

dossier pédagogique



› Théâtre de l'Odéon

20 › 30 sept. 07

Illusions comiques

texte et mise en scène **OLIVIER PY**



› Rencontre à l'issue de la représentation du mardi 25 septembre 07
en présence d'Olivier Py et de l'équipe artistique

› Service des relations avec le public

scolaires et universitaires, associations d'étudiants
réservation : 01 44 85 40 39 – scolaires@theatre-odeon.fr

actions pédagogiques : 01 44 85 40 39 – christine.biemel@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>.

› Tarifs : 30€ - 22€ - 12€ - 7.5€ (séries 1, 2, 3, 4)

tarif scolaire : 11€ - 6€ (séries 2, 3)

› Horaires :

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

› Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6^e

Métro Odéon - RER Luxembourg



Illusions comiques

texte et mise en scène Olivier Py

décor, costumes Pierre-André Weitz

musique Stéphane Leach

lumière Olivier Py, assisté de Bertrand Killy

avec Olivier Balazuc, Michel Fau, Clovis Fouin, Philippe Girard, Mireille Herbstmeyer, Olivier Py

et les musiciens Mathieu El Fassi, Pierre-André Weitz

production : Centre dramatique national/Orléans-Loiret-Centre, le Théâtre du Rond-Point-Paris avec le soutien de la Fondation BNP Paribas, de la région Centre et du Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques

créé le 29 mars 2006 au Centre dramatique national à Orléans
Le texte de la pièce est édité chez Actes Sud-Papiers

Durée 2h50 avec entracte

Certaines parties de ce dossier sont tirées du dossier pédagogique réalisé par l'équipe des relations avec le public du Théâtre National de Strasbourg.



THEATRE
NATIONAL
DE STRASBOURG

Le Monde

agnès b.

Hommage à Corneille, bien sûr, mais aussi au Molière de *L'Impromptu de Versailles* ou des *Fâcheux*, ces *Illusions comiques* furent l'un des plus beaux succès publics et critiques de la dernière saison. Ce fut également la plus franche incursion dans le domaine du rire qu'aït réussi jusqu'ici le nouveau directeur du Théâtre de l'Europe. Mais si Olivier Py a souhaité reprendre sa dernière création pour ouvrir la rentrée, c'est avant tout parce qu'elle lui permet de présenter aux spectateurs de l'Odéon, en termes simples, directs et vivants, sa façon de rêver la scène. Qu'arriverait-il donc, demande l'auteur, «si le monde entier, les politiques, les prélats, les marchands de mode» étaient «soudainement pris d'une épidémie d'amour du théâtre» ?... Olivier Py, présent sur les planches pour interpréter le poète «Moi-même», sera à cette occasion entouré de Michel Fau (dans un rôle qui lui valut le prix du meilleur comédien, décerné par le Syndicat de la Critique) ainsi que des «camarades comédiens» qui l'accompagnent depuis ses débuts, prêts à célébrer par l'exemple les fastes du théâtre dans tous ses états.

› Extrait

Monsieur Balazuc. 1 – Sapiens sapiens se plante une épine dans le pied. Il voit que sa douleur n'est pas partagée par ses camarades, alors il invente le théâtre.

Monsieur Girard. 2 – Non, Sapiens sapiens voit que son collègue s'est planté une épine dans le pied et en ressent la douleur, c'est lui qui a inventé le théâtre. Le théâtre est une épine dans la chair de l'autre.

Mademoiselle Mazev. 3 – Le théâtre est la première pensée humaine et sa dernière question.

Monsieur Fau. 4 – Je n'aime pas le théâtre, dit-elle en mettant du rouge à lèvres.

L'adolescent. 5 – Nous sommes libres, voilà l'horreur, le théâtre est la musique de cette liberté.

Dieu. 6 – Le théâtre est le lieu où les choses cachées depuis le début des temps sont révélées sans qu'on puisse toutefois les comprendre absolument.

Le Pape. 7 – Le soleil ni la mort ne se peuvent contempler fixement, ô mort tu as perdu ton aiguillon dans le miroir du théâtre. O soleil, une lampe suffit à te vieillir. Le théâtre est vainqueur des dieux, il est le seul qui laisse la Nécessité sans voix.

Maman. 8 – Le théâtre a commencé sous le soleil et s'est continué sous les lampes, c'est bien la preuve qu'il est le rabatteur de la liberté humaine.

Monsieur Fau. 9 – Le théâtre est le miroir du monde qui est le miroir du théâtre.

Tante Geneviève – Et notre présence au monde y est inversée et illisible.

Monsieur Fau. 10 – Le miroir est ce qui écrit en lettres inversées, et comme le monde marche à l'envers le théâtre le remet à l'endroit.

Monsieur Fau. 11 – Le théâtre est un miroir au cœur de la ville qui sert à nous rappeler que tout est théâtre.

... / ...

› Extraits

Maman. 12 – Le théâtre est miroir dans lequel la totalité du monde se recompose comme totalité.

Monsieur Fau. 13 – Le théâtre est un Narcisse qui ne tombe pas à l'eau.

› Note d'intention

Les *Illusions comiques* s'ouvrent sur un cauchemar en forme de farce ; le poète, «Moi-même», découvre avec ses camarades que le monde entier est soucieux de sa parole. Les journalistes, les politiques, les prélats, les marchands de mode, sont soudainement pris d'une épidémie d'amour du théâtre. Comme si la mort des *-ismes* avait en dernier recours ouvert une ère du théâtre, comme si l'humanité avouait qu'il est le seul outil de métaphysique, ou au contraire la seule manière d'échapper à la métaphysique, la seule manière de vivre dignement.

Le poète résiste d'abord à cette position inconfortable de «la parole entendue» mais, pris de vertige et poussé par sa mère, accepte toutes les responsabilités du siècle. Il devient en quelques heures le prophète et le héros qui peut répondre à tous les désarrois du temps et à toutes les inquiétudes éternelles. Il sort de son rôle de contradicteur et d'exilé, il n'est plus excentrique, il est le centre. On remet dans ses mains le pouvoir suprême de changer le monde, on laisse son théâtre agir sur le réel et non plus sur le symbolique. Le pape lui-même vient lui demander conseil. Lui seul est à même de donner ce qui est plus précieux que l'égalité sociale, le sens de la vie.

De leur côté, ses camarades comédiens, dans leurs propres rôles, restent dubitatifs sur ce succès planétaire de leur art et défendent que ce que le théâtre doit faire pour le monde, c'est du théâtre et du théâtre seulement.

Qui peut penser aujourd'hui l'artiste comme un marginal révolutionnaire et non comme un prêtre de la culture ? On voit bien que le sujet est trop grave pour susciter autre chose qu'une comédie. Cette comédie donc, bien qu'elle emprunte son titre à Corneille, est une paraphrase de *L'Impromptu de Versailles* de Molière.

La troupe, où chacun joue son propre rôle, tente de donner non pas une mais cent définitions du théâtre et de parcourir son orbe. Elle fait entrer dans la cuisine obscène des répétitions et de la question de l'esthétique du jeu, on assiste à l'ivresse et au vertige de figurer l'humain. Mais les questions d'artisanat conduisent vite aux questions fondamentales. Le théâtre peut-il être encore politique ? Le théâtre est-il une image ? Le théâtre est-il sacré et par quel mystère ? Le théâtre est-il une sorte de religion du sens ou, au contraire, ce qui nous apprend à vivre dans l'absence du sens ? Les différentes questions qui ont agité le bocal avignonnais en cet an de grâce 2005 sont

... / ...

› Note d'intention

réfléchies dans tous les miroirs possibles, théologie, révolution, statut de l'image, civisme, politique culturelle, etc...

Les quatre acteurs et le poète jonglent exagérément avec les masques pour figurer poète mort, politiciens de tout poil, mère de vaudeville, tante de province, pape, chien philosophique, fanatiques, philosophes, autant de figures du monde qu'il est nécessaire pour appréhender cent définitions du théâtre.

J'aimerais pouvoir rendre hommage aux acteurs qui, pendant quinze ans, ont subi mon mysticisme et ma mauvaise humeur et se sont quelquefois pliés à ma diététique. Mademoiselle Mazev, Monsieur Fau et Monsieur Girard m'ont enseigné l'art théâtral et je les en remercie en volant leur parole, en me l'attribuant, avant de la remettre dans leurs voix comme si elle ne s'en était jamais enfuie. Ils savent une chose de l'homme et ont l'habitude de ne la dire que comme une farce. Moi, j'ai parfois entendu ce qu'il fallait entendre et le poète s'est réchauffé à leurs paroles essentielles et à leurs mots d'esprit. Il est temps que je leur rende ce que je leur dois et leur offre la possibilité d'être absolument ridicules en jouant leurs propres personnages. À la différence du metteur en scène, l'acteur ne commente pas le théâtre, il est le théâtre.

Le texte a la prétention ridicule de tout dire sur l'art dramatique et le mystère théâtral. La cavalcade politique du poète, à qui on demande plus que des mots, est entrecoupée de leçons de théâtre, dans lesquelles on découvre que le théâtre de boulevard, la tragédie et le drame lyrique sont trois pensées de l'homme et de sa parole. Cette farce, pièce satirique, comédie philosophique, c'est l'art de faire du rire avec notre impuissance. Cette impuissance est peut-être la pensée la plus nécessaire à l'homme de théâtre et il n'y atteindra, comme l'a fait Jean-Luc Lagarce -figuré ici par «Le poète mort trop tôt»- à qui est dédiée la pièce, que dans un éclat de rire.

