bettercult boulevard ou une histoire de france

théâtre national

de Michel Vinaver
mise en scène Christian Schiaretti

du 20 janvier au 14 février 2016 Grand Théâtre

bettencourt bettencourt boulevard ou une histoire de france

$1^{\rm re}$ partie : Le projet de mise en scène

- A. La mise en trop de Michel Vinaver
- B. "La lecture comme premier geste de mise en scène" :
- entretien avec Christian Schiaretti

C. Le Galet de Francis Ponge

D. Note d'intention de Christian Schiaretti

2º partie : Bettencourt Boulevard ou une histoire de France

- A. Le titre
- B. Les personnages
 - 1. Who's Who?
 - 2. Interpréter des personnages existants voire vivants
- C. Extraits de Bettencourt Boulevard
 - 1. Françoise Bettencourt Meyers
 - 2. Patrice De Maistre

3° partie : Histoire, réalité et théâtre

- A. La réalité et le théâtre de Vinaver
- B. Le rabbin et l'inventeur
 - 1. Extrait du texte de Simon Chemama
 - 2. Extrait de Bettencourt Boulevard, scène première
- C. Le temps du mythe
- D. Edwy Plenel: "Michel Vinaver transcende l'affaire de Bettencourt"
- E. Le refus du didactisme

Annexes

Quelques repères dans l'œuvre de Vinaver Biographies

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France

de Michel Vinaver

mise en scène Christian Schiaretti

conseillère littéraire Pauline Noblecourt
lumières Julia Grand
scénographie et costumes

Christian Schiaretti et Thibaut Welchlin
costumes Thibaut Welchlin
création musicale Quentin Sirjacq
coiffures et maquillage Romain Marietti
assistant à la mise en scène Clément Carabédian

production Théâtre National Populaire

stagiaire à la mise en scène Marius Muller

avec

Francine Bergé Liliane Bettencourt, fille d'Eugène Schueller, mère de Françoise Stéphane Bernard Pascal Bonnefoy, majordome d'André Bettencourt

Clément Carabedian 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 ; ombre

Didier Flamand François-Marie Banier

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

Damien Gouy Neuropsychiatre; ombre
Clémence Longy Dominique Gaspard,

femme de chambre de Liliane Bettencourt **Élizabeth Macocco** Claire Thibout, comptable de Liliane Bettencourt

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

Nathalie Ortega Florence Woerth, femme d'Éric Woerth

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

Dimitri Mager Jean-Victor Meyers, danseur
Pierre Pietri Nicolas Meyers, danseur
... et Bacchia Toto

avec la participation de

Bruno Abraham-Kremer voix du rabbin Robert Meyers **Michel Aumont** voix de Eugène Schueller, fondateur de l'Oréal

musiciens enregistrés
trompette Antoine Berjeaut
batterie Jeffrey Boudreaux et Fabrice Moreau
contrebasse Youen Cadiou et Simon Tailleu
clarinette Jean-Brice Godet
avec l'aimable participation du flûtiste Thierry Neuranter

création au Théâtre National Populaire le 19 novembre 2015

du 20 janvier au 14 février 2016 Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

Le texte de la pièce a paru à L'Arche Éditeur.

Les décors et costumes ont été réalisés dans les Ateliers du TNP.

durée du spectacle : environ 2h

Surtitrage français dimanche 31 janvier et mardi 9 février

Audiodescription mardi 2 et dimanche 7 février

Rencontre avec l'équipe artistique samedi 30 janvier à 15h à la bibliothèque Oscar Wilde 12, rue du Télégraphe, Paris 20°

Une soirée avec Michel Vinaver lundi 1er février à 20h30 Grand Théâtre

- La Visite du chancelier autrichien en Suisse de Michel Vinaver, mise en voix et en espace par Matthieu Marie
 - Lecture par Jacques Bonnaffé et Michel Vinaver de *Une écriture du quotidien* de Michel Vinaver
 - Dialogue entre Christian Schiaretti et Michel Vinaver

Soirée animée par Simon Chemama, auteur de Vinaver, le théâtre de l'immanence

Rencontre avec l'équipe artistique mardi 2 février à l'issue de la représentation

Projection-rencontre lundi 8 février à 20h30

Projection de $Monsieur\ Verdoux$ de Charlie Chaplin (1947) suivie d'une rencontre avec $Michel\ Vinaver$ et $Christian\ Schiaretti$

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs
en abonnement
de 9 à 15€ la place
hors abonnement
plein tarif 29€
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€
plus de 65 ans 24€
le mardi - tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 - a.boisson@colline.fr Clémence Bordier 01 44 62 52 10 - c.bordier@colline.fr Myriam Giffard 01 44 62 52 82 - m.giffard@colline.fr Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 - mj.pages@colline.fr Quentin Robert 01 44 62 52 27 - q.robert@colline.fr

> La Colline – théâtre national 15 rue Malte-Brun Paris 20° www.colline.fr

1^{re} partie : Le projet de mise en scène

A. La mise en trop de Michel Vinaver

On comprendra que, pour la majorité des auteurs dramatiques (la relation entre auteur et metteur en scène) est une relation à priori harmonieuse, ne comportant aucun problème essentiel, et *pour cause*: il n'y a pas d'altérité. Auteur et metteur en scène sont parfois la même personne, ou alors, l'auteur moule son ouvrage sur ce qu'il présume être le désir et l'exigence du metteur en scène, et se sent à l'aise dans cette situation. Il se sent à l'aise, n'en imagine pas d'autre.

Reste la minorité d'auteurs dramatiques qui fonctionnent comme écrivains avant tout, autrement dit, dont la production obéit à une finalité première qui est celle de la poussée poétique du texte même. Les œuvres qui en découlent peuvent laisser indifférent le metteur en scène, ou le séduire. Si le metteur en scène est séduit, que se passe-t-il ?

[...] Et bien, ce qui se passe, c'est que tout simplement le metteur en scène en fera trop. Il ne peut pas ne pas en faire trop. Toute sa culture, toute son histoire, l'attente qu'il suscite et l'environnement compétitif dans lequel il baigne, le pouvoir qu'il détient et la dynamique de pouvoir qui le conduit à sans cesse renforcer celuici, l'obligent à ajouter de la valeur, à ajouter de l'intérêt au texte dont il s'est saisi, à le gonfler, à y injecter tout ce qui a fait de lui ce qu'il est en tant que créateur à part entière.

La pratique de ces metteurs en scène est parfaitement adaptée à la réalisation de spectacles qu'ils conçoivent entièrement et dans lesquels le texte a la fonction d'un accessoire. Elle convient parfaitement, également, à la reprise de grands textes du passé qu'ils ont l'ambition de réactualiser et de faire revivre sous une forme nouvelle et avec des enjeux nouveaux, car ces textes existent dans la mémoire collective. Ancrés dans le patrimoine culturel, ils ont la capacité de subir toute sorte de mutation sans pour autant se dissoudre (on peut d'ailleurs se demander si, dans le cas de la reprise d'un grand classique, le texte n'a pas souvent aussi le statut d'un accessoire – mais c'est sans autre gravité : la représentation passe, le texte demeure). Cette pratique, en revanche, ne convient pas à un texte contemporain correspondant à la définition que je donnais tout à l'heure, celle d'un objet littéraire accompli en tant que tel, ayant une existence autonome.

Dans ce cas particulier, il y a, sinon conflit, sinon chevauchement de deux visées qui se contrarient. Le texte n'a besoin que d'une chose : se faire entendre distinctement sur une scène. Le metteur en scène, a besoin, lui, au travers de ce texte, d'aller plus loin, toujours plus loin, dans la recherche de sa vision propre. Rien n'y fait. Il ne peut pas s'empêcher d'aller jusqu'au bout de son pouvoir, de ses pouvoirs. Il le fait en toute bonne foi, c'est-à-dire qu'il n'a pas de peine à se convaincre que, ce faisant, il sert la pièce au maximum. Le résultat est, cependant, que la pièce s'efface au profit des moyens.

