



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER

OMAR-JO,
SON MANIÈGE
À LUI

Guy Zilberstein

d'après **Andrée Chedid**

Mise en scène
Anne Kessler



OMAR-JO, SON MANÈGE À LUI

de **Guy Zilberstein**

d'après *L'Enfant multiple* d'**Andrée Chedid**

Mise en scène

Anne Kessler

21 septembre > 3 novembre 2024

Durée 1h

Dramaturgie
Guy Zilberstein

Scénographie
Anne Kessler et Guy Zilberstein

Costumes
Bernadette Villard

Lumières et vidéo
Yves Angelo

Images photographiques
Pierre Achach

Assistanat à la scénographie
Adèle Collé

avec
Claire de La Rüe du Can Adèle,
réalisatrice

Dominique Parent Léon,
ingénieur du son

Baptiste Chabauty Elvis,
comédien

Séquences filmées
Sefa Yeboah Sugar
et

Sacha Bouana-Thomas Omar-Jo

L'Enfant multiple d'Andrée Chedid est publié par les Éditions Flammarion.

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

Les lundis à 8h sur Spotify, Deezer et Apple Podcast

par Judith Chainé et Béline Dolat

#2 Anne Kessler et Claire de La Rüe du Can à l'occasion de la création d'*Omar-Jo, son manège à lui*

En ligne le 23 septembre

Avec le **généreux soutien** d'**Aline Foriel-Destezet**, grande ambassadrice de la création artistique

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les
ateliers de la Comédie-Française
Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild

Baptiste Chabauty, Claire de La Rüe du Can, Dominique Parent

LA TROUPE

 les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



Véronique Vella



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoix



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Dominique Parent



Baptiste Chabauty



Jordan Rezgui



Edith Proust



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Thierry Godard



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Birane Ba



Éliissa Alloula

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS
DE L'ACADEMIE



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Roziers



Rachel Collignon



Clément Bresson



Claïna Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Gabriel Draper



Blanche Sottou



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

LE SPECTACLE

* Le roman *L'Enfant multiple*, qu'Andrée Chedid publie en 1989, est le prolongement d'une nouvelle intitulée *L'Enfant au manège* appartenant au recueil *L'Artiste et autres nouvelles*. S'inscrivant dans la catégorie des œuvres contextuelles, le roman raconte l'histoire d'un jeune garçon – Omar-Jo – victime d'un attentat à Beyrouth au cours de la guerre qui embrasa le Liban de 1975 à 1990. Porteur d'une double culture, chrétienne par sa mère libanaise et musulmane par son père égyptien, l'identité première de cet orphelin, mutilé et confié à ses oncle et tante récemment installés à Paris, est désormais « enfant de la guerre ». Il passe le plus clair de son temps dans un manège, celui de Maxime, un forain désabusé, lassé de la vie, étourdi par le tournis que lui cause cette attraction naïve et surannée. Selon Andrée Chedid, la rencontre de ces deux blessés de la vie, Maxime et Omar-Jo, s'inscrit dans le champ fascinant des rencontres singulières et fonde le message d'espoir affirmant que le cosmopolitisme et le brassage des cultures sont autant de facteurs de paix et d'harmonie. Dans ce roman d'initiation singulier, la révélation se fait par l'enfant.

Dans le spectacle signé Guy Zilberstein et Anne Kessler, l'histoire d'Omar-Jo appartient aux récits des *Enfants de la guerre*, une série de podcasts imaginée par une réalisatrice qui a consacré précédemment des épisodes aux guerres du Vietnam, du Biafra, du Rwanda, de Tchétchénie, d'Ukraine... Au Studio 37, nous assistons à la fabrication de l'épisode 5 intitulé *Omar-Jo, son manège à lui*. L'enregistrement suit un rituel parfaitement éprouvé. Adèle, la réalisatrice, a écrit le texte de l'émission, Léon, l'ingénieur du son, en assure la partie technique et Elvis, un jeune comédien choisi par Adèle, en est le narrateur. Or, à la différence des futurs auditeurs du podcast, le public du Studio-Théâtre verra et entendra tout ce qui sera advenu au cours de cet enregistrement : les prises qui ne seront pas montées, les images d'archives qu'Adèle et Elvis commenteront en direct, les discussions, parfois vives, qui

opposent les protagonistes entre les prises, et même les images mentales qui leur sont inspirées par le récit qu'ils sont en train de mettre en forme.

