



En attendant Godot

Samuel Beckett

Direction Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra, Marcel Bozonnet

THÉÂTRE

Avec

Estragon **Fargass Assandé,**

Vladimir **Michel Bohiri,**

Pozzo **Marcel Bozonnet,** en alternance avec **Lorenzo Malaguerra** et **Christophe Avril**

Lucky **Jean Lambert-wild,**

Le garçon **Lyn Thibault** ou **Carole Maurice**

Lumières **Renaud Lagier**

Costumes **Annick Serret Amirat**

Scénographie **Jean Lambert-wild**

Assistanat à la scénographie **Thierry Varenne**

Maquillages, perruques **Catherine Saint-Sever**

Bruitages **Christophe Farion**

Direction technique **Claire Seguin**

Régie générale **Thierry Varenne**

Régie lumières **Martin Téruel**

Régie plateau **Thomas Nicolle**

Assistanat **Alicya Karsenty**

Maquillage, habillage **Maud Dufour**

Construction du décor par les ateliers de la Comédie de Caen sous la direction de :

Benoît Gondouin

Production Production déléguée : **Théâtre de l'Union-Centre Dramatique National du Limousin**

Coproduction : **Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie Les Comédiens voyageurs, la Maison de la Culture d'Amiens, le Théâtre du Crochetan (Suisse), Le Troisième Spectacle (Suisse), Théâtre de L'Union-Centre Dramatique National du Limousin**

Durée 1h50



©Tristan Jeanne-Valès

*Personnages phares du théâtre de Beckett,
les deux clochards célestes que sont Vladimir et Estragon, renaissent ici
- sous l'arbre qui seul sert de décor à ce no man's land -
dans la peau de deux comédiens africains.*

*D'emblée, le choix délibéré de faire porter l'universalité du débat en jeu par des acteurs venus d'un
continent déchiré par les conflits, inscrit cette fable poétique au cœur de notre contemporanéité.*

*En effet comment ne pas voir en eux les migrants fuyant la pauvreté endémique,
la terrible famine liée à la désertification de leurs terres et aux guerres civiles qui les déciment ?*

*En attendant d'on ne sait trop quoi, au milieu de nulle part,
suspendus à un événement providentiel susceptible de les arracher à une existence
dont l'horizon apparaît bien bas,*

*ils dissertent en vase clos comme d'autres tournent en rond,
pris dans les rets de discours sans « à-venir ».*

Donner à voir et à entendre « autrement » l'une des pièces-phare du répertoire, est un geste artistique qui redonne au théâtre tout son éclat. En effet, le spectateur, du fait de ce procédé qui l'amène inmanquablement à esquisser un pas de côté pour réévaluer les enjeux de ce qui n'est pas dit, est mis « au travail ». Il n'est plus le simple réceptacle, docile et ronronnant, d'une culture qui le précède, mais il devient un agent actif en construisant lui-même le sens que sa position décentrée l'oblige à reconstruire.

Cette rencontre en direct avec l'altérité ouvre de nouvelles perspectives : ce qui fonde notre humanité n'a rien à voir avec la couleur de notre peau, avec le lieu où le hasard nous a fait naître, les questionnements transcendent les origines pour résonner de manière universelle.

Cette mise en jeu des interrogations qui fondent notre rapport au monde est, de plus, construite par une direction coopérative de trois metteurs en scènes, comme si, pour pouvoir porter un message qui rassemble au lieu de diviser en créant des hiérarchies, Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra, et Marcel Bozonnet avaient ressenti le besoin impérieux d'unir leurs potentialités créatives. Ainsi l'absurdité est-elle assumée par une Trinité, peut-être aussi pour souligner en creux que le ciel étant définitivement vide, la recherche lancinante de sens se heurtant

à l'épais silence, seul le lien avec l'autre peut tenter de donner sens au non-sens.

De même que Beckett magnifie le vide d'un décor minimaliste pour rendre atemporel son propos, aucune musique, aucune vidéo, aucune technologie, ne vient ici combler la vacuité pesante de paroles qui résonnent comme les notes d'une partition à la musicalité compulsivement répétitive.

Tenant rigoureusement compte des indications de mise en jeu données par l'auteur - les exécuteurs testamentaires de Samuel Beckett sont très scrupuleux sur le respect des didascalies abondantes qui émaillent le texte -, respectant à la lettre près l'écrit initial, les metteurs en scène réussissent le pari « insensé » de monter ce texte tant de fois joué, en lui redonnant une couleur nouvelle. Ce faisant, ils montrent que l'on peut être respectueux des données de départ tout en créant les conditions de subvertir le cadre initial afin, non de le trahir, mais d'en exalter le sens.

Le théâtre, la preuve en est encore administrée, est le lieu « ordinaire » d'une liberté émancipatrice au service du peuple et pas seulement d'une soi-disant élite qui en aurait seule la jouissance. En attendant Godot, on entend l'humanité devenir pleinement humaine.

Note d'intention, Jean Lambert-wild, Marcel Bozonnet et Lorenzo Malaguerra

En attendant Godot résonne aujourd'hui avec une forme d'évidence. En ces temps de flux migratoires, où des populations entières cherchent à échapper aux guerres fratricides, aux famines, à la pauvreté, à l'absence concrète d'une possibilité d'avenir, ce sont des hommes et des femmes qui accomplissent le chemin mouvementé de l'exil. Il en est aussi qui, lors du trajet, s'empêtrent dans des lieux sans identité, pour toute une série de raisons : attente du passeur, attente d'un visa, attente d'un renvoi, attente d'une sœur ou d'un fils. Ces situations où le but recherché s'efface devant la nécessité de rester là nous ramènent au cœur d'*En attendant Godot*.