Qu'il y ait problème, les metteurs en scène doivent le ressentir, même si c'est d'une façon diffuse: en effet, statistiquement, on constate qu'ils répugnent à monter des textes contemporains ayant un caractère d'autonomie; ils se sentent plus à l'aise, mieux à leur affaire, quand ils montent un Shakespeare ou un Racine, un Büchner ou un Tchechov ou un Strindberg. Ils abordent rarement une nouvelle pièce d'un auteur

d'aujourd'hui. Sauf quand il s'agit d'une "commande", c'est-à-dire d'une pièce écrite dans le cadre d'un projet qui est le leur.

[...] Tant qu'il en ira ainsi, l'auteur a intérêt à favoriser, en parallèle au moins avec des productions prestigieuses, des expériences marginales, sommaires, périphériques, aux confins de la vie théâtrale établie; des expériences qui lui rapporteront peu au regard des droits d'auteur et de la notoriété, mais où il aura plus de chances de voir sa pièce représentée dans des conditions où il la reconnaîtra, et où le public en prendra connaissance vraiment.

Michel Vinaver

"La mise en trop", in Écrits sur le théâtre 2, éd. L'Arche, 1998

B. "La lecture comme premier geste de mise en scène": entretien avec Christian Schiaretti

"La lecture comme premier geste de mise en scène"

Clémence Bordier: C'est votre 3° mise en scène d'un texte de Michel Vinaver. Vous avez créé Aujourd'hui ou les Coréens à La Comédie-Française, en 1993 et réalisé l'intégrale de Par-dessus bord au Théâtre National Populaire, qui a été présenté à La Colline en 2008. Avec Bettencourt Boulevard, constatez-vous une évolution dans la dramaturgie de Michel Vinaver?

Christian Schiaretti: Je ne parlerais pas d'évolution, mais plutôt de diffraction: une conviction constante, et des modes de constructions variés. La structure de son écriture est plutôt chorale, nourrie par l'actualité politique immédiate. L'œuvre – ou le parcours – de Michel est fait de constantes et de ruptures, placés sous le prisme de l'aujourd'hui, c'est-à-dire de l'immanence. C'est un auteur qui n'est pas dans une posture de postérité: il ne choisit pas des sujets qui garantiraient une permanence de la perception quels que soient les siècles. Au contraire, il adhère à une actualité immédiate, à une situation. Par exemple, dans Aujourd'hui ou les Coréens il parle de la guerre de Corée, dans Les Huissiers de la guerre d'Algérie, on peut citer aussi 11 septembre 2001...

Il y a des ruptures, liées aux aventures scéniques qu'il a connues, comme par exemple, celle avec Roger Planchon, qui a fait la première mise en scène de *Par-dessus bord* pour la saison 1972-1973, et qu'on pourrait qualifier d'inspiration "brechtienne"; ou encore l'approche dite "théâtre du quotidien", je parle ici de Jacques Lassalle, lorsqu'il a créé *Dissident*, il va sans dire, en 1978. L'écriture de Michel réagit systématiquement à l'actualité des propositions scéniques faites à son œuvre, elle ne s'enferme jamais dans ces définitions. Un art de la fugue.

Je ne saurais donc avoir une lecture linéaire de l'œuvre de Michel, comme si elle avait une évolution et dont la conclusion serait aujourd'hui *Bettencourt Boulevard*. À propos de cette pièce, je parlerais plutôt d'un bilan, comme si cette œuvre était une sorte de résumé de toutes les voies possibles que contient son théâtre.

- C. B.: Peut-on détailler ces constantes et ruptures sur le plan de l'écriture et de la langue?
- C. S.: Michel veut intellectuellement éviter que le metteur en scène envahisse le champ de son théâtre par une pensée appliquée et vérifiée. Michel Vinaver expose. Au sens propre. Par son écriture, il essaie de s'éloigner de tout ce qui induirait un sens réducteur. Et le premier sens réducteur qu'il évite est celui de la narration. Le théâtre de Michel Vinaver ne raconte pas.

Bettencourt Boulevard ne propose pas un développement chronologique, mais joue avec le temps. La pièce se déploie en rhizomes, en arborescence et non pas dans un sens simplement linéaire. Vinaver construit des logiques de scènes à scènes, qu'il n'appelle même plus scènes mais morceaux. Ainsi, il cite Francis Ponge et son poème Le Galet. L'idée du poème étant que simultanément dans un même objet, un galet, l'histoire de l'humanité est présente. Eh bien, prenons ce galet, brisons-le, chaque morceau sera redevable de l'entièreté du galet, mais vous ne pouvez pas raconter la forme du galet à partir du morceau: voilà Bettencourt Boulevard. Ces morceaux ont des liaisons, des enchaînements qui nous sont cachés: la nécessité que tel morceau soit à côté de tel autre ne participe pas d'une vérification ni dramaturgique - le sens politique – ni narrative – le sens de l'Histoire – mais fonctionne bien plutôt comme un écho, comme une aimantation de chaque morceau par rapport à l'autre. Il faut aussi être sensible musicalement à ce que l'œuvre propose, en cherchant à être dans le temps de la lecture. Très régulièrement Michel lit publiquement ses œuvres. Dans ses lectures on entend bien qu'il n'indique pas un jeu, mais une musicalité, qu'il s'agit de suivre en faisant en sorte que les enchaînements soient continus, qu'il n'y ait pas de rupture. Ce qui impose aux acteurs, une approche particulière. Dans son théâtre, ils n'ont en quelque sorte pas de jambes. Il n'y a pas de séquences avec des entrées, des sorties. Ce n'est pas - une autre constante une écriture de la coulisse. Les acteurs ne peuvent être que dans le rapport aux mots, dans l'écriture et sa polysémie constante. Il n'y a jamais une certitude dans la façon de jouer le texte. Michel nous demande simplement de le mettre à disposition des spectateurs, de ne pas s'interposer entre l'assemblée de citoyens que constituent un public et l'œuvre exposée.

- C. B.: Justement Michel Vinaver parle concernant la mise en scène de "la mise en trop". Que vous inspire cette expression?
- C. S.: Je trouve que la posture de la mise en scène qui envahit le champ d'une œuvre littéraire par son idée, n'a qu'une seule vertu: amoindrir la force originelle du texte. J'ai, de mon côté, un rapport sacré au texte. Je souscris donc totalement à cette expression "la mise en trop". La lecture est mon premier geste de mise en scène. Mais, en même temps, je ne saurai m'y réduire, ce serait oublier le fait qu'il y a du jeu possible. Le boulevard ou le comique sont quand même très présents dans l'œuvre "Bettencourt Boulevard ou une histoire de France", il faut en rendre compte. Du reste ces deux titres racontent toute la schizophrénie de la pièce, avec laquelle il faut travailler: la légèreté du boulevard, et la responsabilité de l'histoire. On ne peut pas faire la fine bouche devant la comédie: il s'agit de jouer, d'incarner, pas seulement de dire. Et la première pierre sur ce chemin est celle de la représentation: comment représenter des personnages dont le nom est par tous connu et reconnu? Quand les acteurs m'ont interrogé sur leur rapport à ces figures connues, je leur ai répondu "c'est une ressemblance pour myope". C'est-à-dire qu'on a travaillé à la fois sur la manière de se mettre à distance de ces personnalités tout en assumant leurs silhouettes, en creusant dans leurs âmes, cherchant ce qui les caractérise. Au fond, en avançant dans la réalisation au plateau de l'œuvre de Vinaver, il faut constamment avoir dans l'évocation de l'histoire la conscience de la comédie, et dans la mise en œuvre de la comédie le scrupule de l'histoire.
- C. B.: Vous vous définissez alors comment vis-à-vis du texte? Comme un accompagnateur...
- C. S.: Comme un chef d'orchestre. J'ai beaucoup plus l'impression de travailler avec la musicalité. D'ailleurs, très souvent, je ne faisais pas des notes sur le sens parce qu'il est pluriel, mais beaucoup plus sur des questions de rythmiques, de volumes de voix

qui devaient s'enchaîner, de contrastes des scènes. Il y avait des endroits où il fallait accélérer, de fait. Ce n'était pas une nécessité liée à la scène, mais à celle qui précédait ou à celle qui suivait... Ce n'est pas un hasard s'il cite Bach, c'est l'art de la fugue Michel Vinaver! Si on rate des enchaînements, ou si on n'est pas dans la bonne rythmique, quelque chose ne s'entend pas.

