représentation  
(FR)

Mise en scène **Arnaud Meunier**

Scénographie **Pierre Nouvel**

Création lumières **Aurélien Guettard**

Création musicale **Patrick De Oliveira**

Costumes **Anne Autran**

Coiffures & maquillages **Cécile Kretschmar**

Collaboration artistique **Elsa Imbert**

Assistanat à la mise en scène **Parelle Gervasoni**

Avec **Anne Brochet, Romain Fauroux\*, Ambre Febvre\*,  
Jean-François Lapalus, Philippe Torreton**

\*issu.e.s de L'École de la Comédie de Saint-Étienne

Production à la création **La Comédie de Saint-Étienne –  
Centre Dramatique National**

Reprise en production depuis juin 2021 **MC2: Maison de la Culture  
de Grenoble**

Coproduction **Espace des Arts – Scène nationale Chalon-  
sur-Saône**

\*avec le soutien du DIESE # Auvergne – Rhône-Alpes – dispositif d'insertion de L'École  
de la Comédie de Saint-Étienne

Le spectacle est dédié à la mémoire de Fred Ulysse. Le texte est  
édité aux Éditions de Minuit.



© Sonia Barcoet

## NOTE DU METTEUR EN SCÈNE ARNAUD MEUNIER

« VIVRE AVEC SES FANTÔMES »

*Tout mon amour* raconte l'histoire d'un couple dont la petite fille de 6 ans a disparu, sans laisser de traces, il y a plus de 10 ans. La pièce s'ouvre sur l'enterrement du grand-père qui fait revenir la famille sur les lieux maudits de la disparition quand apparaît une mystérieuse jeune inconnue de 16 ans qui prétend être leur fille...

Construite à la manière d'un polar métaphysique, *Tout mon amour* est un formidable concentré de tous les thèmes chers à Laurent Mauvignier: la famille, l'absence, le deuil impossible, les fantômes... L'écriture en séquences, entre-coupées de courtes ellipses, nous fait vivre au plus près la difficulté de chaque personnage d'avoir pu continuer après un tel traumatisme. Les dialogues au scalpel, la partition où chaque souffle, chaque émotion, semble être vibrante dès la lecture, offrent aux acteurs une palette puissante pour l'interprétation.

C'est une pièce sur l'intime, sur le possible ou l'impossible dépassement de la douleur, une métaphore sur la difficulté de vivre l'innommable. Sans jamais verser dans un pathos insupportable, ni dans la démonstration psychologique, l'écriture de Laurent Mauvignier reste sensible, à fleur de peau, de bout en bout et nous laisse libre dans notre ressenti de spectateur.

En réunissant pour la première fois Anne Brochet et Philippe Torreton pour incarner ce couple en perdition, accompagné.e.s de trois autres merveilleux.euses comédien.nes, je souhaite rendre palpable toute la force de l'écriture et toute l'émotion contenue dans cette pièce au cordeau, dont l'universalité des thèmes nous touche au plus profond.

# NOTE DE L'AUTEUR

## LAURENT MAUVIGNIER

**LES SILENCES, LES NON-DITS ET LES DÉNIS, LES RIRES POUR ÉTOUFFER  
LES CRIS**

On passe d'une pièce à l'autre, d'un lieu à l'autre, du dedans au dehors, comme on passe des vivants aux morts, de situations aux récits, des espaces vécus aux espaces mentaux. Un même espace, dans lequel cohabitent les objets qu'on trouvera dans la pièce – lit, boîte, buffet, téléphone, chaises, tables, télévision – et le monde de la scène, des coulisses, des acteurs qui attendent leurs répliques. La salle n'est jamais trop grande ni trop profonde, elle ne surplombe pas les spectateurs.