Vladimir et Estragon pourraient être ces migrants, collés à une route et sous un arbre, dans l'attente de quelque chose ou de quelqu'un qui leur est indispensable pour aller ailleurs, vers la vie rêvée. Des êtres qui, pour rendre supportable l'insupportable, s'inventent des jeux, des dialogues, des compères, des lunes, des nuits et des jours.

En attendant Godot n'a rien d'absurde, si ce n'est l'absurde du monde à l'intérieur duquel on cherche à créer du sens. Ancrer la pièce, sans en réduire la portée universelle, dans la tragédie d'aventures humaines qui se déroulent à nos portes - et parfois sous nos yeux - nous permettra, c'est notre projet, de la faire entendre sous un jour nouveau à nos contemporains.

L'équipe, artistique... et coopérative

Jean Lambert-wild, acteur et poète, dramaturge, scénographe,

Jeunesse

Son père, éleveur, sera à l'origine de la création, en 1979 de la *Sica Révia*, coopérative agricole qui regroupe en 2012, 323 éleveurs de bœufs à la Réunion. Enfant, il vivra l'aventure de la création de cette coopérative comme une épopée initiatrice dont la mythologie reste présente dans nombre de ses écrits. Il ne rêve alors que «de mer, Conrad, et piraterie». Après plusieurs tentatives rocambolesques de quitter son île sans attendre sa majorité, il finit par rejoindre la métropole en 1990. Il débarque donc à Lyon et débute alors des études de philosophie qui le conduiront jusqu'en Licence à l'Université de Lyon III, où son professeur de latin André Arcellaschi l'encourage à monter des pièces de Plaute, Sénèque ou Gombrowicz. Alors qu'il s'apprêtait à passer le concours d'entrée de l'école de Marine Marchande, il assiste à une représentation des *Trois sœurs* de Tchekhov mise en scène par le metteur en scène allemand Matthias Langhoff, et réalise que le théâtre est le véritable espace de liberté qu'il recherchait.

Parcours artistique

Il fera son apprentissage du théâtre auprès de différents maîtres de la mise en scène : d'abord Michel Dubois qui lui ouvre, grâce à l'intérêt qu'il trouve à ses textes, les portes de la Comédie de Caen. D'apprenti, il deviendra progressivement assistant à la mise en scène, construisant ainsi progressivement les bases de sa grammaire théâtrale. Il sera ensuite assistant de Jean-Yves Lazennec, de Philippe Goyard et surtout de Matthias Langhoff durant plusieurs années.

En 1990, il écrit et met en scène *Grande Lessive de Printemps* qui sera présentée au théâtre de l'Espace 44 à Lyon. Cette aventure marquera le début de la construction de son *Hypogée*, œuvre complexe qui occupera toute sa vie.

Son *Hypogée* se compose de trois *Confessions*, trois *Mélopées*, trois *Épopées*, deux *Exclusions*, un *Dithyrambe* et 326 *Calentures*.

Au fil des ans et des œuvres, il constitue ainsi une autobiographie fantasmée qui irrigue son travail pour la scène dans le corpus de

l'Ecmnésie, et des *Calentures*.

l'Ecmnésie regroupe les *Confessions*, les *Mélopées* et les *Épopées* de son *Hypogée* ainsi que ses autres projets d'envergure.

Les *Calentures* quant à elles, sont des petites formes performatives allant de 15 à 45 minutes créées pour des occasions ou des lieux divers et variés (festivals, centres d'art contemporain, théâtres hors les murs, piscines municipales...) et qui interrogent l'espace théâtral. L'illusion et la magie y tiennent une place importante. Elles sont les fureurs poétiques tantôt burlesques, tantôt tragiques que traverse son clown rayé.

À ce jour, une vingtaine de *Calentures*, 2 *Confessions* (*Grande Lessive de printemps* en 1990 et *Crise de nerfs - Parlez-moi d'amour* en 2003), 2 *Mélopées* (*Mue* en 2005, et *La Mort d'Adam* en 2010) et 1 *Épopée* (*Splendeur et lassitude du Capitaine Marion Déperrier* en 1999) ont été réalisées.

En 1997, il rencontre Henri Taquet, directeur du Granit-Scène Nationale de Belfort, qui lui donnera l'opportunité de monter ses premières productions théâtrales. Il s'installe alors à Belfort et cette nouvelle vie va lui offrir les conditions de son développement artistique.

La même année, il s'associe avec Catherine Lefevre, son épouse avec qui il aura deux enfants, le compositeur Jean-Luc Therminarias, l'éclairagiste Renaud Lagier, le régisseur son Christophe Farion, le scénographe Thierry Varenne et le régisseur général et éclairagiste Franck Besson pour fonder la *Coopérative 326*. C'est la première tentative en France de regrouper plusieurs corps de métiers artistiques et techniques, à partir des principes de coopération, de partage et de mutualisation. Il crée ainsi un réseau participatif et solidaire d'artistes, de techniciens, d'universitaires et de chefs d'entreprise. *La Coopérative 326*, basée à Belfort connaît un gros succès et rayonne sur toute la France. Ses spectacles sont notamment invités au Théâtre de la Colline, au Théâtre de l'Odéon, à la MC93 ou encore au Festival d'Avignon.

