

bettencourt boulevard ou une histoire de france

de Michel Vinaver

mise en scène Christian Schiaretti

La Colline – théâtre national



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

Une soirée avec Michel Vinaver
lundi 1^{er} 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: du poétique au politique
dans l'œuvre de Michel Vinaver
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00 –
contactez-nous@colline.fr

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

Projection-rencontre au cinéma MK2 Gambetta
lundi 8 février à 20h
Projection de *Monsieur Verdoux* de Charlie Chaplin (1947)
suivie d'une rencontre avec Michel Vinaver et
Christian Schiaretti

 Les représentations des dimanche 31 janvier
et mardi 9 février sont surtitrées en français.

 Les représentations des mardi 2 et dimanche 7 février
sont proposées en audio-description, diffusée en
direct par un casque à haute fréquence.

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France

de Michel Vinaver

mise en scène **Christian Schiaretti**

conseillère littéraire **Pauline Noblecourt**

lumières **Julia Grand**

scénographie **Christian Schiaretti** et **Thibaut Welchlin**

costumes **Thibaut Welchlin**

création musicale **Quentin Sirjacq**

coiffures et maquillage **Romain Marietti**

en partenariat avec Make Up For Ever

assistant à la mise en scène **Clément Carabédian**

stagiaire à la mise en scène **Marius Müller**

avec

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

Stéphane Bernard Pascal Bonnefoy,
majordome d'André Bettencourt

Clément Carabédian Chroniqueur

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

Philippe Dusigne André Bettencourt, mari de Liliane
et père de Françoise, ancien ministre; 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 Wærth, ministre du Budget,
maire de Chantilly, président du Premier Cercle

Nathalie Ortega Florence Wærth, femme d'Éric Wærth
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 Tailleur**
clarinette **Jean-Brice Godet**
avec l'aimable participation du flûtiste **Thierry Neuranter**

production Théâtre National Populaire – Villeurbanne

Le spectacle a été créé au Théâtre National Populaire – Villeurbanne
le 19 novembre 2015.

Le texte de la pièce a paru à L'Arche Éditeur.
Ce texte a reçu le Grand Prix de littérature dramatique 2015,
sous l'égide du Cnt.

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

régie **Bruno Arnould** régie lumière **Thierry Le Duff**
régie son **Florent Dalmas** régie vidéo **Quentin Descourtis**
électricien **Pascal Lévesque** machinistes **Franck Bozzolo**, **Yann Leguern**,
Maude Deléglise habilleuse **Sophie Seynaeve**
maquilleuses coiffeuses **Julie Brenot** et **Françoise Chaumayrac**

durée du spectacle: 2h

du 20 janvier au 14 février 2016
Grand Théâtre

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

Bettencourt Boulevard à La Colline

Bettencourt Boulevard ou une histoire de France. Une déchirure.
Une trouée.

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

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

C'est déjà quelque chose.

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

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

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

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

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

Mais aussi quelque danger. D'abord, celui de l'indiscrétion.

Ces gens sont des gens vrais, et il eût été vain d'en maquiller l'identité. Ils eussent été trop reconnaissables sous de faux noms ou autrement masqués.

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

Mais il y aurait le danger de sur-interpréter, d'insuffler abusivement du sens, serait-ce par le seul effet du montage. Et comment sélectionner, dans un matériau si foisonnant, ce qu'on prend et ce qu'on laisse, et ce tri n'implique-t-il pas une pesée par l'auteur des différents éléments quant à leur degré d'intérêt? Or tout est intéressant dans cette affaire. Et notamment la combinaison inextricable de l'extraordinaire et de ce qui est le plus banal. Généralement, dans la réalité, c'est le banal qui m'intéresse le plus...