C. B.: Je voudrais revenir sur le caractère schizophrénique de l'œuvre, dont vous parliez plus haut. Comment le définiriez-vous exactement?

C. S.: La schizophrénie dans l'œuvre est multiple, parce que la figure du double traverse toute la pièce. Le titre de ce point de vue-là est d'un syncrétisme révélateur. Il contient le boulevard dont on parlait plus haut, mais aussi la question de l'Histoire. L'œuvre nous met face à un passé que nous n'avons pas assumé. Lorsqu'André Bettencourt entre en scène, il arrive avec toute l'histoire collaborationniste de la France. J'avais lu beaucoup d'ouvrages sur l'affaire Bettencourt, mais jamais de ce point de vue-là. La pièce parle de la difficulté à faire face à notre histoire, à être un peuple de vaincus qui parle comme des vainqueurs (schizophrénie nationale). Au fond la machine ne s'est pas guérie d'elle-même, c'est sans doute une des explications à notre fameux problème identitaire. À cette schizophrénie nationale répondent les miroirs constants de l'affaire Bettencourt: deux ancêtres, deux filles uniques, deux héritiers, et enfin la duplication des voix... leur enregistrement.

Entretien avec Christian Schiaretti réalisé par Clémence Bordier, décembre 2015

C. Le Galet de Francis Ponge

Ainsi, sur une planète déjà terne et froide, brille à présent le soleil. Aucun satellite de flammes à son égard ne trompe plus. Toute la gloire et toute l'existence, tout ce qui fait voir et tout ce qui fait vivre, la source de toute apparence objective s'est retirée à lui. Les héros issus de lui qui gravitaient dans son entourage se sont volontairement éclipsés. Mais pour que la vérité dont ils abdiquent la gloire – au profit de sa source même – conserve un public et des objets, morts ou sur le point de l'être, ils n'en continuent pas moins autour d'elle leur ronde, leur service de – spectateurs. [...]

L'on conçoit qu'un pareil sacrifice, l'expulsion de la vie hors de natures autrefois si glorieuses et si ardentes, ne soit pas allé sans de dramatiques bouleversements intérieurs. Voilà l'origine du gris chaos de la Terre, notre humble et magnifique séjour.

Ainsi, après une période de torsions et de plis pareils à ceux d'un corps qui s'agite en dormant sous les couvertures, notre héros, maté (par sa conscience) comme par une monstrueuse camisole de force, n'a plus connu que des explosions intimes, de plus en plus rares, d'un effet brisant sur une enveloppe de plus en plus lourde et froide.

Lui mort et elle chaotique sont aujourd'hui confondus. [...]

Depuis l'explosion de leur énorme aïeul, et de leur trajectoire aux cieux abattus sans ressort, les rochers se sont tus.

Envahis et fracturés par la germination, comme un homme qui ne se rase plus, creusés et comblés par la terre meuble, aucun d'eux devenus incapables d'aucune réaction ne pipe plus mot.

Leurs figures, leurs corps se fendillent. Dans les rides de l'expérience la naïveté s'approche et s'installe. Les rosés s'assoient sur leurs genoux gris, et elles font contre

eux leur naïve diatribe. Eux les admettent. Eux, dont jadis la grêle désastreuse éclaircit les forêts, et dont la durée est éternelle dans la stupeur et la résignation. Ils rient de voir autour d'eux suscitées et condamnées tant de générations de fleurs, d'une carnation d'ailleurs quoi qu'on dise à peine plus vivante que la leur, et d'un rosé aussi pâle et aussi fané que leur gris. Ils pensent (comme des statues sans se donner la peine de le dire) que ces teintes sont empruntées aux lueurs des cieux au soleil couchant, lueurs elles-mêmes par les cieux essayées tous les soirs en mémoire d'un incendie bien plus éclatant, lors de ce fameux cataclysme à l'occasion duquel projetés violemment dans les airs, ils connurent une heure de liberté magnifique terminée par ce formidable atterrement. Non loin de là, la mer aux genoux rocheux des géants spectateurs sur ses bords des efforts écumants de leurs femmes abattues, sans cesse arrache des blocs qu'elle garde, étreint, balance, dorlote, ressasse, malaxe, flatte et polit dans ses bras contre son corps ou abandonne dans un coin de sa bouche comme une dragée, puis ressort de sa bouche, et dépose sur un bord hospitalier en pente douce parmi un troupeau déjà nombreux à sa portée, en vue de l'y reprendre bientôt pour s'en occuper plus affectueusement, passionnément encore.

Cependant le vent souffle. D fait voler le sable. Et si l'une de ces particules, forme dernière et la plus infime de l'objet qui nous occupe, arrive à s'introduire réellement dans nos yeux, c'est ainsi que la pierre, par la façon d'éblouir qui lui est particulière, punit et termine notre contemplation.

La nature nous ferme ainsi les yeux quand le moment vient d'interroger vers l'intérieur de la mémoire si les renseignements qu'une longue contemplation y a accumulés ne l'auraient pas déjà fournie de quelques principes.

À l'esprit en mal de notions qui s'est d'abord nourri de telles apparences, à propos de la pierre la nature apparaîtra enfin, sous un jour peut-être trop simple, comme mie montre dont le principe est fait de roues qui tournent à de très inégales vitesses, quoiqu'elles soient agies par un unique moteur.

Les végétaux, les animaux, les vapeurs et les liquides, à mourir et à renaître tournent d'une façon plus ou moins rapide. La grande roue de la pierre nous paraît pratiquement immobile, et, même théoriquement, nous ne pouvons concevoir qu'une partie de la phase de sa très lente désagrégation.

Si bien que contrairement à l'opinion commune qui fait d'elle aux yeux des hommes un symbole de la durée et de l'impassibilité, l'on peut dire qu'en fait la pierre ne se reformant pas dans la nature, elle est en réalité la seule chose qui y meure constamment.

En sorte que lorsque la vie, par la bouche des êtres qui en reçoivent successivement et pour une assez courte période le dépôt, laisse croire qu'elle envie la solidité indestructible du décor qu'elle habite, en réalité elle assiste à la désagrégation continue de ce décor. Et voici l'unité d'action qui lui paraît dramatique : elle pense confusément que son support peut un jour lui faillir, alors qu'elle-même se sent éternellement ressuscitable. Dans un décor qui a renoncé à s'émouvoir, et songe seulement à tomber en ruines, la vie s'inquiète et s'agite de ne savoir que ressusciter.

Il est vrai que la pierre elle-même se montre parfois agitée. C'est dans ses derniers états, alors que galets, graviers, sable, poussière, elle n'est plus capable de jouer son rôle de contenant ou de support des choses animées. Désemparée du bloc fondamental elle roule, elle vole, elle réclame une place à la surface, et toute vie alors recule loin des mornes étendues où tour à tour la disperse et la rassemble la frénésie du désespoir.

Je noterai enfin, comme un principe très important, que toutes les formes de la pierre, qui représentent toutes quelque état de son évolution, existent simultanément au monde. Ici point de générations, point de races disparues. Les Temples, les Demi-Dieux, les Merveilles, les Mammouths, les Héros, les Aïeux voisinent chaque jour avec les petits-fils. Chaque homme peut toucher en chair et en os tous les possibles de ce monde dans son jardin. Point de conception : tout existe; ou plutôt, comme au paradis, toute la conception existe.