De 1997 à 2006, la *Coopérative 326* est aussi l'occasion pour lui de poursuivre son travail d'écriture notamment avec François Berreur, directeur des Éditions *Les Solitaires Intempestifs*, commence la publication de plusieurs de ses textes. Par ailleurs, sa longue association avec le Granit - Scène Nationale de Belfort lui permet de tisser des liens privilégiés avec le public franc-comtois qui enrichit son goût pour un théâtre populaire et ouvert, exigeant et novateur. Ses aventures théâtrales à Belfort, relayées par le Granit, trouvent ainsi un ancrage public fort. Il alterne des productions aux formats variés (grands plateaux, petits plateaux, théâtre en appartement, *Calentures* etc..) avec ses propres textes ou des textes d'auteurs qui le passionnent, comme Pasolini ou Kafka... Il animera aussi nombre d'ateliers qui lui donneront une solide expérience pour la mise en place de pratiques amateurs. Avec le compositeur Jean-Luc Therminarias, il crée le label 326 Music qui éditera plusieurs disques. Enfin, la *Coopérative 326* est l'occasion d'un partage et d'une ouverture pour ses créations théâtrales : «le théâtre qu'il défend est par essence un art multi «médium», le lieu où les codes de toutes les disciplines artistiques s'expriment et font sens. Il constitue alors pour chacun de ses projets un phalanstère de collaborateurs et place au centre de ses créations la mise en réseau de compétences artistiques, techniques, scientifiques ou universitaires, afin d'explorer de nouvelles perspectives pour l'art théâtral et l'écriture scénique.»

De nouvelles responsabilités

En 2007, il est nommé par le Ministère de la Culture à la direction de la Comédie de Caen, Centre Dramatique National de Normandie, fonction qu'il occupe jusqu'au 31 décembre 2014. Ce centre de création et de production crée et diffuse

des spectacles au rayonnement national et international et accompagne au travers de son projet artistique des compagnies théâtrales indépendantes françaises et étrangères. Son ancrage en région lui permet de poursuivre son action de démocratisation culturelle et de développement des publics.

Il est nommé par le Ministère de la Culture à la direction du Théâtre de l'Union, Centre Dramatique National du Limousin, et de L'Académie, École Nationale Supérieure de Théâtre du Limousin à partir du 1er janvier 2015.

Spécificités de ses créations

Les créations que Jean Lambert-wild propose ont à cœur de questionner la création dramatique contemporaine à travers des textes du répertoire classique et contemporain. La place de l'acteur y est centrale et celui-ci est invité à dialoguer avec tous les aspects de la modernité dont sont dotées aujourd'hui les formes dramatiques. Il collabore souvent avec des artistes venant d'autres disciplines comme le dessinateur Stéphane Blanquet pour la bande-dessinée, la chorégraphe Carolyn Carlson pour la danse contemporaine, le plasticien Alexander Ponomarev pour l'art contemporain, le jongleur Jérôme Thomas pour le cirque, le réalisateur François Royet pour le cinéma, les magiciens Thierry Collet ou Marc-Antoine Coucke ou encore l'informaticien Emmanuel Mâa Berriet pour les nouveaux médias.

Collaborations internationales

Ses origines créoles, ses nombreux voyages effectués en Europe, en Afrique, en Amérique du Nord et du Sud et en Asie sont au cœur de plusieurs de ses projets (résidences, étapes de travail, invitations dans des festivals ou théâtres en Norvège, Hongrie, Danemark, Italie, Allemagne, Belgique, Suisse, aux États-Unis, au Canada, au Brésil, en Corée du Sud, au Japon, en Chine...).

Pour ces créations, il collabore régulièrement avec des artistes internationaux comme l'artiste Silke Mansholt (Allemagne), l'acteur Jeremiah Mc Donald (États-Unis), le chanteur David Moss (États-Unis), l'actrice Jacqueline Humbert (États-Unis), le danseur et chorégraphe Juha Marsalo (Finlande), la chorégraphe Carolyn Carlson (États-Unis/Finlande), les danseuses Elena et Olga Budaeva, l'acteur Keita Mishima (Japon), le metteur en scène Lorenzo Malaguerra (Suisse).

Il développe aussi un lien particulier et durable avec l'Afrique en travaillant régulièrement avec la comédienne burkinabée Odile Sankara (création de scènes nomades diffusées en France et dans une dizaine de pays africains) et en soutenant des artistes africains comme l'acteur et metteur en scène ivoirien Fargass Assandé ou Michel Bohiri.

Depuis 2012, il répond à l'invitation de Théâtres Nationaux qui lui commandent des textes dramatiques et des mises en scènes pour leurs acteurs permanents, comme le Théâtre National Hongrois à Budapest avec son texte *l'Armoire du Diable* (2013), le Shizuoka Performing Art Center (SPAC) de Shizuoka – Japon avec une transposition japonaise de son texte *Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier* qui devient *Splendeur et lassitude du Capitaine Iwatami Izumi* (2013).

