Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER
DE PRESSE

INTERNATIONAL BELGIQUE

27 – 31 MARS 2018

TRISTESSES

ANNE-CÉCILE VANDALEM



© Thomas Ehretsmann

CONTACT

CONTACT PRESSE

Magali Folléa
04 72 77 48 83
magali.follea@theatredescelestins.com

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

www.theatredescelestins.com
Login : presse / Mot de passe : PRESSE4883

INTERNATIONAL BELGIQUE

27 – 31 MARS 2018

TRISTESSES

CONCEPTION, ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE **ANNE-CÉCILE VANDALEM**

AVEC
VINCENT CAHAY
ANNE-PASCALE CLAIREMBOURG
ÉPONA GUILLAUME
SÉLÉNÉ GUILLAUME, EN ALTERNANCE AVEC **ASIA AMANS**
PIERRE KISSLING
VINCENT LÉCUYER
CATHERINE MESTOUSSIS, EN ALTERNANCE AVEC **ZOÉ KOVACS**
JEAN-BENOIT UGEUX
ANNE-CÉCILE VANDALEM, EN ALTERNANCE AVEC **FLORENCE JANAS**
FRANÇOISE VANHECKE
ALEXANDRE VON SIVERS

Conception, écriture et mise en scène Anne-Cécile Vandalem
Collaboration dramaturgique Sébastien Monfè
Assistanat à la mise en scène Sarah Seignobosc
Musique Vincent Cahay, Pierre Kissling
Scénographie Ruimtevaarders
Son Jean-Pierre Urbano
Lumière Enrico Bagnoli
Vidéo Arié van Egmond, Federico d'Ambrosio
Chef opérateur Federico d'Ambrosio
Costumes Laurence Hermant
Maquillage Sophie Carlier
Accessoires Fabienne Müller
Coiffure Gaétan d'Agostino
Soprano, instrumentiste, travail vocal Françoise Vanhecke
Direction technique Damien Arrii
Régie lumière Kevin Sage
Régie son Antoine Bourgain
Production, diffusion et administration Audrey Brooking

Production Das Fräulein (Kompanie)
Coproduction Théâtre de Liège, Volcan Scène nationale du Havre, Théâtre national de Bruxelles, Théâtre de Namur Centre dramatique, Le Manège. Mons, Bonlieu Scène nationale d'Annecy, Maison de la Culture d'Amiens Centre européen de création et de production, Les Théâtres de Marseille -Aix-en-Provence
Coproduction dans le cadre du projet Prospero Théâtre national de Bretagne, Théâtre de Liège, Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin), Göteborgs Stadsteatern, Théâtre national de Croatie, World Theatre Festival Zagreb, Festival d'Athènes et d'Epidaure, Emilia Romagna Teatro Fondazione Wallonie-Bruxelles International
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles / Service Théâtre, Wallonie-Bruxelles International
Avec l'aide de l'Esact École supérieure d'acteurs de Liège, la Halte (Liège).

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mardi 27 mars à 20h
Mercredi 28 mars à 20h
Jeudi 29 mars à 20h
Vendredi 30 mars à 20h
Samedi 31 mars à 20h

Durée envisagée : 2h15

SYNOPSIS

En passe de devenir Premier ministre, Martha Heiger, dirigeante du Parti du Réveil Populaire, retourne sur son île natale, Tristesse, pour enterrer sa mère retrouvée morte dans des circonstances qui restent encore à éclaircir.

Après la faillite des abattoirs de Muspelheim, la candidate retrouve son village, exsangue, et profite de la situation pour jeter les bases d'un projet de propagande. Dans l'ombre, deux adolescentes décident de prendre les armes… Inspirée par la violence de la montée des nationalismes en Europe, la dernière création de Anne-Cécile Vandalem dissèque avec humour ce qu'elle envisage comme l'une des plus redoutables « armes » de la politique contemporaine : « l'attristement des peuples ». Comment ? En liant de manière inextricable la tristesse à la comédie sociale, la politique à l'enquête de mœurs, l'émotion à sa propre résistance.

En imaginant cette fable comme un polar nordique, animiste et surnaturel, la metteuse en scène croise la fiction et la réalité, le théâtre et le cinéma, les vivants et les morts. Un thriller où le passé télescope le présent, où les personnages sont pris dans des postures drôles et cruelles, et où le pouvoir insidieux des médias domine.
« Un des états de la tristesse ».



© Christophe Reynaud de Lage

ANNE-CÉCILE VANDALEM

Après le conservatoire, Anne-Cécile Vandalem commence une carrière de comédienne dans des productions diverses. De 2003 à 2007, elle écrit et met en scène *Zaï Zaï Zaï Zaï* et *Hansel et Gretel* (en collaboration avec le comédien Jean-Benoît Ugeux).

À cette époque, la jeune metteuse en scène, qui vit et travaille à Bruxelles, définit sa recherche théâtrale : la fiction comme moyen de rompre l'isolement des individus au sens propre comme au sens figuré.