D. Note d'intention de Christian Schiaretti

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'imbroglio 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 fantasmatique 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 ? Électre ?

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

2º partie: Autour de Bettencourt Boulevard

A. Le titre

Au seuil de la pièce, le titre et le sous-titre : du jeu lexical à la grande histoire

Voici ce qu'en dit Michel Vinaver dans un entretien avec Brigitte Salino en septembre 2014 dans le journal *Le Monde*:

"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 Ia 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."

Malgré ce qu'en dit Michel Vinaver, on pourra aussi se demander s'il n'y a pas un lien avec le théâtre de boulevard dans cette histoire qui met en scène fugitivement le trio du mari (André Bettencourt) aveugle ou complaisant, de la femme qui s'émancipe (Liliane Bettencourt), et de l'ami de la femme, séduisant et futile (François-Marie Banier)... Plus que le titre, dont l'auteur s'est largement et à diverses reprises expliqué, le sous-titre nous paraît éclairer ce texte d'une lumière particulière.

Le sous-titre: une histoire de France. "Je pense à Dreyfus" Christian Schiaretti.

Il y a d'entrée, dans cette histoire, une perspective à la fois historique et familiale: on y trouve en effet l'évocation des deux arrière-grands-pères des fils de Françoise Bettencourt, avec des références précises à des dates et à des événements historiques : la fondation de l'Oréal ou la déportation à Auschwitz ; le récit en est fait au passé par le Chroniqueur, mais aussi par les deux personnages d'Eugène Schueller et de Robert Meyers.

Agé de 87 ans, Michel Vinaver a été particulièrement saisi par la puissance du rapprochement involontaire que l'histoire familiale a produit, à savoir le mariage de la petite-fille de l'un (Françoise Bettencourt) avec le petit-fils de l'autre (Jean-Pierre Meyers). La petite fille d'un homme d'extrême droite collaborateur épousant le petit-fils d'un rabbin exterminé à Auschwitz avec sa femme!

Extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

B. Les personnages

(dans l'ordre d'entrée en scène)

Chroniqueur

Eugène SCHUELLER, fondateur de L'Oréal

Rabbin Robert MEYERS

Liliane BETTENCOURT, fille d'Eugène Schueller, mère de Françoise

François-Marie BANIER

Patrice DE MAISTRE, gestionnaire de fortune de Liliane Bettencourt

Françoise BETTENCOURT MEYERS, fille de Liliane et André Bettencourt

Lindsay OWEN-JONES, PDG de L'Oréal

Nicolas SARKOZY, président de la République

Dominique GASPARD, femme de chambre de Liliane Bettencourt
Joëlle LEBON, femme de chambre de Liliane Bettencourt
Claire THIBOUT, comptable de Liliane Bettencourt
Pascal BONNEFOY, majordome d'André Bettencourt
Éric WOERTH, ministre du Budget, maire de Chantilly, président du Premier Cercle
Neuropsychiatre
André BETTENCOURT, mari de Liliane et père de Françoise, ancien ministre
Florence WOERTH, femme d'Éric Woerth

1. Who's who?

Une des raisons de la complexité de l'affaire Bettencourt est le grand nombre de personnes concernées par celle-ci, de près ou de loin, que leur histoire n'aurait jamais dû amener à se croiser, mais qui tournent toutes autour de Liliane Bettencourt, telles des satellites autour d'une étoile.

On peut répartir les personnages en trois ou quatre groupes. Il y a les personnages centraux d'une histoire qui se raconte. Et je dirais que ce sont les personnages tragiques. C'est Liliane Bettencourt, sa fille Françoise, et François-Marie Banier. Mais j'ajouterais aussi trois domestiques dans le lot, qui vivent une histoire tragique parce que on a aussi affaire dans la pièce à ce qu'est le rapport maîtres-serviteurs qui est un rapport quasiment religieux et donc lorsqu'il y aura trahison, il y aura sacrilège. Voilà donc un premier groupe de personnages. Un deuxième groupe je dirais ce sont les comiques, ils sont six ou sept dans la pièce, ils s'appellent Woerth, de Maistre, comme ils s'appellent Owen-Jones, tous ceux qui ont d'une certaine façon flanché par rapport à ce qu'est le code que nous avons tous en tête qui est un code de conduite, un code de morale. Et puis il y a le chroniqueur qui est une catégorie en lui-même, celui dont j'ai évoqué la nécessité au départ.

Par ailleurs, il apparaît aussi que certains personnages se rattachent à plusieurs groupes, comme Claire Thibout, Patrice De Maistre et Florence Woerth, qui relèvent à la fois du monde des affaires et de celui des employés au service de Liliane Bettencourt.

[...] Certains personnages n'appartiennent à aucun groupe : le chroniqueur, François-Marie Banier et le neuropsychiatre. On notera qu'il s'agit des trois personnages dont seul le nom est donné dans la liste, sans autre précision ni de lien, ni de fonction. On en déduira aisément que le chroniqueur, par son essence même, se trouve en surplomb et n'appartient donc logiquement à aucun groupe. Le neuropsychiatre, lui, a une fonction qui l'exclut des groupes familiers. Quant à François-Marie-Banier, est-il surprenant de ne pouvoir l'intégrer à aucun des groupes "constitués" autour de Liliane Bettencourt ?

[...] S'ils sont tous réels, tous ne sont pas vivants au moment de l'affaire Bettencourt. Les positions d'"ancêtres" d'Eugène Schueller et du rabbin Robert Meyers, le premier étant le père de Liliane Bettencourt, déjà très âgée au moment où l'affaire éclate; quant au second, le rabbin Robert Meyers, la lecture du début de la pièce nous apprend qu'il était mort à Auschwitz en 1943. Reste le personnage d'André Bettencourt, dont la mort en 2007 a précipité l'affaire en amenant Pascal Bonnefoy, son majordome, à réaliser les enregistrements cachés qui seront à l'origine du premier procès.

Comment représenter des personnages morts mais que l'auteur met en jeu comme s'ils étaient vivants ? La seconde question est d'ordre dramaturgique : comment définir une pièce de théâtre dont le propos est profondément ancré dans le réel, et en l'occurrence celui d'une actualité bruissant encore de ses nombreux retentissements,

mais dont l'écriture n'hésite pas à s'écarter du réalisme en faisant coexister dans une même scène morts et vivants ?

Pour Michel Vinaver, les deux personnages d'Eugène Schueller et du rabbin Meyers "procèdent de l'épopée".

2. Interpréter des personnages existants voire vivants

Francine Bergé (Liliane Bettencourt) s'exprime sur le fait de jouer un personnage qui est une personne réelle et vivante : "L'idée de jouer un personnage qui est vivant, c'est un défi. Mais en fait je suis toujours étonnée quand je vois une photo de Liliane Bettencourt maintenant. Je ne suis pas comme ça, ce n'est pas Liliane Bettencourt, ça. Ah si, c'est ça, c'est Liliane Bettencourt et moi je suis Francine Berge et je vais jouer Liliane Bettencourt..." (site de La Colline, en savoir plus > vidéos > "dans les coulisses de la création")

http://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/bettencourt-boulevard-nov-dec-15-16

Extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne

C. Extraits de Bettencourt Boulevard

Françoise Bettencourt Meyers, scène 6

STX

CHRONIQUEUR

Oui j'essaye de creuser des galeries pour que l'air circule dans cet entassement de données

La moule au rocher l'image est belle la sonorité est heureuse vous qui êtes musicienne Et puisque vous êtes aussi mythologue la moule au rocher ce pourrait évoquer la métamorphose de je ne sais quelle naïade ou divinité par Zeus désirée Pourquoi ce surnom composé ? Qui est la moule ? Qui le rocher ?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