Transmission

Son goût de la transmission, de la pédagogie et de la formation de l'acteur le conduit à intervenir régulièrement dans des classes d'art dramatique de Conservatoires Régionaux mais aussi dans des Universités Françaises et étrangères (Sorbonne- Paris IV, l'UTC Université de technologie de Compiègne, l'UTBM de Belfort-Montbéliard, The University of Texas à Austin- department of Art, The University CalArts à Los Angeles-Center for New Performance, California Institute of the Arts, au Iamas-University of technology de Tokyo) ou des Écoles d'Art comme celle de Toulouse pour laquelle il a présidé en 2013 le jury d'attribution des diplômes. Il est aussi sollicité chaque année pour participer

à des Colloques ou pour produire des textes critiques dans de nombreuses revues universitaires. Depuis septembre 2014, il est Maître de conférences à Sciences Po-Paris sur le thème : Fureur et Carnage dans le théâtre occidental.

Marcel Bozonnet, acteur, metteur en scène

Enfant de chœur, passionné de cinéma et de philosophie, Marcel Bozonnet découvre le théâtre durant sa scolarité avec Michel Pruner et Jean Maisonnave (de l'école primaire à l'Université) en passant par l'organisme de la Jeunesse et Sports où il rencontre Maurice Massuelle qui le prépare à être un comédien amateur éclairé (il lui fait découvrir des auteurs comme Jean Tardieu, Bertolt Brecht, Simone de Beauvoir), Marie-Jo Gros, danseuse qui aura une grande importance pour le jeune Marcel et le poète François Dominique.

En 1966 il rencontre, à l'occasion du festival des Nuits de Bourgogne, Victor Garcia, artiste d'avant-garde, qui lui fait interpréter le rôle d'Emanou dans *Le Cimetière des voitures* d'Arrabal. Marcel Maréchal le remarque lors de cette représentation et lui propose de rejoindre sa troupe à Lyon où il va peu à peu faire l'expérience de la pratique de la scène et de la camaraderie théâtrale. Il interprète des textes de Jean Vauthier, Louis Guilloux, Paul Claudel et Shakespeare.

Deux ans plus tard, Marcel Bozonnet monte à Paris où il poursuit sa formation avec la danseuse Laura Sheleen, élève de l'École de Martha Graham, avec laquelle il s'imprègne de l'école américaine en s'initiant à une danse qui repose sur le calme, la tranquillité, la souplesse, la respiration qui lui plait énormément et dont il s'inspire pour son jeu d'acteur.

En 1968, il se lie d'amitié avec Alain Crombecque et rencontre Patrice Chéreau qui lui propose de jouer dans sa mise en scène des *Soldats* de Jacob Lenz.

Dans cette même période, Marcel Bozonnet fait aussi la connaissance de Jean-Marie Villégier et François Regnault qui lui permettent d'appréhender au plus près le monde du théâtre. C'est ainsi qu'il pourra conjuguer ses aspirations philosophiques et littéraires avec l'Histoire du théâtre. Les belles rencontres artistiques vont se poursuivre : Valère Novarina, Jean-Louis Jacopin et les comédiens Tatiana Moukhine, Pierre Tabard et Catherine Sellers qui l'accueillent et le soutiennent. Il devient aussi l'assistant de Roger Blin pour sa création de *Macbeth* de Shakespeare.

Il travaille en tant que comédien avec Alfredo Arias, Alain Ollivier, Georges Aperghis, Antoine Vitez, Petrika Ionesco, Philippe Adrien, Lucian Pintilié, Dario Fo avec lesquels il interprète le répertoire classique et contemporain (Beckett, Vauthier, Guyotat, Copi, Atlan).

De 1979 à 1984, il met en pratique sa passion pour la pédagogie théâtrale en tant que professeur d'interprétation à l'école de la rue blanche (aujourd'hui ENSATT).

Dans le même temps, Marcel Bozonnet rencontre Eric Blanche avec qui il va créer dans sa ville natale le festival de théâtre Scènes en découverte qui dure de 1983 à 1989. Cette expérience est fondatrice pour Marcel Bozonnet.

En 1982, Marcel Bozonnet, à la demande de Jacques Toja, intègre la troupe de la Comédie Française comme pensionnaire pour interpréter Victor, dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac, mis en scène par Jean Bouchaud. Il devient sociétaire en 1986, année où il interprète Antiochus, dans *Bérénice* de Racine, sous la direction de Klaus-Michael Grüber. Il se produit également dans *Cinna*, *Le Balcon*, *Les Femmes Savantes*, *Tête d'Or*, *Torquato Tasso*, *La Vie de Galilée*, *Le Médecin malgré lui* et *Le Médecin Volant*, *Le Barbier de Séville*.

Il est nommé comme directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en janvier 1993 et quitte alors la

Comédie Française. Il occupe cette fonction jusqu'en juillet 2001. À ce poste, il s'emploie à défendre le travail vocal et corporel en créant deux nouveaux départements : danse, dirigé par Caroline Marcadet et chant, par Alain Zaepffel. Il y développe aussi des ateliers en faisant appel à des intervenants étrangers toujours dans ce désir de faire se rencontrer différentes approches de pédagogies théâtrales. (Klaus Michaël Grüber, Piotr Fomenko, Gregory Motton...). Il met aussi en relation le Conservatoire avec deux autres écoles : la FEMIS et Les Arts décoratifs.

