
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

LACRIMA

texte et mise en scène
Caroline Guiela Nguyen

Rencontre avec Caroline Guiela Nguyen et l'équipe artistique

dimanche 2 février à l'issue de la représentation

Retrouvez en librairie

LACRIMA de Caroline Guiela Nguyen,
Actes Sud-Papiers, 2024

Surtitrages

dispositif de lunettes connectées (Panthéa)

en anglais

vendredis 10, 17, 24, 31 janvier

en français

dimanche 19 janvier

Tournée 2025

du 13 au 21 février

Les Célestins – Lyon

du 26 au 28 février

Théâtre national de Bretagne – Rennes

les 14 et 15 mars

Théâtres de la Ville – Luxembourg

les 20 et 21 mars

Théâtre de Liège – Belgique

du 28 au 30 mars

Centro Dramático Nacional – Madrid (Espagne)

du 22 au 25 mai

Festival TransAmériques – Montréal (Canada)

du 30 mai au 1^{er} juin

Carrefour international de théâtre – Québec (Canada)

Et aussi...

11 janvier – 7 février / Odéon 6^e

Grand-peur et misère du III^e Reich de Bertolt Brecht

mise en scène **Julie Duclos**

Photos du spectacle : Jean-Louis Fernandez

Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Cousseé
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 – L-R-22-415

LACRIMA

texte et mise en scène

Caroline Guiela Nguyen

en français, avec des scènes en tamoul, anglais,
langue des signes, surtitré

9 janvier – 6 février 2025

Berthier 17^e

durée 2h55

avec

Dan Artus

Dinah Bellity

Natasha Cashman

Michèle Goddet

(7, 14, 15, 21, 22, 28, 29 janvier)

Charles Vinoth Irudhayaraj

Anaele Jan Kerguistel

Maud Le Grevellec

Liliane Lipau

(8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 23,
24, 25, 30, 31 janvier et 1^{er}, 2, 4,
5, 6 février)

Nanii

Rajarajeswari Parisot

Vasanth Selvam

et en vidéo

Nadia Bourgeois

Charles Schera

Fleur Sulmont

et les voix de

Louise Marcia Blévins

Béatrice Dedieu

David Geselson

Kathy Packianathan

Jessica Savage-Hanford

collaboration artistique

Paola Secret

scénographie

Alice Duchange

costumes et pièces couture

Benjamin Moreau

lumière

Mathilde Chamoux, Jérémie Papin

son

Antoine Richard

en collaboration avec

Thibaut Farineau

musiques originales

Jean-Baptiste Cognet, Teddy

Gauliat-Pitois, Antoine Richard

vidéo

Jérémie Scheidler

motion design

Marina Masquelier

coiffures, postiches, maquillage

Émilie Vuez

casting

Lola Diane

traduction en LSF, anglais, tamoul

Nadia Bourgeois, Carl Holland,

Rajarajeswari Parisot

stagiaires en dramaturgie

Louison Ryser, Tristan Schinz

(élèves dramaturges du Groupe 84
de l'École du TnS)

stagiaire en mise en scène

Iris Baldoureaux-Fredon

stagiaire en son

Ella Bellone

assistantat à la dramaturgie

Hugo Soubise

consultation artistique

Juliette Alexandre,

Noémie de Lapparent

musiques enregistrées

Quatuor Adastra – quatuor à cordes

surtitrage

Panthéa

régie générale

Stéphane Descombes, Xavier Lazarini

assistantat à la mise en scène en tournée

Julien Fisera, Joséphine Supe

production

Isabelle Nougier, Dorine Blaise,

Emma Perez

équipe technique du TnS en tournée

régie plateau

Fabrice Henches, Abdelkarim Rochdi

régie son

Julien Feryn

régie vidéo

Philippe Suss

régie lumière

Valérie Marti, Thibault D'Aubert

habillage

Bénédicte Foki,

Edwin Nussbaumer--Krencker

surtitrage

Manon Bertrand (Panthéa)

le décor, les costumes et les
broderies sont réalisés par
**les ateliers du Théâtre
national de Strasbourg**