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

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

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

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

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

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

Michel Vinaver

mai 2015

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

Antoine Vitez, 1989

La lecture comme premier geste de mise en scène

Clémence Bordier : C'est votre 3^e 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 saurais 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 Schiaretta réalisé par Clémence Bordier, décembre 2015





Clémence Longy, Juliette Rizoud



Jérôme Deschamps, Clément Carabédian



Francine Bergé, Julien Tiphaine, Didier Flamand, Stéphane Bernard



Clément Morinière, Nathalie Ortega



Clément Morinière, Gaston Richard, Juliette Rizoud, Jérôme Deschamps, Stéphane Bernard, Éliane Macocco, Clément Carabédian

Didier Flamand, Pierre Pietri, Christine Gagnieux, Dimitri Mager, Philippe Dusigne, Francine Bergé, Clémence Longy



Damien Gouy, Francine Bergé



Stéphane Bernard, Philippe Dusigne



Philippe Dusigne, Christine Gagnieux



Élizabeth Macocco, Christine Gagnieux



Francine Bergé, Gaston Richard



Damien Gouy, Dimitri Mager, Pierre Pietri, Philippe Dusigne

Le rabbin et l'inventeur

Dans *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France*, Michel Vinaver intègre quasiment toutes ses grandes préoccupations : la fugue (Bach à la flûte...), l'entreprise, la politique. Et la Shoah, dont la présence est peut-être plus ténue et discrète dans son œuvre, mais qui y tient une place essentielle.

L'une des premières répliques de la pièce est la description du train de déportation où se trouve le rabbin Robert Meyers, et dans lequel "des passagers quel drôle de mot meurent mais restent coincés entre les vivants". Elle fait écho à une scène étrange de *Lataume*, le premier roman de Vinaver, paru en 1950 : Lataume se retrouve dans un wagon, au milieu de "gens affalés, enchevêtrés comme les animaux de mer à l'étalage des poissonniers" (on comprend plus tard que ce passage est en fait un rêve du personnage, qui s'était endormi dans le métro, après avoir trouvé ce mot à la devanture du magasin où il devait faire une course : "Léon Weiller / FERMÉ P. CAUSE DE / DÉPORTATION"). Dans ce roman commencé aux États-Unis, Vinaver ouvre les yeux sur ce qui était largement, en France, de l'ordre du déni.

Dans plusieurs pièces, Vinaver a mis en scène l'antisémitisme ordinaire. Celui qui appartient à la langue courante, dans *Les Coréens* (1956) : "C'est quelque part par là qu'il se cache, le juif", dit L'horizon. Dans *Iphigénie Hôtel* (1960), les clients consultent le livre d'or, et le maître d'hôtel, "satisfait", montre les signatures de Goering, Himmler et Goebbels. Dans *Par-dessus bord* (1972), le représentant de commerce Lubin ne perçoit pas ce qu'il y a de honteux à dire à Cohen : "Enfin il ne reste plus tant de Juifs en France pourquoi est-ce qu'il a fallu qu'elle aille en dénicher un ?" (sa fille Jiji s'apprête à épouser Alex, rescapé d'Auschwitz).

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 *Aktionen* 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 *l'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 Jörg 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. Dans *King* (1998), le juif Gaisman rachète la société Gillette, mais voulait d'abord vendre sa propre entreprise, "se faire absorber par Gillette"; "tous les Hébreux sont assoiffés / De reconnaissance / Le rêve d'être admis le besoin d'appartenir".

Starobinski qualifiait de "drame de l'autorisation du séjour" *Le Château* de Kafka (que Vinaver lit en décembre 1945, dans le bateau qui le ramène aux États-Unis pour la fin de ses études); il reliait cet aspect à la judaïté de l'auteur :

"Le personnage de Kafka est aussi un étranger [...] expérience juive millénaire. Et toutes les démarches de l'arpenteur K. seront déterminées par l'idée fixe : cesser d'être étranger, être enfin admis." Michel Vinaver n'est pas un "écrivain juif" (il n'a jamais revendiqué cette identité), mais un écrivain "étranger", position qu'il a paradoxalement cherché à préserver. C'est ce qui le relie par exemple à Camus, et à d'autres, dont la France a besoin pour écrire son histoire.

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.

Partitions pour le temps présent

Cher Michel Vinaver,

Il n'est pas rare qu'en cours d'écriture, au début d'un texte, ou dans son milieu quand il me semble que la première envolée s'essouffle, j'ouvre un livre *presque* au hasard et prenne appui sur quelques lignes pour me "relancer" : dans ces cas-là je m'imagine qu'il s'agit d'un moteur, au mécanisme assez solide et assez puissant pour me mener où je veux aller, m'assurant assez de carburant pour me permettre quelques errances, quelques petits plaisirs de détours et d'inefficacité. Je dis *presque* par hasard, parce que dans la plupart des cas, il s'agit d'un texte de vous, Michel Vinaver. [...]