En parallèle de son travail de comédien et de pédagogue, Marcel Bozonnet se consacre dès les années 1970 à la mise en scène et les années 1990 sont les plus prolifiques : *Scènes de la grande pauvreté* de Sylvie Péju au Théâtre de Gennevilliers (1990), *Le Surmâle* d'Alfred Jarry, opérette moderne, sur une musique de Bruno Gillet au Théâtre des Arts de Rouen (1993), *La Princesse de Clèves* (1995) d'après le roman de Madame de La Fayette, spectacle qu'il interprète également et qui tourne régulièrement en France et à l'étranger depuis sa création. En juin 1998 il met en scène *Dido and Aeneas* opéra en trois actes de Henry Purcell, sous la direction musicale de David Stern pour le Festival International d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Académie européenne de musique. En janvier 1999, il met en scène à La Maison de la Culture de Bourges puis au Théâtre de La Bastille *Antigone* de Sophocle dans une nouvelle traduction de Jean et Mayotte Bollack.

En 2001, il est nommé administrateur général de la Comédie-Française, poste qu'il occupe jusqu'en 2006. Durant ces années, il poursuit la mission de la Comédie-Française en programmant un répertoire classique et ouvre également la salle Richelieu à des auteurs contemporains en faisant notamment entrer au répertoire Marie NDiaye et Valère Novarina. Sa mandature est marquée par l'invitation de grands metteurs en scène internationaux comme Bob Wilson, Piotr Fomenko, ou Anatoli Vassiliev, ainsi que par l'engagement du premier artiste noir au sein de la troupe de la Comédie Française : Bakary Sangaré. Il met en scène pour la salle Richelieu *Le Tartuffe ou l'imposteur* de Molière en mai 2005 et *Orgie* de Pasolini au Vieux Colombier en janvier 2007. Le metteur en scène Bruno Bayen lui propose de monter une pièce de Peter Handke : *Le voyage au pays sonore ou l'art de la question*. Mais Marcel Bozonnet lit dans un article du Nouvel Observateur que Peter Handke s'est rendu aux obsèques de Slobodan Milosevic en mars 2006 et qu'il a pris la parole pour défendre sa mémoire. Après trois semaines de réflexion, aucun contrat n'étant encore signé, il prend la décision de déprogrammer la pièce de Handke. Au terme de ses cinq années de mission en tant qu'administrateur, son mandat n'est pas renouvelé.

En 2006, Marcel Bozonnet crée sa compagnie Les Comédiens voyageurs avec laquelle il est en résidence à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2014. Il poursuit une tournée en Afrique, en Algérie, dans la péninsule arabe et au Moyen-Orient avec des lectures de poèmes de la littérature arabo-musulmane, française et algérienne. Il met en scène *Jackie* de Elfriede Jelinek avec Judith Henry et *Revenons dans la rue !* à partir de textes de Victor Hugo et d'Antonin Artaud, spectacle présenté en décentralisation dans les gymnases des établissements scolaires dont il est aussi l'interprète. Il met ensuite en scène *Baïbars, le mamelouk qui devint sultan*, à partir du *Roman de Baïbars*, un conte de la littérature arabo-musulmane. Après *Chocolat*, clown nègre créé en février 2012, d'après un texte de l'historien Gérard Noiriel sur le premier artiste noir de la scène française, il présente *Le couloir des exilés* de Michel Agier et Catherine Portevin en mars 2013 à la Maison de la Culture d'Amiens, puis en tournée dans le département de la Somme. En 2014, dans le cadre du Festival des Francophonies en Limousin, il crée en collaboration avec le musicien Richard Dubelski un projet théâtral et musical avec une soixantaine d'amateurs : *Jamais mon cœur n'a retiré sa bienveillance à la ville d'Alep*.

En 2014 il met en scène avec Jean Lambert-wild et Lorenzo Malaguerra *En attendant Godot* de Samuel Beckett où il interprète le rôle de Pozzo.

Sa dernière création en date, *Soulèvement(s)*, qu'il crée avec l'actrice Valérie Dréville et le musicien Richard Dubelski est représentée en octobre 2015 à la Maison des Métallos à Paris.

Lorenzo Malaguerra, acteur, metteur en scène

Né à Berne (Suisse), Lorenzo Malaguerra a accompli un double parcours académique et théâtral. Après un master en géographie, il a suivi une formation de comédien au Conservatoire de Genève et a joué dans de nombreuses pièces durant une dizaine d'années.

Dans le domaine de la mise en scène, il a créé sa propre compagnie, Le Troisième Spectacle, avec laquelle il a monté une quinzaine de spectacles. Parmi ses plus grands succès figurent *La nuit juste avant les forêts*, de Bernard-Marie Koltès, en 2001 ; *L'Echange*, de Paul Claudel, présenté en 2006 au Théâtre de Carouge ; *Antigone*, de Sophocle, spectacle en tournée en Suisse et au Liban ; *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, créé au Théâtre Populaire Romand en 2008 ; *Lou*, un cabaret théâtral et déchanté autour de la figure de Lou Andreas Salomé (2013) en tournée en Suisse, en France et en Belgique.

Avec Jean Lambert-wild, il commet en scène trois spectacles : *La Sagesse des abeilles* (2012), *En attendant Godot* (2014), *Richard III* (2015).

Il est également actif dans le monde musical et signe des mises en scène de spectacles lyriques avec l'Opéra de Poche de Genève (*Pelléas et Mélisande*, *Sweeney Todd*), l'Ensemble Multilatérale (*Je vois le feu*, Yannick Haenel), Musicatzeize et AlterEgo (*Babel*, opéra de Xavier Dayer sur un livret d'Alberto Manguel).

