

Jean Lambert-wild

Si **Jean Lambert-wild** ne néglige pas la fréquentation d'auteurs comme Pasolini, Kafka ou aujourd'hui Alphonse Daudet, la grande partie de son œuvre est inscrite dans le vaste projet qu'il a initié en 1990 et qu'il aime à nommer son « hypogée » : son « tombeau ». Une œuvre que l'auteur, metteur en scène et performeur sculpte année après année. Au total, trois Confessions, trois Mélopées, trois Épopées, deux Exclusions, un Dithyrambe et trois cent vingt-six Calentures devraient voir le jour et dérouler le fil d'une biographie fantasmée. Une aventure intime qu'il mène depuis toujours en collectif, d'abord avec la Coopérative 326, fondée en 1998 avec le compositeur Jean-Luc Therminarias, puis au sein du Centre dramatique national de Caen, qu'il dirige depuis 2007. Pour Jean Lambert-wild, le théâtre est par essence un art « multimédium », le lieu où les signes de toutes les disciplines peuvent s'exprimer et faire sens. Pour chacun de ses projets, il compose donc une équipe, faite de fidélités – Jean-Luc Therminarias est de tous ses spectacles – et de collaborations renouvelées. Fervent défenseur de l'ouverture de la pratique théâtrale à d'autres champs, des nouvelles technologies à la philosophie en passant par la magie, Jean Lambert-wild place au cœur de son travail la mise en réseau de compétences artistiques, techniques ou scientifiques, afin d'explorer de nouvelles perspectives théâtrales, musicales, scénographiques ou poétiques. Il en résulte des pièces qui bouleversent les codes de la narration comme ceux de la représentation et embarquent le spectateur vers une contrée où l'illusion a toute sa place pour interroger le réel. En 2005, au Festival d'Avignon, Jean Lambert-wild a présenté *Mue*, *Aegria Somnia* et *My Story is not a Loft*.

Plus d'informations : www.comediedecaen.com

Entretien avec Jean Lambert-wild

Tous vos spectacles s'inscrivent dans un grand projet. Comment s'organise-t-il ?

Jean Lambert-wild : Depuis vingt ans, je construis un corpus de fables très précis : l'Hypogée. Elle est constituée de trois Épopées, trois Mélopées, trois Confessions (dont l'une, *Crise de nerfs – parlez-moi d'Amour*, n'a pu être présentée au public en 2003 à Avignon), deux Exclusions (qui ont été réalisées mais qui sont cachées), un Dithyrambe et trois cent vingt-six Calentures.

Quelles sont les différences entre ces œuvres ?

Il s'agit de différences de perspectives dans l'axe de l'écriture, dans l'espace de la représentation et dans le mouvement de son interprétation. Prenons l'exemple des Calentures. Elles sont jouées par un clown, qui agit dans tous les espaces : sur une scène, sur Internet, assis sur une table, dans le bureau d'un directeur de structure, dans les spectacles d'autres artistes... Il y a une logique interne à chacun des actes de cette Hypogée, qui ambitionne de relier toutes les parts d'une vie, parfois réelle, parfois imaginaire. Quand j'aurai visité l'ensemble de cette hypogée, j'envisagerai une nouvelle vie. C'est difficile de faire comprendre en quelques mots la structure et l'organisation d'une telle géologie artistique, car nous vivons de plus en plus à la surface de l'instant et n'accordons plus d'attention aux couches profondes d'un geste artistique qui se sédimente sur plusieurs années. C'est un travail très lent, avec des éléments réussis et d'autres moins, qui nécessite des géologues comme peuvent l'être Hortense Archambault et Vincent Baudriller. Il m'est difficile de répondre complètement à votre question ; je ne théorise pas sur mon travail et je ne le maîtrise presque pas. J'en suis la matière et l'inconnu. L'important, ce sont les points de rencontre avec le public qui interrogent et réorganisent cette classification imaginaire.

Quelle place occupe *La Mort d'Adam* dans cette grande œuvre en voie de constitution ?

