

Représentations - Célestins, Théâtre de Lyon

DOSSIER DE PRESSE



DU 02 AU 06 JUIN 2015

WAR  
SWEET

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Stéphane Blanquet,  
Jean-Luc Therminarias et Juha Marsalo

WAR



THÉÂTRE  
LES ATELIERS

04 78 37 46 30

[www.t-la.org](http://www.t-la.org)

Rhône-Alpes



VILLE DE  
LYON



Célestins

THÉÂTRE DE LYON

04 72 77 40 00

[www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

# WAR SWEET WAR

Un spectacle de Jean Lambert-wild, Stéphane Blanquet,  
Jean-Luc Therminarias et Juha Marsalo

Interprètes Olga et Elena Budaeva & Pierre et Charles Pietri

Direction Jean Lambert-wild

Musique Electronique, Synthétiseurs et spatialisation en direct Jean-Luc Therminarias

Dramaturgie Jean Lambert-wild, Stéphane Blanquet & Hervé Blutsch

Chorégraphie Juha Marsalo

Lumière Renaud Lagier

Percussions Jean-François Oliver

Costumes Annick Serret

Accessoiriste Olive

Scénographie Stéphane Blanquet & Jean Lambert-wild

Assistant à la scénographie Thierry Varenne

Son Christophe Farion

Interface sonore Luccio Stiz et Léopold Frey

Régie générale Gonzag

Décor construit par les ateliers de la Comédie de Caen sous la direction de Benoît Gondouin

Photographies Tristan Jeanne-Valès

Production déléguée Théâtre de l'Union-Centre Dramatique National du Limousin

Production Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie

*War Sweet War a été créé à la Comédie de Caen en février 2012.*

Théâtre Les Ateliers  
Contact Presse, Communication, Relations Publiques  
Vanina Chaize  
04 78 92 45 30  
vanina.chaize@t-la.org

Célestins, Théâtre de Lyon  
Contact Presse  
Magali Folléa  
04 72 77 48 83  
mfollea@celestins-lyon.org

### Texte de présentation

Dans le creux de nos foyers, de nos intimités, sous nos épidermes, jusqu'au fond du langage, la guerre est là. Parce qu'elle ne se fait plus au corps à corps, elle demeure invisible mais n'en est pas moins insoutenable, violente. Si la guerre s'insinue partout, et qu'elle est devenue irreprésentable, comment la donner à voir au théâtre ? En la contournant. En déplaçant la focale sur l'une de ses conséquences les plus familières : le fait divers, témoignage du silencieux état de siège dans lequel nous nous trouvons. Le drame banalement terrible d'un couple qui assassine ses enfants avant de se donner la mort.

Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet s'intéressent aux heures passées «comme d'habitude» qui séparent le meurtre des petits du suicide des parents ; à celles aussi, épaisses et terribles, où les enfants, un par un, s'éteignent dans les bras de leurs géniteurs. Ils proposent de juxtaposer ces deux temporalités, de les voir se dérouler tête-bêche le temps du spectacle, pour que de la tension entre elles surgisse l'irreprésentable, le glissement des consciences vers la folie. L'espace scénique est donc partagé et donne à voir deux versions du même espace domestique, le plafond de l'une devenant plancher de l'autre. Entre ces deux étages, une zone d'ombre sur laquelle seront projetés les mots que l'on peut lire mais pas entendre, les mots de l'indicible. Mis en mouvement par Juha Marsalo, déjà complice de Jean Lambert-wild et de Jean-Luc Therminarias lors du Recours aux forêts, le couple prendra les traits de performeurs capables de simultanément habiter le haut et hanter le bas. Dans leurs membres, par le mouvement qu'ils incarnent, ils feront naître le visage de l'irreprésentable. La présence de ce couple dupliqué rappelle une thématique qui, sans trop se faire remarquer, traverse le travail de Jean Lambert-wild : celle du dédoublement. Multiplier les corps pour donner à voir quelles chairs putrides se cachent sous la peau des visages, donner à voir ce qui, dans l'histoire d'un individu, appartient à tous.



---

### Demain à demeure...

Demain la guerre se construira une nouvelle demeure au milieu de nos meubles. Elle habitera chez nous sans trop de bruit ni trop de sang. Ce sera un fantôme près de nous dont l'haleine quotidienne distillera une menace anesthésiante. Endormis par la peur, nous hurlerons notre terreur en silence, cherchant d'un oeil avide à nous divertir de l'incertitude muette du sort qui nous est promis. Nos gestes journaliers reproduiront paisiblement les gestes de ce fantôme qui utilisera toutes les innovations technologiques pour nous faire accepter le confort à tout prix de notre prochaine destruction. Nous subirons une pression constante qui laissera à chacun la liberté de contempler sa ruine sans plus en tirer les conséquences. Alors, depuis longtemps entraîné en douceur à oublier les gestes de paix, nous ne connaissons plus qu'une seule danse. Le triomphe de la guerre sera à ce moment complet car elle pourra sans effort battre la mesure de notre anéantissement.

Jean Lambert-wild

---





---

### Dans *War Sweet War*...

Dans *War Sweet War* il y a l'abîme terrible devant lequel nous sommes aujourd'hui. L'abîme de tragédie moderne de notre ère ; nous-mêmes. Comme tout théâtre *War Sweet War* est un miroir devant lequel nous nous penchons pour examiner le visage en regardant dans les profondeurs des yeux ou mieux ; il est un couloir de miroirs, un face à face qui crée la mise en abîme infini. Les deux couples de jumeaux identiques se regardent les yeux dans les yeux sans pouvoir dire qui est encore là et qui est déjà mort.

Les vivants se heurtent aux murs, glissent contre les portes, se plient dans les convulsions qui leur échappent. Ils étirent le temps et l'arrêtent. Ils veulent revenir en arrière. Ils se cherchent, dans leur maison et à l'intérieur d'eux mêmes ; ils voient leur propre corps se détruire. Ils tremblent, chutent, perdent l'équilibre, sursautent, suffoquent, se cognent ; le corps et le mouvement sont omniprésents.