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 30 mai 2024 au Wiener
Festwochen | Freie Republik Wien

production

Théâtre national de Strasbourg

coproduction

Festival TransAmériques (Montréal),
Comédie de Reims – centre
dramatique national, Points
communs – nouvelle scène
nationale de Cergy-Pontoise,
Théâtres de la Ville de Luxembourg,
Centro Dramático Nacional
(Madrid), Piccolo Teatro di Milano
– Teatro d'Europa (Milan), Wiener
Festwochen – Freie Republik
Vienne, Théâtre de Liège, Théâtre
national de Bretagne – Rennes,
Festival d'Avignon, Les Hommes
Approximatifs

avec le concours de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe,
Théâtre Ouvert – centre national
des dramaturgies contemporaines,
la maison Jacques Copeau, musée
des Beaux-arts et de la Dentelle
d'Alençon, l'Atelier-Conservatoire
national du Point d'Alençon,
l'Institut Français de New Delhi,
l'Alliance française de Mumbai

Pourquoi certaines choses restent-elles invisibles ?

Entretien avec Caroline Guiela Nguyen

LACRIMA prend pour point de départ le thème du secret, sur le plan professionnel comme personnel. Pourquoi ce thème-là ?

La question du secret traverse toutes mes pièces car, souvent, le secret est la condition même de l'exercice de la violence. Ça n'est pas non plus par hasard que je ne cesse de mettre en histoire des vies "invisibilisées", comme on dit maintenant, mais que je pourrais appeler ici des vies "mises sous secrets". *LACRIMA* a commencé quand j'ai découvert le travail de Rieko Koga, une artiste japonaise installée à Paris qui travaille le textile. Dans l'une de ses œuvres, elle a cousu des phrases sur du tissu blanc, dont l'une m'a particulièrement touchée : "Les vêtements que me faisait ma mère quand j'étais petite me couvraient toujours de son grand amour. Et leurs points de couture sur le dos me protégeaient de l'angoisse et de la peur." À ce stade, j'avais mon cahier rempli de bouts de fiction et de personnages traversés par une violence intime, sociale ou géopolitique. Mais il manquait l'élément qui allait tout faire tenir ensemble (je n'écris quasiment que des récits choraux). Dans *SAIGON*, les personnages étaient rassemblés autour d'un restaurant vietnamien ; dans *KINDHEITSARCHIVE*, c'était un bureau d'adoption ; là, je suis tombée sur un article autour de la robe de mariée de Lady Di, qui a été entièrement confectionnée sous le sceau du secret. Deux modèles différents ont été fabriqués, au cas où la presse découvrirait le premier ; les chutes de tissu étaient mélangées à d'autres pour que les paparazzis ne puissent détecter aucun indice... C'était assez incroyable ! Une chose m'est immédiatement apparue : la capacité de ce sujet à créer un socle commun. C'est comme ça que *LACRIMA* est devenu une évidence. Je me suis dit : et si ce spectacle était l'histoire de toutes celles et tous ceux qui touchent la robe et qui, comme dans les contes, en sont maudits ?

Les rôles de la pièce sont définis par une profession : dentellière, brodeur, première d'atelier, médecin, etc. Comparé à d'autres sujets, le théâtre s'est relativement peu intéressé au travail. Aviez-vous l'ambition de remédier à un manque ?

Je ne me le suis pas formulé comme ça. Mais, pour être honnête, quand j'ai créé *SAIGON*, je ne me suis pas dit non plus : "on n'a jamais raconté la colonisation française au Vietnam et je vais le faire..." Je ne pense jamais mes spectacles en me demandant quel sujet a été traité ou pas. Un récit, c'est l'inverse d'un sujet. Ça peut tenir en une ligne, et c'est à la fois extrêmement vaste, d'une épaisseur inénarrable... Pour revenir à la question, le travail a toujours été présent dans mes pièces : mes personnages sont des chargés de mission dans *KINDHEITSARCHIVE* ; des animateurs de centres sociaux (*FRATERNITÉ, conte fantastique*) ; des restauratrices et des soldats (*SAIGON*) ; des interprètes et des médecins (dans *La Vérité*, mon prochain spectacle) ; etc.