La Mort d'Adam est la deuxième des trois Mélopées. C'est un grand plaisir de la créer à Avignon puisque la première, *Mue*, conçue avec les indiens Xavantes, y a été présentée en 2005. Entre les deux, il y a de grandes différences et des points de connexion. Dans les deux, il y a un événement réel ou fantasmé qui a eu lieu, mais l'un appartient au présent et l'autre au passé.

Au cœur de votre projet, il y a l'Île de la Réunion ?

Oui, c'est l'île où je suis né et où j'ai vécu enfant. Une île où le rapport à l'horizon et à l'ailleurs est une expérience physique importante. Autour de moi, il y avait une variété infinie de forces et de puissances, une végétation exagérée et luxuriante, des cirques et des plages, des lagons et des gouffres, des forêts dignes du bois des Aulnes, d'autres où l'apparition d'un dinosaure n'aurait pas été incongrue. Je ne peux échapper à l'île ; où que je marche dans le monde, je suis obligé de la porter. C'est comme une valise invisible dont vous n'oseriez pas vous débarrasser car vous ne savez pas ce qu'elle contient. Vous ne pouvez pas l'ouvrir, faute d'en avoir la clef. C'est un héritage interdit à charrier de chambre en chambre, de théâtre en théâtre. À la longue, cela imprime le caractère de motifs où la curiosité est teintée de nostalgie. Rien de très éprouvant, c'est une errance qui tourne sur elle-même et vous fait perdre parfois l'équilibre. Chaque chute est une tentative qui réinterroge ma constitution d'homme. Le théâtre est un lieu d'expression formidable pour cette tentative, plus efficace que la littérature, car il y a des mystères qui agissent grâce aux acteurs. Le théâtre permet les états d'inconscience, comme celui d'un marcheur qui se laisse guider par ses propres pas, sans savoir où ils vont le mener. Ce qui m'inquiète aujourd'hui, c'est que le théâtre est en train de se normer, pour des raisons de production mais aussi de conceptualisation. J'ai la sensation que mes fables sont hors de ces raisons, hors de ces normes, hors d'une école. On m'a d'abord rangé dans la catégorie « art et nouvelles technologies », ensuite dans la catégorie « écrivains », puis « clowns », puis dans la catégorie de « ceux qui exagèrent ». Cette dernière est ma préférée : elle me donne de la liberté.

L'île de la Réunion est présente dans ce projet parce que vous y avez vécu une part de votre enfance. L'enfance est-elle aussi au cœur de *La Mort d'Adam* ?

Oui, parce que nous nous reportons tous, à un moment ou à un autre, à cette période de notre vie. Mais ici, plus qu'un retour à l'enfance, c'est la continuité de l'enfance qui m'intéresse. Ma vie a été très ritualisée, avec des passages réguliers d'un état à un autre, avec des mues successives, qui ont laissé derrière elles des exuvies, ces morceaux de peau qui se détachent du corps. Mais je garde des traces de tout ce qui a précédé le jour d'aujourd'hui. Quelle identité cette accumulation crée-t-elle ? Une identité fantasmée plus que véritable, car la vérité au théâtre m'importe peu. Dans cette *Mort d'Adam*, il y a plusieurs choses : il y a Adam, le taureau, qui va rendre concret le mythe du Minotaure qui m'a fasciné quand j'étais enfant ; il y a le mythe de l'errance d'Œdipe qu'on traversera, hors psychanalyse ; il y a aussi la question de l'Eucharistie. J'aimerais, en posant cette fable, faire en sorte que les spectateurs retrouvent des signes, des points d'émotion qui les amèneront à construire leur propre histoire et pas seulement à s'en souvenir.

Adam est un taureau, ce n'est pas le personnage biblique...

C'est un taureau. Avec un nom lourd à porter ! Adam est un taureau qui est mort et que ma famille et moi avons mangé. C'est ce sacrifice et cette dévoration qui ont rendu ce moment particulièrement intense. Les anecdotes deviennent des édifices par le ciment d'un sacrifice.

Êtes-vous allé à la Réunion pour préparer le spectacle ?