En 2009, il est nommé directeur du Théâtre du Crochetan à Monthey, en Suisse. Il préside également la Conférence des délégués culturels du canton du Valais et s'occupe activement de la promotion des arts de la scène auprès des jeunes.

Entretien accordé par Jean Lambert-wild au Théâtre des Quatre Saisons, le 3 mars

Y.K. : Depuis sa création, le 5 janvier 1953 au Théâtre de Babylone, salle mythique parisienne, En attendant Godot est à classer parmi les monuments sacrés du répertoire. Or vous, Jean Lambert-wild, vous avez délibérément choisi de confier les deux rôles de clochards célestes, Vladimir et Estragon, à deux acteurs africains, Fargass Assandé et Michel Bohiri à la peau d'ébène... Est-ce là votre manière particulière de rappeler que l'Humanité – et les interrogations métaphysiques qui vont avec – est née dans la corne de l'Afrique et de tenter d'accroître l'empan visuel de ceux qui s'époumonent à répéter en boucle « on est chez nous » ? Décaler le regard en « tirant à blanc » sur des préjugés visant à exclure celui qui est autre, c'est là votre intention plus ou moins secrète ?

Jean Lambert-wild : Je ne crois pas.... Je n'irai pas jusque-là... Je n'ai pas d'intention « secrète » au sens où il y a des évidences que tout le monde met en partage. La première raison qui nous a fait travailler avec Fargass Assandé et Michel Bohiri, c'est le lien fort d'amitié qui nous lie. Ce sont deux acteurs d'excellence. Michel Bohiri est l'un des plus grands acteurs de toute l'Afrique, on l'appelle le Fernandel de la Côte d'Ivoire. Quant à Fargass Assandé, c'est une sommité très connue pour ses multiples interprétations et pour ses prix remportés encore récemment au cinéma.

La deuxième raison tient à la pièce elle-même. En effet, lorsqu'on lit un texte, on réfléchit à une distribution possible en se demandant comment les personnages peuvent être incarnés. Or pendant longtemps on est resté sur la figure un peu imposée des clochards célestes, ce qui est juste puisque la référence aux clowns est perpétuelle dans *Godot*. Mais on ne peut pas s'arrêter à cela, il y a aussi l'humour de la tragédie... Avoir choisi deux acteurs africains fait entendre certaines répliques avec une résonance immédiate car ce texte n'est aucunement abstrait mais parle de situations des plus concrètes. En effet aujourd'hui la figure d'exilés perdant le temps et l'espérance dans des lieux improbables, celle de ces immigrés clandestins se retrouvant dans des no man's lands - à Sangatte par exemple ou d'autres lieux désertiques - à toujours attendre quelqu'un qui ne vient pas, sans que l'on sache qui ils attendent, est une réalité que chacun a dans la tête.

Y.K. : Finalement ce que vous dites n'est pas si éloigné de mes hypothèses de départ...

Jean Lambert-wild : Oui bien sûr ce n'est pas éloigné, si ce n'est qu'il n'y a pas d'intentions secrètes. On fait beaucoup de cas d'un théâtre qui doit parler du monde d'aujourd'hui... Oui certes, mais je dirai que le théâtre doit surtout parler de notre humanité, et de comment cette humanité se construit. Le théâtre est une chose étrange, un art où on est capable de faire parler les morts. Pour moi la question de l'humanité ne se traduit pas dans le quotidien, elle le dépasse en allant au-delà. D'où la nécessité que ce texte soit servi par de grands talents. D'ailleurs le succès rencontré par cette version africaine d'*En attendant Godot* tient beaucoup à la chance que j'ai eue de pouvoir réunir un tel aéropage d'acteurs de très haute qualité.

Y.K. : Au-delà de cette innovation « africaine », vous confiez à un collectif de metteurs en scène - vous et vos deux complices, Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet - le soin de monter cette pièce phare de Samuel Beckett. Là encore, quelles sont les raisons de ce choix peu « commun » ? Quels sont les avantages et les vicissitudes d'un tel attelage au service d'une création échappant à un seul gourou ?

Jean Lambert-wild : D'abord une précision : dans la distribution, il est écrit « direction » et non pas « mise en scène ». Je n'emploie jamais à mon égard le terme de metteur en scène, parfois employé par d'autres. On pourrait inverser votre question : quel

est l'avantage à regarder le monde au travers d'un seul point de vue ? Je crois depuis longtemps à l'esprit de coopération. Plus un sujet est complexe, plus on a de chance de le résoudre en faisant appel à l'esprit coopératif. De plus, je ne crois pas réellement à la fonction du metteur en scène. Je ne dis pas qu'elle n'existe pas et qu'elle n'a pas apporté au théâtre, mais cette fonction apparaît à un moment donné dans une épistémologie de l'art théâtral qui date du début du siècle dernier, elle est appelée maintenant à se transformer.

D'ailleurs dans *Godot*, si vous avez remarqué, Lorenzo Malaguerra, Marcel Bozonnet et moi-même, les trois à assumer cette direction, sont aussi sur le plateau. C'est une manière de rythmer le travail, de porter un regard lié à nos compétences à chacun. Moi ce sera plus le rapport au clown, la scénographie, un certain dynamisme ; Marcel Bozonnet ce sera son intuition de la langue française, une capacité de phrasé ; quant à Lorenzo Malaguerra ce sera sa justesse de ton, sa capacité à nous mettre en confiance, à savoir au mieux distribuer l'espace. Plus que « diriger », il s'agit exactement de conduire, ce n'est pas tout à fait la même chose. Les acteurs sont aussi les auteurs d'une réalité en actes, il faut leur faire confiance.