La moule c'est moi le rocher c'est maman J'étais soudée à elle et je crois bien que cela l'énervait L'entravait quand j'étais petite dans ses mouvements

CHRONIQUEUR

Un rocher c'est immobile et dur Dedans comme en surface Une moule c'est dur dehors et tendre dedans Vous admirez votre mère ? FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS Profondément

CHRONIQUEUR

Qui elle est

Cela vous fait envie?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Pas du tout

CHRONIQUEUR

Jamais?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nor

CHRONIQUEUR

Jalouse d'elle?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

À aucun moment

Je m'aime mieux que je ne l'aime

CHRONIQUEUR

La moule c'est aujourd'hui Banier Cet attachement qu'elle a pour lui contre vents et marées Stupéfiant aux yeux de la maisonnée

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Le rocher a besoin de vagues puissantes qui sur lui se brisent comme pour le briser

CHRONIQUEUR

Hmm

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Plus les vagues sont puissantes plus le rocher râle de plaisir

CHRONIQUEUR

Comme vous y allez

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Mais maman c'est aussi une personne un être de chair un être d'esprit et les deux s'usent s'effritent en s'approchant du terme

CHRONIQUEUR

On parle de perte de mémoire

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Vu son âge elle demeure étonnamment présente alors qu'il y ait par intermittence un passage à vide un moment de faiblesse

CHRONIQUEUR

Vous en venez à ce que je cherchais à vous entendre dire Vous avez déposé une plainte pour abus de faiblesse Et la guerre s'est déclenchée

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Je récuse le mot J'agis pour la protéger

CHRONIQUEUR

Mais elle y voit de la part d'une fille Une sauvage agression Ce conflit si vous préférez

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Oui Kiejman contre Metzner les deux géants du barreau qui s'étripent une bataille d'ego devant le tribunal

Si vous saviez combien ces pitreries me laissent indifférente

CHRONIQUEUR

Je parle de l'abîme entre deux femmes qui lui est réel

Michel Vinaver

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France, éd. L'Arche, p. 37-40

Patrice De Maistre, scène 13

TREIZE

PATRICE DE MAISTRE

Woerth Éric Woerth comme ça se prononce il faudra que vous le receviez à dîner rue Delabordère

Il est ministre du Budget ses collègues au gouvernement l'appellent "monsieur Parfait"

C'est le mari de madame Woerth que vous employez l'une de mes collaboratrices chez Clymène

Il est très sympathique et en plus c'est lui qui s'occupe de vos impôts

C'est un ami

Éric et Florence Woerth oui un couple comme on voudrait qu'ils soient tous

Florence travaille auprès de moi dans Clymène vous l'avez recrutée

Clymène la société qui gère vos dividendes

Elle vient de chez Rothschild l'optimisation fiscale pour elle n'a pas de secret

Oui Éric Woerth il est maire de Chantilly c'est un travailleur elle adore les chevaux

Il est très apprécié

Bien sûr qu'on ne peut pas en dire autant de tous les hommes politiques

Vous savez Éric est le président du Premier Cercle qui est pour les donateurs un peu moins proches que vous parce que vous bien entendu vous êtes hors cercle mais les dîners du Premier

Cercle au Bristol ou au Cercle Interallié

C'est très sympathique on s'y rencontre Woerth les anime en homme de conviction

Beaucoup d'argent ainsi a été levé

Et parfois Sarkozy passe entre la poire et le fromage il raconte une anecdote

Michel Vinaver

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France, éd. L'Arche, p. 52-53

3º partie: Histoire, réalité et théâtre

Dans Michel Vinaver, côté texte/côté scène, le journaliste Edwy Plenel définit le dramaturge comme "notre historien". Comment comprendre cette caractérisation? L'histoire est paradoxalement liée à l'intérêt de Michel Vinaver pour le présent: témoin inlassable de ces cinquante dernières années, l'écrivain nous offre la chronique attentive des mutations d'une époque, du niveau le plus commun (façons de parler, habitudes alimentaires ou vestimentaires...) jusqu'aux bouleversements politiques majeurs.

A. L'affaire Bettencourt comme matière théâtrale

Michel Vinaver, a écrit une pièce traitant de l'affaire Bettencourt en y trouvant un charme particulier: "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 se sont passés entre le moment des faits et celui de l'écriture. Pour un auteur de théâtre ce mythe présente un grand privilège: il permet de ne pas faire d'exposition de l'histoire, puisque tout le monde la connaît."

Michel Vinaver

Entretien avec Brigitte Salino, Le Monde, septembre 2014

[...] Toutefois, cette "tentation de la ressemblance" ne doit pas faire oublier un aspect important de Bettencourt Boulevard, c'est qu'il ne s'agit pas de théâtre documentaire. Michel Vinaver le récuse vigoureusement, et il suffit de quelques observations au seuil du spectacle pour en être convaincu: Michel Vinaver ne cesse de le répéter dans tous les entretiens, dans toutes les présentations qu'il accorde sur la pièce: Bettencourt Boulevard, ce n'est pas du théâtre documentaire! (voir les vidéos sur le site de la Colline, rubrique en savoir +)

Outre les références mythologiques nombreuses qu'on trouve dans la présentation de la pièce par Christian Schiaretti, le parallèle entre François-Marie Banier et Dionysos est fait par Michel Vinaver lui-même à différentes reprises : c'est l'étranger qui s'introduit dans la maison, fait preuve d'une séduction ravageuse, et est à l'origine de l'effondrement du palais.

La pièce est avant tout de la littérature : elle l'est bien sûr par son écriture singulière, par collages et entrelacs, mais elle l'est aussi par la fiction que l'auteur intègre subtilement à ce qui pourrait sembler parfois un simple *Verbatim* du réel.

Par exemple, au milieu du personnel véritable de Liliane Bettencourt, Michel Vinaver place un personnage inventé, celui de Joëlle Lebon. Et cela fait surgir, au détour du morceau trois, une scène entre les deux femmes de chambre de Liliane Bettencourt, Joëlle Lebon et Dominique Gaspard, parlant de "Madame" et de "Monsieur", qui n'est pas sans évoquer Les Bonnes de Jean Genet. D'ailleurs, Claire Thibout arrive dans la pièce où elle se trouve, semble en avoir l'intuition en disant: "qu'est-ce que vous avez toutes les deux à comploter ?". Et que dire de Liliane Bettencourt qui s'exclame : "Chez moi c'est Mauriac" (scène première)?...

Pour conclure, nous pouvons rappeler ce qu'Antoine Vitez disait en 1989 du théâtre de Michel Vinaver, alors considéré comme appartenant au "théâtre du quotidien": "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."

Réflexion sur un projet d'écriture dramatique : comment écrire une pièce à partir d'une affaire aussi complexe ?

À titre indicatif, voici le texte d'un projet de quatrième de couverture de Michel Vinaver lui-même pour Bettencourt Boulevard: «Cette pièce 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, voire l'un et l'autre. Ainsi c'est aujourd'hui l'accouplement quasi divin de l'Appareil de justice et de l'Expertise médicale qui apporte une issue à l'affaire dite Bettencourt. L'intérêt puissant qu'y a pris Michel Vinaver comme dramaturge réside dans son présent immédiat mais aussi dans son passé, dans ses racines au cœur de l'histoire de France des cent dernières années, et dans ses prolongements où l'intime, la 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 incessamment passionnante: ceux et celles qui ont fait la une des journaux, que nous avons entendu à la radio ou vus à la télévision, se côtoient ou se croisent dans une œuvre à l'écriture haletante et seront prochainement sur une scène de théâtre. "Qu'est-ce que le théâtre vient faire dans cette histoire?" se demande le Chroniqueur vers la fin de Bettencourt Boulevard, et l'on se prend à évoquer la remarque de Jacques dans Comme il vous plaira de Shakespeare: "Le monde entier est une scène/Et tous les hommes et femmes ne sont que des acteurs/Ils ont leurs entrées, leurs sorties."