Oui, j'ai fait ce voyage de retour, mais dans les conditions singulières que je me suis imposées. Je voulais le faire les yeux bandés, avec mon costume de clown et mon fils dans le rôle d'un guide, d'un Hermès psychopompe, celui qui conduit les âmes. Un film, réalisé à cette occasion par François Royet, ponctuera le spectacle. Il y aura une narration par emboîtement, c'est-à-dire que ce que vous voyez n'est pas forcément ce qui va se dire, mais que cela peut être la conséquence de ce qui vient de se dire. Il ne s'agit pas de tout expliquer ; le film ne sera pas une illustration de quoi que ce soit. Je veux juste dire : voilà ce que cette fable a construit, voilà ce que l'enfant a vu et voilà l'étrange de ce qui fait aujourd'hui un homme. Il y aura, dans le film, mes propres imageries d'Épinal, comment je me percevais enfant et comment j'avais un compagnon de jeu imaginaire avec lequel j'allais me promener.

Vous allez travailler avec Thierry Collet, comédien et magicien. Pourquoi ?

Parce qu'il y aura des effets magiques ! Je connais Thierry Collet depuis quinze ans et j'avais envie d'associer des pratiques de magie traditionnelle avec des moyens plus modernes, plus technologiques, pour les exploiter dans leur nature poétique, qui seule m'intéresse. Avec Thierry, nous explorons une magie qui développe son temps dans la contrainte du rituel du temps théâtral.

Cette année, vous présentez au Festival un second spectacle, *Comment ai-je pu tenir là-dedans* : une adaptation pour le théâtre de *La Chèvre de Monsieur Seguin* d'Alphonse Daudet. Est-ce votre premier spectacle tout public ?

C'est un spectacle pour les enfants que les parents doivent avoir plaisir à voir. C'est un spectacle « familial » plus qu'un spectacle tout public, qui fonctionne très bien pour les enfants de sept à douze ans et aussi pour les adultes qui le découvrent autrement. J'aime l'idée que les parents et les enfants puissent en parler ensuite quand ils rentrent chez eux. Comme c'est la première fois que je travaille pour le jeune public, je l'ai présenté à chaque étape de la création à des enfants et j'ai été très attentif à leurs réactions. J'ai rapidement constaté des clivages entre des élèves d'un collège d'Hérouville-Saint-Clair et ceux d'un collège situé dans un quartier plus aisé de Caen. Les premiers me sont apparus plus libres, avec un accès direct à la pièce, alors que les autres avaient parfois déjà des cadres de réflexion plus contraignants.

Comment avez-vous traité le personnage de la chèvre ?

C'est ma fille et mon fils, à qui je lisais *La Chèvre de Monsieur Seguin*, qui, au moment où l'on en arrive à la conversation entre la chèvre et Monsieur Seguin, se sont demandés comment une chèvre pouvait parler ? Grâce à ce pragmatisme enfantin, je me suis dit que peut-être, la chèvre n'était pas une chèvre. Par ailleurs, la chèvre parle avec Monsieur Seguin un peu comme une fille parle à son père. J'ai donc confié le rôle à une actrice qui n'est pas déguisée en chèvre.

Et pour Monsieur Seguin ?

C'est un mannequin imposant. Dans le conte, il est dans une inertie profonde. Il ne se déplace pas même pour courir chercher sa chèvre qui est partie.

Avez-vous conservé tout le texte du conte ?

Non, pas l'intégralité. En revanche, c'est un texte non censuré. J'ai découvert que, dans certaines éditions, des mots de la version originale sont remplacés par d'autres. Ainsi, la chèvre n'est plus « saoule » mais « ivre » ; des passages sont parfois entièrement supprimés, comme celui des petits chamois. Pour ma part, j'ai fait des coupes, j'ai par exemple supprimé les trompes qui appellent la chèvre, car, dans le spectacle, il y a une musique composée spécialement pour ce passage. J'ai adapté le conte, mais je ne l'ai pas réécrit.

Depuis le début de vos activités théâtrales, vous avez toujours revendiqué un travail en partenariat égalitaire avec Jean-Luc Therminarias. Avez-vous le sentiment que c'est une pratique de plus en plus présente dans le théâtre ?

Ne me considérant pas comme metteur en scène, je ne me suis jamais senti l'unique maître d'œuvre d'un projet, mais plutôt le membre d'une coopérative artistique qui propose un projet. Je pense que l'on assiste à l'émergence d'une conscience

politique nouvelle. On comprend peu à peu que le monde dans lequel nous vivons est de plus en plus complexe et ne peut plus être expliqué par un seul prisme ou par un seul individu. Consciemment ou inconsciemment, on a compris que face à une situation complexe, il convenait de mettre en place un système de résolution coopératif, comme savent très bien le faire les chercheurs ou les industriels. Pour un grand nombre de créateurs, il y a aussi la conscience, parfois un peu excessive, qu'ils sont arrivés aux limites de leur discipline. Pour les dépasser, ils choisissent l'interdisciplinarité. Enfin, les difficultés financières que nous connaissons dans le service public du théâtre encouragent les associations. Le positif de ce mouvement, c'est que la pluralité des écritures engendre des pluralités d'émotions. Peut-être sommes-nous aux prémices d'une renaissance du théâtre comme lieu de rassemblement des énergies, celles des cinéastes, des danseurs, des circassiens, des musiciens, des magiciens, des plasticiens, des peintres. Une renaissance du théâtre comme lieu d'appartenance collective et comme lieu d'une extrême modernité en phase avec le développement des âmes et non comme lieu d'une ringardise muséale. Le théâtre est depuis ses origines le lieu de la communauté rassemblée et il l'est sans doute encore plus aujourd'hui, alors que les autres rituels collectifs de partage ont tendance à s'effondrer.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



AVEC LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON

LA MORT D'ADAM

DEUXIÈME MÉLOPÉE DE L'HYPOGÉE

de **Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, François Royet** et **Thierry Collet**

TINEL DE LA CHARTREUSE

durée estimée 1h15 - création 2010

8 9 10 11 13 14 À 18H30 / **15** À 15H

texte et direction **Jean Lambert-wild** musique **Jean-Luc Therminarias**

images **François Royet** effets magiques **Thierry Collet** lumière **Renaud Lagier** costumes **Annick Serret**

avec **Bénédicte Debilly, Jeremiah McDonald** et la participation du petit **Camille**

production Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie

coproduction Festival d'Avignon, Le Volcan Scène nationale du Havre, GMEM Centre national de Création musicale de Marseille, CCAS, Théâtre de l'Union Centre dramatique national du Limousin avec le soutien de la Région Basse-Normandie, de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, du Théâtre du Grand Marché Centre dramatique de l'Océan Indien



COMMENT AI-JE PU TENIR LÀ-DEDANS ?

une fable de **Jean Lambert-wild** et **Stéphane Blanquet**

d'après *La Chèvre de Monsieur Seguin* d'**Alphonse Daudet**

GYMNASE DU LYCÉE MISTRAL

durée 55 mn - spectacle tout public à partir de 7 ans - création 2010

22 23 24 25 À 12H ET 19H

direction **Jean Lambert-wild** musique **Jean-Luc Therminarias, Léopold Frey**

scénographie **Stéphane Blanquet** et **Jean Lambert-wild**

assistanat scénographie **Thierry Varenne**

lumière **Renaud Lagier** son **Christophe Farion** costumes et accessoires **Olive** voix **André Wilms**

avec **Silke Mansholt**

production Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie



La Vingt-cinquième heure avec *Silke Mansholt* (voir page 106)

WOLFSTUNDE (LA LEÇON DU LOUP)

12 et 13 juillet - ÉCOLE D'ART - 23h

direction et chorégraphie **Silke Mansholt** avec **Silke Mansholt** et **Clara Garcia Fraile**

avec la CCAS, dans le cadre de Contre-Courant

RO OUA OU LE PEUPLE DES ROIS

16 juillet - ROND-POINT DE LA BARTHELASSE - 22h - entrée libre

d'après *Joséphine la cantatrice ou Le Peuple des souris* de **Franz Kafka** adaptation **Jean Lambert-wild**

avec **Odile Sankara**