Pour tous mes spectacles, je partage la direction - ou la conduite si l'on préfère. C'est la conception qu'est la mienne du théâtre. Ce n'est pas non plus un collectif, c'est autre chose. Je crois personnellement à l'esprit de coopération qui est l'esprit de coopérative. D'ailleurs avant même d'être directeur d'un centre dramatique, j'avais eu la chance de diriger La Coopérative 326 qui fut la première coopérative ouvrière de production en France et qui rassemblait des comédiens, des danseurs, des musiciens, des compositeurs, des techniciens.

Y.K. : Vous renouez en cela avec l'esprit du Théâtre de Babylone, là où fut donné pour la première fois En attendant Godot, théâtre qui était géré selon le principe d'une coopérative ouvrière...

Jean Lambert-wild : Oui mais il n'y a pas tant que ça de possibilités de relier une éthique du théâtre à son fonctionnement économique ; la coopérative me semble être l'un des meilleurs moyens. Devenons les entrepreneurs de notre réalité. Je crois en effet qu'un artiste doit être l'entrepreneur de sa réalité, c'est là le gage de son indépendance d'esprit. Mais comme on ne peut pas entreprendre tout seul - c'est difficile et trop solitaire -, le fait d'entreprendre à plusieurs constitue aussi une force politique.

Y.K. : Venons-en à Lucky... Quand, il y a plus de soixante ans, Roger Blin a créé la pièce, il s'est donné le rôle du maître en choisissant d'incarner Pozzo. A l'inverse vous êtes Lucky, celui qu'il traîne en laisse. D'autre part, alors que Pozzo peut être joué indifféremment par Marcel Bozonnet, Lorenzo Malaguerra ou Christophe Avril, vous êtes le seul à jouer Lucky... Hasard de la distribution ou désir de montrer en creux que si les maîtres abusifs peuvent revêtir de multiples visages, l'humanité de l'esclave, elle, est unique et donc universelle ? Quelles affinités électives entretenez-vous avec votre personnage ?

Jean Lambert-wild : Vaste question... Je suis habité par un clown qui me dévore. Je ne sais pas si j'ai trouvé mon clown ou si c'est lui qui m'a trouvé, en tout cas il a une singularité : c'est qu'il n'est pas échangeable. D'autres ont fait tentative de revêtir mon pyjama, mais ce n'est pas simplement un pyjama, c'est un fantôme qui m'habite ! Ce fantôme possède une énergie, des mouvements particuliers. Je ne saurais même pas trop le définir tant c'est toujours une découverte pour moi de constater comment il bouge, comment il s'empare de mon corps, de ma voix, et de découvrir cette énergie un peu folle qui l'anime. Donc, c'est tellement particulier que cela rend difficile de le confier à quelqu'un d'autre.

Même si Marcel Bozonnet, Lorenzo Malaguerra, Christophe Avril qui jouent alternativement le rôle de Pozzo, ne sont pas non plus « remplaçables », j'occupe cependant une place particulière,

celle de chef de troupe - parfois confiée aussi à Marcel Bozonnet - qui fédère les énergies. Et puis cela traduit que dans la relation ambiguë qu'entretient Lucky avec son maître Pozzo, il y a quelque chose d'unique qui ne peut se transmettre aussi facilement. Il y a de la cruauté chez Lucky, une cruauté particulière, une cruauté du désespoir. C'est un rôle muet essentiellement. La plupart du temps on en a fait un être apathique ou égaré, or moi j'en fais un être très réactif, un être qui a peur, qui réagit au moindre son, au moindre bruit, qui est vif, mais qui est en même temps épuisé.

Je suis toujours curieux de voir un autre le jouer ce rôle dont je me suis emparé d'une certaine façon... C'est mon clown qui a pris Lucky, comme il a pris Richard III. Ce qui est incroyable c'est que les spectateurs voient et entendent Lucky. C'est là la force du clown, je ne pourrais pas expliquer pourquoi... Dans ce qui m'est rapporté, ressort à quel point on entend le monologue de Lucky, à quel point son apparition fait basculer la pièce. De même, il est aussi étonnant que dans *Richard III*, un clown au pyjama rayé n'a qu'apparaître sur scène pour qu'il devienne instantanément Richard. C'est là où je ne peux que constater la nature de mon clown : un fantôme qui peut revêtir les habits d'autres fantômes... Prochainement il incarnera Dom Juan. Après il y aura sans doute une filiation étrange de voir comment Lucky devient Richard, comment Richard devient Dom Juan, et comment Dom Juan devient Don Quichotte, etc.

Y.K. : C'est l'humanité du clown qui le rend miscible dans tous ces personnages, si différents...

Jean Lambert-wild : Il a une constante, ce clown. Il est habité par une grande mélancolie, cela m'apparaît une évidence en le travaillant. Pas une mélancolie atone mais au contraire cette grande mélancolie qui le porte à être craintif, guerrier, emporté, drôle. Le duo entre les deux clowns, le blanc et l'auguste, est un vrai bonheur, tant la complicité est grande avec Marcel Bozonnet. Le rapport entre ces deux figures de clowns est d'ailleurs ici inversé puisque c'est l'auguste le plus fort, c'est lui qui me frappe, me donne des coups et se moque de moi.