C'était pour moi l'occasion de sculpter une sorte de tombeau de Jean-Luc Lagarce, comme on le disait de ces textes qui, au grand siècle, servaient de mausolée littéraire à un homme disparu. Échappé à l'immortalité, il est un spectre qui revient comme reviennent les spectres au théâtre, paternel et exigeant. C'est lui qui le premier, moins encore dans ses textes que dans sa parole au quotidien, a formulé la métaphore du voyage des comédiens comme un exil ontologique. Se refusant à la métaphysique, il aimait se tenir au bord des révélations, au chevet des gouffres, au risque du lyrisme. Cette façon

... / ...

› Note d'intention

d'envisager la transcendance sans la rejoindre définit peut-être le périmètre religieux du théâtre, subtile incitation à la contemplation non des étoiles mais des destins. Je tente de rendre sa pensée telle qu'elle était au moment de sa mort, sur le point de naître. Il y a dans tous les destins un arpège du sublime, le théâtre est ce qui nous en donne la conscience. C'est un tout jeune poète qui est mort, juste avant la gloire, à l'aube de sa propre parole. Il n'y avait pas pour Jean-Luc Lagarce une place pour le théâtre, toute la place était pour le théâtre. Le théâtre seul était son amitié dans l'agonie et dans le doute. Il n'a jamais cherché à le comprendre absolument, il s'est laissé éblouir par sa lumière, il a simplement célébré sa magie.

Il y a toujours une tentation de théoriser le plus informulable, de tenter de donner les règles de la science théâtrale, de transformer en manifeste la plus empirique des aventures. On se couvre souvent de ridicule, quand on ne devient pas le plus ennuyeux des hommes. Et pourtant la soif de connaître l'envers du décor et la tambouille des plateaux passionne toujours plus. On se demande même si l'envers du décor n'est pas le seul décor désiré tant la question devient pressante : «Comment travaillez-vous ?» Et le trou de la serrure est au fond le suprême désir du spectateur. Ceci ne serait pas sans l'intuition que dans l'art théâtral quelque chose de la plus fondamentale aventure spirituelle est en train de se jouer, que là, parmi les accessoires et les tréteaux, une connaissance du fait humain bien plus indispensable que l'opinion et les faits divers est à l'œuvre. Ce ne sont pas les metteurs en scène qui pensent, c'est le théâtre lui-même, dans sa pratique, sa précarité, son prétexte. Et voir le théâtre, le Théâtre Lui-Même, est le souhait de tous ceux qui vivent dans le jardin des questions.

C'est quand le théâtre parle de lui-même qu'il parle paradoxalement le plus justement du monde. C'est à partir de son ambition folle que l'on peut attiser le feu du comique. Les grandes paroles dont j'ai fait parfois mon style ont ici l'air de se parodier. Nous vivons trop dans l'actualité et trop peu dans le présent. Tout comique est au fond un moraliste, mais un moraliste qui a l'honnêteté de dire «Faites ce que je dis, ne faites pas ce que je fais». Ou, pour dire autrement, il y a deux sortes de comiques, ceux qui rient des autres et ceux qui rient d'eux-mêmes. Et plus mystérieux encore, ceux qui veulent rire des autres ne font que se démasquer et ceux qui cherchent à rire d'eux-mêmes trouvent

... / ...

› Note d'intention

quelquefois, dans la boue de leur anecdote, des mythes écornés, des vérités inquiètes, des sagesses boiteuses, des rites inversés, des viatiques saugrenus... autant de bois sec que l'on ne peut dédaigner à l'approche de l'hiver.

Olivier PY, novembre 2005

› La pièce, comme un hommage au théâtre

Olivier Py a écrit les *Illusions comiques* en hommage au théâtre en général et aux acteurs, ceux qui l'accompagnent, en particulier. Au fil du temps et de sa carrière théâtrale, il s'est constitué une «famille» de comédiens qu'il aime à réunir à chaque occasion pour de nouvelles aventures. Ces retrouvailles se veulent toujours joyeuses, généreuses et jubilatoires. Olivier Py, dans une écriture, une mise en scène et un jeu sans concessions pratique l'art de l'autodérision, parfois même jusqu'aux frontières du ridicule, et n'hésite pas à afficher sa prétention de «tout dire sur l'art dramatique et le mystère théâtral». Dans sa folle entreprise, Olivier Py rend d'abord hommage à Jean-Luc Lagarce, dramaturge, metteur en scène et comédien mort en 1995, «Le Poète mort trop tôt» des *Illusions comiques*. Olivier Py a notamment monté sa pièce *Nous, les héros* il y a quelques années. Elisabeth Mazev, qui joue tantôt son propre rôle, tantôt des personnages fictifs, évoque à plusieurs reprises également son amitié et ses nombreuses collaborations avec Jean-Luc Lagarce. Les autres comédiens, Olivier Balazuc, Michel Fau et Philippe Girard incarnent également Messieurs Balazuc, Fau et Girard, et tour à tour des personnages fictifs sortis de l'imagination fertile d'Olivier Py.

Olivier Py revendique le foisonnement parfois un peu hétéroclite de ses textes. A ses yeux, le théâtre doit être multiple, pluriel dans toutes ses formes, comme il l'indique explicitement dans le titre d'une de ses pièces écrites en 1998 *Théâtres*. Bien que plutôt proche de la comédie, *Illusions comiques* reste une oeuvre théâtrale hétérogène et inclassable : «Le théâtre le plus commun dans mon œuvre est un théâtre dans lequel les genres se bousculent, d'ailleurs c'est aussi le cas de cette comédie : même si elle a une forte tendance à l'autodérision, elle contient aussi des passages mélodramatiques, élégiaques et philosophiques. J'ai toujours rêvé d'un théâtre très hétérogène dans la forme. J'ai pris la leçon avec Shakespeare. Je n'aime pas trop les œuvres pures. [...] Je crois que quand le théâtre est réussi, il présente la totalité de l'humain et ces questions de genre sont totalement dépassées.»

Olivier Py, propos recueillis par Catherine Richon,
24 mai 2006, publié sur le site www.fluctuat.net

› Du vaudeville à la tragédie...

Dans Illusions comiques, Olivier Py s'amuse à passer de la comédie à la tragédie en jouant autour du personnage de Tante Geneviève.

A la fin de l'acte I, Michel Fau donne à Tante Geneviève (que lui-même interprète dans la pièce) une leçon de théâtre consacrée au théâtre bourgeois.

Monsieur Fau : Le masque est là mais doit bâiller, l'acteur de boulevard est une tante Geneviève qui sait qu'elle en est une et qui fait bâiller son masque. Elle sait que ce qu'elle dit est inepte, que sa vie est inepte et elle dénoue le songe bourgeois en montrant qu'elle n'est pas dupe de l'imbécillité de ce qu'elle dit. Par exemple elle dit : «Si potiche je fus, je ne serai pas cruche.» Pour ce faire, elle laisse légèrement tomber l'intonation, cesse d'interpréter les derniers mots de la phrase, et passe à autre chose, qui ne sera toujours que vacuité. Il n'y a que des masques ; terreur, donc rire.

Tante Geneviève : Donc, elle joue faux

Le théâtre de Feydeau, théâtre bourgeois par excellence, est riche de scènes dans lesquelles Tante Geneviève pourrait appliquer sa leçon de théâtre. Dans *La Puce à l'oreille*, la scène entre Lucienne et Raymonde (Acte I, scène 4) est tout à fait exemplaire.

Raymonde : Oh ! si, si ! Ne dis pas non, Lucienne. Tu étais ma meilleure amie au couvent. Nous avons beau nous être perdues de vue pendant dix ans, il y a des choses qui ne s'effacent pas. Je t'ai quittée Lucienne Vicard ; je t'ai retrouvée Lucienne Homenides de Histangua ; ton nom a pu s'allonger, ton cœur est resté le même ; j'ai le droit de te considérer toujours comme ma meilleure amie.

Lucienne : Ça, certes !

Raymonde : C'est donc à toi que j'ai le droit d'avoir recours quand j'ai un service à demander.

Lucienne, sans conviction tout en s'asseyant en face d'elle : Tu es bien bonne, je te remercie.

... / ...

› Du vaudeville à la tragédie...

Raymonde, *sans transition* : Alors, dis-moi ! Qu'est-ce que je dois faire ?

Lucienne, *ahurie* : Hein ! Pour ?

Raymonde : Pour pincer mon mari, donc !

Lucienne : Mais est-ce que je sais, moi !... c'est pour ça que tu me fais venir ?

Raymonde : Mais oui.

Lucienne : Tu en as de bonnes ! D'abord, qui est-ce qui te dit qu'il est pinçable, ton mari ? C'est peut-être le plus fidèle des époux.

Raymonde : lui ?

Lucienne : Dame, puisque tu n'as pas de preuves.

Raymonde : Il y a des choses qui ne trompent pas.

Lucienne : Justement ! Ton mari est peut-être de celles-là !...

Raymonde : Allons, Voyons !... Je ne suis pas une enfant à qui on en conte. Qu'est ce que tu dirais, toi, si brusquement ton mari, après avoir été un mari !... Enfin, un mari, quoi ! cessait brusquement de l'être, là, v'lant ! du jour au lendemain ?...

Lucienne, *avec délice* : Ah ! je dirais : «ouf !» ...

Au début de l'acte II des *Illusions comiques*, Tante Geneviève continue à suivre ses leçons de théâtre. C'est à présent Monsieur Girard qui lui enseigne les principes de la tragédie.

Monsieur Girard : L'acteur tragique n'a aucune intention. Il est comme absent de sa propre parole, trop de douleurs ont fait grandir en lui un éloignement splendide. Il se tient au-dessus de son corps et sa tête échevelée touche les étoiles et les

... / ...

› Du vaudeville à la tragédie...

vérités indicibles. Il est à la fois présent, comme aucun homme n'a su l'être, ce bois a peine à le porter tant sa douleur est lourde.