Une question demeure : l'histoire d'un enfant de la guerre née de l'imagination d'une romancière a-t-elle la même crédibilité que le récit des souffrances d'un enfant qui a vécu la guerre ?

Guy Zilberstein – texte, dramaturgie, scénographie

Scénariste et écrivain, Guy Zilberstein est d'abord auteur dramatique. Depuis *Éclairage indirect*, sa première pièce mise en scène en 1978 par Roger Lumont au Théâtre de l'Œuvre, il a souvent travaillé avec la Comédie-Française. Il met en scène *Le Jubilé jubilant* de Catherine Samie, Salle Richelieu et la Troupe a joué plusieurs de ses textes montés par Anne Kessler : *Les Naufragés* en 2010, *Thomas Voltelli* en 2012, *Coupes sombres* en 2014, repris au Théâtre du Rond-Point, *La Ronde* d'après Schnitzler en 2016 au Théâtre du Vieux-Colombier et *Les Créanciers* d'après Strindberg en 2018 au Studio-Théâtre. Pour Anne Kessler, il est aussi scénographe sur *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes créé au Studio des Champs-Élysées, signe la dramaturgie de *La Double Inconstance* de Marivaux, qu'elle monte Salle Richelieu, et de *Madame Favart* d'Offenbach à l'Opéra-Comique. Guy Zilberstein est également l'auteur de nombreux essais, il préside l'Institut français de veille sémantique.

Andrée Chedid

Issue d'une famille syro-libanaise, Andrée Saab naît en Égypte en 1920. Après une scolarité trilingue – arabe, français et anglais –, elle obtient un diplôme de journaliste de l'université américaine du Caire. À 22 ans, elle s'installe à Beyrouth avec son époux Louis Selim Chedid, étudiant en médecine et futur chercheur à l'Institut Pasteur à Paris. En parallèle, elle publie, sous le pseudo A. Lake, *On the trails of my Fancy*, un recueil de poèmes en anglais. Le couple s'installe à Paris en 1946. Encouragée entre autres par René Char et Gaston Bachelard, la poétesse opte définitivement pour la langue française et fait paraître *Textes pour une figure* en 1949 aux éditions *Le Pré aux clercs*. Entre 1950 et 1965, Andrée Chedid confiera la publication de huit recueils de poèmes à Guy Lévis Mano. Son premier roman, *Le Sommeil délivré*, paraît chez Stock en 1952 mais le succès populaire arrive huit ans plus tard avec *Le Sixième Jour* chez Julliard. Le cinéaste Youssef Chahine portera à l'écran l'histoire de cette femme de ménage cairote, campée par Dalida, sur fond d'épidémie de choléra. En 1969, son roman *L'Autre* publié chez Flammarion remporte un vif succès. Bernard Giraudeau adaptera au cinéma l'histoire de cet homme qui sauve un autre enseveli sous les décombres et qu'il avait aperçu juste avant le séisme. Dans ses écrits, Andrée Chedid n'a eu de cesse de dénoncer la vanité de la guerre et de la violence, de défendre la place de la femme, de promouvoir le dialogue interculturel entre l'Orient et l'Occident et de clamer haut et fort l'idée de la poésie comme levier de liberté. Autrice prolifique, elle reçoit, tout au long de sa carrière, plusieurs prix et distinctions, notamment le Goncourt de la nouvelle en 1979 pour *Le Corps et le Temps*, le Grand prix de la poésie de la Société des gens de lettres en 1990 et le Goncourt de la poésie en 2002 pour l'ensemble de son œuvre. Atteinte de la maladie d'Alzheimer, elle s'éteint à l'âge de 90 ans à Paris.

