

Chacun bâtit
son roman familial,
son roman de vie,
en s'arrangeant
avec la réalité.

- Clément Hervieu-Léger -

Le Pays lointain

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Clément Hervieu-Léger

entretien

Jusqu'à maintenant, tu as essentiellement mis en scène des textes classiques. Qu'est-ce qui t'a amené à l'écriture de Jean-Luc Lagarce et au *Pays lointain* ?

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ce sont Molière et Marivaux qui m'ont mené vers l'écriture de Lagarce. Je retrouve dans le personnage de Louis ce qui m'a passionné chez Alceste du *Misanthrope*, Lucidor de *L'Épreuve* ou Rosimond du *Petit-Maitre corrigé* : la difficulté de « dire ». L'impossibilité de l'aveu est au centre de ces parcours d'hommes qui, finalement, sont extrêmement seuls.

C'est donc un chemin qui s'est dessiné, d'une pièce à l'autre, notamment avec Loïc Corbery, l'acteur qui interprète ces personnages dans mes mises en scène. *Le Pays lointain* s'inscrit dans cette continuité. D'autant que Lagarce était lui-même très attaché aux classiques ; il a aussi mis en scène Marivaux et Molière et je retrouve dans son écriture

ce soin extrême dans la forme et dans le dessin des personnages.

Je suis d'une génération pour qui Lagarce est un auteur très reconnu – ce qui n'était pas le cas de son vivant. C'est, je crois, l'auteur le plus joué en France et ses pièces ont été traduites dans le monde entier. On peut dire que c'est un « classique contemporain », au même titre que Koltès.

En ce sens, je me sens très libre, beaucoup plus sans doute que la génération qui l'a connu et qui avait peut-être un rapport plus déférent à son théâtre, à sa propre vision d'auteur/metteur en scène.

Je n'ai pas de souvenir, pas d'image en tête, je ne suis pas parasité par l'idée d'être fidèle à ce qu'il pouvait souhaiter.

Cette « distance » avec Lagarce homme et metteur en scène me permet d'être en totale intimité avec son écriture et, à travers elle, de raconter ma propre génération. C'est ce que je trouve très beau dans son théâtre : on peut faire entendre Lagarce avec ce que nous sommes, nous, aujourd'hui.

J'ai une profonde admiration pour les auteurs dont l'écriture est tellement forte qu'elle ne leur appartient plus, les dépasse ; chacun peut s'y reconnaître, s'y projeter.

Ce qui me passionne, dans *Le Pays lointain*, c'est l'histoire.

Patrice Chéreau [dont Clément Hervieu-Léger a été le collaborateur artistique], quand on lui demandait quel était son métier par rapport au fait qu'il faisait du cinéma, du théâtre, de l'opéra, répondait : « Je fais toujours le même métier, je raconte des histoires. » C'est bien plus ambitieux que ça en a l'air...

Il y a cette phrase, au début du *Pays lointain* : « C'est l'histoire d'un voyage. » Juste avant, il est dit : « Le voyage d'un homme jeune à l'heure de sa mort, regardant tout ce que fut sa vie. »

Il est question de « retraverser » son monde. C'est un voyage immense, un fil tendu entre passé et présent, entre les vivants et les morts.

René Char a dit, à la mort de Camus : « Avec celui que nous aimons, nous avons cessé de parler, et ce n'est pas le silence ». Je trouve ça très juste. Les gens que nous avons profondément aimés et qui ont disparu, on ne peut plus leur parler directement, mais ce n'est pas le silence, c'est autre chose.

Lagarce fait se réunir les vivants et les morts, il juxtapose les époques, les sensations, pour reconstituer ce qui habite une vie.

C'est entre autres ce qui m'émeut particulièrement, le dialogue qui continue avec les morts.

Pour moi, cette pièce est un lien avec Patrice Chéreau, même s'il n'a jamais mis en scène Jean-Luc Lagarce. En 2010, quand nous répétions *Rêve d'automne* de Jon Fosse au Musée du Louvre – où il est aussi question de famille et de fantômes –, nous avons été amenés à parler des années 80 et 90, toute une période que je n'ai pas connue, qu'on a appelée les « années SIDA ». Il évoquait les relations qu'il avait entretenues avec des écrivains disparus, Bernard-Marie Koltès, Hervé Guibert... Quand je lis *Le Pays lointain*, je pense à cette phrase de Patrice, prononcée en répétitions et écrite dans *Les Visages et les Corps* [Éditions L'Harmattan, 2015] : « Les êtres aimés sont eux aussi des fantômes, mes fantômes – vivants : ils disparaissent, ils réapparaissent parfois. Ils me hantent et m'habitent, je les convoque tous les jours. »

Le Pays lointain m'évoque tout cela : la manière dont on construit son monde, avec une famille qui nous est donnée au départ, avec celle qu'on se constitue, et avec les fantômes – le dialogue qui demeure avec ceux qui ont disparu.

Mettre en scène cette pièce aujourd'hui correspond pour moi à un chemin de théâtre et de vie.

Le Pays lointain est, en quelque sorte, une « reprise » de *Juste la fin du monde*, pour la partie familiale, à

« Lagarce fait se réunir les vivants et les morts, il juxtapose les époques, les sensations, pour reconstituer ce qui habite une vie. »

laquelle s'ajoutent ce que tu appelles la « seconde famille », les morts et des personnages qui sont un et plusieurs à la fois. As-tu pensé à un moment commencer par mettre en scène cette pièce ?

Le Pays lointain est une pièce qui a les grands ressorts de la tragédie antique, avec différentes formes de chœur autour du personnage de Louis : les morts, les membres de sa famille décrits comme « le chœur des Abandonnés », des personnages comme « Un garçon, tous les garçons » et « Un guerrier, tous les guerriers », qui sont tour à tour un et multiples.

C'est vraiment ce qui me plaît, l'idée d'un « tout », avec la complexité que cela implique.

C'est très curieux pour moi, cette pièce s'est imposée sans que je voie la chose venir. Je l'avais lue il y a longtemps et je l'avais aimée, mais il n'y avait pas alors l'évidence qui existe aujourd'hui. De même, je ne me suis jamais dit : « Un jour, je mettrai en scène du Lagarce »...

Je crois vraiment que le Jon Fosse, *Rêve d'automne*, ce moment particulier avec Patrice au Louvre, a fait resurgir la pièce en moi. Et à la mort de Patrice, elle s'est imposée.

Une autre pièce de Lagarce que j'aurais pu mettre en scène est *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*. C'est un texte magnifique, où il

est aussi question du « retour » d'un jeune homme qui va mourir, et des cinq femmes qui l'accueillent.

Lagarce écrit toujours des partitions féminines d'une grande beauté.

La pièce est d'abord construite comme un long prologue où semble s'annoncer ce qui va se passer et qui, en fait, a lieu au présent, au moment même de l'énonciation. Puis on bascule dans le passé, dans les amours vécus ou possibles, puis dans le présent de la famille... Comptes-tu articuler le spectacle en plusieurs parties ?

Pour moi, il ne s'agit pas de différentes parties mais plutôt de mouvements, liés à différents rapports au temps et à des changements de registre d'adresse.

Le rapport au temps est une des choses qui me passionne dans l'acte de mettre en scène. Lagarce nous oblige à ce que Foucault a appelé une « hétérochronie » : on est constamment dans un temps recomposé qui, par moments, s'allonge bien au-delà du « réel » ou, au contraire, s'accélère pour donner à voir, en quelques minutes, des portions de vie.

Je trouve que la forme porte admirablement le fond. Les deux sont indissociables. Il s'agit de raconter une vie : tous les temps entrent en résonance. La pièce est bâtie sur le mode du « je me souviens » autant que sur « c'est l'histoire de ».

Comment construit-on sa propre mythologie ? Il y a le roman familial, il y a ce qu'on réécrit à partir de sa seconde famille, celle choisie, recomposée. Et le dialogue avec ceux qui ont disparu.

Quel espace accorder à ces différents temps, ces différentes vies, dans le récit qu'on souhaite faire de soi-même ?

J'ai le sentiment qu'il existe parfois de la simultanéité dans les actions, que les choses ne sont pas si découpées qu'il peut sembler à la lecture. Il y a des temps différents mais la pièce est construite sur des continuités qui s'entrecroisent et je souhaite travailler sur ces continuités parallèles, voir comment elles communiquent ou non entre elles.

C'est aussi notre rapport au théâtre que Lagarce interroge constamment : on est à l'intérieur, puis à l'extérieur, il y a des adresses directes au public puis un brusque retour à un échange plus « classique »... Tous ces va-et-vient sont magnifiques et l'histoire se raconte aussi dans les creux, dans les entre-deux.

À propos de ce rapport au temps dont tu parles, tu as fait le choix de faire interpréter le père par un jeune acteur. Est-ce pour concrétiser la vision du souvenir ?

Tout à fait. Il y a le couple des parents de ce presque quadragénaire qu'est Louis. La logique voudrait que le père et la mère aient le même âge. Mais le père est mort ; ni Louis ni personne ne l'a connu vieillissant.

Louis a justement l'âge de son père au moment où il est mort. Je me dis que c'est peut-être cette proximité qui déclenche le désir de l'aveu de sa propre mort prochaine.

Il y a peut-être ce face-à-face nécessaire entre eux, cette « vision » justement, que le retour dans le pays « lointain », familial, déclenche.

Je pense aussi que c'est un vrai bouleversement d'atteindre un âge que nos parents n'ont pas connu. Et c'est accentué quand il s'agit d'une fille vis-à-vis d'une mère ou – comme c'est le cas dans la pièce – d'un fils vis-à-vis d'un père : avec cette identification possible.

Que signifie pour un enfant devenir plus âgé que son parent ?

C'est ce qui arrive à Louis. Et c'est ce qui m'intéresse dans le dialogue entre ces deux hommes.

Cela donne une vision du couple parental totalement déséquilibrée : l'image du père s'est arrêtée dans le temps, alors que la mère a continué à vieillir.

Les juxtapositions de temps sont passionnantes dans *Le Pays lointain*.

« Les gens que nous avons profondément aimés et qui ont disparu, on ne peut plus leur parler directement, mais ce n'est pas le silence, c'est autre chose. »

Le texte semble être fractionné en « séquences » par un signe récurrent : des points de suspension entre parenthèses. Comment comptes-tu l'interpréter dans la mise en scène ? Comme un changement de plan, une ellipse ?

Pour moi, il s'agit d'un « changement de plan », comme tu dis, dans le sens où cette ponctuation crée des ponts et oriente le regard. Les personnages sont tous quasiment présents en permanence. Mais il y a des « gros plans » qui s'opèrent dans leurs rapports.

Lagarce crée des moments de suspension dans une continuité pour basculer dans une autre. Mais rien ne s'arrête. Comme dans une pensée où l'on laisse des choses en suspens, mais qui continue, plus ou moins consciemment, à travailler en nous. Et on retrouve plus tard ces séquences « interrompues », avec le travail qui s'est opéré.

Quand on lit la pièce, on a l'impression que le présent principal se situe dans la maison familiale, ou dans l'espace mental de Louis. Peux-tu parler de ton choix scénographique ?

Comme je l'ai dit à Aurélie Maestre, la scénographe avec qui je travaille, j'avais envie d'un espace où tout puisse se raconter, qui puisse être à la fois celui d'un déjeuner familial et d'une sexualité sauvage, volée.

Une aire d'autoroute peut être ce lieu où, à l'heure du déjeuner, les familles s'arrêtent pour pique-niquer, les enfants jouent et qui, le soir venu, peut se transformer en espace de rendez-vous sexuels. La « population » peut potentiellement changer radicalement en fonction des heures.

C'est aussi un lieu qui fait partie de notre mémoire collective : nous avons tous vécu des moments sur des aires d'autoroutes, avec notre famille pour des départs en vacances, ou avec des amis, ou entre amoureux.

L'écriture de Lagarce est un espace mémoriel : c'est un lieu de l'intime. Il ne cesse de parler de voyage, de route, de chemin. La scénographie permet d'évoquer tout cela, c'est une métaphore de l'espace mental de Louis.

L'aire d'autoroute est aussi un lieu qu'on peut « déréaliser », et qui transporte des références fortes, notamment au cinéma – je pense par exemple à *Drôle d'endroit pour une rencontre* [de François Dupeyron, sorti en 1988].

L'œuvre de Foucault m'inspire beaucoup pour comprendre cette période de la fin des années 80/début des années 90. Je pense à ce qu'il a appelé des « hétérotopies », qui ne sont pas des utopies, car ça existe, ici et maintenant. Des lieux qui peuvent se réinventer. L'exemple le plus fort est, pour moi, le plateau de théâtre : on peut y inventer tous les mondes.

C'est aussi le lien entre le « très urbain » et le voyage vers cette ville de province, « qui n'en est pas une », comme dit Louis. Il y a toujours cette idée d'entre-deux.

Et j'aime qu'il s'apprête à faire son aveu « en plein air ». Que ce soit à la fois un espace public, exposé, ouvert et un endroit où l'on peut parfois profiter de l'autour, des accidents, pour se taire, être « distrait ». Profiter d'un silence qui n'en est pas un.

Par rapport à cela, quel type de travail comptes-tu faire sur le son ? J'ai lu notamment dans ton dossier de présentation que tu souhaites équiper les acteurs de micros H.F. ?

Oui. C'est un outil que je n'ai jamais utilisé jusqu'à présent mais le micro me permet ces changements de plans dont on parlait. On peut entendre les personnages où qu'ils soient, y compris dans une cabine téléphonique ou à l'intérieur d'une voiture. L'espace de la « confidence » est important dans la pièce. J'ai le sentiment que tout ne doit pas se dire et s'entendre de la même manière. Je ne veux pas que les acteurs se sentent obligés de « projeter » en permanence.

Tu as aussi évoqué la notion de silence. Est-ce que ce n'est pas tout aussi essentiel que le dire ? Dans

la pièce, il y a une « séquence » sur le rapport de Louis avec les hommes, à l'issue de laquelle on apprend que ses parents ne sont pas au courant de son homosexualité, ou en tout cas qu'il n'en a pas parlé avec eux...

Il n'a rien dit ! Il vient pour annoncer qu'il va mourir, mais de quoi meurt-il ? Que compte-t-il dire ? Le sujet n'a jamais été abordé en famille...

Ça paraît fou, parce que, dans ces années-là, tout le monde connaît le SIDA, maladie de l'amour, maladie de la sexualité. L'amour, la sexualité, c'est justement tout ce qui fait silence au sein de cette famille...

Le silence sur tout cela – l'amour, le sexe, la maladie – fait que c'est omniprésent dans la pièce. Autant que les morts qui viennent prendre la parole. Qui les entend au juste ?

Je suis très touché par l'écriture d'Hervé Guibert, car elle m'évoque le personnage de Louis – même s'ils sont, pour le coup, différents socialement et dans la façon dont ils vivent leur homosexualité. La voix de Guibert est passionnante dans *Le Mausolée des amants* [Journal 1976-1991, publié chez Gallimard en 2001, à titre posthume] ou *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* [roman publié chez Gallimard en 1990], il y a une évidente proximité : ces mensonges qui aident à vivre, certaines circonvolutions pour ne

« L'écriture de Lagarce est un espace mémoriel : c'est un lieu de l'intime. Il ne cesse de parler de voyage, de route, de chemin. »

pas dire. Et de grandes exaltations. Chez Mathieu Lindon aussi, dans *Ce qu'aimer veut dire* [éditions P.O.L., 2011]... Tous ces écrivains, qui ont gravité autour de Michel Foucault, m'ont nourri pour aborder la pièce.

Chez Guibert comme chez Lagarce, il y a la conscience d'écrire une œuvre testamentaire...

J'ai joué *Une visite inopportune* de Copi, qui est sa dernière pièce. C'est stylistiquement très différent, mais ce que cela raconte est proche : un homme en train de mourir du SIDA à l'hôpital revisite sa vie de théâtre...

C'est très propre à cette génération d'écrivains, morts jeunes du SIDA. On a le sentiment de lire une œuvre testamentaire où l'auteur livre beaucoup de lui-même. Mais tout en gardant des mystères, ce qui est essentiel à une œuvre.

Dans *Le Pays lointain*, certaines paroles de « L'amant, mort déjà » sont très troublantes, c'est comme s'il s'agissait d'un double de lui-même, déjà passé « de l'autre côté », comme s'il se vivait lui-même déjà dans cet « autre côté ».

Comptes-tu inscrire le spectacle dans la période qu'évoque la pièce ?

C'est une époque que je n'ai pas connue, y compris dans le rapport à la mort. Ce sont ces « années SIDA » que l'on m'a racontées mais qui ne sont pas les miennes. Je ne veux ni contemporanéiser outre mesure ni m'enfermer, par exemple, pour Louis, dans une imagerie liée au milieu homosexuel de l'époque – le perfecto, le pantalon en cuir... Avec Caroline de Vivaise, nous sommes allés vers quelque chose d'assez intemporel en ce qui concerne les costumes.

Quand on met en scène du Lagarce ou *Le Misanthrope*, la charge autobiographique de l'auteur est telle qu'elle ne nous oblige pas tant à le raconter lui qu'à nous raconter nous-mêmes. Molière nous oblige à avoir un point de vue intime sur Alceste, sa relation à Célièmène. C'est la même chose avec Lagarce et c'est en cela qu'il s'apparente à un auteur classique : en tant que metteur en scène, on ne peut pas passer à côté de soi si l'on veut prendre en charge ce théâtre-là.

De même, je ne voudrais pas que les acteurs se cachent derrière ce qui pourrait être une forme de « reconstitution ».

Ce qui est magnifique dans *Le Pays lointain*, c'est que Lagarce permet au metteur en scène de réunir sa propre famille d'acteurs. Ici, la distribution est composée de gens très proches. Il y a aussi

quelques personnes avec qui je n'ai jamais travaillé car le théâtre est le contraire d'un repli sur soi : il faut aussi accueillir des gens avec lesquels on se sent des affinités sans les connaître dans le travail. Ça participe de la nécessité de systématiquement reconsidérer notre pratique.

Loïc [Corbery] est pour moi un alter ego. J'ai un rapport extrêmement fort avec Nada [Strancar], qui joue la mère, avec Audrey [Bonnet] qui m'accompagne depuis longtemps, tout comme Guillaume [Ravoire], Aymeline [Alix], Clémence [Boué], Stanley [Weber], avec Daniel San Pedro bien sûr, qui codirige avec moi la Compagnie des Petits Champs...

Cette notion de famille est très forte : il s'agit de recréer une famille pour en raconter une autre, qui parle de notre intimité, de notre monde.

Un grand écart s'est creusé entre Louis, le Parisien, l'artiste, et sa famille ouvrière habitant une petite ville de province. La question du regard porté et reçu de part et d'autre est très présente. Est-ce que cette dimension sociale t'intéresse ?

La question du regard est très forte, ainsi que celle du désir d'être compris, des conventions sociales... Comment compose-t-on avec tout cela ? Et avec l'éloignement ? L'absence de Louis, durant

plusieurs années, a alimenté toutes les fables possibles.

Comment construit-on sa propre mythologie à partir de souvenirs ? Et comment se heurte-t-elle à celle des autres ? Chacun bâtit son roman familial, son roman de vie, en s'arrangeant avec la réalité.

Socialement, Louis fait encore partie de sa famille, il vient de ce milieu – et il n'est d'ailleurs pas dit qu'il soit plus riche, c'est un auteur de théâtre. Mais il est parti, est devenu autre : « l'intellectuel », « l'artiste ». Entre lui et sa famille, davantage qu'un fossé social, c'est un fossé culturel, de langage, qui s'est creusé.

C'est un sujet passionnant : comment réussir à parler la même langue ? Comment trouver les mots pour être parfaitement compris alors qu'on a l'impression, depuis tant d'années, de ne plus parler le même langage que ses propres parents ?

Pour Louis, l'endroit de compréhension se situe désormais auprès des gens qu'il a choisis comme nouvelle famille.

Est-ce que la « vraie » famille, ce sont les gens avec qui l'on parle le même langage ?

Tout revient toujours aux mots, au dire. Chaque personnage est, à sa manière, à la recherche d'un langage commun et doute qu'il puisse exister.

Ils tâtonnent, finissent par exploser ou se taire... On comprend d'autant plus les répétitions, les rectifications de phrases qui se succèdent dans l'écriture de Lagarce. Pourquoi redire ? Pour affirmer ? Cacher ? Être sûr d'être compris ou, à l'inverse, s'éloigner du cœur du discours ?

Et le problème n'existe pas seulement entre Louis et les autres. Catherine dit d'Antoine, son mari : « Il ne me répond pas. »

De la même manière, est-ce que l'amour partagé existe quand il n'est pas énoncé ? La question de l'énonciation de l'amour est prégnante : Louis n'a probablement jamais dit « je t'aime ». Au personnage de « L'amant, mort déjà », il aurait dit « tu es mon préféré ». Ce n'est pas du tout la même chose.

La problématique centrale chez Louis est celle de l'aveu et de l'engagement. Comment avouer l'amour ? La mort à venir ? L'amour et la mort ont toujours été les mamelles de la tragédie et du théâtre. C'est ce qui me passionne, m'obsède. La question de l'engagement dans les mots, dans la vie, est au cœur de toutes les œuvres que j'ai mises en scène.

Et ce qui me touche particulièrement dans l'écriture de Lagarce – et c'est la force des grandes pièces – est que nous sommes constitués d'un peu de

« Est-ce que
l'amour partagé
existe quand
il n'est pas
énoncé ? »

chacun des personnages. Leur incompréhension, leur colère, leur désir d'apaisement, de fuite, nous ramènent constamment à nous-mêmes.

Peut-on dire qu'ils sont tous en quête d'une forme de reconnaissance ?

La reconnaissance, exactement. Reconnaissance des siens, de ce qu'on est. Quand on retrouve des proches que l'on n'a pas vus depuis longtemps, on peut s'interroger : est-ce qu'ils vont me reconnaître ?

Y compris au premier degré. Parce que la maladie transformait les gens physiquement – c'est toujours le cas. C'est très concret.

Cette idée de reconnaissance dont tu parles est sans doute encore plus profonde. Lagarce, au moment où il écrit *Le Pays Lointain*, sa dernière pièce, est reconnu en tant que metteur en scène quand il monte des classiques, mais pas en tant qu'auteur. Il a beaucoup peiné à monter les productions de ses pièces, à les tourner. Cette idée d'être « incompris » au sens large est très ancrée dans le personnage de Louis.

Au final, on a l'impression que le seul personnage qui le « reconnaît » vraiment est « Longue date », son ami avec qui il fait du théâtre – je trouve l'idée de ce nom magnifique : cela veut tout dire. Je

pense évidemment beaucoup à François Berreur [qui a joué dans les pièces de Jean-Luc Lagarce sous sa direction, a mis en scène son théâtre après sa disparition. Ensemble, ils ont fondé en 1992 les éditions Les Solitaires Intempestifs].

Ça paraît fou aujourd’hui mais j’en avais parlé avec Nada Strancar quand j’avais lu, dans le journal de Lagarce, à quel point il avait de l’admiration pour elle. Elle m’a dit qu’elle-même, de son vivant, était complètement passée à côté de son écriture... Comme tellement de gens ! Aujourd’hui, j’aime l’idée que cette actrice qu’il a tant admirée joue le rôle de la mère dans sa dernière pièce, *Le Pays lointain*.

C’est une pièce qui m’émeut profondément. Qui me bouleverse dans tout ce qu’elle raconte : le rapport entre frères et sœurs, entre amants, entre parents/enfants, amis, le rapport au monde.

Il y a une très grande nostalgie, même plus : une forme de mélancolie. Et c’est une chose qui, je crois, habite beaucoup mes spectacles, malgré moi. Je ne le formule pas, je ne le cherche pas mais c’est ce que beaucoup de gens me disent : « Il y a une grande mélancolie ». C’est peut-être pour cela que je suis si touché par Lagarce.

Ce que j’aime aussi, c’est que son histoire est intimement liée à celle d’une troupe, d’une compagnie [Il a fondé le Théâtre de la Roulotte en 1980]. C’était très important pour moi de fonder, avec Daniel, la Compagnie des Petits Champs. Le mot compagnie n’est pas anodin pour moi, c’est aussi un signe de « reconnaissance » entre nous, metteurs en scène, acteurs, scénographe, créateurs de lumière, de costumes, de son... C’est un désir de construire ensemble notre théâtre, notre regard sur le monde.

Clément Hervieu-Léger

Entretien réalisé par Fanny Mentré
le 21 mars 2017 à la Comédie-Française

Nada Strancar

entretien

Comment a eu lieu votre rencontre avec Clément Hervieu-Léger ?

J'avais eu des problèmes cardiaques et je n'avais pas joué depuis un moment quand Clément m'a proposé de jouer la mère, Madame Argante, dans *L'Épreuve* de Marivaux [2012]. Je m'étais dit que c'était un bon moyen de me remettre en route. Ça s'est très bien passé et j'aime beaucoup la manière dont il travaille.

Ensuite, l'aventure s'est prolongée en 2015, nous avons joué ensemble dans *Noces de sang*, mis en scène par Daniel San Pedro où Clément interprétait mon fils.

J'ai été ravie qu'il me propose de jouer la mère dans *Le Pays lointain*.

Que pouvez-vous dire de lui en tant que metteur en scène ?

Clément est quelqu'un de très intelligent, subtil.

Ce que j'aime dans le travail avec lui, c'est qu'il est attentif à la manière dont les acteurs appréhendent les rôles. Il observe beaucoup et se sert des propositions. Et en même temps, il a une vision très précise de l'œuvre. Il arrive à harmoniser ce que les gens amènent au présent avec sa dramaturgie, qui est très construite.

Et il est très calme ; le travail se fait de manière tendre. C'est vraiment agréable.

Selon vous, cette relation « douce » avec les acteurs est-elle liée au fait qu'il est lui-même acteur ?

C'est possible. Mais je pense plutôt que c'est lié à sa nature profonde. Il est très généreux, tout en sachant garder une certaine distance. Je dirais qu'il est courtois. Cela me plaît.

Que vous évoque l'écriture de Jean-Luc Lagarce ?

Je l'aime énormément. Je suis saisie par sa force quand je la lis ou quand je vois des spectacles.

C'est une langue difficile – je suis en train d'apprendre le texte et je trouve ça diaboliquement dur ! Parce qu'elle a l'air parlée mais est extrêmement écrite,

elle avance mot à mot, comme si l'écriture – la pensée – se précisait au fur et à mesure que la parole se déploie. Pour les acteurs, c'est une matière formidable mais compliquée à manier.

Comment allez-vous aborder le personnage de la mère ?

C'est étrange, je n'arrive pas à me faire une idée de cette femme. Je pense que c'est surtout le texte qui va façonner le personnage. C'est le cas en général, mais on se fait quand même souvent, au préalable, une image de ce qu'est le rôle. Ce n'est pas le cas ici. C'est un mystère et je n'ai pas non plus de références. Je n'ai pas vu, par exemple, le film de Xavier Dolan, *Juste la fin du monde*. Je ne sais pas ce que Nathalie Baye a fait de ce personnage. Et tant mieux. J'attends d'être en répétitions avec Clément et d'en parler avec lui. Je ne sais pas s'il a une idée claire de cette femme.

Avez-vous besoin d'inventer une histoire autour d'un personnage ?

Je me concentre beaucoup sur le texte, même si j'essaie de voir quelles autres histoires on peut se raconter à partir de ce qui est dit.

Là, je trouve que l'histoire est tellement précise, tout est tellement dit, écrit, que j'ai la sensation

qu'il faut essentiellement s'appuyer sur le texte, sur le présent, les mots, les formulations.

Il y a parfois des idées de personnage qui naissent d'images qu'on saisit dans le texte. Ce n'est pas le cas pour moi dans *Le Pays lointain*, où j'ai l'impression que les personnages se parlent mais n'en disent pas beaucoup sur eux. La mère parle des autres, de la fratrie, mais il y a peu d'éléments concrets indiquant qui elle est, elle-même.

J'ai l'impression qu'il s'agit davantage d'une succession de moments, d'instant de vie, que de personnages au sens où l'on l'entend habituellement.

Qu'est-ce qui vous incite à dire « oui » à un projet ?

Le texte évidemment et l'équipe – la personne qui me fait la proposition.

La plupart du temps, je connais déjà le metteur en scène. Mais, même quand ce n'était pas le cas, j'ai rarement eu de « mauvaise surprise ».

À propos de Jean-Luc Lagarce, je dois dire qu'il y a eu une rencontre « ratée ». Je l'ai croisé, à Besançon, avec son équipe – je crois que c'était pendant que je jouais *Les Possédés* [de Fiodor Dostoïevski, mise en scène de Denis Llorca, 1982]. Nous avions un peu parlé, mais de manière formelle, comme des acteurs qui se côtoient dans un lieu. Peu de temps

après, il m'avait envoyé une de ses pièces. Je l'avais lue et lui avais répondu qu'elle ne me plaisait pas... Par la suite, je m'en suis beaucoup voulue, je me suis dit que je n'avais pas su lire. Je suis passée à côté de son écriture, que je n'ai pas comprise. Avec le recul, en voyant ses pièces, en les lisant, je réalise à quel point je n'ai pas été clairvoyante à cette époque.

Et je pense que c'est justement la singularité de son écriture qui avait créé un « empêchement » : cette façon de préciser sans cesse la pensée, de dire puis redire autrement. Le fait que son écriture soit compliquée, complexe, peut être interprété comme une faiblesse d'auteur alors que c'est ce qui fait sa force.

Nada Strancar

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 20 juillet 2017

« J'ai l'impression qu'il s'agit davantage d'une succession de moments, d'instantanés de vie, que de personnages au sens où on l'entend habituellement. »

Questions à Daniel San Pedro

Fanny Mentré : Tu codiriges avec Clément Hervieu-Léger la Compagnie des Petits Champs, créée en 2010, où vous êtes tous deux tantôt acteurs, tantôt metteurs en scène et où l'on retrouve souvent la même « famille » artistique d'un spectacle à l'autre.

Daniel San Pedro : En général les compagnies se créent à la sortie des conservatoires. Les jeunes acteurs veulent poursuivre leur travail personnel, lancer des aventures, créer des spectacles en se regroupant par affinités. Avec Clément, nous avons fait autrement. Nous avons travaillé, durant des années, pour les autres, avant de nous lancer dans l'aventure des Petits Champs. Nous avions, l'un et l'autre, envie de retrouver des artistes avec lesquels nous avions déjà travaillé, ou juste croisés, dont nous avions aimé le travail, des artistes avec lesquels nous rêvions de travailler. L'opportunité de s'installer dans l'étable familiale de Clément, en Normandie, a donné le coup d'envoi à la création de la compagnie. Nous étions portés aussi par l'envie

de travailler autour du monde rural, avec lequel nous avions l'un et l'autre des attaches fortes. Rejoints très vite par Martin, notre administrateur, nous poursuivons depuis maintenant sept ans cette aventure avec des équipes fidèles mais aussi de nouveaux venus, à chaque fois.

Qu'est-ce qui selon toi caractérise le travail de Clément ?

Jusqu'à présent, Clément n'a monté que des auteurs du répertoire, le texte est très important pour lui. Mais je crois que c'est avant tout les acteurs qui l'intéressent. Et pour commencer, la constitution de l'équipe, la distribution, est un moment très important. Il laisse une grande liberté aux acteurs. Pour autant, sa direction est précise et exigeante, tant sur le texte que sur les corps. C'est sans doute son rapport particulier à la danse qui fait qu'il semble chorégrapheur les mouvements des acteurs sur le plateau.

Tu vas jouer pour la première fois un texte de Jean-Luc Lagarce. Que t'inspire son écriture ?

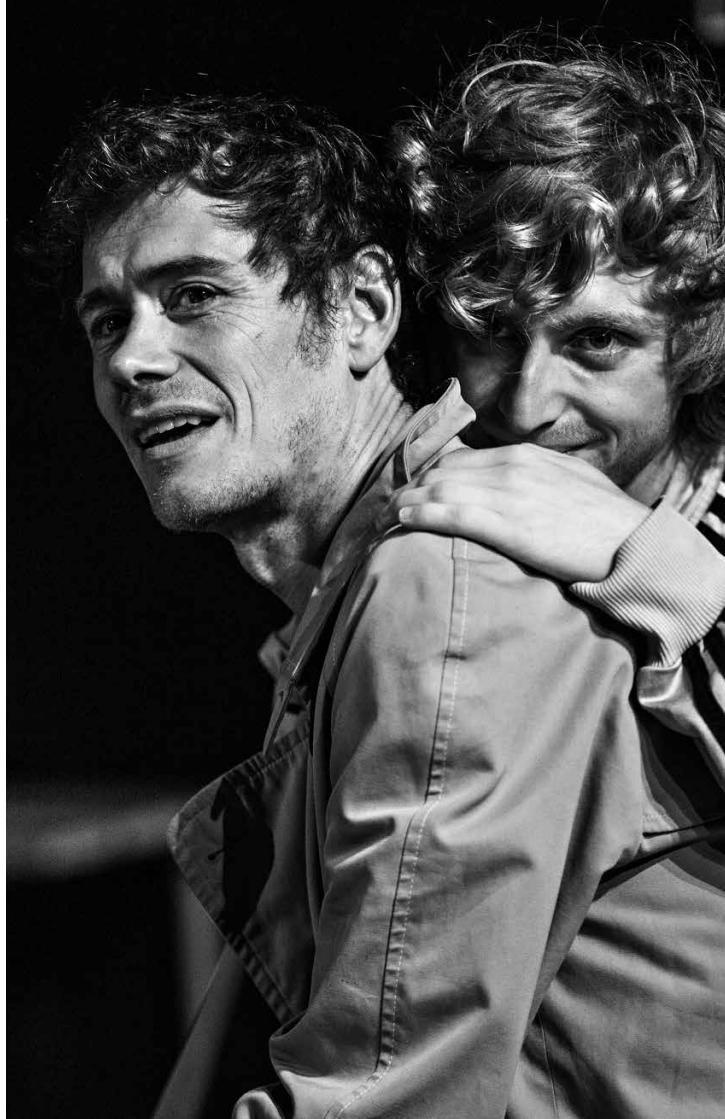
Je connaissais peu son théâtre. J'avais toujours du mal à la lecture, je ne comprenais pas bien, le style prenait toujours le pas sur le fond. Je trouvais son écriture trop française pour un Espagnol ! Et

surtout, je n'avais aucune idée de comment on pouvait jouer ça !

Tout s'est éclairé dès les premières lectures puis davantage encore sur le plateau. Scène après scène, c'est devenu limpide et ludique. C'est un théâtre de jeu, d'acteurs, de corps, un théâtre organique. C'est immense !

Y a-t-il des thématiques ou des passages qui te touchent particulièrement dans *Le Pays lointain* et dans la partition que tu as à jouer, « Le guerrier, tous les guerriers » ?

Je suis arrivé à Paris en 1989, j'avais 22 ans, j'allais travailler à Paris, vivre loin de ma famille... Le SIDA s'abattait sur Paris et allait foudroyer mes premiers amis... J'avais en tête *L'Homme blessé*, le film de Chéreau, les lectures de Guibert, la mort de Freddy Mercury... Chaque mot de ce « guerrier, tous les guerriers » fait écho à cette période que j'ai vécue. Il prend la parole pour un groupe de gens « ceux qui vivaient comme moi, ceux-là qui sont toujours solitaires ».















Production Compagnie des Petits Champs

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de Caen, Châteauevallon - Scène nationale, Célestins - Théâtre de Lyon, Scène nationale d'Albi, L'Entracte - Scène conventionnée de Sablé sur Sarthe

La Compagnie des Petits Champs est conventionnée par la DRAC Normandie - ministère de la Culture et de la Communication et reçoit le soutien de la Région Normandie, du Département de l'Eure et de l'Odia-Normandie

Administration et production : Martin Roch

Création le 26 septembre 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée 17-18

Albi les 17 et 18 octobre 2017 à la Scène nationale d'Albi | Quimper les 20 et 21 novembre 2017 au Théâtre de Cornouaille - Scène nationale | Lyon du 24 au 28 avril 2018 aux Célestins - Théâtre de Lyon | Caen les 15 et 16 mai 2018 au Théâtre de Caen | Val de Reuil le 18 mai 2018 à L'Arsenal | Sablé sur Sarthe le 22 mai 2018 à L'Entracte - Scène conventionnée | Ollioules les 25 et 26 mai 2018 à la Scène nationale de Châteauevallon

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordez | Entretiens et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Gierma | Photographies de répétitions : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, septembre 2017



scèneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le Pays lointain* sur les réseaux sociaux :

#LePaysLointain

Le Pays lointain

26 sept | 13 oct | Salle Koltès

CRÉATION AU TNS
COPRODUCTION

Texte
Jean-Luc Lagarce

Mise en scène
Clément Hervieu-Léger

Collaboration artistique
Frédérique Plain

Musique
Pascal Sangla

Scénographie
Aurélie Maestre

Costumes
Caroline de Vivaise

Lumière
Bertrand Couderc

Son
Jean-Luc Ristord

Coiffure et maquillage
David Carvalho Nunes

Avec
Aymeline Alix - Catherine
Louis Berthélemy - L'Amant mort déjà
Audrey Bonnet - Suzanne
Clémence Boué - Hélène
Loïc Corbery - Louis
(de la Comédie-Française)
Vincent Dissez - Longue Date
François Nambot - Un Garçon, tous
les Garçons
Guillaume Ravoire - Antoine
Daniel San Pedro - Le Guerrier, tous
les Guerriers
Nada Strancar - La Mère
Stanley Weber - Le Père, mort déjà

Audrey Bonnet et Vincent Dissez sont artistes associés au TNS

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS
Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

Équipe technique de la Compagnie Régie générale Philippe Zielinski |
Régie lumière Alban Sauvè | Régie son Wilfrid Connell

Équipe technique du TNS Régie générale Stéphane Descombes | Régie lumière
Thibault d'Aubert | Électricienne Julie Nowotnik | Régie son Sébastien Lefèvre et
Vincent Strub | Régie plateau Denis Schlotter | Accessoiriste Maxime Schacké |
Habilleuse Mandy Cadillon | Lingère Angèle Maillard

autour du spectacle

Rencontre avec l'équipe artistique

Sam 30 sept | 14h30 | Librairie Kléber

dans L'autre saison

Projection de *Nicolas Bouchaud,* *Mettre en jeu le présent*

Carte blanche à Nicolas Bouchaud

Sam 30 sept | 20h30 | TNS

Soirée de présentation de *L'autre saison*

Carte blanche à Stanislas Nordey

Mar 17 oct | 19h | TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718