Pourquoi ai-je décidé de monter *En Attendant Godot* ?... Au départ, c'est l'amitié qui m'y a tout naturellement conduit. La situation du théâtre en Afrique est terrible et mes camarades ivoiriens n'avaient plus de travail donc plus de moyens d'existence. Il fallait trouver une pièce qui puisse leur convenir. J'ai pensé à cette pièce de Samuel Beckett. Nous n'avions pas beaucoup de moyens de production mais Marcel Bozonnet, qui est quelqu'un d'une grande loyauté, s'est rallié aussitôt à Lorenzo et à moi pour leur proposer ce projet.

Y.K. : Au-delà des « attendus » artistiques qui ont présidé aux choix de ce texte, de sa mise en scène et de ses acteurs, en quoi cette pièce déjà décalée en 2014 quand vous l'avez créée à la Comédie de Caen, résonne-t-elle de manière encore plus politique à moins de deux mois d'un rendez-vous qui s'annonce crucial ?

Jean Lambert-wild : J'entends la question et je pense que la puissance des grands textes est de mettre en résonance tous les contextes. Les textes de cette valeur là nous permettent de « réfléchir » (dans les deux sens, psychique et physique) toutes les situations. *En attendant Godot* résonnera sûrement d'une manière particulière actuellement, puis encore dans d'autres contextes qui surgiront par la suite. Il y a là un tel réservoir de réflexions sur notre humanité et notre situation d'être humain, que l'on ne peut qu'être amené à appréhender notre monde différemment. On sort de cette représentation plus joyeux, plus intelligent, et aussi mieux armé pour affronter les petites vicissitudes et désespérances quotidiennes. L'humanité n'est pas construite sur notre quotidien mais sur notre capacité à dépasser ce quotidien. La puissance des grands auteurs et de leurs textes, c'est justement de ne pas nous mettre dans une position cynique par rapport au monde, mais au contraire dans une position tonique qui nous permette de nous dépasser pour

tenter de tutoyer les étoiles.

Ce que je sais, c'est que ce texte présenté de très nombreuses fois, face à des publics très différents, tant dans leur composition sociale que dans leur âge, dans des pays multiples (jusqu'en Chine), donne un immense plaisir, à nous acteurs certes qui adorons le jouer, mais aussi aux spectateurs qui rient franchement. Parfois Beckett est associé au théâtre de l'ennui d'une attente qui n'en finit pas de finir et lasse le spectateur ; la preuve est faite qu'il n'en est rien ! Beckett disait que le monologue de Lucky contient à lui seul le condensé de toute la pièce. Il y a du sens dans ce délire, mais il est tellement compact qu'il faut le déployer à grande vitesse pour le faire entendre. Les sept minutes cinquante-quatre exactement que dure le monologue de Lucky me demandent une dextérité plus importante que les deux heures et quart de Richard III. C'est comme si je conduisais une voiture de course à toute allure sur des routes escarpées de montagne, et où le moindre écart, manque de concentration, ou manque d'humanité me conduirait à coup sûr à une sortie de route fatale. Je peux comprendre que ce monologue soit considéré comme le grand défi pour un acteur... J'espère bien qu'il fera rire !

LES PROCHAINS RENDEZ-VOUS AUX QUATRE SAISONS

-Cycle DanSONs-

Six propositions visuelles et sonores du 14 au 25 mars

MARDI 14 MARS

Le Cinquième Hiver

Maria Muñoz / Pep Ramis

On se souvient de Maria Muñoz, de ce corps de danseuse catalane se dépliant et vibrant aux accents des préludes et fugues de *Bach*, le précédent ballet de la Cie Mal Pelo présenté en 2015 sur ce même plateau. *Le Cinquième Hiver* se présente comme un temps suspendu, celui où le couple Maria Muñoz-Pep Ramis danse l'inexorable fuite du temps et les aléas de la relation à l'autre dans un sublime poème chorégraphié en noir et blanc.

DANSE

JEUDI 16 MARS

-Deux propositions pour une même soirée-

***Music Visualization* / Cie Pedro Pauwels**

Comment rendre la musique visible? Comment «donner corps» à un instrument? That is the question au centre de la nouvelle création du chorégraphe invité naguère à Avignon dans le cadre des Sujets à vif.

***Chaîne* / Hamid El Kabouss - Cie MIM.H**

Cette création pour trois danseurs puise son inspiration dans la belle et terrible chanson, *Strange fruit*, interprétée par Billie Holiday. Le chorégraphe Hamid El Kabouss s'est demandé comment les esclaves noirs, contraints eux par des chaînes, avaient trouvé dans cette marche imposée la formidable force de résister.

DANSE

LUNDI 20 MARS

Partita 2

Anne Teresa De Keersmaeker - Boris Charmatz - Amandine Beyer

Après la prestigieuse Cour d'Honneur du Palais des Papes qui a accueilli *Partita 2* pour la clôture d'Avignon 2013, c'est à la scène des Quatre Saisons d'avoir le privilège de servir d'écrin à cette création:

le Cantor de Leipzig interprété par une violoniste d'exception et «mis en danse» par deux danseurs chorégraphes de tout premier plan.

DANSE



Parc de Mandavit 33170 Gradignan

Administration : T 05 56 89 03 23 – F 05 56 75 52 95 / Billetterie : T 05 56 89 98 23 – F 05 56 75 52 95

www.facebook.com/Theatre.des.Quatre.Saisons

www.t4saisons.com