FAIRE EXISTER UN THÉÂTRE DE COMBAT ET DE RÉFLEXION

ENTRETIEN AVEC ANNE KESSLER

Oscar Héliani. Vous avez dirigé la Troupe dans des textes de Strindberg, Marivaux, Schnitzler et Guy Zilberstein qui signe Omar-Jo, son manège à lui.

Qu'est-ce qui rapproche pour vous ces auteurs ?

Anne Kessler. Tous ces auteurs pratiquent, à mes yeux, leur art avec un projet commun : celui de faire exister un théâtre de combat et de réflexion. Ce sont des auteurs de leur temps qui se confrontent à l'inconnu immédiat avec un goût pour l'expérience, pour l'innovation, sur le fond et dans la forme. Marivaux est certainement le plus grand savant « littéraire » de son temps, comme le furent Lavoisier ou Montesquieu dans d'autres disciplines. L'expérience est un moteur de création extraordinaire : Marivaux échange les maîtres et les valets pour voir ce qui se passe, Strindberg se confronte aussi à des questions sociétales telles

que la recherche de paternité dans *Père* – que je n'ai pas monté mais que j'ai joué sous la direction d'Arnaud Desplechin – et dans *Les Créanciers* où il s'insinue au milieu d'une sorte de couple à trois avec la volonté d'en décrypter les codes secrets. Schnitzler se penche sur cette société viennoise qui le passionne et le déçoit parfois. Quant à Guy Zilberstein, il essaie de comprendre les nouvelles passions, l'Histoire en marche, les conflits. Il partage cette curiosité avec Andrée Chedid.

O.H. Pourquoi l'histoire de cet enfant de la guerre du Liban vous semble-t-elle pertinente aujourd'hui et maintenant ?

A.K. Parce que la planète n'a jamais été aussi conflictuelle, aussi brutale, aussi indifférente à la souffrance. La proposition d'Andrée Chedid relève d'une sorte de génie préfigurateur. Quarante ans après sa sortie,

L'Enfant multiple est une métaphore du temps que nous vivons ; mais au-delà de cette lucidité, il y a cette illumination : l'idée d'un enfant miraculeux, réparateur, rédempteur, qui malgré ses blessures est resté pourvu d'un don pour le bonheur, d'une réserve inépuisable d'intelligence et d'ingéniosité qui permet de garder foi en l'humanité et en son avenir. Ce roman contient un message qui prend chaque jour plus de sens.

O.H. Vous entretenez une relation étroite avec la radio. En 2008 déjà, vous montiez Trois hommes dans un salon d'après l'interview radiophonique de Brel, Brassens et Ferré par François-René Cristiani. Vous avez enregistré des podcasts pour France Inter et dirigé, à la Maison de la Radio, une lecture de Richard III pour commémorer le 450^e anniversaire de la naissance de Shakespeare. Qu'est-ce qui a déclenché l'envie de raconter l'histoire d'Omar-Jo par le prisme d'un podcast ?

A.K. C'est la proposition de Guy Zilberstein qui a voulu que ce spectacle raconte un débat interne entre les membres d'une

équipe artistique qui réalisent un podcast. C'est une idée qui m'a séduite parce que l'écoute du podcast est aujourd'hui une pratique culturelle nouvelle, populaire, nomade, numérique qui parle à tout le monde. Construire un pont entre le théâtre et la radio – ou le podcast – pour évoquer un personnage de roman, c'est une sorte de fusion que je trouve passionnante.

O.H. Parlant d'un théâtre de combat, Guy Zilberstein évoque trois postures, celles du témoin, de l'observateur et du voyeur. Comment définiriez-vous votre posture en tant que metteuse en scène ?

A.K. Je conçois mon rôle de metteuse en scène à la croisée de ces trois postures, même si je privilégie celle de témoin. Je ne fais que prendre acte de ce que font les acteurs et les actrices, et à ce titre, je suis témoin, mais aussi garante du fait qu'ils servent le projet de l'auteur. Dans ce cas précis, nous avons une autrice et un auteur à respecter : Andrée Chedid et Guy Zilberstein. Il faut être très vigilants.

O.H. Et si les spectateurs ou spectatrices ne connaissent

pas grand-chose à la guerre du Liban et ses conséquences sur des individus comme Omar-Jo ?

A.K. J'aime le roman d'Andrée Chedid et l'adaptation qui en a été faite parce qu'ils livrent des informations et des situations qui ne nécessitent pas de savoir préalable. Nous sommes dans une matière universelle et, pour maître, l'émotion n'a besoin de rien d'autre que d'une matière universelle traversée par de la poésie.

O.H. Elvis est un comédien qui ose contester un texte qu'on lui tend. Est-ce une réaction que vous comprenez ?

A.K. Je la comprends parfaitement. La critique, la contestation, dans le cadre d'un projet artistique est un thème récurrent chez Guy Zilberstein. Je pense, comme lui, que c'est une question prioritaire. Les acteurs et actrices doivent s'en emparer à chaque fois que l'occasion leur en est donnée.

O.H. Comment réagissez-vous à la phrase de la productrice du podcast : « Peu importe que ce qu'on raconte soit vrai, l'important, c'est que ce soit juste » ?

A.K. Cette phrase contient certainement une part de provocation, mais je la cautionne absolument. C'est une phrase « manifeste » qui affirme la liberté des artistes quand ils s'expriment dans une œuvre de fiction. Un roman, une pièce de théâtre... un film.

O.H. Les spectateurs et spectatrices du Studio-Théâtre pensent être les témoins privilégiés de l'enregistrement d'un podcast. Ne sont-ils pas en réalité partie prenante dans la fabrication d'un document sur la mémoire et le souvenir des victimes ?

A.K. C'est très précisément le rôle que leur assigne ce dispositif.

Entretien réalisé par Oscar Héliani

Anne Kessler – mise en scène, scénographie

Formée à l'École du Théâtre national de Chaillot, Anne Kessler entre dans la troupe de la Comédie-Française en 1989 et en devient la 488^e sociétaire en 1994. Elle alterne les rôles comiques et tragiques, jouant Molière (*L'Impromptu de Versailles* par Jean-Luc Boutté, *L'Avare* et *George Dandin* par Catherine Hiegel, *Monsieur de Pourceaugnac* par Philippe Adrien), Beaumarchais (*Le Mariage de Figaro* par Christophe Rauck, *Le Barbier de Séville* par Jean-Luc Boutté, *La Mère coupable* par Jean-Pierre Vincent) ou encore Feydeau (*Le Dindon* par Lukas Hemleb, *L'Hôtel du Libre-Échange* par Isabelle Nanty). Alain Françon la dirige dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni puis *La Cerisaie* de Tchekhov. Piotr Fomenko la met en scène dans *La Forêt* d'Ostrovski, Lilo Baur dans *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca, Lee Breuer dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, Arnaud Desplechin dans *Père* de Strindberg, Lars Norén dans sa pièce *Poussière*, Christophe Honoré dans *Le Côté de Guermantes* d'après Proust, Serge Bagdassarian et Marina Hands dans *Mais quelle Comédie !*, Julie Deliquet dans *Fanny et Alexandre* d'après Bergman, Laurent Delvert dans *Gabriel* de George Sand et Silvia Costa dans *Mémoire de fille* d'après Annie Ernaux.