En créant il arrive d'employer familièrement pour parler de la chorégraphie le diminutif 'choré'. Par contre utiliser ce terme dans le cas de *War Sweet War* fait écho à son sens propre puisque chorée désigne une manifestation neurologique appartenant aux mouvements anormaux. Elle n'est pas contrôlable car elle existe en dehors de toute volonté. En tant que chorégraphe mon langage est le corps et dans ce corps il y a un univers entier avec ses rêves et ses cauchemars qui se déploient. Nous travaillons avec la nature primaire de l'« tre » en présence de ses ténèbres. Au milieu des murs du décor tagués à l'encre noire coulante, je vais donc à mon tour griffer la scène par la chorée du corps en mouvement.

J'écris en vain ; je suis «chorégraphe». Pour la création *War Sweet War*, l'équipe hétérogène de spécialistes, de créateurs, de techniciens, joue avec enthousiasme. Ce jeu dépasse les espérances et ce qui le rend encore plus excitant, bien sûr, est que personne n'en connaisse précisément les règles. En revanche, ce que les membres savent c'est que chacun d'eux avance en direction du point, au milieu, où coule le fil rouge de notre histoire, *War Sweet War*.

Juha Marsalo

---

## **D'où vient ce désir d'interroger la guerre contemporaine, la guerre dans ces formes contemporaines ?**

Il est incorrect de parler de « guerre contemporaine ». Il y a la guerre, c'est tout. Et la guerre a ses propres transformations, ses propres représentations, qui affectent ou suivent les transformations et les représentations que nous avons de notre société et de nous-mêmes. Qui affectent aussi la façon dont nous faisons de l'art. Je m'intéresse à la stratégie militaire, parce que je trouve intéressantes les représentations que la guerre nous offre, la façon dont elle organise nos vies. L'énergie, les moyens colossaux qui sont mis en oeuvre sont totalement absurdes. L'Occident a une vision de la guerre et de l'organisation de la guerre qu'il transmet à sa population. Nous sommes éduqués pour cela, on n'imagine pas à quel point en situation de guerre, on est organisé, déjà culturellement. Et cela se traduit à tous les niveaux : on parle de guerre des médias, de guerre économique, de guerre de société, c'est une terminologie qu'on emploie partout. Toute notre organisation du monde en est affectée, la façon que nous avons de construire nos hiérarchies, notre rapport à l'ordre, à la répression, la façon dont nous nous représentons la démocratie... Nous vivons une autre forme de guerre, à laquelle se mêlent les peurs insidieuses dans lesquelles on nous maintient tout le temps. Car c'est l'un des principes de base de l'organisation et de la motivation des troupes : il ne faut pas qu'il y ait de relâchement. Il faut qu'il y ait un ennemi.

## **Peut-on penser que le monde dans lequel on vit ne va pas être conditionné, dans les années à venir, par les formes de guerre que nous mettrons en oeuvre ?**

On ne sait pas quelles formes elle va prendre. Mais n'est-on pas en train d'assister, sans le savoir parce que cela n'affecte pas nos corps directement, à une guerre monstrueuse, une guerre économique, qui a les mêmes conséquences que toute guerre : de la souffrance, la destruction de pays entiers... Il s'agit de la même chose, ce sont simplement les formes que cela prend qui changent. On peut se battre virtuellement mais que les effets soient les mêmes. Je trouve toujours très imprudent d'être aveugle de cette réalité.

## **Le point de départ de *War Sweet War* est un fait divers : un père et une mère qui tuent leurs enfants avant de se donner la mort. Comment liez-vous le fait divers à la question de la guerre ?**

Parce que nos comportements sont directement liés à notre environnement. Et dans notre environnement, il y a cette composante extrêmement puissante qui est la guerre. La pression devient de plus en plus forte, mais on ne parvient pas à la reconnaître, à l'identifier, et cela génère des réactions de ce type. Mais c'est un tabou, on est là dans du non-dit. On n'en parle pas, on ne va pas en parler, parce que le reconnaître, ce serait reconnaître quelque chose de peut-être plus violent : que nous sommes, à des degrés divers, complices de tout cela.

## **Pourquoi placer la guerre au coeur du foyer, de la cellule familiale ?**

Parce que le propre justement de l'évolution de la guerre, et de l'évolution de sa représentation aujourd'hui, c'est qu'elle a tout rendu poreux. Elle s'est infiltrée partout : il n'y a plus de cellules, plus de cellule familiale. Tout explose, on n'a plus d'abri. Pas un endroit où vous lui échapperez. Elle est là, comme une amie un peu inquiétante. Et elle génère des peurs qui à leur tour génèrent des représentations, et qui vivent chez vous, avec vous, à vos côtés. Derrière « home sweet home », il y a forcément « war sweet war ». On s'enferme, on se croit chez soi, mais on ne l'est pas, nous sommes dans des mobilités permanentes, nos intérieurs sont décorés des dépouilles de ce que nous avons pu sauver : on essaie de s'en sortir avec des reliques, mais nous vivons avec la possibilité de partir à tout moment. Nous sommes en transit.

### **Pourquoi mettre en scène, sur scène, des zombies ?**

Parce que le zombie est une figure particulière du fantôme, du revenant. Un zombie est encore incarné. La présence des zombies dans de nombreuses formes artistiques et culturelles aujourd'hui traduit la peur panique liée à notre situation. On évolue dans une société qui, parce qu'elle est une société de consommation, ne peut admettre un état qui soit un état de non-consommation. Elle ne peut pas admettre la mort, c'est quelque chose qu'on ne sait pas gérer, qu'on ne sait pas ritualiser. On ne sait rien faire avec ça, on ne prépare pas nos enfants à cette question. Donc, on ne meurt pas : on disparaît du champ de la consommation. Mais en même temps, on vit avec la peur, et cette peur il faut bien la représenter ! Ce qui est intéressant avec le zombie, c'est que ce monstre, c'est nous-mêmes. Il ne s'agit pas d'un monstre qui viendrait de l'au-delà, c'est nous-mêmes, c'est Monsieur Tout-le-monde, qui devient zombie. Et pour l'anéantir, il faut lui arracher la tête ! C'est étonnant, non ? La tête, soit l'endroit de la mémoire, l'endroit de la pensée, du souvenir, de la conscience, de la culpabilité, de l'organisation du monde aussi.

### **Vous évoquez l'idée que l'histoire du théâtre est liée à une histoire de la représentation de la guerre. Pouvez-vous m'en dire plus ?**

Pas toute l'histoire du théâtre, mais on ne peut pas dire que le théâtre s'est désintéressé de cette question. On ne peut pas penser que la guerre dans sa représentation n'a pas eu de conséquences sur la représentation du théâtre, sur la construction même des théâtres, la façon dont on les a bâtis. Par exemple, savez-vous pourquoi il y a des théâtres à l'italienne aussi importants dans des villes de taille moyenne, un peu partout en France ? Pourquoi il y a un beau théâtre à l'italienne à Belfort, à Cherbourg ? C'est parce qu'il y avait une ordonnance autrefois qui rendait obligatoire la sortie au théâtre pour les militaires : pour les officiers, c'était une fois par semaine, pour les sous-officiers deux fois par mois et pour les hommes de troupe, une fois par mois. C'est quelque chose que peu de gens savent.

### **Cette proposition scénographique d'un espace scénique dédoublé, représentant le même espace domestique mais dans des temporalités différentes, participe-t-elle d'une volonté de faire revenir quelque chose ? D'utiliser des codes de représentation influencés par la guerre ?**

Ce qui est important, c'est de toujours interroger ce que vont être les systèmes de narration et les systèmes de représentation qui seront propres au théâtre, au sein de l'environnement dans lequel il est situé, en prenant en compte les changements d'organisation de cet environnement qui lui-même se modifie. Ce qui est certain, c'est qu'on ne peut pas parler du monde, le représenter, le mettre en critique et en dialectique en adaptant des modes de représentation et de narration qui datent d'il y a cinquante ans ! On ne peut pas penser qu'Internet, qui est à l'origine une invention militaire, ne va pas avoir des conséquences sur l'organisation du théâtre, sur l'organisation des représentations. Parce que cela fait partie de notre environnement, et que le théâtre travaille avec son environnement. Si nous parvenons, à travers ces codes de représentation, à trouver une matérialité émotive, qui crée une forme de catharsis, cela va forcément changer quelque chose à la catharsis elle-même.

### **Avec *War Sweet War*, vous traitez de l'horreur invisible, de la pression innommable générée par la guerre, puis par le crime des parents. Pouvez-vous m'en dire plus sur cette idée de l'innommable, l'imprononçable ?**

Je pense qu'on parle de moins en moins. C'est l'autre conséquence de la peur, c'est l'autre conséquence vicieuse de cette nouvelle représentation de la guerre : on ne parle pas. Tout est à l'intérieur.

### **Pour ce travail, vous vous associez encore une fois à de nombreux artistes. Comment s'est établie la connexion de tous ces artistes entre eux ?**

Ce qui nous rend « forts », en tant qu'hommes, c'est justement notre capacité à coopérer, notre capacité à nous entraider. On ne va pas sur la Lune tout seul ! Il faut une communauté d'hommes pour aller sur la Lune. Donc faire un spectacle, pour moi, ça ne peut pas être l'histoire d'un seul homme. Pour certaines conversations, il faut absolument qu'il y ait des excellences réunies.

## **Comment Jean Lambert-wild vous a-t-il proposé de collaborer sur War Sweet War ? Pourquoi cette volonté de faire appel à vous et de mener un travail chorégraphique ?**

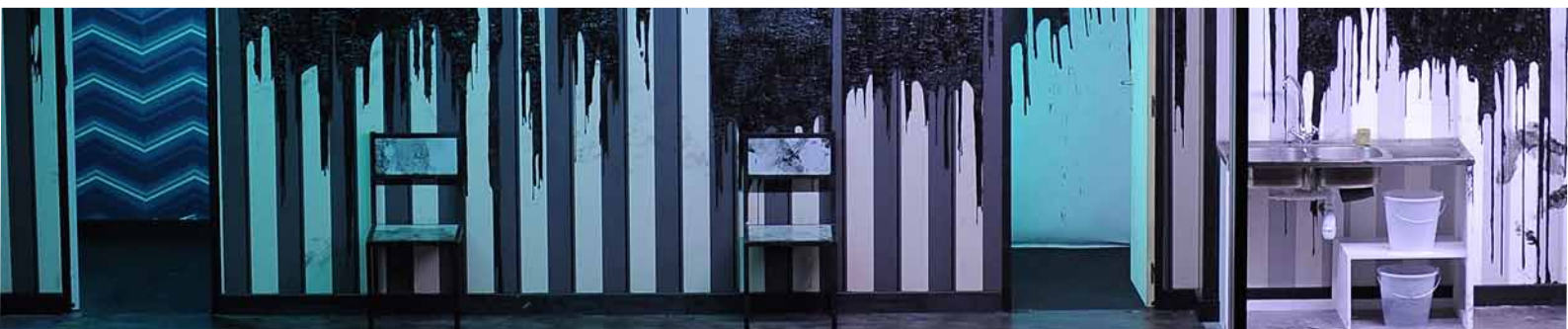
Cette collaboration s'inscrit dans une continuité logique. Dans Le Recours aux forêts, pour lequel Carolyn Carlson avait signé la chorégraphie, je m'étais trouvé dans la situation particulière d'interprète, ce que je suis parfois mais sans vraiment le chercher. À cette occasion, Jean avait vu la façon dont je travaillais avec Carolyn : dans un partage. De plus, je connais le langage de Jean, j'étais déjà imprégné de cet univers où différents vocabulaires – la musique, le mouvement, les effets spéciaux... – sont emboîtés. Pour ce qui est de la décision d'intégrer un travail chorégraphique, c'est lié au désir de Jean Lambert-wild de trouver d'autres langages théâtraux. Et pour cela, il a besoin du corps, et de quelqu'un qui travaille le corps : voilà !

## **Jean Lambert-wild parle de l'existence au coeur du spectacle d'une tension innommable, qui ne peut être parlée mais qui doit être représentée sur scène. Est-ce quelque chose qui résonne pour vous, le fait que les interprètes soient des danseurs, et qu'il n'y ait pas de langage parlé de leur part, mais un langage du corps et du mouvement ?**

Je conçois le corps, le temps, l'espace et le mouvement comme autant de possibilités de langage, langage communicatif, touchant, sensible et qui dépasse les mots. Les mots sont intellectuels, ils sont des symboles, ce qui est très bien ! Mais la vie se vit dans un corps. Nous essayons ici de parler de vie, de peur, d'angoisse, de catastrophe, de choses très fortes émotionnellement, et de les exprimer de manière assez primitive, sans forcément trouver les mots... On cherche dans la sensation, dans le corps, pour trouver un langage qui n'a pas de nom et qui est sans mot, derrière lequel apparaissent des structures. Créer une poétique en somme, car la poésie est une manière de dire entre les lignes ce qui n'est pas rationnel, ce qui nous dépasse. Mettre ces quatre interprètes, qui sont des danseurs de formation, sur scène, sans texte comme point de départ, alors pourtant que nous sommes au coeur d'un projet de théâtre, est une entreprise périlleuse. Je connais le travail d'Alain Platel par exemple, ou de Pina Bausch, mais ce sont des oeuvres qui conservent une énergie de danse. Or, là, le point de départ est théâtral. C'est le corps, plus que la danse, qui est au centre. J'accepte ce point de départ.

## **Pensez-vous qu'il soit important, nécessaire, pour traiter de ce sujet, que le mouvement soit placé au centre ? Qu'on sollicite le public de manière sensible, autour d'une empathie physique avec les danseurs, plus que de façon intellectuelle ?**

Je crois qu'il y a quelque chose de très intellectuel, structuré, une forme de narration, qui manipule une surface – le mouvement. Cette surface est, elle, beaucoup plus primitive. Cependant, nous sommes loin du pur instinct. La structure qui est derrière est très claire, exprimée au travers de l'interface sensible, sans paroles, qu'est la peau. Il s'agit de vivre notre corps, notre respiration, nos peurs, nos angoisses ou nos amours, ce qui est viscéral, mais de le vivre dans cette structure donnée. C'est ce qui fait la beauté de l'exercice. Jean a une palette de visions de mondes de théâtre très claires, et il ne se lance pas dans un travail par l'instinct pur. Il s'y lance avec une volonté intellectuelle forte, ressentie et confirmée par l'émotion et l'instinct, mais il est dans la réflexion. Il y a cette idée exprimée par Andrei Tarkovski que « la mort n'existe pas », que c'est la peur de la mort qui existe. La mort ne peut être nommée. La mort, la guerre, ne sont pas visibles mais présentes comme un fantôme qui nous entoure et nous met dans une angoisse terrible, et on ne parvient pas à nommer ce fantôme. C'est une tentative d'en parler que nous menons ici, avec ce langage-là.



**À ce stade de la création, comment pensez-vous la genèse du mouvement, qu'est ce qui inspire et nourrit le langage chorégraphique que vous allez mener avec les danseurs sur scène ?**

J'ai une approche personnelle du mouvement, que je nomme Open Danse. Je cherche une danse pure en quelque sorte, qui se base très simplement sur le corps, sur le fait d'être vivant, d'être de la matière. Je ne conçois pas qu'on puisse penser le corps séparément de l'esprit. Car notre corps, notre mouvement, induisent des changements physiques dans notre cerveau, au niveau structurel ! En outre, nous sommes tous soumis à la gravitation, et elle nous conduit à être tels que nous sommes. Notre corps et notre intelligence sont le résultat de l'évolution de notre espèce. Et notre corps, ancré dans la réalité, est porteur de notre intelligence. C'est cette réalité du corps qui m'intéresse, et c'est là où je pense pouvoir trouver de la beauté, de la liberté, même si c'est utopique. Jusqu'à quel point ce corps peut-il réagir, être sensible aux forces qui le pressent, comment ses mouvements s'inscrivent-ils dans une continuité de poids, d'énergies, de respiration ? Combien de liberté, d'espace, ce corps peut trouver autour de lui, et à l'intérieur de lui ? En somme, comment ce mouvement peut faire remonter à la surface toute cette profondeur qu'on porte en nous, comment la forme va naître de tout ce que je viens de nommer ? Il s'agit de donner à voir notre condition et notre situation d'êtres humains. Toutefois, pour ce projet, le corps est placé dans une situation de théâtre. Je ne sais pas encore à quel point je vais utiliser mon travail d'open danse comme outil, ou si je vais devoir utiliser d'autres techniques poétiques de présentation des émotions et des sensations du corps, tel par exemple que les travaille Carolyn Carlson, qui accentue un travail de poésie corporelle souvent symbolique. Il s'agit ici d'une collaboration, afin de créer une pièce de théâtre : j'ai une palette pour pouvoir travailler sur la forme. Quand il sera nécessaire d'expliquer par le mouvement des éléments de l'histoire, je puiserai dans cette palette. Et peut-être y aura-t-il des moments où cette explication ne sera pas nécessaire... Dans ce cas-là, on pourra effectivement trouver de nouvelles profondeurs. J'espère pouvoir injecter des éléments d'open dance à la création, mais seulement si cela sert le propos.

**C'est la première fois que vous travaillez avec ces quatre danseurs. Par quel langage chorégraphique communiquez-vous avec eux ? Partagez-vous un vocabulaire ou tout est-il à inventer ?**

Je reviens là à notre première question : j'ai déjà fait l'expérience de situations où, en tant qu'interprète, je recevais des informations, des visions contradictoires. Je conçois l'équipe de la danse, donc les quatre danseurs et moi-même, comme une sous-équipe au cœur de l'équipe de théâtre. Au sein de cette sous-équipe, nous devons déjà nous comprendre... Comme je n'ai jamais travaillé avec ces interprètes auparavant, il nous a fallu créer un langage pour pouvoir nous confronter à cette autre équipe. Les interprètes vont recevoir beaucoup d'informations contradictoires, et il leur faudra en faire la synthèse. C'est eux qui porteront l'ensemble. De plus, autant Carolyn Carlson et moi-même avons pour base un texte pour travailler *Le Recours aux forêts*, autant ici le texte est, pour le moment, absent. Le point de départ cette fois est le décor, tellement imposant, qui rend impossible d'écrire une chorégraphie en amont, dans un studio : il faudrait pouvoir être en hauteur, voir les deux étages en même temps ! Toutefois, s'il n'y a pas de texte, il y a des points dramaturgiques qui doivent être présents, telles des pierres posées sur une route. Il s'agit de tracer le chemin de la première à la deuxième pierre, mais ce chemin reste libre d'être tracé.

**Vous évoquez le fait que la structure du décor permet un dédoublement entre les deux étages. Est-ce que cette question du dédoublement entre les personnages, les deux espaces de représentation, mais aussi entre les interprètes qui sont deux couples de jumeaux, nourrit le travail, d'un point de vue visuel mais aussi chorégraphique ?**

Cela crée une perturbation inédite de notre perception des choses. Je ne me suis jamais trouvé dans cette situation : il faut énormément de sensibilité, et être très instinctif face à ce jumelage des personnages et des décors : comment cela va-t-il raconter quelque chose ?

## Y a-t-il des comportements corporels, gestuels, entre frères et soeurs, qui se font écho ?

Les jumeaux ont tout de même des rapports particuliers : d'une certaine manière, depuis le début de leur existence, ils n'ont jamais été seuls... En voyant l'autre, ils se voient eux-mêmes, voient leurs propres erreurs, et l'erreur de l'autre. L'autre en outre sait qu'il est regardé; La question à la scène du «qui regarde qui» est multipliée de manière exponentielle ! Or, lorsque par exemple l'une des jumelles restait seule, sans que sa soeur soit présente dans l'espace, son comportement devenait très différent ! Il y a cet univers entre les jumeaux qu'ici on multiplie par deux, c'est soudain une autre vision du monde.

## Jean Lambert-wild évoquait au début du projet être inspiré par la figure du zombie. Est-ce quelque chose que vous retrouvez, dont vous vous inspirez, pour votre travail chorégraphique ?

C'est une dimension qui est toujours présente, mais je crois qu'il s'agit moins de la figure du «zombie» à proprement parler, et plutôt de celle du mort-vivant : ce qui est mort mais n'est pas encore en paix, ce qui nous hante, est irrationnel et dépasse cette réalité de vie et de corps que nous connaissons. Il s'agit maintenant de savoir comment le théâtraliser, le mettre en chair, ce pour quoi nous avons déjà des outils, une palette, ne serait-ce que dans la perturbation réelle que constitue le dédoublement ! Le dédoublement permet de voir et projeter beaucoup de choses, faire en sorte qu'on se dise : ce deuxième personnage est le fantôme du premier, c'est le premier, mais mort. Par ailleurs, l'idée d'introduire le fantôme dans le théâtre, au delà de la rationalité, est une des portes d'entrée de la compréhension du travail de Jean Lambert-wild. Peut-être que lui imagine un zombie, moi je veux rendre ce zombie vivant. Or, je crois que lui comme moi voyons la même chose.

Entretien conduit par Eugénie Pastor  
le 28 décembre 2011



## JEAN LAMBERT-WILD

Né en 1972 à l'île de la Réunion. Licencié de philosophie à l'université Lyon III.

Pour Jean Lambert-wild, le théâtre est par essence un art multi «médium», le lieu où les signes de toutes les disciplines peuvent s'exprimer et faire sens. Il constitue pour chacun de ses projets un phalanstère de création en convoquant autour de lui des identités fortes et diverses dont les rencontres bouleversent les codes de narration et de représentations. Il place au coeur de ses créations la mise en réseau de compétences artistiques, techniques, scientifiques ou universitaires afin d'explorer de nouvelles perspectives pour le théâtre et l'écriture scénique.



Jean Lambert-wild commence son parcours artistique comme assistant de Michel Dubois, Jean-Yves Lazennec, Matthias Langhoff et Philippe Goyard. Avec *Grande Lessive de printemps* en 1990, présentée au théâtre de l'Espace 44 à Lyon, il ouvre la construction de son *Hypogée*, oeuvre complexe qu'il écrit et dirige sur scène composée de trois confessions, trois mélopées, trois épopées, deux exclusions, un dithyrambe et 326 *Calentures*. Il y constitue d'année en année une autobiographie fantasmée. Ses *Calentures*, petites formes performatives (de 15 à 45 minutes), questionnent l'espace théâtral. L'illusion et la magie y tiennent une place importante. Elles sont les fureurs poétiques que traverse son clown en pyjama rayé.

En 1997, il rencontre Henri Taquet, directeur du Granit-Scène Nationale de Belfort, qui lui donnera l'opportunité de monter ses premières productions théâtrales. En 1999, son spectacle *Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier - Épopée en deux Époques et une Rupture* marque le début d'une longue collaboration. Il est artiste associé du Granit-Scène Nationale de Belfort de 2000 à 2006. Pour développer son projet, il fonde avec le compositeur Jean-Luc Therminarias la Coopérative 326. Il en sera le directeur artistique jusqu'en 2006.

A partir de 2007, Jean Lambert-wild dirige la Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie. Centre de création et de production, la Comédie de Caen crée et diffuse des spectacles au rayonnement national et international et accompagne au travers de son projet artistique des compagnies théâtrales indépendantes françaises et étrangères. Ses origines créoles, ses nombreux voyages en Europe, en Afrique, en Amérique et en Asie ont dessiné plusieurs de ses projets (résidences, étapes de travail, invitations dans des festivals ou théâtres en Norvège, Hongrie, Danemark, Italie, Allemagne, Belgique, Suisse, aux Etats-Unis, au Canada, au Brésil, en Corée du Sud, au Japon, en Chine...).

Depuis janvier 2015, il dirige le Théâtre de l'Union, Centre Dramatique National du Limousin. Le Théâtre de l'Union dispose d'une salle de 360 places. Par ailleurs, Jean Lambert-wild est le directeur de l'Académie, Ecole National Supérieure de Théâtre du Limousin, installée à Saint-Priest-Taurion, et qui assure une formation de trois ans à seize étudiants-comédiens.



### **Spécificités de ses créations**

Les créations que Jean Lambert-wild propose ont à cœur de questionner la création dramatique contemporaine à travers des textes du répertoire classique et contemporain. La place de l'acteur y est centrale et celui-ci est invité à dialoguer avec tous les aspects de la modernité dont sont dotées aujourd'hui les formes dramatiques. Il collabore souvent avec des artistes venant d'autres disciplines comme le dessinateur Stéphane Blanquet pour la bande-dessinée, la chorégraphe Carolyn Carlson pour la danse contemporaine, le plasticien Alexander Ponomarev pour l'art contemporain, le jongleur Jérôme Thomas pour le cirque, le réalisateur François Royet pour le cinéma, les magiciens Thierry Collet ou Marc-Antoine Coucke ou encore l'informaticien Emmanuel Mâa Berriet pour les nouveaux médias.

### **Dernières créations depuis 2012:**

Depuis 2012 : *La Sagesse des abeilles*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Lorenzo Malaguerra et François Royet, créé à la Comédie de Caen / 2012 : *Mon amoureux nouveau pommier*, une fable de Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet, créée au Théâtre National de Chaillot / 2013 : *L'Armoire du diable*, un spectacle de Jean Lambert-wild avec les acteurs permanents du Théâtre National Hongrois créé à Budapest (Hongrie) / 2013 : *Nasarov le trimardeur – Mon oeuf*, un spectacle de Stéphane Pelliccia et Jean Lambert-wild / 2014 : *Splendeur et Lassitude du Capitaine Iwatani Isumi*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Mishima San et Akihito Hirano, création au Spring Arts Festival Shizuoka & Spac (Shizuoka Performing Arts Center, Japon).

**En préparation - saison 2015 -2016 : *Richard III - Loyauté me lie*** - de William Shakespeare, un spectacle de Jean Lambert-wild, Elodie Bordas, Jean-Luc Therminarias, Lorenzo Malaguerra, Gérald Garutti et Stéphane Blanquet, création en France et tournée nationale et internationale notamment à New York City et en Amérique du Nord avec Futur-Perfect, Nyc (USA).

*Un clown, alité, face à son propre reflet, face à un double féminin qui se métamorphose, lui renvoyant l'image de son identité diffractée en une multitude d'autres sur les murs de sa cellule. Son double, tant soeur jumelle qu'adversaire, convoque pour son bénéfice une fête foraine...*

## JEAN-LUC THERMINARIAS

Compositeur associé au GMEM (centre national de création musicale de Marseille) de 1989 jusqu'en 2011 il est amené à collaborer avec des compositeurs ou des instrumentistes aussi différents que Marius Constant, David Moss, Ali N. Askin, le Quatuor Hélios... Il est compositeur résident à la Fondation d'Art H. Clews, et à l'Atlantic Center for the Arts (Florida) en compagnie de Robert Ashley. A partir de 1998, il s'associe avec Jean Lambert-wild pour différents projets : Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier, Drumlike (commande d'état) en 1999, Le Terrier de Franz Kafka en 2000, Aegri Somnia et Le Mur en 2002, Orgia de Pier Paolo Pasolini en 2001, Spaghetti's Club en 2002 (Bourse Villa Médicis hors-les-murs), Crise de Nerfs – Parlez-moi d'amour – festival d'Avignon 2003, Mue - Première Mélopée, Festival d'Avignon 2005.

A la nomination de Jean Lambert-wild à la direction de la Comédie de Caen-CDN de Normandie en 2007, il devient compositeur associé et participe à la création du Malheur de Job en 2008, Le Recours aux Forêts, un spectacle co-réalisé avec Michel Onfray, Carolyn Carlson, François Royet en 2009, Comment ai-je pu tenir là-dedans ? d'après La Chèvre de M. Seguin d'Alphonse Daudet, une fable coécrite par Stéphane Blanquet & Jean Lambert-wild en 2010, La Mort d'Adam, créé au festival d'Avignon 2010, War Sweet War, (Lambert-wild, Stéphane Blanquet et Juha Marsalo), février 2012, La Sagesse des abeilles, (Jean Lambert-wild, Michel Onfray, Lorenzo Malaguerra, François Royet), avril 2012, Mon amoureux nouveau pommier, une fable de Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet, création au Théâtre National de Chaillot, novembre 2012.

Spectacles en cours de création : Richard III (cdn de Limoges), 2016.

### Discographie

Un Cirque Horrificque / Le Poème Vorace - CD GMEM 09 / Le Sommeil de la Raison Engendre des Monstres - CD GMEM 10 / 87.1 The Eagle - DVD audio GMEM 19 / Drumlike - 326Music CD326001 : Spaghetti's Club - «Le point de vue de Lewis Carroll» - 326 Music CD326005 / Spaghetti's Club - «La Conclusion» - 326 Music CD326009

## HERVÉ BLUTSCH

Né en 1968, Hervé Blutsch grandit dans le nord de l'Autriche avant de venir s'installer en France vers l'âge de 10 ans. Après de rapides études supérieures à l'université de Nanterre, il crée avec Pascal Turini une chaîne de salons de coiffure en Italie avant d'ouvrir en 2005 à Bâle (Suisse) le Europäisches Zentrum für Biopflege der Haarkapillarende, premier centre européen de soins capillaires bios. De nombreux prix jalonnent sa carrière, dont le Prix de l'innovation et le Trophée du meilleur spot publicitaire au Salon Mondial Coiffure Beauté, Paris 2006. Depuis 1989, il mène, en parallèle, une intense activité d'auteur dramatique à succès.

### Bibliographie

Théâtre Incomplet I, éditions du Cardinal (1997)

Le Canard bleu – Le Professionnel – Monsieur Paul n'est pas commun - Anatole Felde

Préface de Robert Abirached – Avec des illustrations de Jacques Raynal

Anatole Felde, in Petites Pièces d'Auteurs, éditions Théâtrales (1998)

La Gelée d'arbre, Théâtre Ouvert (1998)

Théâtre Incomplet II, éditions du Cardinal (1999)

La Gelée d'arbre – Gzion – Marie-Clothilde

Baumgrütze, in Scène 2, Im Verlag Der Autoren (2000)

Traduction allemande de La Gelée d'arbre par Ina Schott

Méhari et Adrien suivi de Gzion, éditions Théâtrales Jeunesse (2001)

Ervart ou les derniers jours de F. Nietzsche, Théâtre Ouvert (2002)

Gelatina de árbol, édition par le Festival International de Buenos Aires (2003)

Traduction en castillan de La Gelée d'arbre, par Jaime Arrambide et Javier Daulte

La Vie burale, éditions Voix navigables (2009)

Théâtre Incomplet III, éditions Voix navigables (2009)

Le Sang sur Jean-Louis – Ervart – Le syndrome de Gaspard

Avec des illustrations de Yvang et une série de chroniques de Jean-Claude Suco

Anatole Felde suivi de Le Canard Bleu, deux drames bureaux, éditions Voix navigables (2010).

## JUHA MARSALO

Chorégraphe et danseur finlandais, Juha Marsalo arrive en France à vingt ans pour suivre la formation du Centre national de danse contemporaine-L'Esquisse d'Angers. De ses expériences au sein des compagnies de Carolyn Carlson et de Wim Vandekeybus, il a su définir un style original, empruntant à la fluidité de l'une et à l'engagement corporel total de l'autre. À ces influences, s'ajoutent une fougue et une réflexion personnelle qui font de lui un artiste à part. Juha Marsalo est un inlassable inventeur de métaphores chorégraphiques qui structurent ses créations. Il met en scène des êtres mus par des émotions extrêmes, emmenant les corps aux confins de leurs possibles...

Il fonde sa compagnie en 2001 à Aubervilliers où il a aménagé un studio. Trois premières pièces mettent en place les fondements de sa démarche chorégraphique : *Isa* et *Oiva* (duos) et *Shocking* (solo).

De 2005 à 2008, il bénéficie d'une résidence au Centre chorégraphique national Roubaix Nord Pas-de-Calais. Il réalise une trilogie importante consacrée aux relations amoureuses : *Prologue d'une scène d'amour*, trio, *Scène d'amour*, commande du CCN pour les danseurs de la compagnie de Carolyn Carlson, et *Perle*, pièce pour cinq danseurs créée à la Condition Publique de Roubaix. Cette pièce, par son ampleur et ses enjeux, constitue une étape capitale dans le développement de la Compagnie Juha Marsalo. En 2009, Juha Marsalo devient artiste associé à l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson. Parallèlement, il est soutenu par Wim Vandekeybus et Ultima Vez dans le cadre du projet d'accompagnement aux compagnies Ulti'mates.

### Quelques dates

2012 : Chorégraphe de *War sweet War*, un spectacle coréalisé avec Jean Lambert-wild, Stéphane Blanquet

2009 : Interprète du *Recours aux forêts*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Carolyn Carlson et François Royet, Comédie de Caen-CDN de Normandie

2009 : Artiste associé à l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson

2008 : duo avec un musicien pour le projet européen APAP (Advancing Performing Arts Project)

2007 : *Perle*, création pour le Centre chorégraphique national Roubaix Nord – Pas-de-Calais

2006 : *Scène d'amour*, création pour le Centre chorégraphique national Roubaix Nord – Pas-de-Calais

2005 : *Prologue d'une scène d'amour*, commande pour le festival Les mouvementées de Mimizan

2004 : *Shocking*, solo pour le festival JUNE EVENTS de l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson

2002 : *Oiva*, duo avec le peintre Hugo Laruffa

2001 : *Isä*, duo avec le chanteur Esa 'Robin' Simonen.

Création de la Cie Juha Marsalo.

1999-2000 : interprète de la Cie Ultima Vez, *Inasmuch as life is borrowed*, *Inspite of wishing and wanting*, *What the body doesn't remember*, Les Porteuses de Mauvaises Nouvelles

1997-1999 : danseur de la Cie Carolyn Carlson, *Dall'interno*

Création de la Cie L'Expérience Harmaat en collaboration

avec Fabrice Lambert, *Étude pour 4 mouvements*,

*Ethogramme*, 4 propositions pour un solo.





## STÉPHANE BLANQUET

Naissance le 15 mai 1973 à Conflans-Sainte-Honorine.  
Etudes d'art plastique de 1990 à 1993.

Stéphane Blanquet débute très jeune dans le dessin et la bande dessinée. Il se fait connaître par ses auto publications dès 1990, puis par son collectif La Monstrueuse 1995, dans lequel il fait preuve d'un talent graphique précoce et complexe. Il publie à cette époque dans la presse en France et à l'étranger et participe à de nombreuses expositions.

En 2001, il publie un de ses albums de bande dessinée les plus marquants, *La Nouvelle aux pis*, roman graphique tout en ombre, salué par la critique. Dans la même veine, mais en encore plus sombre, suivra en 2007, *La Vénéneuse aux deux éperons* (sélectionné comme un des lauréats du Concours des plus beaux livres français).

En 2003, il remplace le papier par la peau humaine avec *Sur l'épiderme*, un ouvrage très singulier de peinture sur corps. En 2009, il poursuit cette recherche graphique avec *La Chair nue s'articule*.

En dehors de la bande dessinée et du dessin, Blanquet développe au fil des années son univers dans la création d'objets, de jouets et de films d'animation. Depuis 2004, il conçoit par ailleurs des installations : *Chambre avec vue sur mes cauchemars* (2004), *Beauty City* (2006)...

Après avoir collaboré en 2006 avec le metteur en scène Jean Lambert-wild sur la pièce de théâtre *Sade Songs* (adaptation musicale du Marquis de Sade, dont il a pensé les décors et les costumes), il occupe, à partir de 2007, le poste de directeur oculaire de la Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie.

Cette collaboration se poursuit avec *Comment ai-je pu tenir là dedans ?* créé en janvier 2010 à la Comédie de Caen, nommé pour le Molière spectacle jeune public et repris au festival d'Avignon 2010, *War Sweet War* créé en février 2012 à la Comédie de Caen et *Mon amoureux nouveau pommier* qui sera créé en octobre 2012 au Théâtre National de Chaillot. En 2009, il présente une nouvelle installation pour l'exposition collective «Quintet» au musée d'art contemporain de Lyon.

En mars-avril 2010, il expose à Tokyo à la Span Art Gallery et continue à collaborer avec de nombreux éditeurs dans le monde. Parallèlement à son oeuvre plastique, Stéphane Blanquet crée en 2007 les éditions United Dead Artists qui regroupe toute la scène graphique internationale.

## ELENA BUDAEVA

Artiste danseuse et plasticienne russe vivant à Moscou, elle suit dès l'enfance un enseignement artistique à l'école d'art Serov puis suit des études universitaires en stylisme. Parallèlement elle se forme à la danse contemporaine et moderne-jazz auprès de danseurs-chorégraphes à Moscou dont Nicolay Ogrizkov, Anna Braslavskaya, Irina Dolgolenko et au Impulstanz dance Festival depuis 2008. Elena Budaeva est interprète à Moscou de Refraction de Irina Dolgolenko en 2008, et Kuleshov's effect de Olga Dukhovnaya en 2010. Elle enseigne depuis 2010 la danse contemporaine à Moscou.

Parutions peinture-arts plastiques :

International contemporary masters IV par Despina Tunberg, publié en 2011, USA.

## OLGA BUDAEVA

Artiste danseuse et plasticienne russe vivant à Moscou, elle suit dès l'enfance un enseignement artistique à l'école d'art Serov puis suit des études universitaires en stylisme. Parallèlement elle se forme à la danse contemporaine et moderne-jazz auprès de danseurs-chorégraphes à Moscou dont Nicolay Ogrizkov, Anna Braslavskaya, Irina Dolgolenko et au Impulstanz dance Festival depuis 2008. Olga Budaeva est interprète à Moscou de Refraction de Irina Dolgolenko en 2008, et Kuleshov's effect de Olga Dukhovnaya en 2010. Elle enseigne depuis 2009 la danse contemporaine à Moscou.

Parutions peinture-arts plastiques :

International contemporary masters IV par Despina Tunberg, publié en 2011, USA. Drawing for designers. The lessons of classical tradition, édition 2006, par V.F. Sidorenko.

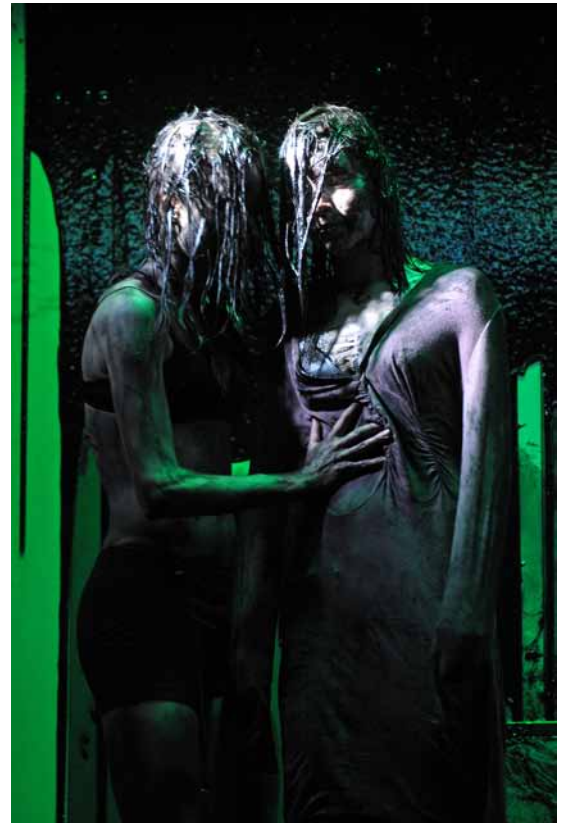
[www.flickr.com/photos/budaeva](http://www.flickr.com/photos/budaeva)

## PIERRE PIETRI

Après des études de danse au Conservatoire National Supérieure de Musique et de Danse à Lyon, il travaille avec la compagnie Gabilou, la compagnie Gen d'Uterpan, le Théâtre de Verre à Paris, la compagnie L'Alambic.

## CHARLES PIETRI

Après des études de danse au Conservatoire National Supérieure de Musique et de Danse à Lyon, il travaille avec la compagnie Gabilou, la compagnie Gen d'Uterpan, le Théâtre de Verre à Paris, The Guest Compagnie, la compagnie Frédéric Celle, le collectif Point d'ancrage, la compagnie ADN dialect, la Being compagnie, le collectif Rabbit research, ZDN dialect, Being Company.



# INFORMATIONS PRATIQUES

## Représentations aux Célestins, Théâtre de Lyon

mardi 2 juin 20h  
mercredi 3 juin 20h  
jeudi 4 juin 20h  
vendredi 5 juin 20h  
samedi 6 juin 20h

## Rencontre avec Jean Lambert-wild

Bord de scène le mercredi 3 juin à l'issue de la représentation

Possibilité d'interview pour la presse. Prendre contact avec le service presse d'un des deux théâtres.

## Tarifs

Plein tarif : 17 € à 35 €  
Tarif réduit\* : 10 € à 31 €  
-26 ans : 9 € à 18 €  
*Les tarifs varient selon les séries*

Pass Culture et Carte M'ra! acceptés

*Places accompagnateurs mises à disposition gracieusement,  
Possibilité de tarif de groupe*

## Théâtre Les Ateliers

### Contact Presse, Communication, Relations Publiques

Vanina Chaize  
04 78 92 45 30  
vanina.chaize@t-la.org

## Célestins, Théâtre de Lyon

### Contact Presse

Magali Folléa  
04 72 77 48 83  
mfollea@celestins-lyon.org

## Théâtre Les Ateliers

5 rue petit David -69002 Lyon  
04 78 37 46 30  
www.t-la.org

## Célestins, Théâtre de Lyon

Place des Célestins -69002 Lyon  
04 72 77 40 00  
www.celestins-lyon.org

War Sweet War est un spectacle programmé par Le Théâtre les Ateliers en collaboration avec les Célestins, Théâtre de Lyon.

**De l'art du voisinage :** Croiser les esthétiques, partager les projets, inviter les artistes et spectateurs à circuler d'un théâtre à l'autre... Plus que de la coniguïté, l'enjeu principal est d'offrir aux spectacles le cadre le plus adapté à leur rencontre avec le public.