Donnez-moi une toge, avec un vieux rideau, très bien.

Non, ce n'est pas sa douleur, c'est celle des siècles, c'est celle des livres qui savent que nous vivrons toujours exilés du sens et que tout est esclave de la Nécessité. Il n'est plus seul. Il est devenu un mot dans ce grand, infini livre de la douleur humaine. Il est là, oui, il a dans son manteau brodé et démodé les pierres avec lesquelles on lapidera son image, il a les charpentes des temples à venir posées sur ses épaules, il a toutes les lois et toutes les limites à la loi dans ses mains sous forme de torches enflammées.

Tante Geneviève : Je frémis, je rougis, je pâlis !

Cette dernière réplique de Tante Geneviève semble de toute évidence être un clin d'oeil à la célèbre tirade de Phèdre dans la tragédie de Racine.

Phèdre

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps, et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des voeux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,

... / ...

› Du vaudeville à la tragédie...

J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer.
J'offrais tout à ce dieu, que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein, et des bras paternels.
Je respirais, Œnone. Et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence ;
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'Ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

Phèdre (Acte I, scène 3)

› Molière et *L'Impromptu de Versailles*

Le titre de la pièce d'Olivier Py rend hommage, de l'aveu même de l'auteur à l'«étrange monstre» de Pierre Corneille : *L'Illusion comique*.

La pièce du dramaturge baroque apparaît comme une œuvre inclassable, qui fait fi des genres communément admis au XVIIe siècle : la comédie et la tragédie. La scène qui suit, qui clôt la pièce, est un vibrant éloge de l'art théâtral et de ceux qui le pratiquent.

Mais la filiation sans doute la plus remarquable des *Illusions comiques* est celle de *L'Impromptu de Versailles* de Molière.

L'impromptu trouve son origine dans la commedia dell'arte, sous le nom de commedia all'improvviso : il se développe autour des notions de soudaineté et de rapidité, de spontanéité et d'improvisation, voire même de répétition théâtrale.

L'impromptu tel que Molière en définit pour la première fois le genre désigne donc une fausse répétition, feinte ou fictive mais néanmoins écrite, fixée sur la scène et sur le papier, en présence et sous l'autorité de l'auteur ou du chef de la troupe, au cours de laquelle les acteurs expriment leurs doutes en même temps que leurs convictions sur quelques grands ou menus sujets d'esthétique théâtrale, d'art du jeu ou de la représentation, voire, dans certains cas plus contemporains, d'idéologie ou de politique culturelle. La scène qui suit ouvre *L'Impromptu de Versailles* et présente la troupe de Molière en train de travailler : il y est question de la polémique suscitée par *L'Ecole des femmes*, et met en scène les comédiens de la troupe de Molière.

(...)

MADEMOISELLE BÉJART : Mais puisqu'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps? C'était une affaire toute trouvée et qui venait fort bien à la chose, et d'autant mieux, qu'ayant entrepris de vous peindre, ils vous ouvraient l'occasion de les peindre aussi, et que cela aurait pu s'appeler leur portrait, à bien plus juste titre que tout ce qu'ils ont fait ne peut être appelé le vôtre. Car vouloir contrefaire un comédien dans un rôle comique, ce n'est pas le peindre lui-même, c'est peindre d'après lui les personnages qu'il représente, et se servir des mêmes traits et des mêmes couleurs qu'il est obligé d'employer aux différents tableaux des caractères

... / ...

› Molière et *L'Impromptu de Versailles*

ridicules qu'il imite d'après nature ; mais contrefaire un comédien dans des rôles sérieux, c'est le peindre par des défauts qui sont entièrement de lui, puisque ces sortes de personnages ne veulent ni les gestes, ni les tons de voix ridicules dans lesquels on le reconnaît.

MOLIÈRE : Il est vrai ; mais j'ai mes raisons pour ne le pas faire, et je n'ai pas cru, entre nous, que la chose en valût la peine ; et puis il fallait plus de temps pour exécuter cette idée. Comme leurs jours de comédies sont les mêmes que les nôtres, à peine ai-je été les voir que trois ou quatre fois depuis que nous sommes à Paris ; je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux, et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants.

MADEMOISELLE DU PARC : Pour moi, j'en ai reconnu quelques-uns dans votre bouche.

MADEMOISELLE DE BRIE : Je n'ai jamais ouï parler de cela.

MOLIÈRE : C'est une idée qui m'avait passé une fois par la tête, et que j'ai laissée là comme une bagatelle, une badinerie, qui peut-être n'aurait point fait rire.

MADEMOISELLE DE BRIE : Dites-la-moi un peu, puisque vous l'avez dite aux autres.

MOLIÈRE : Nous n'avons pas le temps maintenant.

MADEMOISELLE DE BRIE : Seulement deux mots.

MOLIÈRE : J'avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne. "Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage, car ma pièce est une pièce. - Eh ! Monsieur, auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout où nous avons passé. - Et qui fait les rois parmi vous ? - Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. - Qui ? ce jeune homme bien fait ? Vous moquez-vous ? Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre, un roi, morbleu ! qui soit entripaillé comme il faut, un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un

... / ...

› Molière et *L'Impromptu de Versailles*

trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante ! Voilà déjà un grand défaut ; mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers." (...)

Molière, extrait de *L'Impromptu de Versailles*

Il convient en outre de rattacher la tradition ludique, humoristique et polémique des impromptus à une thématique plus large et plus vaste : celle du théâtre dans le théâtre, de la mise en abyme de la scène, de l'enchâssement des fictions ou encore du métathéâtre (c'est-à-dire le discours ou le commentaire sur le théâtre, au cœur même du texte théâtral).

On peut se référer dès lors à la longue tradition qui utilise ce procédé :

Aristophane, *Les Grenouilles*

Shakespeare, *Hamlet* et *Le Songe d'une nuit d'été*

Corneille, *L'Illusion comique*

Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*

Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur* et *Ce soir on improvise*

› L'engagement du poète

«J'écrivais pour vaincre ! Oh je voulais vaincre !»

Olivier Py, *Théâtres* (1998)

«Le théâtre peut-il être encore politique ? Le théâtre est-il une image ? Le théâtre est-il sacré et par quel mystère ? Le théâtre est-il une sorte de religion du sens, ou au contraire, ce qui apprend à vivre dans l'absence de sens ?»

Toutes ces questions que pose Olivier Py sont récurrentes dans son œuvre.

Dans un article publié dans *le Monde* le 30 juillet 2005, à l'issue du festival d'Avignon, Olivier Py affirme une nouvelle fois les liens forts qui existent entre le politique et le théâtre, le rôle du théâtre est d'interroger en permanence la sphère *du* politique.

«Si le théâtre n'est qu'une catégorie formelle dans le marché de l'art, une version réelle de cette absence réelle qui est le moteur de la consommation, un objet d'échange culturel vide de sens, alors il a peu de chance de survivre au formatage industriel de nos comportements. Mais s'il est encore ce lieu où le silence se fait parole et où la parole fait silence au désespoir, s'il est ce lieu où les hommes ne sont plus des masses individuées mais des communautés d'esprits toujours en travail, s'il est au-delà des modes, avec ou sans mots, non pas ce commentaire mais cette présence réelle d'un sens dans nos vies, alors nous pouvons augurer qu'il ne s'éteindra qu'avec l'homme. Nous ne serons pas présents lors de la réponse à cette question, mais en attendant, le festival d'Avignon est notre question. Le théâtre pense le monde, et là comme nulle part ailleurs. Et le festival d'Avignon triomphe encore à l'endroit où l'on peut craindre qu'il échoue ou se perde. En remettant en cause les fondements même du théâtre, et en laissant au public la liberté de réagir. Car c'est son public qui pose le plus de questions et ce sont ses questions qui font sa vitalité, bien au-delà de tout jugement de valeur. Il n'y a plus qu'à souhaiter au théâtre et à l'enfant de Jean Vilar non pas des lendemains qui chantent mais des aujourd'hui qui nous interrogent inlassablement.»

Olivier PY, Texte paru dans *Le Monde* du 30 juillet 2005

Le verbe, la parole reste une arme qui permet de lutter contre les dérives d'une société de consommation. A ce titre, le théâtre, et le théâtre par et pour lui-même tel que le

... / ...

› L'engagement du poète

réclament incessamment les acteurs des *Illusions Comiques*, reste une forme de salut pour le monde. «Et moi, dans mon costume de tragédienne ridicule, je dis cela encore : l'homme peut être sauvé par la parole et le rôle du théâtre est de montrer cela. De raconter cela et tout en racontant cela, faire vivre cela, cette Expérience. Entre les acteurs, on raconte cela de part et d'autre de la rampe, on ne le raconte pas, on le vit, on le vit comme vérité vérifiée.»

Olivier PY,

Extraits de *Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole*,
Actes Sud-Papiers / Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, 2000

Si le théâtre est politique au sens étymologique du terme, il ne doit pas être au service de la politique et encore moins au service d'une idéologie. Cette thèse défendue dans *Illusions comiques* par les comédiens qui réclament du théâtre et seulement du théâtre, peut être également illustrée par un texte de Eugène Ionesco. En effet, à la question «le théâtre doit-il être politique ?», Eugène Ionesco apporte dans son essai *Notes et Contre-Notes* (1962) une réponse claire : «le théâtre n'est pas le langage des idées». C'est pourquoi Ionesco, bannissant idéologie et psychologie, se concentre sur ce qui constitue la spécificité du langage théâtral. «Mais c'est justement sous cette forme que le théâtre peut exercer une fonction idéologique ou spirituelle. Une esthétique théâtrale de l'outrance et du paroxysme, marquée par le «grossissement des effets» jusqu'à la farce, le recours à «la charge parodique extrême», la désarticulation du langage, restitue au public cette «étrangeté du monde» qu'il ne perçoit plus. Un tel théâtre, capable de «réaliser une sorte de dislocation du réel», conduit l'homme à «une nouvelle prise de conscience, purifiée, de la réalité existentielle».