C'est aussi une question d'écriture : nos métiers transforment nos langues. Par exemple, *La Vérité* se passera en milieu hospitalier autour d'une femme roumaine qui n'a plus d'autre choix que de demander à sa fille de neuf ans de venir traduire ses consultations avec son médecin, car elle a de graves problèmes au cœur. Pour écrire au plus juste, je passe d'abord beaucoup de temps à écouter comment "ça parle". Parce que, oui je suis attachée au réel, et la langue est le véhicule d'une certaine croyance, mais je suis attachée au réel non pour l'expliquer, le commenter ou le singer, j'y suis attachée par stratégie ! Je sais que je dois avancer avec lui pour l'emmener exactement là où je veux : vers la fiction.

Sous le capitalisme, le travail dissimule souvent une certaine violence. Derrière les paillettes, le monde de la haute couture rend invisibles ses ouvriers et ouvrières, surtout ceux et celles qui vivent sur un autre continent.

Il se trouve que, pendant les répétitions, on était en plein festival de Cannes. Sur le tapis rouge défilent des pièces absolument magnifiques, vues par le monde entier, et pour autant personne ne serait capable de visualiser les brodeurs indiens qui les ont réalisées. Cette question est au cœur du spectacle : pourquoi certaines choses restent-elles invisibles ? Ce n'est pas par hasard, mais pour des raisons politiques. Pendant longtemps, la haute couture ne voulait pas qu'on sache que les broderies venaient d'Inde. C'était mal vu, ça pouvait laisser penser à de la *fast fashion*, sans parler du fait que, dans notre cas précis, une robe destinée à la royauté doit avoir un caractère divin, comme si elle était tombée du ciel.

Dans le prolongement de vos spectacles précédents, *LACRIMA* comporte plusieurs langues au plateau, plusieurs types de visages, plusieurs âges et plusieurs endroits de jeu (professionnels et amateurs). Comme si la choralité fictionnelle de vos pièces était rejointe par la réalité...

Je crois que je ne cherche qu'une chose : retrouver la table de cuisine de mon enfance. Mon père était juif pied-noir, né à Alger ; ma mère était vietkue, née à Saïgon d'une mère elle-même née à Pondichéry ; et tout ce petit monde parlait de *La Pastorale des santons* d'Yvan Audouard dans le village du sud-est de mon enfance. Bref, mon socle, c'est ça ; mon espoir, c'est ça ; mes plus grands doutes, c'est ça aussi. Est-ce que c'est possible, le commun ? L'enfant que j'étais avait besoin d'y croire, l'autrice que je suis a besoin de le questionner, et la directrice de lieu a besoin d'y croire encore. Mais que je sois optimiste ou pessimiste, une chose est certaine, je ne lâcherai jamais cette question. Donc oui, dans mes spectacles, il y a côte à côte un brodeur indien et une dentellière d'Alençon. Pour moi, c'est normal. Et c'est pour ça que la découverte des récits choraux comme ceux d'Iñárritu (je pense à *Amours chiennes* par exemple) a justement apporté une réponse, une forme, à ce socle.

Ensuite, au sein du processus de création, le réel rejoint en effet la fiction. C'est mon seul moyen de respirer. L'entre-soi, vous l'avez compris, c'est la mort pour moi. La mort. Quand on monte un projet comme *LACRIMA*, des personnes qui n'ont absolument rien à voir les unes avec les autres passent deux ou trois ans côte à côte. Vasanth Selvam et Charles Vinoth Irudhayaraj sont comédiens en Inde ; Dinah Bellity est secrétaire médicale à Charenton ; Liliane Lipau est retraitée après une vie d'assistante maternelle à Paris ; Dan Artus est responsable de la section jeu au Théâtre national de Strasbourg ; Nanii est rappeuse à Poitiers...

C'est bon. Je respire. Tu respires ?

Après le succès de *LACRIMA* au Festival d'Avignon en 2024, on a pu vous reprocher de faire du théâtre qui ressemble à une série Netflix.

Qu'est-ce que vous répondez à ce type de critique ?