Metteuse en scène, elle crée *Grief[s]* à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, adaptés par Guy Zilberstein, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel, Brassens et Ferré, *La Double Inconstance* de Marivaux ainsi que *La Ronde* d'après Schnitzler et *Les Créanciers* d'après Strindberg, deux textes adaptés par Guy Zilberstein dont elle met en scène *Les Naufragés*, *Coupes Sombres* et *Thomas Voltelli*. Elle dirige Danièle Lebrun dans *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia et présente elle-même, seule en scène, *Ex-traits de femmes* d'après Molière, en tournée cette saison.

En dehors de la Comédie-Française, elle met en scène *Madame Favart* à l'Opéra-Comique et *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (prix du meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013, Molière 2014 du seul-en-scène pour Grégory Gadebois).

SUR L'ADAPTATION

Au moment de commencer l'adaptation du roman d'Andrée Chedid, *L'Enfant multiple*, s'est posée l'éternelle question : qu'est-ce qu'une adaptation ? Comment passe-t-on du roman au théâtre ? Dans ce cas précis, il m'a semblé qu'il ne s'agissait pas de répondre par une mise en espace du texte, pas plus que d'en faire exister les personnages sur le plateau, pour restituer l'histoire racontée dans le roman. L'idée retenue a été de prendre appui sur le texte, un peu à la manière de ce que faisait Al Pacino dans *Looking for Richard*, son admirable film de 1996, dans lequel il donnait à voir, à entendre et à comprendre le travail d'un acteur qui s'apprête à jouer *Richard III* de Shakespeare. Le projet de l'adaptation de *L'Enfant multiple* devenait de plus en plus clair, à mesure que se posaient les questions sur ce que devait être ce spectacle pour préserver la poésie du texte d'Andrée Chedid, tout en utilisant la forme dramatique, pertinemment.

La forme dramatique impose toujours une situation forte dont l'action se passe devant le public. Cette situation a été choisie en s'interrogeant sur la modernité et en réfléchissant à la manière dont une histoire nous parvient aujourd'hui. Dans certaines sociétés, à certaines époques, on trouve des griots, des conteurs, des conteuses, qui racontent des histoires, des légendes, en les présentant soit comme la narration de faits réels soit comme des contes produits par l'imagination humaine. Dans la modernité, les veillées au coin du feu, animées par le conteur ont été remplacées par de longs trajets en bus ou en métro, pendant lesquels on écoute des podcasts, au milieu d'une foule.

La forme était trouvée : l'enregistrement d'un podcast par une équipe constituée d'une réalisatrice, d'un ingénieur du son et d'un comédien, chargé de dire le texte conçu par la réalisatrice.

Cet enregistrement est celui du cinquième épisode d'une série de huit, consacrée aux enfants de la guerre. Après l'histoire d'un enfant pris dans le conflit du Kurdistan irakien, après celui d'une victime de la

guerre du Rwanda, après le Biafra et le Vietnam. Il sera question, dans cette nouvelle session d'Omar-Jo, un enfant mutilé, amputé d'un bras après un attentat à Beyrouth en 1987, qui a coûté la vie à ses parents.

Allons-nous assister à une lecture du roman d'Andrée Chédid qui raconte cette histoire ? Non, car, il ne s'agirait pas, alors, d'une adaptation. Nous allons être confrontés à un débat interne, né de la question que se pose Elvis, le jeune comédien : « Comment peut-on mêler, au sein du même projet, la réalité et la fiction ? Comment peut-on mettre sur le même plan quatre histoires extraites de la réalité, quatre histoires "vraies" et une histoire née de l'imagination de la romancière et poétesse Andrée Chédid ? » Quatre enfants du réel et un enfant de la fiction ? Cette question est fondamentale, car elle interroge sur la valeur probante de l'œuvre d'art.

Au-delà de cette formule qui peut apparaître comme un sujet de thèse ou une réflexion purement philosophique, se trouve une énigme très concrète qui doit faire l'objet d'une enquête très sérieuse.

Pour savoir si l'œuvre d'art... l'œuvre de l'esprit (ici, le roman *L'Enfant multiple*) a une valeur probante, c'est-à-dire susceptible de provoquer une réaction « plus qu'émotionnelle », on peut se référer à un autre contexte de conflit à savoir la guerre d'Espagne et à une œuvre majeure : *Guernica* de Pablo Picasso. *Guernica* est-il une « pièce à conviction », (ou à convictions), au sens propre du terme, au même titre que des photographies prises par des observateurs des bombardements de 1937 ou des témoignages recueillis parmi les rescapés ? Répondre à cette question par l'affirmative, c'est reconnaître l'artiste comme un témoin de son temps, et son œuvre comme une ultime affirmation de la réalité. C'est ici que se pose une nouvelle question sur la posture de l'observateur d'une situation dramatique qui se produit dans la réalité (en l'occurrence, ici, la guerre). Cet observateur n'a pas d'autre choix que de se définir comme un témoin, comme un spectateur ou comme un voyeur.

L'artiste est, par essence, un témoin, car la posture de spectateur le placerait par définition en position de neutralité. Quant au voyeur, il

se situe aux antipodes de l'artiste, puisqu'il jouit seul de ce qu'il voit, de son poste d'observation clandestin.

L'artiste est un témoin qui choisit la forme de son témoignage. Un tableau comme Picasso à *Guernica*, une symphonie comme Chostakovitch à Stalingrad, un roman comme Andrée Chédid à Beyrouth. Il y a dans ces témoignages la force de la réalité, transcendée par le génie de la création. Voilà la raison pour laquelle l'œuvre inspirée par les faits possède la même valeur probante que les faits eux-mêmes. Mais doivent-elles, ces œuvres, être parfois préférées au récit des faits et pourquoi ?

C'est la question qui est posée dans cette adaptation. Nous apprendrons pourquoi Adèle, la réalisatrice de la série *Les enfants de la guerre*, a choisi de traiter l'histoire d'Omar-Jo, le personnage imaginé par Andrée Chédid, plutôt que celle du petit Elie qui fut réellement cruellement meurtri dans un attentat à Beyrouth qui tua son frère et sa mère. Nous le comprendrons « preuves à l'appui » et « ce qui est juste » nous apparaîtra de manière plus évidente par la fiction que par la réalité.

Car ce qui doit nous importer, ce n'est pas ce qui est vrai ou faux, c'est ce qui est juste, car ce qui est juste, c'est ce qui rend compte de la réalité des faits. Le témoin ne dit ni le vrai ni le faux. Il dit ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu, ce qu'il a ressenti, avec la part de subjectivité qui est la sienne, mais aussi avec la part d'humanité qui lui appartient.

Andrée Chédid a perçu la guerre du Liban avec sa sensibilité de femme franco-syro-libanaise et d'artiste universelle. Quand elle nous présente Omar-Jo, l'enfant mutilé, qu'elle appelle « l'enfant multiple », elle choisit de témoigner à la fois sur l'innocence des enfants victimes de la guerre et sur leur infinie capacité à revivifier le monde, à le « réanimer », au sens premier, à lui redonner une âme. C'est ce point précis qui a inspiré Adèle, la réalisatrice de la pièce radiophoniques, du podcast, pour placer cet enfant imaginaire aux côtés des autres, ceux de la réalité.





Claire de La Rue du Can

Baptiste Chabauty, Dominique Parent



Claire de La Rue du Can



Baptiste Chabauty



Claire de La Rue du Can, Dominique Parent

Baptiste Chabauty



Baptiste Chabauty

Claire de La Rue du Can, Dominique Parent.
Sur la projection : Sacha Bouana-Thomas, Sefa Yeboah

MISE EN SCÈNE, MISE EN ONDES

L'Enfant multiple est le deuxième texte d'Andrée Chedid présenté à la Comédie-Française après *Le Montreur* donné à la Salle Richelieu dans une mise en scène d'Yves Gasc (hors Répertoire, dans le cadre d'un cycle de soirées littéraires « Auteurs nouveaux »). Cette adaptation intitulée *Omar-Jo, son manège à lui*, proposée par Anne Kessler se situe dans un studio d'enregistrement, environnement qu'elle avait déjà utilisé en 2008 (avec une reprise en 2011), au Studio-Théâtre, pour mettre en scène *Trois hommes dans un salon*, entretien radiophonique entre Brel, Brassens et Ferré.

En 2018, David Lescot avait, lui, écrit et mis en scène au Théâtre du Vieux-Colombier *Les Ondes magnétiques*, qui se déroulaient aussi dans un studio, au moment de l'aventure des « radios libres » du début des années 1980.

Le studio d'enregistrement, un espace avec lequel la Comédie-Française entretient un lien particulièrement fort...

« **Le paysage sonore, c'est ce que l'on voit dans sa tête quand on ferme les yeux** » (Catherine Lemire, productrice à France Culture)

Noël 1920 : le premier émetteur de radio est installé en haut de la tour Eiffel. Les émissions régulières de radiophonie d'État commencent, et entraînent un bouleversement dans la société. Le nombre de postes de radio passe de 40 000 à... 5 millions avant-guerre. Georges Mandel, ministre des P.T.T en 1934, réforme et améliore la radio d'État. Parmi les nouveaux programmes, se trouvent des retransmissions artistiques et « dramatiques », le plus souvent données par les Comédiens-Français. Aussi, le 1^{er} janvier 1935 est-il grande première : Radio-Paris diffuse l'interprétation en studio du *Médecin malgré lui*.

Ces retransmissions constituent une révolution pour le public régional et rural, qui représente encore la majorité de la population française. La

Comédie-Française, longtemps l'apanage prestigieux de l'inaccessible Ville-Lumière, s'invite dans les salons : « la Comédie-Française chez vous ! » annonce un placard publicitaire de l'époque. « ...Le Parisien semble être, par essence, un spectateur : le provincial allait devenir, lui, l'Auditeur avec un grand A » (Georges-Emmanuel Clancier).

D'ailleurs, en pénétrant dans les provinces par la magie des ondes, la Comédie-Française fixe aussi les normes de diction, et contribue à faire disparaître les manières trop pompeuses, les habitudes archaïsantes, les régionalismes... Sur scène, mais aussi à la ville !

Quant à l'argument économique, il n'est pas étranger à ce rapprochement qui pourrait presque tenir du « mariage forcé » : les bénéfiques financiers ne sont pas négligeables pour la Comédie-Française, à une époque où elle a justement du mal à remplir sa salle... Même si la Troupe et les équipes ne manquent pas de se plaindre du rythme de travail qu'impose le nouveau régime radiophonique : de janvier à octobre 1936, ce n'est pas moins d'une émission par jour qu'il faut produire (plus de 300 pièces diffusées !), en salle, mais aussi dans les studios de Radio-Paris ou des P.T.T.

Et puis « la fiction, c'est le royaume du son » (Catherine Lemire), et le rôle du « metteur en ondes » est décisif, tout comme celui du « bruiteur ». *Le Bruiteur*, c'est justement le titre d'un spectacle de Christine Montalbetti donné au Studio-Théâtre en 2017 : dans un seul-en-scène étonnant, Pierre-Louis Calixte y rend hommage au savoir-faire d'un métier méconnu.

« **Tout devrait opposer le théâtre à la radio** » (Pierre Schaeffer¹)

Une nouvelle convention vient fixer en 1949 le partenariat entre le Français et la Radiodiffusion. Pendant cet âge d'or du théâtre radiophonique, des années 1940 aux années 1960, près de 3000 feuilletons et dramatiques sont présentés. Naissent alors certaines émissions hebdomadaires fameuses, comme *La vie chez Molière*, où

¹ Le père de la « musique concrète » organisa le premier stage, historique, de « mise en ondes » à Beaune à l'automne 1942.

auteurs et metteurs en scènes évoquent leurs projets, et *La Petite Gazette du Théâtre-Français*, consacrée à l'actualité du théâtre.

Mais à partir de la fin des années 1960, le poste de télévision remplace peu à peu celui de radio... Le Français programme encore sur France Culture une vingtaine de pièces différentes par saison dans les années 1970. Les matinées de la Comédie-Française, retransmises un dimanche sur deux sur cette chaîne, constituent un rendez-vous apprécié. Le théâtre radiophonique accompagne les grands événements : à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution, les Comédiens-Français exhument en 1989 la *Paméla* de François de Neufchâteau qui avait failli leur valoir d'être guillotiné en 1793 !

Certains rendez-vous sont mémorables : la fiction du samedi soir, rendez-vous phare sur France Culture dans les années 2000, ou bien des événements exceptionnels. Ainsi, le 20 octobre 2002, pour célébrer les 200 ans de la naissance de Victor Hugo, la Troupe donne une monumentale lecture de la *Légende des Siècles*, en direct sur France Culture, de midi à minuit. La Comédie-Française se donne parfois aussi elle-même à découvrir avec *Grande et petite histoire de la Comédie-Française*, diffusée en 2005 sur ces mêmes ondes.

Le théâtre radiophonique connaît un regain de succès dans la décennie 2010. Feuilletons policiers, lectures de classiques, écritures radiophoniques... la radio résiste mieux que la télévision à la vague Internet. La collaboration de la Comédie-Française avec France Culture s'illustre ces dernières années par plusieurs réalisations mémorables, comme la série des Tintin ou l'intégrale des tragédies de Racine.

D'ailleurs, l'ancienne opposition entre théâtre radiodiffusé et théâtre radiophonique ne s'estompe-t-elle pas ? La « mise en ondes » elle-même de la parole théâtrale, dans le cadre du studio d'enregistrement, devient un spectacle vivant auquel se presse le public.

Louis-Gilles Pairault
Conservateur-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Bernadette Villard – costumes

Diplômée de l'Ensatt, elle débute auprès de Georges Lavaudant. Elle crée les costumes pour le cinéma et la télévision. Au théâtre, elle collabore notamment avec Bernard Murat (Molière des meilleurs costumes pour *Célimène* et *le Cardinal* de Jacques Rampal), Adrian Brine, Stéphane Hillel, Gilles David et, à la Comédie-Française, Denis Podalydès sur *L'Événement* d'Annie Ernaux, Pauline Bayle sur *Chanson douce* d'après Leïla Slimani, Françoise Gillard sur *La Ballade de Souchon* et Anne Kessler sur *Les Créanciers* d'après Strindberg puis, à l'Opéra-Comique, sur *Madame Favart* d'Offenbach.

Yves Angelo – lumière et vidéo

Scénariste, réalisateur, il est directeur de la photographie sur une quarantaine de films (César de la meilleure photographie pour *Nocturne indien* et *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau, *Germinal* de Claude Berri). Il réalise des longs métrages (*Le Colonel Chabert*, *Un air si pur...*, *Voleur de vie*, *Sur le bout des doigts*, *Les Âmes grises*, *Au plus près du soleil*), des documentaires (*Mort au curare*, *Le Point sur Robert*, *Variations Luchini*) et, pour Arte, *Des fleurs pour Algernon*, une fiction d'après Daniel Keyes. Il est aussi membre du comité de lecture de la Comédie-Française.

Pierre Achach – images photographiques

Entrepreneur, il s'est lancé il y a une quarantaine d'années dans la peinture et la photographie. Quoique amateur, ses travaux ont été rapidement exposés à Paris. Passionné par les technologies émergentes, il s'intéresse à la création d'œuvres numériques et de NFT et s'empare de l'Intelligence artificielle comme outil de création d'art visuel. Il est aussi auteur et illustrateur de livres pour enfants.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2024

01 44 58 15 15
comédie-française.fr

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}