Commentaire de Nadine Toursel et Jacques Vassevière
Littérature : textes théoriques et critiques
Nathan Université, 1994

Le théâtre peut paraître un genre littéraire inférieur, un genre mineur. Il fait toujours un peu gros. C'est un art à effets, sans doute. Il ne peut s'en dispenser et ; c'est ce qu'on lui reproche. Les effets ne peuvent être que gros. On a l'impression que les

... / ...

› L'engagement du poète

chooses s'y alourdissent. Les nuances des textes de littérature s'éclipsent. Un théâtre de subtilités littéraires s'épuise vite. Les demi-teintes s'obscurcissent ou disparaissent dans une clarté trop grande. Pas de pénombre, pas de raffinement possible. Les démonstrations, les pièces à thèse sont grossières, tout y est approximatif. Le théâtre n'est pas le langage des idées. Quand il veut se faire le véhicule des idéologies, il ne peut être que leur vulgarisateur. Il les simplifie dangereusement. Il les rend primaires, les rabaisse. Il devient «naïf», mais dans le mauvais sens. Tout théâtre d'idéologie risque de n'être que théâtre de patronage. [...]

Si donc la valeur du théâtre était dans le grossissement des effets, il fallait les grossir davantage encore, les souligner, les accentuer au maximum. Pousser le théâtre au-delà de cette zone intermédiaire qui n'est ni théâtre, ni littérature, c'est le restituer à son cadre propre, à ses limites naturelles. Il fallait non pas cacher les ficelles, mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature, au-delà de la pâle ironie des spirituelles comédies de salon. Pas de comédies de salon, mais la farce, la charge parodique extrême. Humour, oui, mais avec les moyens du burlesque. Un comique dur, sans finesse, excessif. Pas de comédies dramatiques, non plus. Mais revenir à l'insoutenable. Pousser tout au paroxysme, là où sont les sources du tragique. Faire un théâtre de violence violemment comique, violemment dramatique. Éviter la psychologie ou plutôt lui donner une dimension métaphysique. Le théâtre est dans l'exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne. Dislocation aussi, désarticulation du langage. Si d'autre part les comédiens me gênaient parce qu'ils me paraissaient trop peu naturels, c'est peut-être parce qu'eux aussi étaient ou voulaient être trop naturels : en renonçant à l'être, ils le redeviendront peut-être d'une autre manière. Il faut qu'ils n'aient pas peur de ne pas être naturels. Pour s'arracher au quotidien, à l'habitude, à la paresse mentale qui nous cache l'étrangeté du monde, il faut recevoir comme un véritable coup de matraque. Sans une virginité nouvelle de l'esprit, sans une nouvelle prise de conscience, purifiée, de la réalité existentielle, il n'y a pas de théâtre, il n'y a pas d'art non plus ; il faut réaliser une sorte de dislocation du réel, qui doit précéder sa réintégration.

Eugène IONESCO, Notes et Contre-notes,
© éd. Gallimard, 1962, coll. « Idées », pp. 59 à 60.

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

Il ne redoute aucune outrance, affronte crânement ses désirs les plus extrêmes, s'affiche avec lyrisme catholique, homosexuel, poète à 40 ans, Olivier Py, dramaturge-metteur en scène-acteur-chanteur-romancier-videaste (et patron du Centre dramatique national d'Orléans depuis 1998), est un de nos créateurs essentiels. Bien sûr, les très consensuels Molières ne célébreront pas, le 24 avril, cet insolent et mystique trublion aux allures d'adolescent diablotin. Les fringales d'absolu d'Olivier Py dérangent, déroutent. N'est-il pas capable d'écrire et d'orchestrer des spectacles de dix heures (*La Servante*, en 1995, *Les Vainqueurs*, en 2005), d'imaginer des scènes-fleuves, rutilantes d'amour et de plaisir, de souffrance et d'extase? Py aime Claudel et Dionysos, vénère Christ et Orphée, sacrifie la douleur et le verbe, chante l'archaïsme et le mystère. Il ose toutes les tentations, des pires aux saintes. Heureusement, le Théâtre du Rond-Point a décidé de rendre hommage plus d'un mois durant au lutin-démiurge. Avec sa métaphysique échevelée, ses phrases labyrinthes, sa flamboyance baroque, son goût de l'impur et du sacré mêlés et son humour potache, celui-là sait redonner la fièvre d'être au monde. Défier la tiédeur, enseigner l'intensité.

Télérama : Que cherchiez-vous au théâtre ?

Olivier Py : A 8 ans, je m'imaginais assez bien prêtre, prostitué, bandit de grand chemin, couturier... et pourquoi pas musicien, dessinateur, politique... Le danger des gens qui ont trop de destins, c'est qu'ils finissent en général par n'en avoir aucun. Moi, au moins, je savais qu'il y avait deux lieux où je pourrais vivre plus brillamment que n'importe où ailleurs : le théâtre et l'Eglise.

Télérama : Votre famille est chrétienne ?

Olivier Py : Mais on n'est pas conditionné par son anecdote ! Rien de ce qui me caractérise n'a d'origine. Tout m'est venu d'en haut. Ma vocation théâtrale, ma vocation religieuse. Mon homosexualité.

Télérama : A l'heure de la psychanalyse, une telle affirmation n'est-elle pas naïve ?

Olivier Py : Aucun médiateur - homme ou femme - ne m'a conduit moi, vers le Christ ou le théâtre. J'étais le fils unique d'un dentiste ; ma mère avait une boutique de mode. Ils

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

m'ont eu très jeunes. Ils venaient d'Algérie, s'étaient installés à Grasse - j'ai même longtemps cru que c'était une «grâce» d'être né là-bas. Pas de bibliothèque à la maison, pas de disques, pas de sorties culturelles. J'étais un adolescent d'une mélancolie profonde, mais qui la travestissait avec talent. Bizarrement, il y avait ce mot - «théâtre» - qui nourrissait obscurément mes espoirs. Je ne savais pas ce que c'était, du jeu, simplement... Les enfants fondent toujours un espoir dans le jeu. Simplement, à l'adolescence, il y en a qui n'arrivent pas à abandonner cet espoir-là. Vague, confus. Aujourd'hui encore, ma vision du théâtre n'est absolument pas culturelle. M'intéresse le théâtre «en soi». la révélation du fait théâtral dès qu'il apparaît. Et, pour moi, aller dans une école, voir des enfants qui font du théâtre n'est pas si différent d'assister à une représentation à l'Odéon.

Télérama : C'est quoi, le «fait théâtral»?

Olivier Py : La «présence réelle», comme disent les catholiques Ils pensent en effet que l'hostie que le prêtre distribue au moment de l'eucharistie n'est pas symbolique, mais réellement le corps du Christ. Au théâtre, il y a aussi cette présence réelle. Mais des acteurs. Et dans un monde de plus en plus virtuel, où même à notre amoureux nous parlons la plupart du temps virtuellement - via le téléphone portable -, elle acquiert une force qu'elle a perdue partout ailleurs. On vient au théâtre pour confirmer que tout n'est pas virtuel. Vous savez, je dois avouer que quatre ans d'études théologiques m'ont mieux permis d'approcher le théâtre que mes années de Conservatoire. Le mystère de la Trinité, par exemple - ce Dieu unique en trois personnes cosubstantielles, coéternelles, le Père, le Fils et l'Esprit saint : eh bien ! il permet au chrétien, contre toute raison, d'inscrire l'éternité dans l'instant. Le chrétien est celui qui ne sépare pas le temps de l'éternité. Comme le spectateur de théâtre.

Télérama : C'est dans ce souci mystique que, selon vous, vos acteurs «incarnent» et non «interprètent» ?

Olivier Py : L'interprétation renvoie à une idée bourgeoise de l'humain, héritée de la télévision et du cinéma. Car la télé et le cinéma, c'est pareil, aujourd'hui : ils nous donnent à voir des êtres stéréotypés, nous démontrent à longueur d'images que nous sommes conditionnés politiquement, psychologiquement, socialement... Mais l'homme est

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

beaucoup plus grand que ce qu'on voit à la télévision. Beaucoup plus fou que ce qu'on voit dans le cinéma français ! Il faut donc essayer d'inventer une autre manière de représenter l'humain. Quand les masques tombent, quand l'homme dynamite sa petite identité narcissique, communie avec l'humanité tout entière. Au théâtre, certains acteurs - ce ne sont pas les metteurs en scène, mais les acteurs qui font ça - nous rappellent qu'avant d'être pédé, femme, noir, pauvre ou riche nous sommes avant tout l'humanité.

Télérama : Le théâtre va-t-il devenir refuge ?

Olivier Py : Il est trop minoritaire. Même quand ses salles sont pleines, il ne fait jamais huit millions de spectateurs comme le journal télévisé. L'art n'est pas pour tous. Seuls les bourgeois décrètent que l'art est pour tous, parce qu'ils s'imaginent y avoir, eux, un accès direct... Mais c'est faux. Observez des enfants qui viennent pour la première fois au théâtre, il y en a toujours un qui pleure d'émotion et un autre qui s'ennuie.

Télérama : Et celui qui pleure d'émotion n'est pas forcément celui à qui des parents cultivés ont déjà parlé de théâtre...

Olivier Py : C'est vrai que le petit-bourgeois pourra s'ennuyer et faire croire qu'il ne s'ennuie pas. Comme son papa et sa maman. Mais pas le vrai gamin ému.