Lorsque, sur le conseil d'Edwy Plenel, Michel Vinaver a décidé d'écrire cette pièce, il s'est trouvé face à "une surabondance désespérante" (Michel Vinaver, sur France Inter, dans l'émission *L'Humeur Vagabonde* du lundi 27 octobre 2014).

C'est lorsqu'il a accepté "d'y aller tranquillement, sans [s]e préoccuper de couvrir la totalité du champ", que l'écriture de la pièce a été possible.

(voir vidéos disponibles sur le site de la Colline, rubrique en savoir +)

Extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

B. "Le rabbin et l'inventeur"

1. Extrait du texte de Simon Chemama, Le rabbin et l'inventeur

[...] L'évocation de la Shoah chez Vinaver se fait souvent par la drôlerie. Il ne s'agit pas d'un théâtre post-politique, pessimiste; au contraire, l'auteur lui attribue une certaine effectivité: les pièces peuvent nous faire prendre conscience de l'absurdité du monde mais aussi des moyens de "faire front", et le comique et l'ironie sont justement une façon de résister. Dans son adaptation des Troyennes d'Euripide, en 2002, alors qu'un rapprochement de la situation des captives avec celle des "déportés" de la Seconde guerre mondiale est suggéré, les conversations sont parfois très amusantes. Toutefois, jaillissent çà et là des scènes saisissantes, qui ouvrent un espace pour la critique. Quand Alex voit Jiji revenir d'un happening avec la tête rasée, lui revient l'horreur des Aktiomn nazies à Lvov en Ukraine. Son récit est frappant,

en lui-même et aussi par la façon dont il est disposé: il est immédiatement suivi d'une longue réplique du banquier Ausange, qui impose ses conditions drastiques. Un critique américain voit même, dans les propos du banquier, des références directes à la Shoah (les "six millions remboursables en sept ans" seraient une allusion aux six millions de Juifs tués par les nazis)... Notons simplement que la scène 28 de Bettencourt Boulevard fait aussi se croiser la lettre de Meyers écrite à Auschwitz et le discours de Schueller, l'homme de la multinationale, lié à l'extrême-droite française, l'"homme 6000 heures" (on retrouve le 6).

Bettencourt Boulevard commence par l'étonnant face-à-face de ces deux "arrière-grands-pères", le rabbin Meyers et l'inventeur Schueller. On pourrait convoquer un troisième aïeul, l'un des grands-pères de Michel Vinaver lui-même: Maxim, fils de Moïse Winawer. Né en 1862, il fut juriste, homme politique (l'un des fondateurs du parti KD en 1905), mécène (protecteur et ami d'un jeune peintre juif: Chagall). Maxim Vinaver eut un rôle très important dans la communauté juive de Russie, en tant que président du Folksgrupe, qui réclamait pour les Juifs tous les droits civiques, ainsi que le droit de créer des écoles yiddish et hébraïques, tout en prônant Y intégration. Si Michel Grinberg a pris le nom de sa mère, Vinaver, c'est, entre autres raisons, en hommage à ce grand-père.

L'une des causes du départ pour la France des familles Grinberg et Vinaver en 1919 a été le climat hostile aux Juifs. Les Vinaver achètent une maison en Haute-Savoie, près du lac d'Annecy - lorsque Michel a appris que Meyers a été "chargé du rabbinat dans la Savoie et la Haute-Savoie occupée", il a dû être frappé par cette petite connexion avec l'histoire de sa famille. En 1941, les Grinberg s'expatrient à nouveau, aux États-Unis. De retour en France en 1945 (engagé dans l'Armée française de la Libération), Michel apprend que sa famille a été "miraculeusement conservée, sauf une exception": il s'agit de l'un des frères de Maxim, Arthur, mort à Treblinka en 1942. Le seul essai directement politique qu'a publié Vinaver, La Visite du chancelier autrichien en Suisse (2000), porte précisément sur la menace totalitaire, nationale-socialiste, dont le chancelier Jôrg Haider était la nouvelle incarnation: "ce à quoi conduit Haider, l'état d'esprit dont il est porteur, ce sont les camps." Ce texte est important pour comprendre la genèse de Bettencourt Boulevard: Vinaver note que l'Allemagne a réalisé un énorme travail pour "faire face à ce qui s'est produit en elle de monstrueux. Ce processus, qui a la nature d'une catharsis, ne s'est pas aussi clairement engagé en France, tant s'en faut, en raison de l'ambiguïté elle-même monstrueuse qui a pour nom Vichy."

Vichy, au cœur de cette "histoire de France". Vichy qui révéla brutalement au jeune Vinaver son identité juive: "Être juif, pour moi, écrit-il dans La Visite du chancelier, cela ne voulait rien dire jusqu'au jour où le gamin de 13 ans que j'étais s'est vu exclure, au collège, des rangs des élèves pour le salut au drapeau français, cérémonie hebdomadaire instaurée par le maréchal Pétain, dans la zone libre, non encore occupée par les Allemands, de la France." Depuis "Le "gag" de la charte" (reportage de 1945 sur l'intronisation et le bizutage des nouveaux étudiants dans les "maisons" de Wesleyan University) jusqu'à Bettencourt Boulevard, cette tension appartenir-être exclu est l'un des fils rouges de l'œuvre de Vinaver. [...]

Simon Chemama

Enseignant et dramaturge, a édité la correspondance d'Albert Camus et Michel Vinaver (L'arche, 2012) et il est l'auteur d'un livre intitulé *Vinaver*, le théâtre de l'immanence : du poétique au politique dans l'œuvre de Michel *Vinaver*, qui vient de paraître aux Éditions Honoré Champion.

2. Extrait de Bettencourt Boulevard, Scène Première

CHRONIQUEUR

Jean-Victor et Nicolas ont ces deux arrière-grands-pères Les deux arrière-grands-pères que voilà

Eugène Schueller né en 1881 qui jeune chimiste a fondé L'Oréal

EUGÈNE SCHUELLER

La France et les Français

Régénérer racialement la France et les Français

Vous savez côté politique j'ai plusieurs fois pu me tromper on s'échauffe

On croit voir clair on fonce

Aime et sers c'est un bel idéal

Pour avoir vu le jour dans l'arrière-boutique de la boulangerie pâtisserie que tenaient mes parents

La vie était très rude et très dure chez nous dans cette atmosphère de peine et de travail où comptait une seule chose le travail

Aime et sers il faut avoir un but la nouvelle Europe

Nationale-socialiste libérée

Du judaïsme du bolchévisme et de la franc-maçonnerie

Plus de crise plus de krach le salaire devenu proportionnel donnant un sens à la vie des ouvriers

Plus de syndicats à quoi serviraient-ils?

CHRONIQUEUR

Robert Meyers né en 1898 rabbin à Thionville Neuilly puis chargé du rabbinat dans la Savoie et la Haute-Savoie occupées

Sa femme Suzanne fille du rabbin Bauer et lui arrêtés déportés dans le convoi du 12 février 1943 gazés à Auschwitz

RABBIN ROBERT MEYERS

Comment dire cela?