Ça me fait rire ! Il en était déjà de même pour *SAIGON* : à l'époque, on parlait de "*blockbuster*" ! Mais ce que j'entends derrière et qui, là, me fait beaucoup moins rire, c'est que ça touche le goût des gens. Le succès populaire devient suspect. Il se dégage de ce genre de critique un immense mépris social.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 4 novembre 2024

L'apnée est si courante chez les dentellières qu'elle entraîne des phlébites ou de grands dysfonctionnements cardiaques. Le sang ne circule plus. C'est pour cette raison que les dentellières veillent les unes sur les autres. Si l'une d'elles arrête de respirer, nous déposons doucement une main sur son épaule pour la sortir délicatement de sa concentration et lui dire : "Attention, respire."

Caroline Guiela Nguyen, *LACRIMA*, Actes Sud-Papiers, 2024

Dinah Bellity, Maud Le Grevellec, Vasanth Selvam, Natasha Cashman



Vasanth Selvam, Dinah Bellity, Natasha Cashman, Nanii



Natasha Cashman, Dan Artus, Rajarajeswari Parisot (de dos), Maud Le Grevellec, Charles Vinoth Irudhayaraj (de dos), Dinah Bellity,



Liliane Lipau, Anaele Jan Kerguistel, Vasanth Selvam



Natasha Cashman

Tisser du lien

À la question “Quelles sont vos origines”, je réponds “modestes” ou “colonisées”. Mon héritage culturel ? La honte et le déni. Le mot colonisé pourrait être un raccourci pour dire que l'on vient de ce territoire-là. Je le revendique pour des raisons mémorielles, et cela permet à mon interlocuteur de me situer, parce que c'est bien cela qu'il attend, situer “l'autre”. Le qualificatif “racisé” m'écorche les oreilles, pourtant, je le trouve nécessaire. Française de langue et de nationalité depuis ma naissance, mon phénotype renvoie immédiatement à un ailleurs géographique et culturel éloigné. “Racisée”, car perçue visuellement sous l'angle de la race, étiquetée comme appartenant à une autre culture dans le regard de l'autre. Réduite à mon *apparaître*. [...]

Dans la pratique artistique que j'ai mise en œuvre, décoloniser passe par la transmission au quotidien, d'abord dans les [écoles des] quartiers prioritaires. Donner aux élèves des références non occidentales. [...] Autant de repères pour y puiser une force, une légitimité. Des prises, des aspérités auxquelles l'enfant peut se raccrocher pour s'inscrire, se faire une place. [...] Comment mettre en résonance l'art institutionnel que les élèves rencontrent dans les musées avec ce qui constitue leur quotidien ? J'invite l'enfant à apporter un morceau de tissu que j'accroche en classe, et par ce geste, l'histoire de l'enfant aura pris sa place. DÉCLOISONNER

Quoi de plus répandu que le tissu ? Étudier les tissus et la manière dont les motifs ont été composés, puis déclinés. Le textile est le premier texte de l'humanité. L'art textile raconte une histoire, par-delà les mers. Le système marchand a très bien su s'approprier graphisme, couleurs, et richesse de ses motifs. Quand je suis dans l'institution École, que je montre les influences majeures que des cultures dites minorées ont apporté à l'art, je donne aux enfants qui en sont héritiers une place, et je mets ces cultures au centre. DÉCENTRER

Myriam Dao, “Tisser du lien”, in *Décolonisons les arts !*, sous la direction de L. Cukierman, G. Dambury, F. Vergès, L'Arche, 2018

Un métier d'hommes

Pour nourrir sa famille [...], mon père a décidé de reprendre la vieille machine à coudre de son paternel [...]. Comme l'immense majorité des hommes [d'Afghanistan] ou d'Iran, et comme son père avant lui, il allait devenir tailleur. [...]

Le dos courbé, la tête baissée, papa piquait, coupait, cousait du matin au soir, dans le silence que seule sa machine interrompait. Les unes après les autres, à la vitesse de l'éclair, il posait et piquait des pièces de tissu. [...] Avec cet engin entre les doigts, [mon père] était désormais à mes yeux aussi époustouflant qu'un magicien.