Ce qui alimente par-dessus tout le moteur de mon écriture, et ce dont je voudrais vous remercier ici, c'est de n'avoir jamais dérogé à votre projet d'écrire un théâtre pour le temps présent, aux prises avec son époque, contemporain jusqu'à paraître frôler la provocation – je sais pourtant qu'aucune posture de ce genre, qu'aucun cynisme n'entrent dans la composition chimique de vos pièces – mais que cela paraît osé pourtant, j'ai pensé "gonflé" !, quand dans *Bettencourt Boulevard* vous citez les noms des personnages publics alors que le procès est encore en cours au moment de l'écriture, quand dans *11 septembre 2001* vous faites jaillir du sens en juxtaposant les discours de Bush, de Ben Laden, et l'oratorio des voix anonymes, à peine un an après les attentats de New-York. [...]

C'est un jeu passionnant de vous voir inventer pour chaque sujet de notre réel une nouvelle manière de s'en emparer, une forme qui épouse le rythme, les soupirs et les crescendo de nos plus récentes tragédies. Pour parler de l'entreprise, vous

accélérez la cadence, percutez, bousculez, créez le rire et l'effroi au détour d'une rupture ou d'une accumulation. Pour parler de la justice, dans *Portrait d'une femme* par exemple, ou encore, bien sûr, dans *Bettencourt Boulevard*, vous tricotez ensemble causes et conséquences, temps d'avant la rupture et temps suivant immédiatement le vertige, et ainsi recréez la déflagration fascinante du fait divers.

[...]

Je vous remercie de placer, à chaque texte, la barre aussi haut, en rappelant l'obligation de l'invention. Vous rappelez aux artistes que leur mission ne peut être moindre que celle-ci : écouter les voix qui les entourent et forger les mythes pour aujourd'hui, pour demain, les chansons de geste et les partitions à se transmettre pour comprendre le monde, pour avoir une prise sur ce qui nous façonne, nous bouscule, nous malmène.

Vous invitez les auteurs à reprendre leur place, leur fonction, celle dont on raconte qu'elle était à l'origine de tout. Non pas journalistique, mais venant en appui, en complément du travail du journaliste, du travail du citoyen, trouvant le détour, le recul, quand les journaux nous *médusent* par les faits et les images.

[...]

La route n'est pas sans embûches. Difficile de trouver le juste positionnement, face à une actualité qui chaque jour nous dépasse, par sa violence, par sa potentialité dramatique ou burlesque, par la vitesse à laquelle elle est traitée dans les médias, puis instantanément remplacée, oubliée, rendue obsolète par un nouveau scoop, un nouveau flash plus accrocheur et plus scandaleux. Les thèmes les plus brûlants s'imposent naturellement à qui veut écrire pour le théâtre, puis le découragement arrive et prend la main : ce sujet n'est-il pas trop grand pour moi ? Trop d'actualité ? Trop dans l'air du temps ? Déjà dépassé par autre chose ? Ce que vos pièces m'apprennent, c'est la

juste échelle, l'entrelacement nécessaire de l'anecdote et de l'arrière-plan politique : le visage de l'individu est une porte d'entrée pour regarder ensemble la vaste étendue des paysages.

[...]

Il y a quelques années, je découvrais la définition que Giorgio Agamben donne du contemporain :

"Le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité. Tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité. Le contemporain est donc celui qui sait voir cette obscurité, qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent. [...] Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart anachronique, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps. [...]"

*C'est également pourquoi être contemporain est, avant tout, une affaire de courage : parce que cela signifie être capables non seulement de fixer le regard sur l'obscurité de l'époque, mais aussi de percevoir dans cette obscurité une lumière qui, dirigée vers nous, s'éloigne infiniment. Ou encore : être ponctuels à un rendez-vous qu'on ne peut que manquer."*¹

Pour ces lumières malicieuses que vous allumez dans le présent je vous remercie, Michel Vinaver, d'être mon contemporain.