Aimant jouer avec cet état d'âme, elle le redimensionne grâce à des univers scéniques techniques qui agissent sur l'espace et y ajoute toujours une once de surnaturel en s'inspirant du cinéma. Entre 2009 et 2014, seule aux commandes de ses projets et au sein de Das Fräulein (Kompanie), elle crée la *Trilogie des parenthèses* :

(Self) Service, *Habit(u)ation*, *After the Walls (UTOPIA)* et en contrepoint, Michel Dupont. Depuis, Anne-Cécile Vandalem poursuit ses enquêtes esthétiques, physiques, visuelles et textuelles qui jouent de la réalité : *Que puis-je faire pour vous ?*, *Looking for Dystopia*, *Still too sad to tell you*.



© Bruno Dalimonte

ENTRETIEN AVEC ANNE-CÉCILE VANDALEM

Sans nous en révéler l'intrigue, parlez-nous de *Tristesses* que vous avez décidé de monter à la manière d'un polar, d'un thriller.
L'histoire ne puise pas sa source dans la réalité mais s'en inspire en développant un sujet qui pourrait ressembler à un fait divers: deux adolescentes prennent les armes pour tuer la dirigeante d'un parti populiste. Comment se procurent-elles des armes ? Qui les aident dans leur quête ? Est-ce la mère de cette dirigeante qui a commandité le meurtre ? À partir de ces questions, l'intrigue s'est élaborée.
J'ai choisi de faire débuter la pièce par la découverte du corps de la mère au moment où la dirigeante, qui est d'un parti d'extrême droite, est en passe de devenir Premier ministre du Danemark. La candidate revient donc sur son île natale, à la fois pour les funérailles mais aussi pour régler des problèmes liés à la faillite des abattoirs de son père. Ce dernier, des années auparavant, détournait les fonds de son entreprise – jadis poumon économique de la région – pour financer le parti dont elle a hérité. Une troisième raison de son retour est l'idée de monter un studio de cinéma de propagande sur l'île. Témoin de cette époque, l'ancien comptable, aussi pasteur, voit revenir cette candidate… Tous ces personnages sont liés par un même nœud tragique: l'effondrement économique et social de l'île qui s'est vidée après la fermeture des abattoirs.
Ce détournement de fonds est un détournement de vie, c'est l'histoire d'un sacrifice, le terreau d'un état de guerre civile. C'est un des états de la tristesse.

La tristesse, le rapport au pouvoir et à la manipulation, « l'attristement des peuples » ne sont pas des sujets régulièrement débattus, sauf peut-être par la philosophie. Qu'est-ce qui vous a amenée à le traiter, quel sens lui donnez-vous ?
Un jour, je me suis demandé : pourquoi quelqu'un qui se sait condamné n'irait-il pas, avant de mourir, prendre une arme et tuer quelqu'un ? Je me suis demandé comment réagir face à une situation de violence qui nous accule.
J'avais lu ce que Gilles Deleuze écrivait sur la ligne de tristesse et la ligne de joie. Pour lui, la tristesse résulte de la pression d'un corps sur un autre à qui cette pression ne convient pas. Il peut s'agir d'une personne mais aussi d'une situation. Deleuze nous dit qu'il y a des tristesses inévitables et des tristesses provoquées. Des tristesses même qui blessent mais vers lesquelles on continue d'aller. C'est un peu comme s'acharner à plonger dans la mer quand on ne sait pas nager… Ce n'est pas grave de ne pas savoir nager, mais si on se trouve au milieu d'une piscine, cela devient problématique.
Même s'il est possible d'arriver à s'extraire d'une situation de tristesse, j'ai préféré mettre sur scène des personnages qui n'y arrivent pas. Ici, la tristesse est omniprésente: dans les rapports entre les gens, dans les rapports de ces gens au pouvoir qui les a sacrifiés par intérêt… Les rapports deviennent infernaux, cruels, et coincent les gens dans des situations d'impuissance. À l'extrême, je pourrais dire qu'il y a une sorte de tristesse ultime: la tristesse qui soumet l'imagination, qui la colonise.

La mort et l'oubli sont aussi deux thèmes importants de ce spectacle pourtant très drôle.
J'ai un rapport animiste au monde. Je crois en l'irrationalité, en des choses qui ne s'expliquent pas ou qui s'expliquent autrement, en ouvrant certaines perspectives. La tristesse naît de l'ultra-rationalité, de l'impossibilité de donner un sens à ce qui est au-delà du visible: un certain rapport au passé, à l'archaïsme. C'est ce dont parle le philosophe Georges Didi-Huberman dans *Survivance des lucioles.* Nous sommes aussi ce qui nous traverse, impossible à formaliser, comme le passé, le désir. Ici, je le manifeste en essayant de faire revenir les choses, de réactiver leurs dimensions symboliques. On oublie trop facilement, notamment l'Histoire. Pourtant, sans l'Histoire, nous ne pouvons pas nous inscrire dans quelque chose de plus vaste que l'actualité. Une sorte d'amnésie nous plonge dans une forme de tristesse. Mais la pièce est drôle parce qu'elle est cruelle, parce qu'elle met des personnages dans des situations extrêmes. C'est le ressort comique de *Tristesses*.