Télérama : Quel est son avenir, alors ?

Olivier Py : La révolte contre le virtuel ! La révolte du désir. Elle n'est pas écrite dans les sondages, les sociologues ne pourront jamais la percevoir : c'est la joie d'être là, en face de toi qui es là. C'est du théâtre. Et cette chose-là va devenir plus nécessaire que n'importe quel discours religieux et politique.

Télérama : Justement, le théâtre n'a-t-il pas renoncé à se battre pour les affaires de la cité, à résister ?

Olivier Py : Mais c'est le politique qui a renoncé au politique ! Il est mangé par le médiatique. Pour mieux passer à la télévision, un politicien préférera toujours taire ses idées dérangeantes. Comment s'étonner que la politique française soit devenue ce

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

mauvais vaudeville ? Les logiques dominantes sont désormais économiques. Il n'y a pas si longtemps, on accusait le politique de tous les maux, signe qu'il avait encore le pouvoir. Aujourd'hui, c'est le monde marchand qu'on accuse, signe qu'il «est» le pouvoir. En plus, je crains que la position de «résistance» que vous évoquez ne soit nombriliste. Résister, c'est bien, mais ne suffit-il pas d'être là, à faire ce qu'on fait, pour cette minorité qui n'a pas honte d'être petite ? Insistons. Insistons. C'est suffisant. Ou alors il faudrait se croire encore capable d'agir directement sur le politique. Et plus personne n'y croit.

Télérama : Même votre génération d'auteurs-metteurs en scène, ces quadragénaires qui dirigent les centres dramatiques nationaux ?

Olivier Py : Surtout elle, qui a été si narcissique... Pour nous, les subventions de l'Etat étaient du mécénat d'art : elles devaient garantir une liberté esthétique totalement dégagée des contraintes du monde marchand. Nous avons voulu ignorer le rôle civique qu'elles nous imposaient aussi.

Télérama : Pourquoi ?

Olivier Py : Nous étions lessivés par la langue de bois des «pères» - les Planchon et autres - sur le «théâtre populaire» ! Le devoir civique devenu devoir artistique. Nous nous rendions bien compte que ces prétendus discours héroïques tournaient à vide, quand ils ne servaient pas de prétexte ! Que le bon, le vrai théâtre ne s'adressait jamais aux masses, mais aux individus. Même quand Brecht prône un théâtre politique qui fasse réagir, qui «divise», il suggère un théâtre qui permette à tout individu de penser ses contradictions privées. Pas collectives. Pour nous, il était donc clair que la subvention était là pour faire de l'art et non se donner une bonne conscience citoyenne. Du coup, nous refusions le moindre rôle civique. Or, ça, je pense maintenant que c'est un dangereux malentendu. Nous devons absolument refonder l'idée de service public.

Télérama : Comment ?

Olivier Py : En pariant sur l'excellence esthétique en même temps que sur un lien fort avec le public. La quadrature du cercle, en somme...

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

Télérama : Mais que peut être ce théâtre de service public, que vous affirmez forcément minoritaire ?

Olivier Py : Il suffit que cette minorité ne soit pas catégorielle. Que des jeunes, des vieux, des pauvres, des riches, des bourgeois et d'autres se retrouvent dans une salle. C'est essentiel. Enfin, il y a «service public» quand le théâtre sort du spectacle.

Télérama : C'est-à-dire ?

Olivier Py : Théâtre et spectacle sont Abel et Caïn, c'est-à-dire frères ennemis, indispensables l'un à l'autre. Fondamentalement, le spectacle est ce qui est pulsionnel, qui ne nous laisse pas cette liberté de nous diviser. Face à un spectacle, nous sommes souvent tous conquis. Face à du vrai théâtre, nous sommes au contraire divisés. Mais grâce à lui, justement, nos contradictions enfin deviennent supportables. Car le théâtre dénonce toujours le théâtre, nous rappelle qu'il s'agit de peinture et non de sang. Alors que le spectacle veut nous abuser. Le «bon» théâtre cherchera même à nous persuader que la peinture rouge est plus émouvante que le sang. Pourquoi ? Parce que nous ne sommes pas que pulsions, mais faits de mots, d'héritages, de paroles, de relations à l'autre, de songes. On n'est pas qu'un intestin et un sexe. On est aussi une bibliothèque.

Télérama : Etes-vous moderne, Olivier Py ?

Olivier Py : Moderne au sens de la Renaissance, oui : je suis issu de l'humanisme. Moderne au sens du XXe siècle, non. Parce que cette modernité-là implique des ruptures, des brisures, une cassure entre les mots et les choses. Elle est faite de désespoir. Et sur ce désespoir-là, je ne peux plus danser librement. C'est très difficile de faire du théâtre moderne.

Télérama : Pourquoi ?

Olivier Py : Mais parce qu'au théâtre on cherche sans arrêt à retrouver un geste éphémère. Chez les Grecs, Shakespeare, Racine... Et à travers ce geste même à ressusciter toute l'histoire du théâtre. Comment alors se contenter d'une avant-garde de forme ? D'autant que l'art, c'est terminé. L'art, c'était la subversion, aujourd'hui, c'est un

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

argument de marketing. Tout ce qui faisait la subversion plastique il y a vingt ans se retrouve aujourd'hui chez Benetton. La modernité est devenue l'alliée du monde marchand.

Télérama : Pensez-vous, comme on l'a beaucoup dit depuis le festival d'Avignon 2005, qu'il y ait une crise du théâtre ?

Olivier Py : Mais c'est le contraire d'une crise ! Et les réactions des spectateurs et de la presse lors du dernier festival d'Avignon sont le signe de la santé du dialogue... On s'est enfin rendu compte qu'il y avait un fossé entre le public et les «opérateurs culturels», c'est-à-dire, pour faire court vous, critique de théâtre, ou moi, metteur en scène, patron et programmateur de centre dramatique... A Avignon, le public possède encore cette conscience du rôle civique du théâtre que nous avons perdue, il demande au théâtre de lui apprendre à vivre avec dignité, même dans une absence de sens généralisée. Il redoute que le festival devienne un objet de mode. C'est sain. Si crise il y a elle est plutôt du côté de la profession, divisée, atomisée Les intermittents ne cessent d'être menacés par une société marchande qui se fiche d'eux. Les collectivités locales, qui s'investissent de plus en plus dans le culturel - et c'est bien -, réagissent souvent en bastions de potentats locaux ; elles n'ont pas compris que les esthétiques avaient explosé, qu'il fallait accueillir la création européenne, que l'écriture contemporaine était en plein essor. On monte bien moins de classiques. A part ça, nous avons des institutions culturelles uniques au monde, qu'il faut se battre pour préserver. La France a la plus belle surface culturelle du monde, c'est le pays dans lequel il y a le plus d'émergences artistiques. Et ne me dites pas que je suis de droite j'ai voyagé. En Allemagne, en Suisse, en Angleterre, en Irlande, en Russie, aux Etats-Unis... Ne demandons juste pas au théâtre de faire pour le monde plus que du théâtre...

Télérama : C'est-à-dire ?

Olivier Py : Le théâtre, c'est la quête de la joie. Mais attention joie ne signifie pas gaieté, bonheur. J'appelle joie l'accession au sens. Au théâtre, le sens se donne, non à travers une réplique, mais par le seul fait d'être là.

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

Télérama : Comment faites-vous pour cultiver la Joie dans le monde d'aujourd'hui ?

Olivier Py : Je pourrais répondre grâce au théâtre, mais ça serait une trop belle réponse. La vérité, c'est qu'il y a le travail. Tant que j'ai du travail, il y a un nous, «nous» travaillons. Je crois absolument à la force du travail. Pour confirmer que ma liberté existe, que la souffrance est un honneur, que j'y ai droit, mais que j'y ai droit pour un temps assez court.

Télérama : La souffrance est un honneur ?

Olivier Py : Oui, la souffrance est un honneur. Oui, ça fait mal d'être en vie, mais quand-même on nous a donné ce court théâtre, ce bref théâtre, à vivre. Alors, faisons-le, c'est ce que j'appelle le travail.

Télérama : Vous avez écrit une quinzaine de pièces, y voyez-vous un thème commun ?

Olivier Py : Mon théâtre célèbre, convie sur le même plateau plusieurs théâtres : farce, satire politique, élégie, tragédie, vaudeville, drame bourgeois... Depuis Claudel, certes, l'idée n'est pas originale. D'autant qu'à travers toutes ces formes, ces masques, il s'agit toujours du journal d'une âme

Télérama : La vôtre ?

Olivier Py : Evidemment. Je me mets à écrire une pièce quand je pense avoir vécu une expérience spirituelle. Quelquefois elle passe par le Golgotha, quelquefois elle va retrouver Dionysos. Rien n'est résolu chez moi c'est pour cela que je suis un homme de théâtre. Quand Claudel a résolu ses contradictions majeures, il a arrêté d'écrire du théâtre, il s'est consacré à l'exégèse Tant qu'il y a chez un homme des oppositions - le spirituel, le sexuel, par exemple -, il reste dialectique, peut trouver deux personnages qui sont évidemment des figures de lui-même et les faire dialoguer sur scène.

... / ...

› Le théâtre est une révolte contre le virtuel

Télérama : En fait d'oppositions, vous vous dites davantage «poète» que «dramaturge». Qu'est-ce qu'un poète ?

Olivier Py : L'homme qui essaie de raccommoder l'unité perdue. Qui voit chaque objet non pas indépendamment - comme une marchandise -, mais comme appartenant à la totalité. Quand on observe dans leur compotier deux petites pommes du peintre-poète Chardin, ce ne sont en effet pas deux pommes qu'on voit mais toute une présence du monde... Le poète est celui pour qui être en vie est déjà une réponse. Un émerveillement. Car pour lui la présence du mal, du diable, n'enlève rien à la beauté du monde. Le poète ne porte pas de jugement moral. La beauté lui suffit. Et la pulsion de vie originelle. D'ailleurs, plus on est dans l'obscurité, mieux on voit la lumière.