Mariette Navarro

Auteure et dramaturge, Paris, octobre 2015

1. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain*, in *Nudités*, Payot et Rivages, 2009

Michel Vinaver

Il débute en littérature avec deux romans publiés chez Gallimard, *Lataume* (1950) et *L'Objecteur* (1951, prix Fénéon). En 1953, après un stage dans une entreprise multinationale de produits de grande consommation il y occupera, jusqu'en 1980, des fonctions de cadre puis de direction dans différents pays d'Europe. Sa première pièce, *Les Coréens* est créée en 1956 à Lyon par R. Planchon. Dès lors il mène son parcours d'écrivain de théâtre de concert avec ses emplois dans l'industrie d'abord, puis comme professeur aux universités Paris 3 et Paris 8. Parmi ses metteurs en scène, citons également J.-M. Serreau, J.-P. Dougnac, A. Vitez, G. Chavassieux, et, pour avoir monté plusieurs de ses pièces, J. Lassalle, C. Joris, S. Walters, A. Meunier, G. Lévêque (*Nina c'est autre chose*, présenté à La Colline en 2009) et A. Françon qui a mis en scène à La Colline, *King* et *Les Huissiers* (1999), *Les Voisins* (2002). *Bettencourt Boulevard* est la troisième pièce de Vinaver montée par C. Schiaretti, après *Les Coréens* et *Par-dessus bord*. Il signe également des traductions ou adaptations d'œuvres de Sophocle, Euripide, Shakespeare, T. Dekker, M. Gorki, N. Erdman, B. Strauss. Une édition de son théâtre complet, en huit volumes, co-éditée par Actes Sud et L'Arche est parue entre 2002 et 2005.

Christian Schiaretti

Metteur en scène, pédagogue, il succède à Roger Planchon à la tête du TNP - Villeurbanne en 2002. De 1991 à 2002, il est directeur de la Comédie de Reims. Au TNP - Villeurbanne, il a présenté *Mère Courage et ses enfants* et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, *Père, Mademoiselle Julie* et *Créanciers* de August Strindberg, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *7 Farces* et *Comédies de Molière, Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, trois pièces du *Siècle d'or*: *Don Quichotte*, *Don Juan*, *La Célestine*, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun (présenté au Festival d'Avignon 2014), *Le Roi Lear* de William Shakespeare. Ses spectacles, *Coriolan* de William Shakespeare, 2006, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver (présenté à La Colline en 2008), et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, 2013, ont reçu de nombreux prix. Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre du TNP - Villeurbanne, il crée *Ruy Blas* de Victor Hugo, le 11 novembre 2011. Très attaché à un théâtre de répertoire, il reprend régulièrement ses créations avec ses comédiens. Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau. Il a été président de l'Association pour un centre culturel de rencontre à Brangues et a présidé le SYNDEAC de 1994 à 1996.

La Caisse d'Épargne Ile-de-France, mécène historique de La Colline - théâtre national



Depuis 2010, la Caisse d'Épargne Ile-de-France et La Colline œuvrent ensemble à la mise en place de projets éducatifs innovants et exigeants :

L'École du Regard a pour ambition de rendre le théâtre accessible à tous. Ainsi ce sont déjà plus de 15 000 jeunes de moins de trente ans qui ont découvert le théâtre grâce à ce programme.

Le projet Éducation et proximité permet quant à lui à des jeunes de lycées d'enseignement professionnel et général de se rencontrer, de dialoguer et de travailler ensemble dans le respect et la découverte de la culture de l'autre. En trois ans, plus de 850 élèves (de l'Est parisien, Montreuil, Noisy-le-Sec, mais également Reims et Strasbourg), ont pu échanger autour d'œuvres théâtrales.

La Colline remercie la Caisse d'Épargne Ile-de-France pour sa confiance renouvelée.

Dans l'inter^{france}êt de la culture

augustin trapenard

boomerang

9:10-9:40

france
intervenez
franceinter.fr

Les partenaires du spectacle



TROIS
COLLINE

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Clémence Bordier**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20°

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr