

Être suspendu.  
À l'équilibre exact  
entre l'ombre et la  
lumière, entre le son  
et l'absence de son.

- Olivier Cadiot -

**Providence**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

# Olivier Cadiot

## entretien

Le duo Cadiot/Lagarde fait rêver bien des metteurs en scène et des auteurs. Commençons, si tu le veux bien, par le début : comment as-tu rencontré Ludovic Lagarde ? Peut-on revenir sur votre parcours ?

On s'est rencontré il y a une trentaine d'années à Paris, au bon moment, je crois. Nous avions sans doute une sorte de convergence d'intérêt : Ludovic Lagarde, engagé dans le théâtre, avait une attirance pour la poésie et moi une drôle d'idée de la scène. Il y avait un terrain commun fait de connu et d'inconnu. Le théâtre était assez exotique pour moi, je n'aimais comme scène que celle de la lecture par les auteurs eux-mêmes. Pas de comédien, pas de voix adressée, des micros, une chaise, une table et pour certains des pupitres. La lecture d'auteur était déjà une performance, comme les actions de Bernard Heidsieck ou les voix blanches de la poésie du même nom. Les deux d'ailleurs me convenaient, peut-être leur combinaison aussi ?

Le froid et le chaud. Il y avait là une pelote de contradictions. Je m'y perds quelquefois encore. Lagarde avait monté les *Dramaticules* de Beckett avec Didier Galas, la voix off de Jean-Marc Bory... et déjà Laurent Poitrenaux. De mon côté je finissais l'opéra *Roméo et Juliette* avec Pascal Dusapin. Lagarde s'intéressait curieusement à des séquences de mon premier livre *L'Art poétique*, séquences en boucle, litanies de grammaire. Il venait donc sur mon terrain et amenait son point de vue de metteur en scène. On a commencé comme ça. Il venait faire du théâtre dans les livres.

Ludovic t'a ensuite passé une commande d'un texte de théâtre, *Sœurs et frères* [créé au Théâtre Granit de Belfort en 1993]. Puis tu as écrit *Futur, ancien, fugitif* [P.O.L., 1993]. En 1998, Ludovic a mis en scène au CDOB - Théâtre de Lorient *Le Colonel des Zouaves* [P.O.L., 1997], premier « seul en scène » avec Laurent Poitrenaux. Pendant l'écriture, tu savais qu'il allait le porter sur le plateau ?

C'était une commande et je savais que ce serait Poitrenaux qui jouerait. Mais à la différence d'un premier essai que nous avons fait avec la pièce *Sœurs et frères*, qui était dialoguée et préparée pour la scène, *Le Colonel des Zouaves* était un roman. Nous avons gardé cette méthode de travail jusqu'à

aujourd'hui. Cela nous donne une grande liberté. Je peux de mon côté aller jusqu'au bout librement de l'écriture sans penser à la scène et Lagarde, entouré de son équipe, peut prendre le livre par tous les bouts pour le *réaliser*. Cela n'empêche que ce lien très fort avec le théâtre modifie les textes. Ce n'est pas un hasard si la plupart sont écrits au présent et si le narrateur commente son action en permanence, décrivant ses gestes et le décor, comme une sorte de didascalie vivante. De plus *Le Colonel des Zouaves* est un texte polyphonique: le domestique entend des voix. Le fait d'en faire un monologue obligeait à inventer des solutions sonores et scéniques étonnantes.

Une chose qui caractérisait le travail est notamment le traitement si particulier du son, des transformations de la voix. Comment est-ce venu ?

Je connaissais Gilles Grand qui est compositeur, électro-acousticien. Je l'ai présenté à Ludovic; ils se sont mis à travailler ensemble et ils ont inventé ce principe génial de filtrage de la voix. Maintenant, on voit beaucoup de spectacles où les acteurs sont équipés de micros HF, mais à l'époque, ce n'était pas du tout répandu. Ils ont eu cette idée magnifique d'utiliser une pédale

d'effets – comme avec les guitares dans les concerts – pour pouvoir basculer un effet pile au milieu d'une phrase. C'était compliqué à mettre en œuvre; il fallait oser mixer les techniques. L'effet était saisissant.

Et puis il y a eu le travail avec la chorégraphe Odile Duboc...

Il ne s'agissait pas de chorégraphie à proprement parler, mais de ce que l'on pourrait appeler un «travail d'os», c'est-à-dire de fond et d'une précision incroyable. Je me souviens quand elle lui a appris à courir au ralenti...

Tu participes aux répétitions? Comment ça se passe ?

Je suis plutôt en retrait, je les laisse travailler. Sauf pour *Providence* qui exigeait une adaptation plus complexe. Il ne faut pas que je vienne au début, j'ai l'obsession d'enlever du texte. Il faut être très patient, ils arrivent à faire un sort à presque tout... À force de travail ils obtiennent un «corps lecteur liseur», qui réconcilie la question de l'écriture, du livre, de la performance, du corps et du théâtre. Ils proposent une alliance de choses qui jusqu'ici, pour moi, étaient séparées. Je vis ça comme une réconciliation. Et du coup le texte passe.

« À force de travail  
ils obtiennent  
un "corps  
lecteur liseur",  
qui réconcilie  
la question de  
l'écriture, du livre,  
de la performance,  
du corps et  
du théâtre. »

Peux-tu évoquer les spectacles qui ont suivi  
*Le Colonel des Zouaves*, créé en 1998 ?

Il y a eu *Retour définitif et durable de l'être aimé* [P.O.L, 2002]. Il s'agit toujours d'un roman. Je m'interrogeais sur ce que Ludovic allait faire car, dès qu'on sort du monologue, se posent des questions simples: comment met-on les gens face à face? Ludovic a proposé une sorte de « monologue à trois » – avec Valérie Dashwood, Philippe Duquesne et toujours Poitrenaux. C'était un spectacle très singulier [créé en 2002 au Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine; joué au Théâtre national de la Colline à Paris]. Ensuite, *Fairy Queen* [P.O.L, 2002], que Ludovic monte avec les trois mêmes acteurs. Pour la première fois, j'ai écrit un texte supplémentaire, un « monologue d'Alice » [le spectacle a été créé au Festival d'Avignon 2004]. Ensuite, *Un nid pour quoi faire* [P.O.L, 2007], que Ludovic a créé au Théâtre de Lorient en 2009, avec neuf acteurs. Le plus « théâtral » de la série sans doute.

Ensuite, avec le roman *Un mage en été* [P.O.L, 2010], vient le deuxième « seul en scène » de Laurent Poitrenaux. Comment est né ce projet ?

En 2010, je suis artiste associé au Festival d'Avignon. On y crée *Un nid pour quoi faire* et

c'est l'occasion de refaire un second monologue. C'est ainsi qu'on a fabriqué *Un mage en été*, dans lequel Laurent jouait à nouveau le personnage de Robinson. Même si le projet sonore n'est pas le même, cette seconde production reprend les contraintes de la première, surtout celle de l'espace de jeu comme un corset qui permet à Poitrenaux de déployer sa chorégraphie de phrases.

On en arrive à *Providence*, un livre où, à mon sens, la place de l'écrivain est centrale. Il y a quatre voix, quatre récits, mais celle de l'écrivain sous-tend le tout... Que peux-tu en dire ?

On pourrait dire le contraire, que c'est l'auteur qui disparaît dans ce livre, il se démultiplie en quatre personnages. Il y a un centre absent. Et paradoxalement, c'est un livre encore plus autobiographique que les autres. Ça pose un problème au théâtre. D'ailleurs Lagarde a finalement décidé de trouver dans le livre une sorte d'unité de lieu et d'action, en prenant la situation finale comme point de départ. Cela produit l'effet inverse du roman, cela nous redonne sur scène un auteur, un narrateur en chair et en os – même si son identité est assez flottante. Le personnage disparaît du livre et

réapparaît sur scène. Nous voulions sans doute changer, ce qui veut dire changer de jeu, changer de regard, changer d'écriture. Cette dernière pièce nous change dans nos trois « métiers » il me semble.

Peux-tu parler du titre du roman, *Providence* ? Était-ce pour toi le point de départ du travail ?

Non, il est venu assez tardivement. C'est un hommage au panoramique de la fin du film de Resnais [*Providence*, 1977], que je n'ai pas revu depuis. J'en ai peut-être une vision complètement fausse. Je dois l'embellir à chaque fois ! Déjeuner de famille. Ils sont installés autour d'une table dans le jardin, avec de l'herbe haute ; assis sur des fauteuils du salon. La caméra prend de la hauteur, on longe la façade, on passe dans le ciel, on grimpe dans les arbres et, pendant ce temps, la saison change – on revient sur la fin du déjeuner, tout le monde part, et on sait que le héros va mourir. Ça va à la fois vite et très lentement. On passe de l'été à l'hiver en un seul plan, mais on le réalise progressivement, donc ça prend son temps très rapidement. Ça produit une durée paradoxale. Ce serait un rêve d'écrire des phrases comme ça.

Dans le roman, il y a très peu de lieux d'appartenance, les personnages sont souvent

hors de chez eux, dans un entre-deux.

C'est vrai. Il y a notamment la scène du café, un moment de bonheur parfait. Qu'est-ce que c'est qu'habiter quelque part vraiment bien ? Être suspendu. À l'équilibre exact entre l'ombre et la lumière, entre le son et l'absence de son.

Tu m'as dit qu'il y a de nombreux « matériaux » que tu laisses de côté quand tu écris ; peux-tu en parler ?

J'en laisse beaucoup de côté dans la fabrication du livre. Mais quand il semble fini, une nouvelle activité commence. Le livre est prêt, mais encore inactif. Il est plat. Il n'est pas agi par une voix et un corps. Il s'agit de le retraverser d'un trait, comme si on descendait une piste. Certaines portes sont abandonnées à ce moment-là. Tout ce qui n'est pas utile à cette « voix » ou ce « corps » disparaît comme des chemins inutiles. Curieusement je fais ce travail d'adaptation au moment de l'écriture déjà bien avant celui de Lagarde. C'est peut-être pour cela que l'adaptation au théâtre est possible. Parce qu'il y a sans doute déjà dans les livres une « prise de rôle », une voix de l'écrit. Un narrateur est tout simplement le personnage qui sera capable de relier toutes ces expériences, de traverser des lieux différents,

capables de ressentir tout un type d'émotions et d'idées contradictoires. Il y a donc une sorte de scène mentale presque indépendante du texte proprement dit.

**Olivier Cadiot**

Entretien avec Fanny Mentré le 24 mars 2016 à Paris

# Ludovic Lagarde

## entretien

Comment as-tu procédé pour écrire la version scénique de *Providence* ? Au départ, fais-tu un premier « tri » instinctif des passages qui t'intéressent ou cherches-tu à dégager des thématiques ?

La maturation du projet a pris du temps. J'hésitais entre deux façons. Longtemps, j'ai pensé respecter la structure du livre et faire quatre pièces courtes, en conservant les parties du roman, leur autonomie.

Mais j'avais aussi une autre intuition, très différente, qui consistait à faire un geste plus fort sur le texte de Cadiot : oser changer la structure romanesque, faire sauter les parties, re-scénariser l'ensemble. J'ai longtemps oscillé entre ces deux options. La première était plus simple car la structure existait déjà, alors que je n'avais pas trouvé de solution pour la seconde. Mais, un matin, pendant l'été, j'ai su par où passer. J'ai compris que je pouvais me servir du dernier texte qui donne son titre au livre, *Providence*, comme base romanesque et dramaturgique - un homme seul, au bord d'un

lac, revient sur ses expériences - et nicher les trois autres parties dedans.

La scénographie du spectacle est donc née de ce choix ?

Depuis le début du travail, je voulais trouver un espace qui puisse recevoir à la fois la fabrication de formes artistiques contemporaines et l'espace de leur représentation. Cela faisait des mois déjà que je réfléchissais à ce que pourrait être un espace « double », où les choses s'élaborent et puissent se performer. Nous avons, Antoine Vasseur [le scénographe] et moi, déjà commencé à envisager une scénographie qui explorait ces pistes.

Antoine m'a montré des photos de l'atelier de Pierre Soulages [peintre français contemporain]. C'est très intéressant parce qu'il finit ses toiles en les installant dans son atelier comme dans un lieu d'exposition, comme s'il finissait sa toile dans la galerie.

Olivier Cadiot travaille aussi comme ça. Lorsqu'il termine un livre, il le met en page sur l'écran de son ordinateur exactement comme il le sera une fois édité, et termine d'écrire son livre... dans le livre.

La présence des « machines sonores » a très vite existé dans l'idée de cet espace ?

Oui. Le texte de Cadiot étant très différent des autres romans, nous avons besoin que la forme soit elle aussi différente.

Très vite, nous avons voulu que Laurent ne soit pas dans la même situation que dans *Le Colonel des Zouaves* ou *Un mage en été* [deux romans d'Olivier Cadiot parus chez P.O.L. en 1997 et 2010 et mis en scène par Ludovic Lagarde, avec Laurent Poitrenaux seul en scène]. Dans ces deux spectacles, il était au centre de la scène, équipé d'un micro HF, il s'agissait d'un personnage embarqué dans une fiction, avec un dispositif sonore « magique » à son service qui amplifiait sa voix, la transformait...

Dans *Providence*, Olivier a adopté une forme littéraire où il met en crise la notion de personnage, l'idée était donc de sortir du principe de fixité dans l'espace et d'inventer une figure qui soit à la fois le personnage, le narrateur, l'auteur et d'une certaine manière le metteur en scène.

Paradoxalement, j'ai le sentiment que le personnage apparaît très fortement...

Chassez le personnage, il revient au galop! C'est exactement ce qui s'est passé, alors que nous

avons travaillé longtemps sur une forme beaucoup plus abstraite. Petit à petit, en construisant le projet, nous nous sommes aperçus qu'un personnage encore plus réaliste apparaissait.

Dans la scénographie, il y a un espace qui est à la fois celui du « off », où s'effectuent les changements de costumes et celui des cauchemars, ou de l'inconscient... Que représente-t-il pour toi ?

C'est tout cela, oui, mais il n'est pas définissable au sens strict.

Tout comme est difficilement définissable le lieu dans sa globalité : c'est à la fois un espace intérieur, un espace d'élaboration et aussi de représentation.

On pourrait dire qu'il est le lieu de l'artiste au travail. Alors en ce qui concerne la portion d'espace dont tu parles, il peut s'agir de la loge de l'acteur. On peut aussi considérer qu'il s'agit du lieu de l'inconscient.

On se trouve face à un double rapport, comme si on mettait à vue - à nu - ce que peut être le travail d'un artiste à partir d'une matière personnelle: une idée, un trauma, une histoire, des sensations... tout ce qui peut constituer la matière première du travail artistique.

« Comme dans le livre, on retraverse certains épisodes de la modernité sous-tendus par des idéologies, - pour arriver dans le data center, le numérique, la nouvelle croyance dans la technique et les sciences.... »

Cet espace crée un deuxième plan d'interprétation ; ça crée une dialectique.

L'espace troué, métallique, peut aussi évoquer une prison mentale ; il peut également rappeler le grillage de Beuys - une des parties du roman s'appelle « Comment expliquer la peinture à un lièvre mort », qui était le titre d'une performance de Joseph Beuys [artiste allemand, 1921-1986, qui a réalisé des performances, happenings, vidéos, installations, etc.] ; il peut devenir sa « cage »...

Une autre chose est que Cadiot est passionné par les tableaux de la Renaissance, particulièrement ceux qui représentent la vie des saints : la solitude du travail, l'ascèse... il y a quelque chose de cet ordre-là : cela pourrait figurer aussi une sorte de sacristie.

C'est un espace étrange, à la fois profane et sacré, comme on peut le dire parfois du métier de l'acteur.

Et puis il y a l'écran, à la fois miroir sans teinte et lieu de l'apparition du double. Peux-tu en parler ?

C'est venu de plusieurs choses. Dans le livre, il y a cette « installation » étrange : William Burroughs cryogénisé, comme une pièce d'art contemporain : comment produire cette œuvre sur le plateau ?

Et l'idée du double existe évidemment dans le roman, avec le personnage qui prend à partie l'auteur. Il fallait le faire exister.

Cet écran, c'est aussi le lac, la laque, le lac noir, la transparence sombre, le reflet... Pour moi, c'est une surface dont la présence résonne, même quand elle est inactive dans la pièce.

Dans la construction de la pièce, on part justement de cette idée de «lac» - qui signifie «dépression» en sanskrit - on passe par la question d'échec ou de réussite, du rapport à l'art, à la solitude... As-tu construit la version scénique en l'articulant avec ces différents «chapitres» ?

La première version que j'ai bâtie était déjà articulée, mais tout n'était pas fini. Je fais ce premier travail avec lequel j'arrive en répétitions, Olivier le lit, Laurent s'en empare, devient en quelque sorte lecteur de ma propre lecture et repart dans le livre pour proposer des changements. Je fais le premier geste, ensuite il s'agit d'un travail en commun.

Ce que je tenais à respecter, c'est que toutes les grandes idées du livre soient présentes, même si elles sont agencées autrement: l'homme au bord du lac qui revit certaines expériences, la tentative romanesque, l'expérience du bonheur et puis cette «crise» du double, cette forme d'analyse.

Il m'a semblé qu'on pouvait raconter le parcours de cette façon, via quelqu'un qui dit son retrait du monde et sa dépression, au sens large. La notion de «dépression» ne m'intéresse pas psychologiquement. Il ne s'agit pas d'une personne déprimée, mais de quelqu'un qui traverse une crise intellectuelle, qui veut faire le point, qui désire de nouvelles idées.

Il repasse par des moments qui correspondent à sa traversée de la modernité. On y retrouve bien sûr des éléments propres à Cadiot: la poésie sonore, les expériences musicales, l'après-guerre avec la dimension heureuse de l'avant-garde, ce côté solaire symbolisé par John Cage - qui existait aussi, à cette époque, chez Merce Cunningham, le Black Mountain College, Robert Rauschenberg... Pour arriver à l'autre versant qui est représenté par William Burroughs, le prédicateur violent, le démolisseur, la drogue, *l'underground hard*: l'aspect sombre.

C'est-à-dire qu'on traverse les deux directions de la modernité.

Nous nous sommes d'ailleurs interrogés: pourrait-on trouver une équivalence au théâtre ? Bob Wilson pour l'aspect solaire ? Kantor pour l'aspect sombre ? C'est moins évident, même si je pense que nous

avons aussi vécu, au théâtre, des courants contraires. C'est intéressant d'interroger le XX<sup>e</sup> siècle par ce prisme des courants qui cohabitent et qui font que les êtres humains, à des moments de leur vie, se sentent attirés par l'un ou l'autre.

Cette question de recherche d'équilibre entre forces solaires ou morbides va bien au-delà du rapport à l'art, on sent chez le personnage qu'elle touche à son être intime, produit un bouleversement.

Évidemment, mon obsession durant tout le travail était de rendre ce cheminement, ce questionnement, partageables au-delà de certaines références qui sont évoquées. Or, ce sentiment de dépression - au sens de la crise ou de l'impossibilité de penser le monde avec de nouveaux outils - me semble tout à fait partageable aujourd'hui !

Comme dans le livre, on retrace certains épisodes de la modernité sous-tendus par des idéologies, des outils théoriques, de la psychologie - pour arriver, à la fin de la pièce, dans le data center, le numérique, la nouvelle croyance dans la technique et les sciences... mais sans trop savoir ce qui nous attend et avec ce sentiment fort qu'il y a nécessité à trouver, en quelque sorte, « un nouveau réglage de l'humanité ».

« Le personnage essaie en permanence de trouver son bon réglage, de "s'ajuster", entre drame et légèreté, entre narration et abstraction : où est sa place ? Vers quoi aller ? »

En ce moment, cette question de « penser le monde » est brûlante. Il n’y a qu’à voir la déferlante d’articles après l’élection de Donald Trump - dont certains très intéressants, comme celui de Bruno Latour dans *Le Monde* [« Entre globalisés et passésistes, le match reste nul », article du 12 novembre 2016].

Le personnage essaie en permanence de trouver son bon réglage, de « s’ajuster », entre Schubert et Robert Ashley, entre drame et légèreté, entre narration et abstraction : où est sa place ? Vers quoi aller ?

Dans le roman, il y a quatre parties, quatre récits, et une partie « souterraine » qui est le travail de l’écrivain, avec tous ses questionnements. D’une certaine manière, tu as fait de cette partie souterraine ce qui est le plus apparent ?

Il y a une logique à cela. On verra ce que seront les prochains livres de Cadiot, mais quand on le quitte dans *Un mage en été*, il y a ce personnage de Robinson qui est un mage, et cette structure narrative qui est la sienne depuis un certain temps ; il passe ensuite par *Providence* [paru en 2015 aux éditions P.O.L.] et quand on le retrouve aujourd’hui, c’est avec *Histoire de la littérature récente*, qui est un essai [paru en 2016 aux éditions P.O.L.]. C’est-à-dire qu’il n’y a plus de personnage, plus de fiction.

Ce livre, *Providence*, est un passage entre une fiction avec un personnage et un essai. Donc ce que tu appelles la partie souterraine est l’essence du roman : que s’est-il passé ? Que se passe-t-il ?

Ce qui est frappant pour moi, c’est qu’il y a, chez Cadiot, une capacité d’infusion et de captation. Il y a, dans son écriture, une dimension sociologique qui imprègne ses textes de manière forte. C’est grâce à lui que j’ai rencontré Bruno Latour, [sociologue, anthropologue et philosophe des sciences] qui est venu à la Comédie de Reims à l’occasion du festival Reims Scènes d’Europe, en 2013. Il souligne une chose primordiale : l’état de la planète induit que nous - humains - devons opérer un changement. Depuis toujours, nous avons considéré que la planète était un « décor », la scénographie de l’Homme en quelque sorte. Aujourd’hui, on se rend compte que ce n’est plus le cas et que cette planète est en train de nous éjecter ; nous devons impérativement reconsidérer les choses. Latour cherche des pistes dans l’art - il a été le premier à développer l’histoire de l’art et de l’enseignement artistique à Sciences-Po [Programme d’Expérimentation en Arts Politiques]. Il piste en permanence les formes d’art qui créent ou essaient de créer un nouvel imaginaire de ce nouveau positionnement.

J'ai beaucoup pensé à lui car ce questionnement me semble en rapport direct avec notre travail et ce dont parle le roman : essayer de trouver des formes qui questionnent une nouvelle humanité à venir.

Si le théâtre a encore à voir avec l'utopie, avec les transformations sociales, il faut qu'on y travaille sérieusement!

Comment Olivier Cadiot a-t-il réagi quand il a découvert la première version que tu avais réalisée ?

Très positivement. Je l'ai appelé pendant l'été en lui disant que je pensais avoir trouvé l'angle. Je lui ai envoyé le premier jet, il l'a lu et m'a tout de suite dit qu'il était très content.

Vous avez travaillé longtemps tous les trois ensemble « à la table » au début des répétitions ?

Pas tous les trois, avec toute l'équipe!

C'est important d'en parler parce que c'est un monologue mais avec une équipe de création conséquente, qui a fait un travail énorme, à tous les endroits, le son, la lumière, les images, la dramaturgie, l'assistantat, les costumes, le maquillage, le tournage... C'est un peu comme les films de Buster Keaton : il est seul à l'écran mais derrière il y a cent personnes!

Olivier était surtout présent au début, quand la forme s'inventait. Ensuite, il passait de temps en temps.

Vous allez donc rapidement au plateau ?

Oui. Le travail se fait de manière expérimentale. Nous essayons des choses au plateau et il nous arrive régulièrement de revenir ensuite sur le texte. C'est une matière ultra vivante, jusqu'au dernier moment. Tout se construit à l'épreuve du plateau et il n'y a pas d'autre vérité pour nous que la preuve du plateau.

Lors de mon entretien avec Olivier Cadiot, je l'ai interrogé sur votre rencontre et votre parcours, je ne vais donc pas aborder cela avec toi. Peux-tu, en revanche, me parler de ta rencontre avec Laurent Poitrenaux ?

J'avais vingt-quatre ans, j'avais fait des études théâtrales à la faculté de Censier, un peu de cinéma et je suis entré à Théâtre en Actes, une école qui s'inventait - c'était sa première année -, dirigée par Lucien Marchal, située rue Oberkampf. Laurent, comme moi, a fait partie de la première promotion. Nous avons fait nos trois ans d'études ensemble [de 1986 à 1989].

« Depuis toujours, nous avons considéré que la planète était un "décor", la scénographie de l'Homme en quelque sorte. Aujourd'hui, on se rend compte que ce n'est plus le cas et que cette planète est en train de nous éjecter. »

Et c'est à cette époque aussi que nous avons rencontré Olivier qui habitait dans le quartier et fréquentait le même café que nous. Nous avons bu un verre un jour tous les trois et c'est ainsi que tout a démarré...

En 1991, j'ai fait ma première mise en scène et j'ai proposé à Laurent de jouer dans le spectacle [*Les Trois Dramaticules: Solo, Cette fois, L'Impromptu d'Ohio* de Samuel Beckett, créé au Théâtre Granit de Belfort].

Depuis, nous avons très régulièrement travaillé ensemble...

Et le premier geste avec Olivier était une commande d'écriture d'un texte de théâtre, *Sœurs et frères*, dans lequel jouait également Laurent [créé en 1993 au Théâtre Granit de Belfort].

Tu évoquais le fait que *Providence* soit volontairement éloigné du travail que vous avez pu faire ensemble auparavant. Est-ce que ce désir de « renouveler » votre façon de travailler est une chose que vous formulez de spectacle en spectacle ?

Ça se fait de manière plutôt évidente. Là, il y avait bien sûr la crainte de refaire un troisième solo : comment éviter de « reproduire » dans la forme ce qui avait eu lieu ?

Ce qui est formidable est que nous travaillons beaucoup ensemble mais qu'en même temps chacun de nous évolue aussi ailleurs.

Laurent travaille avec d'autres metteurs en scène – dont, par exemple, Arthur Nauzyciel –, il fait du cinéma... Olivier écrit ses livres en ne pensant que littérature, il ne se consacre pas au théâtre... Moi je mets en scène de nombreux auteurs, des opéras également, je dirige la Comédie de Reims [depuis 2009]...

Ce qui est intéressant, c'est qu'à chaque « retrouvailles », nous avons tous changé, nous nous sommes enrichis et, au fil du temps, nous avons pris de la maturité. Donc, de fait, cela « change la donne ».

Mais surtout, c'est l'écriture qui nous guide. En l'occurrence, *Providence* est très différent du *Colonel des Zouaves* ou d'*Un mage en été*. C'est vraiment un livre de « crise de transformation ». C'est ce qui a rendu le travail compliqué mais passionnant. Je savais, dès le début, que nous allions vraiment devoir chercher ailleurs. C'était induit par l'écriture.

C'est d'ailleurs ce qui m'a immédiatement séduit : Olivier mettant lui-même en crise sa littérature, son travail, cela me somrait de le faire dans mon

travail au théâtre. Et Laurent qui avait interprété depuis toujours ce personnage de Robinson – qui disparaît d'une certaine manière dans ce roman – vivait lui aussi la mise en crise de ce personnage qu'il avait participé à inventer.

Olivier a déclenché, par son geste d'écriture, ces remises en question et cette nouvelle recherche théâtrale.

D'une manière plus générale, qu'est-ce que qui te donne le désir de mettre en scène un texte ? Prévoistu quels seront tes prochains spectacles longtemps à l'avance ?

C'est très variable. Cadiot, c'est spécifique, c'est une histoire qui s'est construite dans la durée. Le reste du temps, c'est une forme d'intuition, de désir évidemment...

Et c'est variable aussi parce que le fait de diriger un lieu me permet d'avoir un rapport au temps différent. Certains projets peuvent se réaliser plus rapidement, ce qui n'est pas le cas quand on est en compagnie, où l'on met deux ou trois ans à finaliser les moyens de production.

Diriger une maison peut permettre de décider parfois dans un temps plus court : le socle de la production est là. On est moins soumis au « marché ».

Mais pour *Providence*, cela a pris un peu plus de deux ans. Parce que ce temps de réflexion sur le texte, de maturation, était nécessaire.

Pourquoi as-tu fait le choix de diriger un lieu ?

C'est particulier car je viens de cette maison - la Comédie de Reims. Tout de suite après l'école Théâtre en Actes, j'ai été engagé comme assistant par Christian Schiaretti, qui avait une compagnie à l'époque. L'année suivante, il a pris la direction de ce théâtre et m'a fait venir ici. J'ai fait mes premiers pas de metteur en scène à la Comédie de Reims.

J'ai donc été très vite dans l'institution. J'en suis parti pour découvrir l'indépendance, menant ma vie en compagnie pendant quinze ans.

Puis j'ai eu envie de revenir ici.

Si tu devais partir d'ici, tu aurais envie de diriger un autre lieu ?

Ça dépend. J'aime diriger cette maison parce que j'ai réussi à y installer une ambiance douce et qu'être ici ne m'empêche pas de travailler comme metteur en scène, au contraire.

Dès le début, j'ai souhaité installer de jeunes acteurs en permanence, faire venir de jeunes

« Le fait de produire, d'accompagner des artistes et, en retour, de recevoir ces énergies, d'échanger avec la jeune génération, cela m'importe beaucoup. »

metteurs en scène associés. C'est une présence formidable et j'aurais du mal à m'en passer. Le fait de produire, d'accompagner des artistes et, en retour, de recevoir ces énergies, d'échanger avec la jeune génération, cela m'importe beaucoup.

Ce sont des gens qui venaient d'une école en particulier ?

Pas spécialement. Il y a eu, par exemple, Guillaume Vincent qui venait du TNS [élève metteur en scène du Groupe 34], Simon Delétang qui venait de l'ENSATT à Lyon [section jeu, promotion 2002], Émilie Rousset qui venait du TNS aussi [section Mise en scène, Groupe 35]... Depuis quelques années, il y a Rémi Barché qui est metteur en scène associé [section Mise en scène du TNS, Groupe 37]... C'est drôle, je me rends compte en t'en parlant qu'il y a quand même beaucoup de gens qui viennent du TNS! Ferdinand Barbet, qui est associé ici depuis un an, vient de l'ERAC à Cannes [promotion 2010], Constance Lariou également - il y a de nombreux anciens élèves de l'ERAC parmi les comédiens, car je suis intervenu régulièrement dans cette école. Il y a aussi des élèves du CNSAD de Paris car j'y avais travaillé avec les élèves à l'invitation de Joël Jouanneau quand il avait dirigé le Conservatoire en intérim après la mort de Claude Stratz...

Ce sont donc des gens issus d'un peu toutes les écoles et le fait qu'ils viennent travailler ici est précieux pour moi.

Alors oui, j'aimerais continuer à être directeur de théâtre, mais pas à n'importe quel prix. Si je peux prolonger ce que j'ai entrepris à la Comédie de Reims, l'amplifier, cela m'intéresse évidemment. C'est-à-dire le partage de l'outil, la mise en place d'une permanence artistique de la jeune génération ; et aussi l'activité internationale que je peux mener ici grâce au Festival Reims Scènes d'Europe, qui est une opportunité fabuleuse de faire venir Christoph Marthaler, Thomas Ostermeier, Roméo Castellucci, ainsi que faire découvrir de jeunes compagnies européennes... Si j'arrive, après la Comédie de Reims, à trouver un endroit qui me permette de développer tout cela et continuer à mettre en scène, oui, je le ferais avec bonheur.

**Ludovic Lagarde**

Entretien avec Fanny Mentré le 16 novembre 2016,  
à la Comédie de Reims - Centre dramatique national







s et demie du matin. Les découpes métallique  
c, les lumignons qui dessinent la courbe d'u  
voyaient des coups de rouge cadmium intense.  
retrouver cette diffraction de l'espace fonct  
adée, comme vibrante et hachée, me disait qu  
égraphie ? C'est là où je l'ai vu. Un jeune  
ettes saillantes. Il parle en déplaçant sans  
lainement une majuscule à Un ot. Il avait un  
habite rue des Martyrs. Escalier raide. Enfi  
rtement assez joli. Un côté Di...oire : boi  
quet de guingois, petit cartou...efacé en s  
avec troupes d'anges armés...ait une v  
ts (pas des Strasbourgs) ...ote de  
faire des Steacks Au Poivre. Passons dans l  
ta poêle à mort. Gros sel, finée, on ouvre  
ivre en grains que tu as écrasé à coups de ma  
Les coupes de huit sans r





**Production** La Comédie de Reims - Centre dramatique national

**Coproduction** Théâtre National de Strasbourg, Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre, Ircam - Centre Pompidou, MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

**Spectacle créé le 8 novembre 2016 à la Comédie de Reims - Centre dramatique national**

**Tournée 16-17**

Amiens du 29 au 31 mars 2017 à la Maison de la Culture | Clermont-Ferrand du 4 au 7 avril 2017 la Comédie de Clermont - Scène nationale

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien : Fanny Mentré  
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard  
Graphisme et conception : Tania Gienza | Photographies : Jean-Louis Fernandez

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



La Terrasse

alsace



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Providence* sur les réseaux sociaux :

**#Providence**

# Providence

15 | 25 mars | Salle Gignoux

COPRODUCTION

Texte  
**Olivier Cadiot**

Mise en scène  
**Ludovic Lagarde**

Avec  
**Laurent Poitrenaux**

Scénographie  
**Antoine Vasseur**  
assisté de  
**Justine Creugny**

Lumière  
**Sébastien Michaud**

Son  
**David Bichindaritz**

Réalisation informatique  
musicale Ircam  
**Sébastien Naves**  
**Jérôme Tuncer**

Costumes  
**Marie La Rocca**  
assistée de  
**Peggy Sturm**

Maquillage et coiffure  
**Cécile Kretschmar**

Assistanat maquillage  
**Mityl Brimeur**

Image  
**Michael Salerno**  
en collaboration avec  
**Romuald Ducros**

Conception graphique  
**Cédric Scandella**

Dramaturgie  
**Sophie Engel**  
en collaboration avec  
**Marion Stoufflet**

Assistanat à la mise en scène  
**Céline Gaudier**

Conseiller musical  
**Jean-Luc Plouvier**

Mouvement  
**Stéfany Ganachaud**

Ensemblier  
**Éric Delpla**

**Laurent Poitrenaux est acteur associé au TNS**

**Le roman *Providence* est publié aux éditions P.O.L**

**Équipe technique de la Comédie de Reims** Régie générale Jean-Luc Briand  
Régie vidéo Stéphane Bordonaro | Régie lumière Cyrille Molé | Régie plateau  
Paul Argis

**Équipe technique du TNS** Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Patrick  
Descac | Régie audiovisuelle Maxime Daumas | Régie plateau Charles Ganzer  
Lingère Angèle Maillard

## Pendant ce temps, dans L'autre saison...

### Rencontre avec Julien Gosselin

Les rendez-vous en partenariat

Ven 17 mars | 17h30 | Librairie Kléber

### Théâtre et post-colonialisme

Les samedis du TNS | Bérénice Hamidi-Kim

Sam 18 mars | 14h | Salle Koltès

### Le cinéma de Christophe Pellet

Les rendez-vous en partenariat

Lun 27 mars | 20h | Cinéma Star

### Cérémonie de remise du Prix des lycées Bernard-Marie Koltès - 1<sup>re</sup> édition

Prix de littérature dramatique contemporaine

Lecture du texte du lauréat

Mer 29 mars | 18h | Salle Koltès

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1617