Propos recueillis par Fabienne Pascaud
Télérama du 19 avril 2006

› À la gloire du théâtre

Molière, Corneille, Guitry pourraient être les trois parrains de ces *Illusions comiques*, pièce du comédien, auteur et metteur en scène Olivier Py. Molière en hommage à *L'Impromptu de Versailles*, Corneille pour le clin d'oeil du titre et Guitry par cette façon nonchalante de lancer le récit aux spectateurs comme on lance un regard à une femme séduisante. Qu'est-ce donc que ces *Illusions comiques* ? Un amour fou du théâtre, une manière de l'honorer, de se moquer de ses travers boulevardiers ou de le hisser au plus haut de la tragédie. Les comédiens, prêts à jouer une scène intitulée *Le Poète et la Mort*, se trouvent face à l'auteur. Mais ils veulent du léger, de la douceur, de la clémence. Le poète résiste à la légereté. Pour lui, le théâtre propose soit des images soit un engagement politique. Et il peut changer le monde. Foutaises disent les comédiens. Le théâtre doit rester du théâtre. Et ils vont le démontrer.

Si l'on a reproché parfois à Olivier Py son lyrisme claudelien, ici, dans un registre plus trivial, il fait merveille. Py est au cœur même du spectacle, tirant tous les mots comme des ficelles. Il convie sa troupe et appelle même à la rescoufle Dieu et la Mort. C'est un cavalier qui chevauche toutes les scènes, pousse les murs jusqu'à y entrer de force pour imposer sa loi. Celle du plaisir, de la dissidence ludique. En trois heures, il nous fait visiter au galop tout le monde du théâtre, du grand tragédien à l'acteur de tournée, parodique, sérieux, insolent, ne refusant pas un exercice de style à ses comédiens pour que le bonheur s'installe sur la scène. Et ils s'en donnent à cœur joie, ses fidèles compagnons. Mais il en est un qui sort particulièrement du lot, Michel Fau qui interprète Tante Geneviève. En tailleur imitation Chanel, la tête à la Balasko, rendant hommage à Jacqueline Maillan, il provoque rire et délice en apprentie comédienne qui doit interpréter une vingtaine de versions d'une même phrase sur le mode : «en regrettant d'avoir pris du lapin à la moutarde à midi à la cantine». Un monument de théâtre.

JEAN LOUIS PINTE
Figaroscope du 24 mai 2006

› La joie sur les planches

L'écrivain-metteur en scène, acteur également ici, se moque un peu de lui-même tout en célébrant son art au milieu d'une troupe déliée et très douée.

OLIVIER PY propose, avec ses «Illusions comiques», une célébration joyeuse de l'art dramatique tout en évoquant son propre chemin et en se moquant au passage pas mal de lui-même. Il ne quitte pas ses thèmes de prédilection et l'on trouverait, brochés dans bien des textes d'autres pièces, des noyaux qui renvoient exactement aux questions des «Illusions comiques». Le jeu du réel et de l'illusion, l'exacerbation des sentiments, l'exaltation d'être au monde, l'angoisse, la fuite dans la fiction, la question de la foi, le rôle, le destin du poète. Dans un décor cadré de tubes de néon d'une blancheur éblouissante un peu pénible aux rétines fatiguées et qui changent de couleur, huit interprètes se démènent pendant trois heures. Dans ce spectacle, tout commence dans la salle avec des allers et venues dans les travées, et le public est sans cesse pris à témoins des atermoiements du personnage central, le poète, c'est-à-dire Olivier Py lui-même. Il est sollicité par le monde entier, du Pape à la Tante Geneviève... Une comédienne, Elizabeth Maze, et aussi Michel Fau, formidable, comme l'est Philippe Girard, et comme le sont Olivier Balazuc, Pierre-André Weitz, Julien Mouroux, Mathieu El Passi, tous, engagés dans la joie, nous offrent une soirée jubilatoire. On rit tout le temps, on partage tout ce que l'on aime au théâtre, cette hésitation perpétuelle entre la dilatation de l'âme et la sourde angoisse qui nous dit qu'il vaut mieux en rire avant d'avoir à en pleurer. Car, et c'est ce qui est bien avec Olivier Py, il est grave mais il est loin de tout esprit de sérieux qui pourrait le dessécher. Ce qu'il aime, c'est le partage. Et on en profite.

ARMELLE HÉLIOT
Le quotidien du médecin du 17 mai 2006

› Olivier Py surmultiplié

[...]

A la manière des romans d'anticipation, ou bien des grandes œuvres utopistes, *Illusions comiques*, dernière pièce du metteur en scène, auteur, acteur et directeur du Centre dramatique national d'Orléans Olivier Py, réinvente l'ordre du monde. Et si tout était le contraire de la réalité ? À première vue, un ailleurs exotique, attachant, idéaliste se révélant in fine terrifiant, assourdissant, fasciste. En homme de théâtre patenté, Olivier Py dresse des miroirs autour de son propre théâtre pour en rire. Cette comédie, où l'auteur lui-même se voit soudainement porté au pinacle, encensé de tous côtés, joue la farce du théâtre dans le théâtre et celle du pouvoir. Tout le monde croit soudainement voir au théâtre la solution à tous les problèmes, la parole du poète démiurge est d'or. Bien que résistant un peu au commencement, il se fait rapidement happer par les trompettes de la renommée. Il délaisse ses amis, les comédiens, sa troupe, sa petite famille, afin de se hisser au sommet. D'odyssée, l'aventure se transforme en déroute et le poète retrouve sa place de prédilection : la fange. On l'accuse désormais de tous les maux, on le lapide, on le nie. Il peut faire à nouveau acte de création. Et rebelote...

Autodérision. Créées à Orléans, le 29 mars dernier, ces *Illusions comiques*, clin d'œil à Corneille, alternent l'épopée grandiloquente du poète et les grandes leçons hilarantes sur le théâtre. Py rigole franchement, d'abord de lui-même, des travers de son propre théâtre oscillant entre mystique et pornographie, et balaie d'un grand éclat de rire les fâcheux, les commentateurs, les jaloux, les orgueilleux, les aigres. Il faut de l'humour, il n'en manque pas. Pour l'occasion il retrouve sa bande originelle et les personnages de sa pièce portent les noms de ses camarades de scène : Mlle Maze, M. Balazuc, M. Girard, M. Fau, chacun jouant son propre rôle. Accessible, onirique, lyrique et très drôle, cette pièce est aussi l'occasion d'un vibrant hommage au «poète mort trop tôt», Jean Luc Lagarce, avec qui Olivier Py a aiguisé ses premières armes. Il faut être fou pour imaginer que les poètes puissent gouverner le monde, comme il faut être fou pour faire la révolution. Comme il faut être fou, et peut-être encore plus aujourd'hui où la parole doit le plus possible coller à la réalité, pour encore faire du théâtre. Et là est bien le propos de ces *Illusions comiques* : la clairvoyance de la folie.

Hervé Pons
La Tribune du 24 avril 2006

› Olivier Py, le théâtre en joie

Au programme de la *Grande Parade* de l'auteur et metteur en scène au Rond-Point, une formidable création : *Illusions comiques*

Faut-il encore présenter Olivier Py ? L'auteur, acteur, chanteur, metteur en scène (de théâtre et d'opéra), scénographe, cinéaste et directeur de théâtre (au Centre dramatique national d'Orléans) n'a «que» 40 ans. Et bientôt vingt ans de théâtre avec sa compagnie, L'Inconvénient des boutures.

Catholique et homosexuel proclamé, héros ardent d'un théâtre lyrique pour aujourd'hui, il est un des acteurs les plus doués, les plus singuliers et les plus attachants de notre scène. Toujours prêt au combat quand il s'agit de défendre une juste cause. Gréviste de la faim aux côtés notamment d'Ariane Mnouchkine, en août 1995, pour dénoncer l'inertie de la communauté internationale après le massacre de Srebrenica, en Bosnie. Ou prenant parti, avec passion, pour un théâtre de parole, lors de la polémique qui a agité le Festival d'Avignon, en juillet 2005.

Il est aussi, ces jours-ci, de ceux qui soutiennent Marcel Bozonnet, l'administrateur de la Comédie-Française, dans sa décision de déprogrammer une pièce de Peter Handke en raison des positions proserbes de l'écrivain sur la guerre en ex-Yougoslavie (*Le Monde* du 11 mai). Olivier Py occupe une place unique dans le théâtre français. Le Ministère de la culture lui a proposé de poser sa candidature à la succession du communiste Bernard Sobel à la tête du Théâtre de Gennevilliers. Il a décliné.

[...]

Une comédie satirique

Avec *Illusions comiques*, on est dans la veine que l'on préfère chez Olivier Py. Celle où la joie du théâtre s'offre pour elle-même, sans justification religieuse. Celle où la scène anime ses vertigineux jeux de miroirs pour mieux dire le monde, notre monde, tel que, selon Olivier Py, il est en train de changer radicalement, dans sa relation au verbe et au réel. La nouveauté, c'est que Py a cette fois-ci écrit une comédie. Satirique, grinçante et très drôle.

Voilà donc le poète Moi-même (Olivier Py soi-même) et ses fidèles comédiens Olivier Balazuc, Michel Fau, Philippe Girard et Elisabeth Maze, dans leurs propres rôles. Ils sont en train de répéter pour la millième fois *Le Poète et la mort* quand tout à coup le monde, notre monde, s'avise que seul le théâtre pourra le sauver, «s'opposer à la société du

... / ...

› Olivier Py, le théâtre en joie

spectacle, contredire cette grande entreprise de virtualité abrutissante. Le poète Moi-même est demandé partout, convoqué par le maire de Pans, le président de la République, le pape et même le ministre de la culture, qui lui offre sa place. Nouveau messie, héros national, on décide de lui élever une «statue toute en or et toute en larmes».

Les acteurs du poète Moi-même, eux, sont dubitatifs : «Le théâtre fait pour le monde du théâtre, c'est bien suffisant», font-ils remarquer. Accusés par le nouveau sauveur de l'humanité d'avoir «trois combats de retard sur le réel», ils reprennent l'éternel voyage des comédiens avec leurs mauvaises valises, dans des villes grises aux hôtels tristes. Ce qu'il adviendra ensuite, on ne le racontera pas, laissant aux spectateurs la joie de découvrir quelques personnages savoureux, comme le Marchand de modes, le chien Concept ou le Pire Ennemi du poète, auteur d'un spectacle intitulé *Vide-Shakespeare-hypothèse-antimatierenumero 26...*

Hommage aux comédiens

Olivier Py convoque les fantômes de Molière (la pièce est inspirée de *L'Impromptu de Versailles*), de Jean-Luc Lagarce, qui fut son ami, et, plus inattendu chez lui, de Brecht. Il jongle avec les masques, les idées, les genres (farce, tragédie, vaudeville, drame lyrique...). Son théâtre, dans la grande tradition, joue des simulacres pour mieux dévoiler un certain nombre d'«illusions comiques» - y compris les siennes, ce qui rend sa pièce d'autant plus percutante. La comédie du pouvoir et la foire aux vanités y sont décapées avec une lucidité à la fois joyeuse et macabre c'est brillantissime. Cela devrait faire un tabac - et faire grincer quelques dents, car Olivier Py n'y va pas avec le dos de la cuillère -, tant tout, ici, fait théâtre avec une belle évidence, et tant est vif le plaisir que l'on y prend. Plaisir du jeu, aussi la pièce est un magnifique hommage aux comédiens en général et à ceux d'Olivier Py en particulier. Michel Fau, notamment, devrait enfin être reconnu, avec ces *Illusions comiques*, pour ce qu'il est le plus grand clown tragique du théâtre français. Il est l'Acteur, celui qui renverse les rôles, les sexes, les identités. Ses apparitions en Tante Geneviève en tailleur rose bonbon déclenchent une hilarité irrépressible. Il y a aussi la finesse tranchante d'Olivier Balazuc, le mélange de poésie, de sensibilité et d'humour de Philippe Girard. Et Elisabeth Mazev, son ironie vive et chantante qui, ici, porte avec un lyrisme retenu la part la plus émouvante de la pièce. Bouleversante évocation du voyage des comédiens, dans sa gloire obscure et sa mélancolie.

... / ...

› Olivier Py, le théâtre en joie

[...]

Olivier Py est bien le fidèle gardien de la servante, cette petite lampe qui, toujours, veille dans la nuit du théâtre et du monde.

FABIENNE DARGE
Le Monde du 12 mai 2006

› Repères biographiques



› Olivier Py

Olivier Py, né en 1965 à Grasse, dirige l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis le 1^{er} mars 2007.

Après une hypokhâgne, puis une khâgne au Lycée Fénelon, il entre à l'ENSATT (rue Blanche) puis, en 1987, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, ce qui ne l'empêchera pas d'entamer des études de théologie à l'Institut Catholique. En 1988, il fonde sa propre compagnie, «L'inconvénient des boutures», et assure lui-même la mise en scène de ses textes. Citons entre autres *Gaspacho, un chien mort* (1990) ; *Les Aventures de Paco Goliard* (1992) ; *La Jeune Fille, le Diable et le moulin*, d'après les frères Grimm (1993) ; *La Servante, histoire sans fin*, un cycle de cinq pièces et cinq dramatiques d'une durée totale de vingt-quatre heures, présenté en intégrale au Festival d'Avignon 1995 et repris à la Manufacture des Oeilllets à Ivry en 1996 ; *Le Visage d'Orphée*, créé au CDN d'Orléans puis présenté au Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997. Olivier Py met également en scène des textes d'Elizabeth Mazev (*Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres*, 1989 ; *Les Drôles*, 1993) et de Jean-Luc Lagarce (*Nous les héros*, 1997).

Nommé en juillet 1998 à la direction du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, il y crée *Requiem pour Srebrenica*, qui a tourné en France, en ex-Yougoslavie, au Canada, aux États-Unis et en Jordanie, puis *L'Eau de la Vie* et une deuxième version de *La Jeune fille, le Diable et le moulin* (1999) ; *L'Apocalypse joyeuse* (juin 2000) ; *Épître aux jeunes acteurs* (2001) ; *Au Monde comme n'y étant pas* (2002). D'autres metteurs en scène commencent à monter ses pièces : *Théâtres* l'est par Michel Raskine au Théâtre du Point du jour à Lyon en 1998, *L'Exaltation du labyrinthe* par Stéphane Braunschweig au TNS en 2001, *La Servante* par Robert Sandoz en 2004 à Neuchâtel. *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel, dont Olivier Py donne une mise en scène en version intégrale à Orléans en mars 2003, est ensuite joué au TNS, au Théâtre de la Ville, au Grand Théâtre de Genève et au Festival d'Edimbourg en 2004, et reçoit le prix Georges-Lherminier, décerné par le Syndicat de la Critique au meilleur spectacle créé en région. En 2005, création d'une trilogie : *Les Vainqueurs*, qui tourne au TNP à Villeurbanne, à la Ferme du Buisson, au Festival d'Avignon, à Paris. La même année, Olivier Py met en scène *A Cry from heaven* de Vincent Woods à l'Abbey Theatre à Dublin. En 2006, à l'invitation de Jean-Michel Ribes, il présente au Théâtre du Rond-Point «La Grande Parade de Py», ensemble de six spectacles dont il est l'auteur et le metteur en scène : *L'Eau de la Vie*, *La Jeune fille, le Diable et le moulin*, *Épître aux jeunes acteurs*, *Les Vainqueurs*, *Chansons*

... / ...

du *Paradis perdu* et une nouvelle création : *Illusions comiques*, jouée également à Orléans, Lille, Strasbourg, Sartrouville, Caen, Douai, Lorient, Forbach, Annecy, Reims, Creil ou Bordeaux avant d'être reprise en ouverture de saison 2007/2008 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

En juillet 2006, à l'occasion de la clôture du 60^{ème} Festival d'Avignon, Olivier Py met en scène dans la Cour d'honneur du Palais des Papes un hommage à Jean Vilar, *L'Énigme Vilar*. C'est également au Festival d'Avignon, en 1996, qu'il interprète pour la première fois son personnage de cabaret : Miss Knife, dont le tour de chant, *Les ballades de Miss Knife*, composé de chansons qu'il a écrites, mises en musique par Jean-Yves Rivaud, a été présenté au public à Paris (Théâtre du Rond-Point, Café de la Danse), Orléans, Cherbourg, Lyon, au Petit Quevilly, à New York ou à Bruxelles (un disque a été édité par Actes Sud). Mais Olivier Py a également joué dans des spectacles mis en scène par Jean-Luc Lagarce, François Rancillac, Pascal Rambert, ou dans des longs-métrages signés Jacques Maillot, Cédric Klapisch, Michel Deville, Laurent Bénégui, Peter Chelsom ou Noémie Lvovsky il tient aussi un rôle dans son premier film : *Les Yeux fermés*, qu'il a réalisé en 1999 pour Arte.

Depuis une dizaine d'années, Olivier Py a abordé la mise en scène d'opéra. Il en a signé huit à ce jour : *Der Freischütz* de C. M. von Weber à l'Opéra de Nancy (1999), *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach (2001) et *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (2003) au Grand Théâtre de Genève, *Le Vase de parfums* (musique de Suzanne Giraud, livret d'Olivier Py) à l'Opéra de Nantes (2004), *Tristan und Isolde* et *Tannhäuser* de Richard Wagner au Grand Théâtre de Genève (2005), *Curlew River* de Benjamin Britten (Edimbourg, 2005) et dernièrement *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy au Théâtre Musical Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko de Moscou dans le cadre du Festival International Tchékhov.

Lauréat de la Fondation Beaumarchais et boursier du Centre national du Livre, Olivier Py s'est vu décerner le Prix Nouveau Talent Théâtre/SACD (1996) ainsi que le Prix Jeune Théâtre de l'Académie Française (2002). Certains de ses textes sont disponibles aux Solitaires Intempestifs, aux éditions Grandvaux, à L'École des loisirs, chez Bayard ou ARTE éditions ; la plupart de son œuvre est éditée chez Actes Sud (qui a notamment publié en 2005 son premier roman, *Paradis de tristesse*). Son théâtre a été traduit en anglais, italien, allemand, slovène, espagnol, roumain et grec.

› Pierre-André Weitz

Il passe son enfance sur les planches du Théâtre du Peuple de Bussang où il joue dès l'âge de dix ans, dans le cycle Shakespeare de Tibor Egervari.

De 1975 à 1985, il suit des études instrumentales de trompette, saxo, tuba avant d'entrer au Conservatoire de Strasbourg, section Art Lyrique. Parallèlement il suit des études à l'École d'architecture de Strasbourg, où il obtient le diplôme d'architecte D.P.L.G. Après avoir été assistant décorateur de Marie-Hélène Butel et Gilone Brun, il signe son premier spectacle, décor et costumes, à l'âge de 18 ans : *George Dandin* de Molière, mis en scène par Jean Chollet et enchaîne avec *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Pierre Diependaële. Il travaille ensuite avec Pierre-Étienne Heymann, François Rancillac, François Berreur.