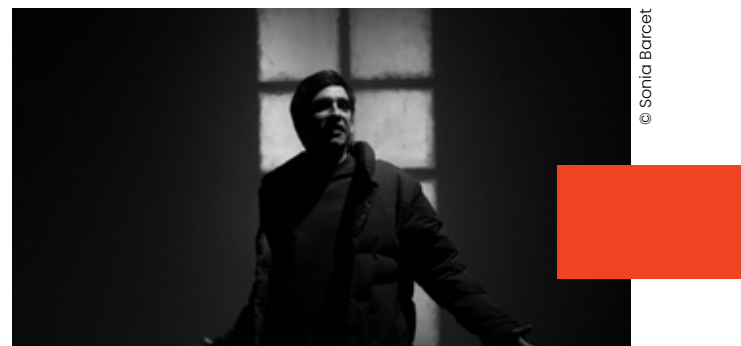
Ce qui travaille d'abord, c'est la notion de frottement: l'intime se joue entre les êtres sur le plateau. Silences, dénis, non-dits, souffles entre les corps. Le spectateur participe de ces frottements, il doit sentir la proximité des acteurs, être l'un d'eux. Pour autant, la scène est frontale: on commence dans la sécurité d'une forme convenue. Le mystère, la folie, la violence, l'irréalité surgissent, envahissent, gangrènent le monde connu par les récits qui minent la temporalité, par le jeu des acteurs et, surtout, par la lumière, qui doit être très travaillée, très insidieuse. Elle doit conduire à *la brume et à la nuit des êtres, révéler un monde inconscient de peurs, de fantômes, d'interdits.*

Les gestes des uns et des autres sont tout en retenue: comme les paroles, le personnage les cherche, les esquisse, ne les trouve pas toujours, pas tout de suite – ou alors il les regrette, les réprime, voudrait les annuler. Il les minimise. On minimise la parole, on la laisse parfois advenir, gonfler, s'emporter au point de s'aveugler, de dévaster ses propres limites pour empiéter sur celle de l'autre, qui doit aussi alors laisser monter la sienne.

Mais ça ne dure pas. C'est fait de poussées, de retenues, de replis et d'élans, de coups de force: oui, c'est le mouvement de la rivière qui sort de son lit ou qui devient aride, qui fait des détours et des écarts, prend d'autres voies, épouse les formes qui se proposent à elle pour continuer, même à bout, même à vide, même lorsqu'il ne reste qu'un filet, un souffle exsangue, pour ne pas abandonner la partie. Et puis les silences, les non-dits et les dénis, les rires pour étouffer les cris. Et puis c'est comme une danse discrète, les corps se frôlent, se cherchent, on marche beau-

coup, on se jauge, on tourne les uns autour des autres, on s'approche et on est rejeté, c'est un monde où les corps s'attirent et se repoussent, comme des pôles électromagnétiques.

*extraits de la note publiée aux Éditions de Minuit*



05 & 06.05.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

## SI VOUS VOULEZ DE LA LUMIÈRE

Réécriture contemporaine d'après une inspiration  
lointaine des *Faust I & II* de Goethe

Durée **2h50**  
& entracte

Adultes **20€**

Jeunes **8€**

**Kulturpass**  
bienvenu

Introduction par  
Ian De Toffoli  
½ heure  
avant chaque  
représentation  
(FR)

Auteurs & autrices **Marine Bachelot Nguyen, Alexandra Bourse, Céline Delbecq, Rébecca Déraspe, Ian De Toffoli, Sèdjro Giovanni Houansou, Émilie Monnet, Hala Moughanie, Pauline Peyrade, Guillaume Poix, Jean-Luc Raharimanana, Guy Régis Jr, Florent Siaud**

Interprètes **Jasmine Bouziani, Sophie Cadieux, Francis Ducharme, Dominique Quesnel, Yacine Sif El Islam, Madani Tall**

Dramaturgie **Pauline Bouchet, Alexandra Bourse, Florent Siaud**

Lumières **Nicolas Descoteaux**

Scénographie **Romain Fabre**

Costumes **Sarah Balleux**

Conception vidéo **Eric Maniengui**

Conception sonore **Julien Eclancher**

Musiciennes et collaboratrices artistiques **Cyrielle Ndjiki Nya, Kaoli Ono**

Assistance à la mise en scène **Marie-Christine Martel**

Production **Cie Les songes turbulents**

Partenaires de production **Centre Culturel Canadien à Paris ; Centre des Auteurs Dramatiques ; Direction Régionale des Affaires Culturelles des Hauts-de-France ; Commission Internationale du Théâtre Francophone ; Conseil départemental de l'Oise ; Conseil des Arts du Canada ; Conseil des Arts et des Lettres du Québec ; Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ; Direction Générale de la Création Artistique du Ministère français de la Culture ; Espace Jean Legendre de Compiègne – Théâtres de Compiègne ; Institut Français ; Mairie de Paris ; Orchestre de Chambre de Paris ; Région Hauts-de-France ; Respirations 2020 du FTA ; Théâtre des Célestins ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Théâtre Paris-Villette ; Théâtre Prospero**