La chance j'avais dans la poche-revolver de mon pantalon un crayon un morceau de papier non ce n'était pas une chance mais l'habitude j'avais toujours dans une poche de quoi noter au cas où il me viendrait une pensée

À retenir j'écris dans le noir tout petit sans appuyer ne pas user la mine ou qu'elle se casse mais est-ce que j'arriverai à glisser ce mot dans une fente entre deux planches qu'ils ont clouées de l'extérieur pour condamner toutes les ouvertures

Est-ce que quelqu'un passera par là le ramassera avec la pluie la neige la glace est-ce que ça restera déchiffrable

Nous sommes cent vingt peut-être cent cinquante Juifs entassés dans ce wagon à bestiaux de temps en temps il roule puis il stationne ça dure depuis trois jours Il n'y a pas d'air il n'y a pas à boire ni de la nourriture ni où faire ses besoins et des passagers quel drôle de mot meurent mais restent coincés entre les vivants Dans la puanteur je fais ce que je peux c'est-à-dire pas grand-chose pour entretenir l'espoir de ceux et celles qui m'entourent affalés grelottant sur leur valise leur sac Nous avons fait passer la frontière suisse à nos deux fils Alexis et Marcel est-ce que ce message leur parviendra ? Dieu peut-être le voudra nous aurions pu passer nous aussi sauf que je ne pouvais pas abandonner ma communauté

Michel Vinaver

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France, éd. L'Arche, p. 13-14

C. Le temps du mythe

Dans sa note d'intention, Christian Schiaretti met en avant la dimension mythologique de Bettencourt Boulevard: "L'imbroglio financier et familial, comme souvent chez cet auteur que je connais bien, joue avec des thèmes mythologiques." C'est également ce que souligne la présentation de la pièce, aux éditions de l'Arche: "Cette pièce dont le sujet est tiré de l'actualité la plus brûlante rassemble, chemin faisant, les éternels composants des légendes et de 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."

Cette "navette mythique", pour reprendre l'expression de M. Vinaver, traverse en effet la plupart de ses œuvres, depuis son premier roman, *Lataume*, sous-titré, "L'Odyssée de la vie quotidienne".

Dans Bettencourt Boulevard, plusieurs mythes sont explicitement présents, notamment parce que Françoise Bettencourt-Meyers intervient comme mythologue, avec deux ouvrages: Les Dieux grecs et Regards sur la Bible. Même s'ils peuvent avoir un lien avec les personnages et avec l'action, les mythes qui sont alors mentionnés (Palamède et Ulysse, Judith et Holopherne, notamment) sont peut-être moins éclairants pour l'action que trois récits sous-jacents, pointés par Christian Schiaretti dans sa note d'intention: le mythe d'Electre, celui de Dionysos, et celui des Olympiens. De fait, le comportement scandaleux de Liliane Bettencourt et le conflit qui l'oppose à sa fille rappellent l'histoire de Clytemnestre et Electre. Quant à François-Marie Banier, intrus dans la maison des Bettencourt, qui vient y semer le trouble tout en redonnant vie à Liliane, il peut être assimilé à la figure de Dionysos, dieu venu de loin, dieu du franchissement des frontières... et du théâtre! Enfin, plus globalement, le monde des "ultra-riches", déconnecté des réalités ordinaires, peut apparaître comme un Olympe lointain.

Extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne

D. Edwy Plenel: "Michel Vinaver transcende l'affaire de 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. [...]

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. [...]

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. [...]

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 principiel 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'arrêtait 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'oeuvre 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 remontre 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 déchues 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.

Edwy Plenel

Médiapart, 3 septembre 2014

E. Le refus du didactisme

Actualité, mythe et histoire ne cessent donc de se confronter dans le théâtre de Vinaver, et l'on peut être tenté d'attribuer à cette orchestration des temps une valeur morale: mythe et histoire seraient convoqués pour éclairer le présent, réduire sa complexité, et permettre au spectateur d'en tirer des enseignements. Le mythe ramènerait les situations à des enjeux humains éternels, tandis que le rappel de l'histoire inviterait à ne pas reproduire, dans le présent, les erreurs du passé.

L'écriture du montage invite bien sûr à établir des liens signifiants entre les différentes strates temporelles: dans *Bettencourt Boulevard*, il est difficile de ne pas mettre en relation la violence du capitalisme contemporain, générant des inégalités qui dépassent l'entendement, et la violence passée des nationalismes et de l'antisémitisme.

Mais une lecture strictement rationnelle du montage vinavérien serait profondément réductrice. De fait, l'écrivain n'a cessé d'insister sur l'ouverture du sens dans son théâtre, refusant toute posture surplombante :

"J'ai intitulé cette section "navette mythique" parce qu'il me semble qu'on a affaire, de façons qui varient d'une pièce à l'autre, à un va-et-vient entre l'actualité (ce territoire indistinct, morcelé, sans repères) et l'ordre du monde tel qu'il est dit dans les mythes anciens. Il s'agit bien d'un va-et-vient, et non d'une relation explicative, ni même métaphorique. Il n'y a pas d'aide directe à attendre de ce va-et-vient."

On pourra se reporter à l'entretien de Michel Vinaver avec Fabienne Darge, qui permet de mieux comprendre cette idée : il s'agit pour l'auteur de parvenir à une représentation "sans procès", comme l'a écrit Roland Barthes à propos des *Coréens*.

Non pas une représentation exempte de tout jugement ou de tout point de vue — ce qui est impossible, affirme fortement Vinaver —, mais une construction dramaturgique qui n'impose pas au spectateur une interprétation préétablie et préserve son activité critique face au spectacle, tout en mettant en mouvement son imaginaire.

Ainsi, le montage des temps n'est pas toujours strictement signifiant : il peut avoir pour vocation de créer des chocs ludiques ou poétiques, proches de l'esthétique surréaliste du "stupéfiant-image".

Texte extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du Théâtre National Populaire de Villeurbanne

Pour aller plus loin:

Le 2 septembre 2014, Caroline Broué a reçu Michel Vinaver dans son émission *La Grande Table sur France culture*, pour l'interroger sur *Bettencourt Boulevard* qu'il venait de publier. Cette émission d'une vingtaine de minutes constitue une présentation riche et variée du texte. On peut la réentendre à l'adresse suivante :

http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-lere-partie-michel-vinaver-2014-09-02

Annexe : Quelques repères dans l'œuvre de Vinaver

Il existe un fil rouge évident dans le théâtre de Vinaver : si *Aujourd'hui* est le titre initial de sa première pièce, *11 septembre 2001*, qui précède *Bettencourt Boulevard*, se termine par les mots : "Et maintenant. Et maintenant. Et maintenant". Pourtant, l'actualité n'est qu'une des dimensions de cette œuvre théâtrale...

Extrait du dossier pédagogique réalisé par l'équipe du TNP de Villeurbanne

Pièce	Date d'écriture	L'histoire, en quelques mots	Liens avec l'actualité
Les Coréens	1955	Après le bombardement d'un village coréen, un soldat français blessé, Belair, perdu dans la brousse, rencontre une jeune villageoise qui cherche son frère. Les cinq autres soldats de son escouade errent de leur côté, le croyant mort	Guerre de Corée (1950-53): intervention des États-Unis et de leurs alliés dans le conflit entre Corée du Nord et Corée du Sud.
Les Huissiers	1957	En 1957, le ministre de la Défense Nationale, Paidoux, est confronté à une crise politique causée par des massacres dans une colonie française, mais aussi par un conflit entre le syndicat des coiffeurs et l'industrie cosmétique. Le gouvernement tout entier risque de tomber, et les Huissiers assistent aux tractations diverses tout en commentant le quotidien.	Instabilité des gouvernements successifs de la quatrième République. Guerre d'Algérie (1954-62) (Plus précisément, le massacre de Zéboula, évoqué dans la pièce renvoie à celui de Mélouza)
Iphigénie Hôtel	1959	Entre le 26 et le 28 mai 1958, dans l'hôtel Iphigénie, à Mycènes, lieu de villégiature d'une clientèle essentiellement française. Le tenancier de l'hôtel, M. Oreste, étant à l'agonie, le valet de chambre Alain tente de prendre le contrôle de la domesticité. Les touristes attendent avec anxiété des nouvelles de la situation politique à Paris et Alger.	26, 27 et 28 mai 1958 = les trois jours qui ont ramené le général de Gaulle au pouvoir, à la suite d'une tentative de coup d'État de généraux favorables à l'Algérie française, à Alger, le 13 mai 1958.
Par-dessus bord	1969	Entre 1967 et 1969, au sein de l'entreprise l'entreprise française de papier toilette Ravoire et Dehaze. Outre la mort de son son patron, Fernand Dehaze, et le conflit qu'elle provoque entre ses deux fils, l'entreprise doit affronter la concurrence d'une multinationale américaine. De la famille dirigeante aux petits employés tous les membres de Ravoire et Dehaze vivent les mutations sociales et culturelles de l'époque.	Société de consommation. Développement des médias de masse, du marketing et de la publicité. Révolutions culturelles et évolutions sociales de la fin des années 1960 + Mai 1968 Révoltes étudiantes (évoquées de façon discrète dans le texte).
L'Ordinaire	1981	Des membres de l'équipe dirigeante de l'entreprise de construction Housies, accompagnés de leurs proches, sont en voyage d'affaires en Amérique du Sud. Pris dans une tempête, leur avion s'écrase dans la Cordillère des Andes. Ils doivent survivre plus d'un mois, les secours chiliens comme américains ayant perdu leur trace.	Fait divers survenu le 13 octobre 1972: crash, dans la Cordillère de Andes, de l'avion transportant une équipe de rugby uruguayenne vers le Chili. Ce fait divers a marqué les consciences, car les survivants ont mangé leurs compagnons morts pour survivre.
11 septembre 2001	2001	De la prise de contrôle des terroristes sur les avions aux réactions du monde politique, médiatique et économique, en passant par l'effondrement des tours jumelles du World Trade Center, la pièce relate les événements du 11 septembre.	Attaques terroristes d'Al Qaïda contre le World Trade Center.

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 nº 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

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 (1 000 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 Dougnac, 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 \hat{A} la renverse aux Théâtre Artistic 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, Flammarion, coll. "Castor Poche", 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

Né en 1955, Christian Schiaretti, après des études de philosophie, débute dans les années 1980 en fondant sa compagnie avant d'être nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans.

Il y mène une politique de répertoire et débute une fructueuse collaboration avec l'écrivain et philosophe Alain Badiou, qui aboutit aux créations des farces contemporaines: Ahmed le subtil (Festival d'Avignon, 1994), puis Ahmed philosophe (1995), Ahmed se fâche (1995) et Les Citrouilles (1996).

Par la suite, c'est le poète Jean-Pierre Siméon qui accompagne la trajectoire artistique de la Comédie de Reims pour un travail autour du questionnement de la langue. Le Théâtre et la Poésie ne sont-ils pas les lieux manifestes de cette question ? Quatre pièces ont été créées à partir de cette collaboration:

D'entre les morts (1999), Stabat mater furiosa (1999), Le Petit Ordinaire (2000), La Lune des pauvres (2001). En 1998, Christian Schiaretti et Jean-Pierre Siméon, conçoivent un événement autour de la langue et de son usage intitulé: Les Langagières.

En 2002, Christian Schiaretti est nommé à la direction du Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

Il y a créé notamment *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Kurt Weill (2003), *Père* de Strindberg et *L'Annonce faite à Marie* de Claudel (2005), *Coriolan* de Shakespeare (2006), récompensé par de nombreux prix : Prix Georges-Lerminier 2007, Prix du Brigadier 2008, Molière du Metteur en scène et Molière du Théâtre public 2009.

À la Comédie-Française il a mis en scène Aujourd'hui ou les Coréens de Michel Vinaver (1993) Le Grand Théâtre du monde, suivi du Procès en séparation de l'Âme et du Corps de Calderón de la Barca en 2004.

L'aventure théâtrale de Christian Schiaretti est également jalonnée de rencontres avec des comédiens tels que Nada Strancar avec laquelle il monte Jeanne, d'après Jeanne d'Arc de Péguy (1999-2000) et Mère Courage et ses enfants de Bertolt Brecht (2001-2002), qui reçoit le Prix Georges-Lerminier 2002, Nada Strancar chante Brecht/Dessau avec Jean-Claude Malgoire (2007).

Avec les comédiens de la troupe du TNP, il crée 7 Farces et Comédies de Molière : Sganarelle ou le Cocu imaginaire, L'École des maris, Les Précieuses Ridicules (2007), La Jalousie du Barbouillé, Le Médecin volant (2008), Le Dépit amoureux, L'Étourdi ou les Contretemps (2009).

Mars 2008, il crée pour la première fois en France la version intégrale de *Par-dessus bord* de Michel Vinaver et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la Critique du meilleur spectacle de l'année 2008.

Depuis 2009, il met en scène notamment *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, variation à partir de Sophocle, *Don Quichotte* de Cervantès, *La Célestine* de Fernando Rojas, *Don Juan* de Tirso de Molina, *Mademoiselle Julie* et *Créanciers* de Strindberg, *Mai, juin, juillet* de Denis Guenoun, *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, *Le Roi Lear* de Shakespeare. De 2011 à 2014, il crée avec Jacques Roubaud et Florence Delay *Le Graal Théâtre* en réunissant les troupes du TNP et du TNS.

Il met également en scène des opéras dont dernièrement *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Castor et Pollux* de Rameau, *Jules César* de Haendel...

Attentif à la mise en œuvre d'une politique pédagogique, il travaille également en étroite collaboration avec l'ENSATT.

Biographies de l'équipe artistique

Francine Bergé

Liliane Bettencourt

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

Pascal Bonnefoy

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, Dramuscules 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'Arimathie, première pièce du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun et Une saison au Congo d'Aimé Césaire.

Clément Carabédian Chroniqueur

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° 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 d'Aimé Césaire, Le Roi Lear de William Shakespeare.

Jérôme Deschamps

Patrice de Maistre

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

André Bettencourt

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 d'Eugène Durif; avec Christophe Perton 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

François-Marie Banier

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

Françoise Bettencourt Meyers

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 (IIs) 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, OEdipe, 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 13° arrondissement de Paris.

Damien Gouy

Neuropsychiatre

Il se forme à l'ENSATT, 65e 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, Par-dessus 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 Fillieres...

Il est directeur artistique du festival de théâtre Les Rencontres de Theizé.

Clémence Longy

Dominique Gaspard

Originaire de Bordeaux, elle rejoint Paris en 2004 pour intégrer les classes d'hypokhâgne et de khâgne du lycée Henry IV. Apres 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

Claire Thibout

Actrice, metteure 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'Attroupement avec Denis Guénoun puis à celle de l'Attroupement 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 d'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 d'Alfred Jarry.

Clément Morinière

Éric Wœrth

Il entre à l'ENSATT dans la 65° promotion. Il a fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus 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.

Nathalie Ortega

Florence Woerth

Formée à l'école de la Comédie de Saint-Étienne, elle joue sous la direction de Daniel Benoin et travaille ensuite avec Guy-Pierre Couleau, Jacques David, Nicolas Klotz, Agathe Alexis, Nordine Lalou... On la voit dans les mises en scène de Arlette Allain : Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, Ruy Blas de Victor Hugo, Horace de Pierre Corneille, de Vincent Roumagnac : L'Échange de Paul Claudel, L'Homme Atlantique de Marguerite Duras, Kostia d'après La Mouette d'Anton Tchekhov. Au Théâtre national du Luxembourg, Franck Hofmann la dirige dans La Tempête de William Shakespeare. Avec les élèves de la promotion R de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, elle travaille les pièces, L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau d'Oliver Sacks et Une nuit dans le désert de Roland Schimmelpfennig puis met en scène Les Petites Comédies avec la promotion W. Membre du Collectif7, elle joue dans les trois volets du projet Ploutos : Ploutos Circus, Ploutos Outdoor, Ploutos Indoor. Au cinéma, elle tourne avec Pierre Grange dans En mai, fais ce qu'il te plaît.

Gaston Richard

Nicolas Sarkozy

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 créé 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

Joëlle Lebon

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 Mikhail Boulgakov et avec Christophe Maltot dans *Figures* de Musset. Avec la compagnie La Bande a 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

Lindsay Owens-Jones

Il a intégré la 65° 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, *Par-dessus 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. 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.



théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