Auteur, comédienne, metteure en scène, vous occupez un rôle déterminant dans la conception de ce spectacle. Comment écrivez-vous, travaillez-vous avec vos comédiens ?
J'aime être à toutes les étapes de la construction d'un spectacle y compris la production mais je ne travaille pas seule. J'aime tous les stades parce qu'ils sont liés les uns aux autres. Quand je commence à travailler, je veux savoir quels seront les décors de l'action. Quand j'écris, c'est avec une certaine idée du rythme car j'ai besoin de prendre en compte la musique. Petit à petit, j'imagine un objet qui va plus tard être mis à l'épreuve de la réalité pour voir comment il fonctionne, comment il résiste.
Au départ de *Tristesses*, j'avais une base, un scénario. Pour le tester, pour en vérifier la structure, j'ai fait un premier atelier en juillet 2014 avec trente acteurs. J'ai travaillé en cinq chapitres de deux heures d'improvisation. Je leur donnais des informations au fur et à mesure sur l'histoire.
Ensuite, j'ai écrit les grands développements de l'intrigue et j'ai imaginé plus précisément des personnages. Un an plus tard, en juillet 2015, pendant quinze jours, j'ai fait un nouvel atelier avec les acteurs définitifs du projet, dont certains étaient issus de l'atelier précédent. Et comme pendant le spectacle les musiciens sont sur scène, il était important qu'ils travaillent à l'élaboration du spectacle pendant les répétitions, en direct, au même titre que les comédiens. Cela m'a permis d'aller encore plus loin dans le rapport de la musique à l'image cinéma qui n'est pas le même que le rapport de la musique au théâtre. Après cette période, j'ai écrit les dialogues.
Jouer dans le spectacle est pour moi une question de plaisir mais aussi une façon de mettre en scène. Je trouve qu'il est plus facile en étant en scène avec les comédiens de transmettre un rythme, une méthode, un rapport au jeu. Par ailleurs, même si c'est plus technique, j'aime mettre des comédiens en présence d'enfants. Cela induit un rapport de jeu très direct, très concret. On ne peut pas mentir avec les enfants. Ils savent pourquoi ils jouent et jouent complètement. Leur présence, leur force naïve et parfois dangereuse, raconte aussi une certaine ouverture au monde.

La maison est très présente dans cette pièce. Parlez-nous de votre goût pour les scénographies, pour l'architecture.
J'en reviens toujours à la maison, la présence de l'intérieur et de l'extérieur, et à la nourriture aussi. Ce sont des symboles de ce qui rapproche et divise les gens que je retrouve systématiquement dans mes pièces.
Pour *Tristesses*, je voulais un village. En juillet 2014, mon idée était assez simple: matérialiser ce village par un marquage au sol des espaces, mais cela ne marchait pas, c'était assez pauvre du point de vue théâtral. En juillet 2015, j'ai essayé de travailler avec des structures, de créer des espaces parfois cachés qui pourront être filmés. On pourrait dire que le marquage au sol se dépliait en 3D pour permettre une certaine perméabilité des espaces. Mais là non plus, ce n'était pas satisfaisant parce que depuis le gradin, ce n'était plus du tout théâtral : le regard du spectateur risquait de se fixer uniquement sur les écrans et plus du tout sur la scène.
Finalement, nous avons créé un village, une place avec une église et trois maisons fermées visitées seulement par le biais des caméras. Il y a deux espaces, théâtral et cinématographique, et des percées entre les deux.

Les comédiens sont à la fois acteurs d'une pièce de théâtre et d'un film, monté et projeté en direct sur scène. D'où vient cette attirance de votre théâtre pour le cinéma ?
C'est la première fois que je formalise ce rapport du théâtre au cinéma dans une pièce, même s'il a toujours été très présent. Au théâtre, j'aime que les choses résistent parfois à leur mise en place. Il faut trouver des moyens concrets pour mettre en scène. Mais j'ai toujours eu très envie de faire du cinéma, de devenir réalisatrice. Petit à petit, je me donne les moyens d'y arriver. Dans *Tristesses*, avec les comédiens, nous travaillons à partir d'un découpage très clair en fonction des axes des caméras, dans un rapport de montage en direct. Le théâtre nous permet de montrer le lieu, de définir un espace de jeu et j'utilise toutes les possibilités du cinéma pour voir ce dont on parle sur scène.

Propos recueillis par Francis Cossu.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
WWW.THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON

Banque Rhône-Alpes

VILLE DE LYON