Avec le soutien du **Fonds national de création du Centre national des Arts**

## NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE FLORENT SIAUD

### LE FAUST DE GOETHE ET SES QUESTIONS VISIONNAIRES

En passant plus de soixante-dix ans de sa vie à réfléchir aux aventures de Méphisto, Faust, Marguerite et Hélène, Goethe avait trouvé de quoi mettre en scène les mutations générées dans son époque par la Révolution française, la Révolution Industrielle et le XIX<sup>e</sup> siècle naissant. Cette matière nous fournit une prise solide pour interroger les crises de notre millénaire naissant. Un retour à Goethe est d'autant plus captivant que, dans sa fresque, l'écrivain a su brasser une foule de sujets résonant fort avec notre temps, allant de l'intimité amoureuse à la colonisation des littoraux, en passant par les échecs de la science, le rêve de l'invention d'un homme nouveau, la fabrication du premier billet de banque ou encore la répression des révoltés par les forces dominantes. Notre travail consiste à retisser à 13 voix un texte radicalement contemporain qui voit en Goethe une source de stimulation mais prend aussi ses distances avec lui pour mieux imaginer sa liberté.





## UNE RÉÉCRITURE FRANCOPHONE PROCÉDANT PAR POLLINISATION

Comment mettre en œuvre ce jeu de miroirs entre remous d'hier et remous actuels? Avec *Si vous voulez de la lumière*, le pari consiste à s'appuyer sur une collégialité heureuse et une dialectique des regards. Étienne Lepage, Émilie Monnet, (Québec), mais aussi Guy Régis Jr (Haïti), Pauline Peyrade, Guillaume Poix, Alexandra Bourse (France), Marine Bachelot Nguyen (France, Vietnam), Jean-Luc Raharimanana (France, Madagascar), Giovanni Houansou (Bénin) et Céline Delbecq (Belgique), Ian De Toffoli (Luxembourg) et Hala Moughanie (Liban) prennent ici chacun en charge un épisode d'une quinzaine de minutes et y défendent leur style, tout en restant connectés les uns aux autres. Chacun rédige dans une connaissance partagée du projet, avec une place dont il est responsable dans cette architecture polyphonique. À l'heure où les frontières se referment et où le repli sur soi guette, l'âme de l'aventure consiste à maintenir le théâtre ouvert sur le monde. *Si vous voulez de la lumière* explore ce que l'auteur martiniquais Patrick Chamoiseau appelle «la mondialité». «*La mondialité, écrit ce dernier, c'est tout l'humain envahi par la divination de sa diversité, reliée en étendue et profondeur à travers la planète*». Il s'agit également de promouvoir une créativité littéraire à plusieurs qui invente une méthodologie inclusive et dialogique où la délicatesse et l'innovation constituent des clés de voûte pour appuyer le geste de cette troupe littéraire. [...] L'idée est de laisser grandir un modèle organique dans le cadre duquel chaque voix signe plusieurs versions successives de son *épisode, en prenant en compte sa nécessité intérieure d'écrivain*.e autant que ce qui est apparu entre-temps dans les textes précédant et suivant sa partie. Il en ressort une écriture procédant par «pollinisation»: [...]. En somme, ce qui se peint ici, c'est la perspective d'une fiction littéraire forgée à plusieurs, qui imagine des tissages créatifs pour nourrir la trame d'une histoire et qui déplace chacun au fil du dialogue. C'est le rêve d'un retour à l'essence du mot «*texte*», *dérivé du latin «texere», c'est-à-dire «tisser»*.

## Un épique travail d'assemblage

Si vous voulez de la lumière *est un projet d'une dimension véritablement épique, brassant, dans une histoire expansive dont chaque épisode a été prise en charge par un.e auteur.trice francophone différente, des thèmes à la fois éternels, comme l'amour, la faute, l'ambition, mais aussi récents, comme les nouvelles technologies ou encore l'urgence climatique. Depuis plus de trois ans, le travail collectif avance à coups d'ateliers, de lectures, d'étapes, de réécritures – il faut que l'assemblage tienne, que les jointures ne grincent pas –, dirigé par la main de maître généreuse de Florent Siaud. Et voilà que ce bel objet de théâtre prend vie: jamais le docteur Faust n'a été plus contemporain.*

Ian De Toffoli



14 & 15.06.2023 • 20h00 • Grand Théâtre

## DELAVALLET BIDIEFONO

**UTOPIA / LES SAUVAGES**

**Avec 9 danseurs.ses & 1 musicien**

Durée **1h00**  
(pas d'entracte)

Adultes **20€**  
Jeunes **8€**  
Kulturpass  
bienvenu

Conception & chorégraphie **DeLaVallet Bidiefono**

Textes **Dieudonné Niangouna**

Danseurs.ses **DeLaVallet Bidiefono, Destin Bidiefono, Fiston Bidiefono, Exocé Kasongo, Cognès Mayoukou, Carolina Orozco, Clémence Rionda, Gervais Tomadiatunga, Stella Yamba**

Musicien **Armel Malonga**

Création lumière **Stéphane «Babi» Aubert**

Création son **Jean-Noël François**

Composition musicale **Armel Malonga, Jean-Noël François**

Chanson **Dobet Gnahoré**

Scénographie **Hafid Chouaf** sur une idée originale de

**DeLaVallet Bidiefono**

Costumes **Emmanuelle Herondelle**

Production **Compagnie Banning**

Coproduction **CDN de Normandie-Rouen; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis; Arsenal; Cité Musicale Metz / La rose des vents; Scène nationale Lille Métropole; Villeneuve d'Ascq; Théâtre de Choisy-le-Roi, scènes conventionnées d'intérêt national – Art et création pour la diversité linguistique; Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique, Nantes; Les Scènes du Jura – Scène nationale; Les Passerelles, scène de Paris-Vallée de la Marne; La Halle aux Grains, Scène nationale de Blois; Les Bords de Scènes; Grand-Orly Seine Bièvre**

Avec le soutien à la création de l'**Espace Banning'Art (Brazzaville)**

Avec le soutien en résidence du **Théâtre de Choisy-le-Roi, Scène conventionnée d'intérêt national – Art et création pour la diversité linguistique & de la MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis**

Avec le soutien de la **DRAC Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication & de la Région Île-de-France**

## ENTRETIEN AVEC LE CHORÉGRAPHE DELAVALLET BIDIEFONO

Propos recueillis par Tony Abdo Hanna

### Comment est née l'idée du spectacle ?

Au départ l'idée d'*Utopia* m'est venue quand on m'a suggéré de travailler sur une autobiographie: je suis né à Pointe Noire qui est la capitale économique du Congo, c'est une ville paisible, on n'y a jamais vécu de guerre, il y a des sociétés pétrolières étrangères, une ville tranquille sur le plan politique. Artistiquement parlant il n'y avait rien, moi j'avais envie de dire des choses mais ce n'était pas une ville qui était faite pour m'écouter. Il fallait que je change de lieu ! Je me suis dit: je vais aller dans un endroit où les gens auront peut-être les oreilles pour me comprendre. Du coup, j'ai fait le voyage à Brazzaville. Ça part de là, l'idée d'*Utopia*. Comment raconter mon déplacement, la force que j'ai eue de quitter la ville où mes parents et la famille habitaient, pour aller dans une autre ville faire de l'art, rencontrer les gens et essayer de les comprendre, et en même temps leur laisser la place pour qu'ils me comprennent. Puis, de là, quitter Brazzaville pour venir en France avec la difficulté de parler la langue de l'autre et l'importance de se dire que si les gens ne me comprennent pas, c'est à moi de les comprendre, d'apprendre aussi à les écouter.

### Le spectacle est-il strictement autobiographique ?

Non, j'ai envie plus largement de parler de ce défi tout simple que les humains n'arrivent pas à réaliser, le « vivre ensemble ». C'est très simple d'aller vers l'autre et pourtant, cela reste très compliqué pour nous humains, on n'y arrive pas ! C'est un spectacle qui parle du rapport à l'autre, de la diversité, de la solidarité, un spectacle de groupe très cosmopolite avec les couleurs des femmes, des hommes, des danseurs qui viennent de partout. Il s'agit de parler de cette lutte pour aller vers l'autre, c'est un peu ce que nous voyons dans nos cités aujourd'hui.