Bien sûr, j'ignorais tout de la cadence infernale que ses clients [lui] imposaient [...] contre un salaire de misère. On lui confiait cent ou deux cents pièces chaque semaine et il travaillait quasiment jour et nuit pour arriver à bout de ses commandes. Plus papa réalisait de pièces, plus il gagnait d'argent. [...] Même s'il œuvrait seul à la maison et non dans un atelier de couture, il travaillait pour ainsi dire à la chaîne. [...]

Tous les Afghans savent coudre : il était temps que je m'y mette aussi, si je voulais devenir un homme ! Je n'avais donc qu'une idée en tête : apprendre. [...]

[En France, l']étiquette [de "pédé"] qu'on m'a collée sous prétexte que je savais coudre – c'est encore souvent le cas, il faut bien l'admettre – m'a surpris. En Afghanistan, comme en Iran, je ne crois pas me tromper en disant qu'une large majorité de la population masculine gagne sa vie en travaillant dans la confection. C'est même exclusivement un métier d'hommes – en tout cas, ça l'était dans les années 1990.

Sami Nouri, avec Olivia Karam, *La machine à coudre*, Robert Laffont, 2022

Caroline Guiela Nguyen

Caroline Guiela Nguyen est autrice, metteuse en scène, réalisatrice, et directrice du Théâtre national de Strasbourg et de son École.

En 2009, elle fonde la compagnie Les Hommes Approximatifs, avec laquelle elle crée à la Comédie de Valence *Se souvenir de Violetta* (2011), *Le Bal d'Emma* (2013), *Elle brûle* (2013) et *Le Chagrin* (2015).

2015 marque le début de son engagement avec la Maison centrale d'Arles. Elle y collabore avec Joël Pommerat et Jean Ruimi pour créer notamment *Désordre d'un futur passé* et *Marius* avec des comédiens détenus. En 2020, elle y réalise son premier film : *Les Engloutis*.

En 2017, elle crée *SAIGON* au festival Ambivalence(s) à la Comédie de Valence et lors de la 71^e édition du Festival d'Avignon. Présenté aux Ateliers Berthier en 2018 et en 2019, encore en tournée aujourd'hui, le spectacle se joue dans une quinzaine de pays. *FRATERNITÉ, conte fantastique*, également créé au Festival d'Avignon, est présenté aux Ateliers Berthier en 2021, et tourne en France et en Europe.

En 2022, elle écrit et met en scène à la Schaubühne à Berlin, avec les acteurs de l'ensemble permanent, *KINDHEITSARCHIVE*, une fiction sur l'adoption à l'international.

En septembre 2023, Caroline Guiela Nguyen prend la direction du TnS et de son École. Son projet artistique et pédagogique le conçoit comme un lieu de vie, d'hospitalité et de pensée constante sur la relation entre les œuvres et les habitant.e.s. Il conjugue rayonnement international et création au plus proche du territoire, et ouvre le théâtre et son école au cinéma et à l'audiovisuel.

Présenté en avant-première au TnS, *LACRIMA* est créé au Wiener Festwochen (Autriche) puis accueilli au Festival d'Avignon en juillet 2024. Le spectacle est un succès et est très rapidement programmé dans divers lieux en France et dans le monde entier. En 2025, dans le cadre des Galas du TnS qu'elle a imaginés, elle créera *La Vérité*, une nouvelle fiction écrite comme un conte, au plus près du métier d'interprète professionnel et de la communauté roumaine de Strasbourg.

Caroline Guiela Nguyen a été artiste associée à l'Odéon de 2016 à 2023.



Redorer l'Odéon

Soutenez la restauration de son patrimoine

Inauguré en 1782, le Théâtre de l'Odéon nécessite des travaux de restauration réguliers pour assurer la conservation de son bâtiment et de ses ornements.

Aidez-nous à redonner de l'éclat aux éléments emblématiques de son monument :

- les statues du Grand Foyer et l'illumination
- le Salon Roger Blin
- les lettres d'or du fronton

En faisant un don, bénéficiez d'une réduction fiscale correspondant à 66% du montant de votre don (à partir de 20€) et de nombreux avantages.



**Vous voulez en savoir plus
et participer à la campagne ?**

01 44 85 41 12

cercles@theatre-odeon.fr

délice divers