Il collabore depuis 1993 aux spectacles d'Olivier Py, dont il crée d'abord les décors : *Les Aventures de Paco Goliard*, *Les Drôles* d'Elizabeth Mazev, puis les décors et les costumes : *La Servante*, *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Visage d'Orphée*, *La Jeune fille, le diable et le moulin* et *L'eau de la vie* (d'après les frères Grimm), *Requiem pour Srebrenica*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *Les Vainqueurs*, ainsi que *A Cry from heaven* de Vincent Woods à l'Abbey Theatre, Dublin.

Il travaille également avec Jean-Michel Rabeux pour les décors et costumes de : *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, *Déshabillages* de Jean-Michel Rabeux, *Feu l'amour* : trois pièces de Georges Feydeau, *Le Sang des Atrides*, d'après Eschyle et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Pour l'opéra, il signa les décors et les costumes des opéras mis en scène par Olivier Py : *Der Freischütz* de Weber (Opéra de Nancy, 1999), *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach (Grand Théâtre de Genève 2001), *La Damnation de Faust* de Berlioz (Grand Théâtre de Genève, 2003), *Le Vase de parfums* de Suzanne Giraud (Opéra de Nantes, 2004), *Tristan et Isolde* puis *Tannhäuser* de Richard Wagner (Grand Théâtre de Genève, 2005), *Curlew river* de Benjamin Britten (Festival d'Edimbourg, 2005), *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Théâtre Stanislavski, Moscou, Festival International Tchékhov, 2007), ainsi qu'*Othello* de Verdi mis en scène par Michel Raskine (Opéra de Lyon, 2003).

Il a également participé en tant que chanteur à plusieurs productions de l'Atelier Lyrique du Rhin, de l'Opéra du Rhin et de l'Opéra de Lyon.

Il enseigne la scénographie à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

› Olivier Balazuc

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il a joué au théâtre, sous la direction de Julien Sibre (*Trois pièces courtes* de Tchekhov et *Le Legs de Marivaux*), Gabriel Garran (*Autour de Kébab Yacine*), Catherine Marnas (*Qui je suis (parcours Pasolini)*). Il a participé à des lectures avec Stéphanie Loïk et Françoise Lebrun dans *Les mers rouges* de Liliane Atlan, *Badier Grégoire* d'Emmanuel Darley et Philippe Adrien dans *Campagne Première* d'Antoine Bourseiller. En tant que metteur en scène, il monte *L'Institut Benjamenta* d'après Robert Walser, *Elle* de Jean Genet, *Hot House* de Harold Pinter, puis en 2006, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche. Il est auteur de nouvelles, de pièces de théâtre et a été lauréat deux années consécutives du *Prix du Jeune Ecrivain* pour *Icare*, Mercure de France en 1998 et *L'Odyssée interrompue*, Editions Le Monde en 1997.

Il a joué avec Olivier Py dans *Au monde comme n'y étant pas*, dans le cadre d'un atelier du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, puis dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *Les Vainqueurs*.

› Michel Fau

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il travaille avec Michel Bouquet, Jacques Weber, Gabriel Garran, Gilberte Tsai. Il joue sous la direction de Laurent Gutmann dans *Le nouveau Menoza* de Lenz, Jean-Luc Lagarce dans *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Jean-Claude Penchenat dans *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, Pierre Guillois dans *Pélleas et Mélisande* de Maeterlinck, Stéphane Braunschweig dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, Jean Gillibert, dans *Athalie* de Racine. Il crée le monologue *Hyènes* de Christian Siméon, mis en scène par Jean Macqueron et travaille régulièrement avec Jean-Michel Rabeux : *Le Ventre, Meurtres hors champ* d'Eugène Durif, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, *Feu l'amour*, trois pièces de Georges Feydeau. En 2005, il a joué dans *Les Brigands* de Schiller mis en scène par Paul Desvaux et *Le Balcon* de Genet mis en scène par Sébastien Rajon.

Comédien de longue date d'Olivier Py : *Les Aventures* de Paco Goliard, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel.

Il a mis en scène *Thérèse Raquin* d'après Zola, *Les Créanciers* de Strindberg, *La Désillusion* de Frédéric Constant, *American Buffalo* de David Mamet ainsi que *Le Condamné à mort* de Jean Genet, mis en musique par Philippe Capdenat (Festival de Saint-Cré, 2002), *Cosi fan tutte* de Mozart (2003), *Tosca* de Puccini et dernièrement *Madame Butterfly* (livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica, d'après *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti) à Dijon.

On a pu le voir au cinéma dans *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, *Le Créateur* d'Albert Dupontel et *Les yeux fermés* d'Olivier Py.

Il enseigne au cours Florent et dans les conservatoires de région.

› Clovis Fouin

Il a joué sous la direction de Léo Cohen Paperman (Compagnie On va y arriver), dans *Novecento* (2004-2005) et *Paris ou ta mère la reine des sans-abris* de Lazare Herson-Macarel (2005-2006) à Paris et Avignon.

Au cinéma, il a tenu un rôle dans le long métrage d'Anthony Mille *Les Illuminatis*.

› Philippe Girard

Formé à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot (1983-86), il a notamment travaillé avec Antoine Vitez : *Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Le Soulier de satin*, Alain Ollivier : *Le Partage de midi*, *À propos de neige fondu*, Bruno Bayen : *Torquato Tasso*, Pierre Barrat : *Turcaret*, Eloi Recoing : *La Famille Schroffenstein*, Pierre Vial : *La Lève* (de Jean Audureau) puis avec Stéphane Braunschweig : *Franziska*, *Peer Gynt*, et Claude Duparfait : *Idylle à Oklahoma*. En 1999, il a joué dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, sous la direction de Benoît Lambert et dans *Thyeste* de Sénèque, mis en scène par Sylvain Maurice. Il a mis en scène *Les Mangeurs de mondes* d'Anthony Wavrant.

Il a tourné au cinéma avec (notamment) Jacques Rouffio, Jean-Paul Rappeneau, Philippe Harel et Pierre Salvadori.

De 2001 à 2005, il fait partie de la troupe permanente du Théâtre National de Strasbourg, où il joue, sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Brand* d'Ibsen, ainsi que dans *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, mis en scène par Ludovic Lagarde, *Le Festin de pierre* de Molière, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti et *Titanica* de Sébastien Harrisson, mis en scène par Claude Duparfait.

Avec Olivier Py, il a joué dans : *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Faust nocturne*, et *Le Soulier de satin* de Paul Claudel.

› Mireille Herbstmeyer

Actrice et fondatrice avec Jean-Luc Lagarce du Théâtre de la Roulotte en 1981. De 1981 à 1985, elle participe aux créations, adaptations et mises en scène de Jean-Luc Lagarce, notamment : *De Saxe, roman*, *Les Solitaires intempestifs*, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* ainsi que *Vagues souvenirs de l'année de la peste* de Daniel Defoe, *Instructions aux domestiques* de Jonathan Swift, *Chroniques maritales* de Marcel Jouhandeau, *On purge bébé* de Feydeau, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *Le Malade imaginaire* de Molière, *La Cagnotte* de Labiche.

Elle a joué récemment avec Olivier Py dans *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *L'Énigme Vilar* ; avec Michel Dubois dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare ; avec Dominique Féret dans *Les Yeux rouges* de Dominique Féret et *La Pesanteur et la grâce* de Simone Weil ; avec Jean Lambert-Wild dans *Orgia* de Pasolini ; avec François Berreur dans *Prometeo* de Rodrigo Garcia et *Requiem opus 61* de Mohamed Rouabhi ; avec Hubert Colas dans *Hamlet* de

... / ...

Shakespeare.

Elle travaille également pour la télévision et le cinéma : *Mathilde*, *Farce noire*, et *Vacances volées* d'Olivier Panchot, *Le Rouge et le noir* de Jean-Daniel Veraeghe et *La Vie nue* de Dominique Boccarossa.

› Mathieu El Fassi - musicien

Pianiste, compositeur-arrangeur et improvisateur, à la Scène Nationale de Saint-Quentin-en-Yvelines, il improvise et accompagne conteurs et comédiens de la «Maison du Conte» (dir. Abbi Patrix) et forme un duo avec Romano Balogh, l'un des plus grands noms du violon tzigane. Il passe de l'écriture d'*Anacaona* - sorte d'opéra moderne - à la composition de ... *nous n'irons plus au bois...* , pièces pour piano en forme de collage où il revisite et détourne le répertoire classique de son identité traditionnelle. Tandis qu'en coulisse il transmet son expérience à des pianistes et chanteurs d'horizons divers, il crée plusieurs spectacles mêlant la parole et la musique, parmi lesquelles *Angloklaxons* : spectacle autour de la musique des années 1930 à 1950, avec Phyllis Roome (festivals d'Avignon, Edinbourg, Paris...), *Abéceda* : spectacle réunissant danse, poésie et musique (création au Centre Tchèque de Paris) *Un Tango pour Verlaine* : spectacle où le monde des bas-fonds et des cabarets de Verlaine rejoint le rythme entêté du tango, avec Christophe Le Hazif (festivals d'Auray, Suze-la-Rousse, Valensole...), *Justum...* : récital sous forme de *one-man-show*, où l'on fait entendre une voix qui raconte son histoire et enchaîne un lied, un air d'opéra, une chanson, un tango, avec Christophe Le Hazif (création au théâtre Le Tivoli, Montargis) ou enfin *Leçons en-chantées* : spectacle pour enfant sur des mélodies francaises du XX^{ème}, avec Chloé Waysfeld (tournée nationale JMF).