### **C'est la première fois que vous travaillez avec des danseurs qui ne sont pas tous membres de votre compagnie Baininga?**

Oui, les danseurs sont pour moitié ceux de ma compagnie. L'idée était de convoquer des personnes qui apportent leurs propres histoires. J'ai donc fait un casting à la MC93 où j'ai choisi les danseurs aussi en fonction de leurs récits. Ce sont des gens qui sont nés en France mais qui ont des parents qui sont venus d'ailleurs, qui ont traversé des forêts, des rivières, des lacs, des océans pour choisir un endroit où vivre. Donc le spectacle parlera de cela, de cette énergie là, de la course, de la chute, des risques, de tomber pour apprendre à se relever, cela va être un travail d'endurance.

### **Comment est intervenue la commande de texte à Dieudonné Niangouna?**

J'en suis très heureux parce que nous l'avions déjà fait en 2013, au Festival d'Avignon, Dieudonné Niangouna avait écrit un texte pour mon spectacle *Au-delà* et moi, j'avais fait la chorégraphie de son spectacle *Shéda*, c'était une très belle expérience et cela a été un double succès au festival. Cela faisait longtemps que nous avions envie de recommencer et cette année, nous en avons eu l'opportunité.

### **Vous faites souvent appel aux textes dans vos chorégraphies, quel rôle leur attribuez-vous?**

C'est mon style, dans toutes mes créations il y a de la musique et un peu de voix parce que dans des spectacles « coups de poing » comme *Utopia*, *Au-delà* ou *Monstres*, j'ai envie de fédérer différentes forces pour essayer de se faire entendre, pour envoyer ce coup de poing là. Réunir ces forces c'est réunir la musique, le corps et le texte, d'autant que je viens d'un pays où la liberté d'expression est inexistante, même si on dit des mots, on écrit des livres, personne n'entend et j'ai l'impression que pour se faire entendre, il faut multiplier les forces, c'est pour ça que je vais chercher un texte, des comédiens ou des auteurs comme Dieudonné Niangouna.

### **Comment décririez-vous « votre » danse ?**

Elle raconte quelque chose, mais elle est surtout énergie, ce sont des cris, je danse des cris à chaque temps et j'ai l'impression qu'avec les danseurs, nous envoyons des flèches et des fleurs : ce sont des flèches, mais elle se transforment en fleurs quand elles arrivent sur le corps des gens. Cela raconte un temps, cela raconte un espace, il y a toujours une thématique, cela parle de la guerre ou du départ ou de liberté d'expression, mais cela reste très contemporain et devient quelques fois abstrait par endroits, mais j'aime tout autant quand c'est concret !

### **Le titre du spectacle *es Sauvages* est-il ironique ou est-ce un clin d'œil ?**

Bien sûr c'est un clin d'œil ! En fait il y a deux façons de parler de « sauvages » à cet endroit-là. « Sauvage » pour moi c'est d'abord la liberté, c'est un mot que les gens utilisent mal, je trouve. Parce que quelque chose de libre est sauvage, un enfant quand il est petit, est sauvage, un danseur peut être sauvage, la liberté est sauvage et la liberté fait peur. En même temps, c'est aussi une allusion à l'autre côté des « sauvages » que l'on voit aujourd'hui : toutes les personnes qui polluent la terre, qui s'enferment entre elles, qui ont du mal à aller vers l'autre, pour moi c'est cela aussi la sauvagerie. Mais la sauvagerie qui m'intéresse dans cette création c'est la liberté de chaque humain. Et si on ne va pas chercher en soi cette sauvagerie à l'intérieur de nous, on n'arrivera pas à faire aboutir cette utopie, à réussir cela. C'est cela qui va nous réunir, qui va faire que nous aurons un dialogue commun, que nous penserons le monde ensemble et qu'au fond nous retrouverons notre humanité. Le côté sauvage, c'est le côté humain que l'on est en train d'oublier.

### **Entretien réalisé en avril 2020**

### **pour la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis**