

Il y a des
enfances effacées,
des métamorphoses,
des monstres
à plusieurs têtes,
des papillons
dont les ailes sont
lourdes d'éclats...

- Lazare -

Je m'appelle Ismaël

TNS Théâtre National de Strasbourg

1968-2018 le TNS a 50 ans !

Saison 18-19

Entretien avec **Lazare**

Je m'appelle Ismaël est un projet de longue date. Peux-tu parler de la lecture qui a eu lieu en 2016 dans le cadre de L'autre saison ?

Il y a effectivement eu une première version de *Je m'appelle Ismaël*, lue par Charles Berling et des élèves du Groupe 43 de l'École du TNS : Ismaël, au lendemain des attentats de 2015, se souvient qu'il est d'origine étrangère. Il est ravagé par ce qui a eu lieu et n'ose plus s'aventurer dehors par peur des regards hostiles. Il s'invente un « ailleurs intérieur » – qui balaye toute frontière temporelle et géographique. Dans la solitude, il cherche un espace de « réconciliation ». Cette première version qui a été lue n'est pas une simple étape, c'est une pièce en soi. Mais ce n'est pas celle qui va être créée au TNS.

Dans la nouvelle version, Ismaël est toujours ce même personnage que la société jugerait « déconnecté du réel », qui marche dans les rues de Paris et de banlieue, écoute, perçoit, ressent, que la violence du monde agresse et qui, pour

ne pas sombrer, réinvente des mondes à partir de ce qu'il vit et voit. Il entrevoit une porte d'où faire jaillir les histoires qui le traversent – et où son imagination n'aurait pas de limites : le cinéma, et plus particulièrement la science-fiction, qui est peut-être une façon d'aborder ce qu'on appelle le « réel » de manière encore plus frontale et encore plus poétique.

Je pourrais dire que je travaille trop ! Aujourd'hui, j'ai accumulé huit cents pages. Il y a tout ce qui concerne la vie d'Ismaël d'une part et d'autre part tout ce qui concerne son univers, ses poèmes, le film qu'il veut écrire... Avec toutes sortes d'interactions et de résonances possibles.

C'est à partir de ce matériau que se construit une narration qui est celle du spectacle.

Le cinéma, dont tu parles, est d'ailleurs présent dans *Je m'appelle Ismaël* car il y aura un film. Comment s'inscrit-il dans la narration ? Et quelle narration envisages-tu pour le spectacle ?

On découvre Ismaël, ce personnage fauché, qui est une sorte de poète errant – d'autant plus que son propriétaire le met à la rue. Il a une obsession : écrire et tourner un film de science-fiction. Il entraîne dans son aventure une poignée d'amis, des acteurs potentiels de son futur film. Mais comment faire

un film sans équipe technique et sans moyens et qui paraît, aux yeux de ceux à qui il en parle, « excessivement poétique et surréaliste » ?

On voit Ismaël qui se bat et se débat pour essayer de survivre entre Barbès, Montmartre et Bagneux. Chez lui, qui a une imagination flamboyante, chaque rencontre, chaque paysage donne lieu à des « visions » d'un film possible. Tout se mêle dans sa tête : la quête de Perceval, l'histoire de Gérard de Nerval qui a écrit *Le Christ aux oliviers* et qui a été interné dans la clinique du docteur Blanche à Montmartre, les attentats de 2015, le grand chantier du métro qui arrivera à Bagneux en 2020 comme un messie censé « relier » les mondes différents et qui ressemble aujourd'hui davantage à un paysage lunaire, un monde de poussière...

Dans le film que veut écrire Ismaël, il y a des extraterrestres qui ont été évincés de la planète « Somax », qu'on a parqués en périphérie urbaine parce qu'on se demande à quoi ils peuvent bien servir sur Terre. Il y a le célèbre psychiatre Alain Melon, qui lance un projet nommé « L'Aura » – financé par le milliardaire Hollywood – où l'intelligence artificielle pourrait éteindre le désir de passion. Il y a Jésus, le grand libérateur tant attendu, mais qui souffre d'un traumatisme : il a la sensation d'être né « vieux », à trente-trois ans. Il y

a des enfances effacées, des métamorphoses, des monstres à plusieurs têtes, des papillons dont les ailes sont lourdes d'éclats...

Ismaël est étouffé par le « réel » – par la réalité de toutes les poussières qui l'entourent, l'asphyxient –, alors il enfle son « casque de Perceval » et il se jette dans le canal Saint-Martin... peut-être à la recherche des derniers chevaliers de la passion errante qui, comme lui, rêvent d'une table ronde comme la Terre et non de cases où ranger les êtres... Il est sauvé de la noyade par un acteur : Christophe. Comme ce Christophe est blond aux yeux bleus, Ismaël, dans sa « résurrection », le prend pour le Jésus de son film, son double, son « jumeau dissemblable ». Jésus est Ismaël et Ismaël est Jésus – il a atteint le sommet de « l'intégration ». L'acteur Christophe ne le dément pas.

Ils vont ensemble à Bagneux, chez Ouria, la mère d'Ismaël et, de fait, celle de Jésus aussi. Saura-t-elle reconnaître qui est qui parmi ses deux fils jumeaux – l'un brun aux yeux noirs et l'autre blond aux yeux bleus ? Elle rit... parce que chez elle, il y a à manger pour tout le monde...

Je ne vais pas tout dire, mais ensuite, Ismaël disparaît. Il disparaît de l'écran et le film s'arrête.

Alors c'est un grand vide fait de questions qui s'installe sur la scène du théâtre : est-ce qu'Ismaël

« Ismaël, au
lendemain des
attentats de 2015,
se souvient qu'il est
d'origine étrangère. »

est mort ? Ou parti vivre dans les méandres de son film ? Alors c'est le début d'une grande enquête, une enquête théâtrale et humaine : qui était Ismaël ? Que voulait-il dire ? Comment reconstituer ce film qui l'obsédait tant ? Quel était son rêve ? Et au travers de toutes ces questions posées, le film d'Ismaël prend forme, non pas à l'écran, mais sur scène. Et de fait, on rentre dans le film d'Ismaël...

Je m'appelle Ismaël est un dialogue entre l'art et la vérité de l'image. La vérité de l'image qui peut sans cesse être reconstruite et re-fabriquée et qui peut transformer le temps... et l'art du théâtre qui est le temps direct de « l'être là », de l'ici et maintenant, qui questionne l'aura, notre présence au monde et aux autres.

Ismaël est fauché. Il écrit un scénario qu'il ne pourra pas tourner. Il y a une forme de moquerie du cinéma en tant qu'industrie qui s'adresse à un grand nombre mais qui est fabriquée la plupart du temps par une classe très élitaire. Alors au final, ce qui a lieu est un peu « miraculeux » : le film qu'il n'a pas pu réaliser, on le voit au théâtre. Il prend vie autrement.

Ce qui m'intéresse, c'est le passage d'une dimension à une autre – on passe de la grandeur de l'image, de gros plans, à des corps présents sur le plateau – et la frontière entre réalité et fiction. Ismaël pense écrire des films mais, en fait, il écrit

de la poésie, à son insu. Et contre son propre rêve. Alors il n'ira jamais à Hollywood... Mais on retrouvera Hollywood sur scène, sous la forme d'un personnage.

Dirais-tu que ton sujet est la création ?

Je dirais plutôt que c'est la croyance, le rapport à la croyance.

Dans le film d'Ismaël, il est question d'un combat entre Jésus et l'intelligence artificielle. Donc de religion et de science – qui paraissent antinomiques mais peuvent se retrouver par certains aspects. Quel est notre rapport à notre « destinée » ? Est-on prédestiné ou peut-on changer la course du monde – bousculer, révolutionner les choses ?

Ce sont les questions qui habitent Ismaël. Et lui-même croit en son film. Il pense que s'il était vu, son film pourrait révéler sa vision du monde et peut-être modifier la perception des spectateurs – donc modifier les regards et peut-être changer le monde.

La croyance – en un dieu, en la science – pose aussi la question des limites : jusqu'où va-t-on ?

Dans le film d'Ismaël, un milliardaire nommé Hollywood met en place avec le psychiatre Alain Melon le projet « L'Aura ». L'idée en est simple : les haines, les violences, viennent de la passion. Il faut

donc l'éradiquer puisqu'elle rend les humains dangereux. La haute technologie servirait à anéantir tout ce qui est nuisible en l'humain. Mais alors jusqu'où aller dans cette transformation ? Et qui en décide ?

Qu'est-ce qui constitue un être humain ? Ça questionne ce qu'il y a de déterminé en nous, ce qu'on peut changer et ce qui n'est pas transformable. De fait, ça pose aussi la question de ce qu'on considère comme « sacré », de ce qui reste de commun.

Et la question du sacré existe aussi au théâtre : entrer, s'asseoir, attendre ensemble ce qui pourrait nous relier, créer du « commun ». Le théâtre est un lieu puissant de l'invention des mondes possibles, de la pensée.

J'ai envie de jouer avec cette idée de transformation, de la pousser à l'extrême, de créer des corps qui ont muté en « bizarreries » : que signifie le fait d'aller toujours plus loin dans la mutation ?

Si la question du commun est posée, est-ce aussi pour parler des différences possibles, de leur nécessité ?

De l'altérité nécessaire, oui. C'est de cela dont il est question : comment on perçoit l'autre, à quel endroit

on le place. Cette question de la différence est poussée à l'extrême avec l'idée des extraterrestres. Cette vision questionne aussi notre lien avec l'enfance, avec la curiosité et le désir de rencontrer l'Autre : E.T. par exemple, n'est accepté que par les enfants. Les enfants l'ont intégré, les adultes, eux, voudraient le désintégrer.

C'est ce que j'aime dans le fait de montrer Jésus/Christophe et Ismaël, comme deux extraterrestres qui se seraient échappés, en cavale dans la société française. Ils deviennent des jumeaux différents parce qu'ils le veulent. Jésus/Christophe vient manger le couscous chez la mère d'Ismaël qu'il appelle «maman». C'est aussi la croyance qu'un monde est possible ensemble.

C'est là que Jésus/Christophe dévoile à Ismaël et Ouria sa «carte des mythes». Thibault Lacroix, qui interprète Jésus/Christophe, a vraiment fait une carte que nous utilisons dans *Je m'appelle Ismaël*, où tous les mythes du monde se côtoient. Ce qui est beau, c'est le voisinage, la cohabitation, les correspondances. Les mythes arabes, grecs, romains... tout est réuni sur un à-plat. Et on voit bien que des époques et des provenances très différentes se répondent et se mélangent pour raconter les mêmes histoires mais autrement.

« Il y a une forme de moquerie du cinéma qui s'adresse à un grand nombre mais qui est fabriqué la plupart du temps par une classe très élitaine. »

C'est ce regard qu'on dit « innocent » qui m'intéresse. Parce que les innocents – dans le sens de non avertis – n'ont pas conscience de ce qui est en train de se mettre en place : un monde de séparation. Ils sont obligés de s'inventer des légendes pour tenir le coup. Ils n'ont pas conscience de leur histoire, de leur passé et ils ne vivent que dans une société où on leur dit : « Faites attention, il y a une image, rentrez dans cette image ». Ils n'ont pas construit une histoire avec leur passé. Or, le passé qu'on laisse de côté ressurgit toujours ; il vient râper les croûtes d'une violence qui se transforme en ressentiment, en une impossibilité d'être au monde avec les autres.

Comment faire histoire ? Et histoire commune ? Comment éviter d'être étouffé dans les filets de cette société de l'immédiateté, de l'attention incessante, sans recul possible ? Comment s'intégrer dans un monde qui appelle sans arrêt à la mutation ? Mutation d'un poste de travail à un autre, d'une image à une autre. Un être en mutation permanente n'a pas le temps de construire les chaînons manquants de son histoire pour pouvoir respirer sereinement. Cette injonction incessante à la « transformation », c'est ce qui crée, d'une certaine manière, de nouveaux esclaves et des « mutants ».

On sent bien la montée en puissance des radicalismes. Les voix radicales l'obligent à choisir ton camp, à «l'intégrer» dans un groupe uniquement. Alors que ce qui m'intéresse, c'est la porosité des groupes, la circulation d'un monde à l'autre. Ismaël est un poète qui s'ignore ; il est bouleversé par la poésie de Gérard de Nerval – notamment *Le Christ aux oliviers*. Christophe aime le couscous, il partage volontiers sa carte des mythes du monde.

C'est de l'anti-radicalisme. On pourrait dire qu'Ismaël et Christophe sont tous deux «radicaux» dans leur art, mais ils sont ouverts à toute forme de partage et de transmission.

Tu as évoqué la notion d'intégration, qui est un mot que l'on entend beaucoup actuellement après celui de l'identité. Est-ce aussi de cela dont parle la pièce ?

Ismaël est frappé par un film qui s'appelle *La Soupe aux choux* : un extraterrestre s'intègre parfaitement dans un village juste parce qu'il mange de la soupe aux choux. Alors dans le film d'Ismaël, le psychiatre Alain Melon élève des enfants extraterrestres dans des choux, pour les rendre plus «relax», ça s'appelle le «choulax»... Cette référence au chou, c'est aussi un clin d'œil amical à Strasbourg, à la choucroute...

« Quel est notre rapport
à notre "destinée" ?
Est-on prédestiné ou
peut-on changer
la course du
monde – bousculer,
révolutionner
les choses ? »

Ismaël ne se retrouve pas dans cette société qui sourdement porte en elle encore de nombreuses discriminations. La science-fiction est une manière d'échapper à cette question identitaire à laquelle on veut sans cesse le ramener. Comme il est fantasque et aime la vie et l'invention, il décide de sortir de l'idée de conflit identitaire en entrant dans une fiction.

C'est la confrontation entre la rudesse de l'existence et les rêves qui m'intéresse. La science-fiction permet cela : faire cohabiter différentes réalités et opérer un «déplacement» dans la façon d'aborder un sujet.

Pour moi, cette question de l'intégration, ou de «l'identité», il faut la déplacer car elle dépasse de loin le cadre des origines : comment laisser la place aux émotions indéfinies, aux expressions multiples, à la poésie qui, par essence, n'est pas «intégrée» à notre monde? Comment accepter des différences qui sont porteuses de savoirs et de sensations autres? C'est de cela dont parle *Je m'appelle Ismaël* : refuser l'idée d'un monde homogénéisé, fermé à l'autre – un monde comme le voudrait ceux qui ont inventé le projet d'intelligence artificielle «L'Aura».

Dans *Je m'appelle Ismaël* comme dans *Sombre Rivière*, que tu as créé au TNS en mars 2017, il y a un personnage nommé Lazare. Peux-tu en parler ?

C'est très différent. J'avais écrit *Sombre Rivière* après les attentats. Il y avait un « je » nécessaire parce que c'était important de crier et de chanter mon désarroi et mon effroi et mon désir de beauté aussi. Il me semblait que je devais prendre position en tant qu'auteur qui a toujours travaillé sur les failles de l'histoire. J'avais écrit *Passé – je ne sais où, qui revient* [Éditions Voix navigables], qui parlait des massacres de Sétif et Guelma en Algérie en 1945, *Au pied du mur sans porte*, sur la crise des banlieues et *Rabah Robert – Touche ailleurs que là où tu es né*, sur la guerre d'Algérie... La question des limites, dont je parlais, est aussi celle de l'effacement des consciences.

J'ai senti la catastrophe grandir, le gouffre de l'absence d'histoire commune se creuser. J'en ai parlé, avec mes moyens. Avec les faibles moyens d'un auteur qui perçoit quelque chose d'une époque – qui va de plus en plus mal –, comme Kafka a pu le ressentir avec ses différentes origines et ce mélange en lui : le judaïsme, la langue allemande...

Alors dans *Sombre Rivière*, il était important pour moi d'écrire « je » refuse ce monde séparé.

Aujourd'hui, dans *Je m'appelle Ismaël*, les personnages de Lazare comme celui d'Ismaël sont plus conceptuels. J'ai imaginé que Lazare est un

très bon ami d'Ismaël au départ – il devait même jouer dans son film. Mais Ismaël n'a pas d'argent et son histoire de tournage s'éternise sans avancer. Alors Lazare est un peu le Judas d'Ismaël : il lui vole ses poèmes, ses écrits. Et pendant que Lazare met en scène *Sombre Rivière* à Strasbourg au TNS et que tout va bien pour lui, que la presse parle de lui, Ismaël, qui marche dans les rues, voit bien que les problèmes sont loin d'être réglés... Tout semble aller bien pour Lazare au moment où Ismaël se jette dans le canal Saint-Martin avec son casque de Perceval...

Dans tous les cas, ce n'est pas de moi dont il s'agit. De même que le personnage de Libellule, qui a été longtemps présent dans mes textes précédents, n'était pas moi non plus.

La question des attentats était très présente dans la version de 2016 lue par Charles Berling et les élèves du Groupe 43 de l'École du TNS – notamment au travers des dialogues téléphoniques avec Claude, qu'on devine être Claude Régy [metteur en scène]. Est-ce que ce sera le cas aussi dans la nouvelle version ?

Ce sera très différent. Je pourrais dire que le point de départ de la version de 2016, comme d'ailleurs de *Sombre Rivière*, ce sont les conversations

téléphoniques que j'ai eues avec Claude Régy et avec ma mère juste après les attentats. C'était au centre. Aujourd'hui, même si je ne m'interdis pas de revenir à ces conversations – il y en aura notamment une avec Claude dans le film –, je travaille davantage sur ce que ces événements ont engendré, ce qu'ils ont changé dans les regards. On voit bien notamment comment certaines personnes attisent la peur et prônent l'irréconciliable.

Je m'appelle Ismaël, c'est aussi l'endroit de la bienveillance. Elle passe par les rencontres. Il y a de la joie dans la rencontre entre Christophe / Jésus et Ouria. Il y a de la joie quand Ismaël rencontre la poésie de Gérard de Nerval – qui s'est lui-même pris pour Jésus quand il a été interné dans la clinique du docteur Blanche.

De la joie qui passera aussi par la musique, comme dans *Sombre Rivière* ?

Bien sûr. Sans doute moins car c'est plus du monde de l'image dont il s'agit. Mais beaucoup d'acteurs sont aussi chanteurs et il y a Olivier Leite de *La Rue Kétanou*, Veronika Soboljevski qui joue de la contrebasse et du violoncelle et Odile Heimbürger, violoniste.

« Le passé qu'on laisse
de côté ressurgit
toujours ; il vient
râper les croûtes
d'une violence
qui se transforme
en ressentiment,
en une impossibilité
d'être au monde
avec les autres. »

Outre le film, y aura-t-il des images captées en direct ?

Absolument. C'est la cheffe opératrice Audrey Gallet qui sera sur le plateau pour capter certains passages.

Tu as travaillé avec les élèves du Groupe 44 de l'École du TNS sur ton texte *Passé – je ne sais où, qui revient*. Que souhaites-tu leur transmettre en priorité ?

L'indépendance. C'est-à-dire un travail et une exigence vis-à-vis de soi-même, une perception et une vigilance qui doivent amener à une forme d'indépendance.

Je les dirige beaucoup car je travaille sur des rapports de lignes de tensions, de champs d'oppositions – même intérieurs –, de nuances. Et à un moment je leur dis : « Maintenant, tout ce qui compte, c'est toi avec le temps présent et nous : comment tu vas nous offrir un monde. Et tout ce que j'ai dit, ce n'est rien finalement. Ça va être toi, comment ton sang bat dans tes veines, comment ton humeur passe, comment ta pensée circule avec le rythme de l'ensemble de la pièce et du monde qui est sous tes pieds, qui tourne : comment tu fais pour le dire et actualiser une parole dans un temps donné, avec ton sang et ton battement de souffle ? »

C'est ce que j'aimerais leur transmettre – si tant est que j'ai quelque chose à transmettre.

Je travaille avec eux de manière exigeante et passionnée et ils sont très touchants, très beaux, ils donnent beaucoup.

Avec eux comme avec les acteurs qui jouent dans mes spectacles, je veux toucher à des choses qui vont me bouleverser, dont j'ignore l'aboutissement.

C'est le mystère de l'être qui me passionne, sa part d'insaisissable. Quand je parle de croyance, c'est aussi du mystère de l'être dans tout ce qu'il peut devenir dont il s'agit. Pessoa dit que nous ne sommes pas qu'un, mais multiple. « J'ai rêvé plus que Napoléon n'a conquis / J'ai serré sur mon cœur hypothétique plus d'humanité que le Christ. » [*Bureau de tabac* de Fernando Pessoa, traduction de Rémi Hourcade, éditions Unes]. C'est ce dont je veux parler : l'espace de création qui existe en chacun, les possibilités d'existence qui n'ont pas encore eu lieu, n'ont pas encore été explorées mais sont déjà en vie à travers nos rêves.

Lazare

Propos recueillis par Fanny Mentré le 10 avril 2018 à Strasbourg

Questions à **Marion Faure**

Fanny Mentré : Tu es danseuse et chorégraphe et tu travailles avec Lazare depuis 2007 en tant qu'interprète ou collaboratrice artistique. Comment as-tu rencontré le travail de Lazare ?

«L'instant où les nuages passaient m'a semblé propice pour entrer et j'entre et je regarde là, là les murs et les poteaux noirs calcinés, cendreaux, la famille est partie, ils ont quitté la maison et un léger claquement de chien dans la mâchoire de la porte qui s'ouvre sur ce ciel bleu...» [citation du texte de Lazare *Passé – je ne sais où, qui revient*]

Marion Faure : C'était en 2007 au tout début du travail de création de *Passé – je ne sais où, qui revient*. Quand j'ai rencontré Lazare, il avait le vif désir d'inscrire les gestes de son poème. De mon côté, danseuse contemporaine de formation, j'avais l'envie forte d'expérimenter les frottements des mots avec le corps.

L'écriture du corps me fascine car elle se crée et se

nourrit en fonction de son environnement extérieur ; elle en dépend. Lazare invente fondamentalement un texte de corps. Quelles répercussions ont sur le corps et ses mouvements le surgissement des mots ? Que provoquent-ils ? Quelles qualités spécifiques de mouvement le poème pourrait-il produire ?

Dans son théâtre, il s'agit d'aller au bout du sens des mots impliquant de fait le corps dans son entièreté : incarner le poème fait transpirer le corps de ses mouvements. L'interdépendance du corps à son milieu est évidence. C'est en traversant le corps que les mots de Lazare prennent tout leur sens, sa poésie déborde au travers du mouvement des corps des acteurs. Un corps dans un espace et un son dans un corps, tel un kaléidoscope des possibles ouvrant sur la multiplicité des qualités de mouvement.

De ces circonstances particulières est né le désir de travailler ensemble. Il était question d'énergies qui se rencontrent par la confrontation de leurs langages et de leurs gestes dans le contexte de *Passé – je ne sais où, qui revient*. Je découvrais dans le travail de Lazare une forme de poésie à la conquête des corps et de l'espace du plateau, cela me passionnait et cela me passionne toujours aujourd'hui.

Qu'est-ce qui te séduit dans l'écriture de Lazare et dans son théâtre, son approche du plateau ?

Le vivant.

L'essentiel de sa recherche réside dans la nécessité de trouver du vivant : faire entendre le poème et s'en servir de carburant pour produire du vivant. Être ici et maintenant dans le réel fantasmé du plateau est l'essentiel d'une forme de vérité que Lazare recherche continuellement, inlassablement. Comme la vie passe, la parole passe, les choses (au sens de tout ce qui peut exister) circulent entre les êtres en présence, cela me touche beaucoup.

L'espace.

Lazare recherche des qualités, des lignes et des énergies en fonction de la rencontre des mots et de l'espace. Il défend que « l'espace est complice du jeu des comédiens pour faire advenir la poésie ». Au même instant, il faut, sans cesse, apercevoir et saisir l'espace du corps mouvementé. Par le mouvement, l'espace se redessine, les mots lui donnant de nouvelles perspectives. Dans son travail le physique comme « le méta-physique » doivent alimenter le jeu, l'espace, le mouvement. Lazare cherche à créer des espaces avec la parole. Les mots, tels de la peinture, sculptent le plateau ; ce que dit l'acteur ouvre les sphères de l'espace et du temps.

À l'instar de Pierre Schaeffer, il est question de « combiner des espaces de liberté », de faire varier

continuellement et parallèlement les éléments en présence : les corps, les gestes, l'espace et les mots.

Le rythme.

Tout est rythme et musicalité dans son écriture, le rythme du poème, le rythme de la parole, le rythme des corps... Ici, l'écriture du plateau s'apparente, dans sa globalité, à une partition qui forme l'ossature de la proposition dans son déroulement temporel.

Telles les quatre familles d'instruments qui forment un orchestre symphonique, nous retrouvons les acteurs, le son, la lumière et la vidéo, dans une partition millimétrée.

Le politique.

Si l'indissociabilité de l'art et de la politique est à mon sens une évidence, autrement dit, si l'art est éminemment politique – j'entends de façon intrinsèque –, j'avancerais trois entrées possibles du politique dans le travail de Lazare : son lien à l'Histoire, son désir profond de « faire société ensemble » et enfin son attachement particulier au spectateur.

Nos corps sont marqués par l'histoire de nos vies, de nos sociétés. Lazare porte en lui consciemment et inconsciemment une part forte d'un passé colonial avec tout ce que cela implique concrètement et douloureusement pour chaque être « issu de »,

né sur le territoire français. Tous, nous sommes la mémoire vivante de notre passé et c'est ensemble qu'il nous appartient de porter en commun un regard sur l'Histoire pour parvenir à vivre ensemble. En ce sens, le dispositif spectaculaire implique en soi une certaine forme de figuration et d'expérimentation de la communauté, de l'être ensemble, avec son vécu, sa mémoire commune. En création, une parenthèse s'ouvre. Un autre monde commence avec ses règles, ses modes de fonctionnement. Chaque pièce portée au plateau s'apparente au fonctionnement d'une microsociété, à des tentatives chaque fois renouvelées de «faire société ensemble» le temps de la création, de la représentation. Le théâtre est une entreprise sociale. Beaucoup y coopèrent, c'est un échange permanent entre des artistes qui posent des questions et des spectateurs qui cherchent des réponses.

Politique, enfin, car c'est un théâtre de l'adresse directe au spectateur : un théâtre qui l'inclut d'emblée car c'est à lui qu'on s'adresse fondamentalement, c'est avec lui qu'on cherche à rêver. Il est partie prenante de l'expérience que nous traversons. Le spectacle en soi oblige à poser la question du public car monter un spectacle c'est d'emblée œuvrer dans un espace public. Chez Lazare, il en est la visée, la cible privilégiée, à déplacer, bousculer et faire rêver.

« Telles les
quatre familles
d'instruments qui
forment un orchestre
symphonique,
nous retrouvons les
acteurs, le son, la
lumière et la vidéo,
dans une partition
millimétrée. »

Quel est ton rôle en tant que collaboratrice artistique sur *Je m'appelle Ismaël* ?

Etymologiquement, collaborer vient de *cum* : avec et *laborarer* : travailler, prendre de la peine. Chaque création est une épreuve (dans le sens d'expérimentation) à traverser ensemble et à ce titre, chaque artiste du projet est un fervent collaborateur.

Pour ma part, je me définirais plus particulièrement comme traduisant chorégraphiquement les intuitions gestuelles de Lazare. J'apporte mon expertise chorégraphique, je porte mon regard sur son univers qui a sa propre physicalité.

Je suis son « pied gauche » comme il s'amuse souvent à le dire, son œil de lynx, comme m'a surnommée récemment un des régisseurs du Théâtre du Rond-Point. Je fais le lien, je coordonne, j'accompagne, je soutiens, je porte mon attention, je ris souvent, je cherche des solutions et aussi je bouscule, je perturbe. C'est dire que je crée parfois une incidence dans son ordre établi, dans ses certitudes tout autant que dans ses doutes par mes questionnements, mes incompréhensions, mes désaccords qu'il lui appartient de résoudre, soutenir ou déficeler.

Enfin, il est évident que, dans cette collaboration, il est question d'amitié.

Selon toi, comment s'inscrit *Je m'appelle Ismaël* dans le parcours de Lazare - dans la continuité ou dans la singularité ?

Je m'appelle Ismaël est singulier dans une continuité :

- une continuité dans une forme de mise en scène « spectaculaire » où la parole, la musique, la danse, le chant, l'image et la lumière constituent ensemble les matériaux à sculpter. La forme chorale d'écriture des présences et la multiplicité des formes d'expression étaient déjà le mode opératoire de *Sombre Rivière*.

- une continuité scénographique, cette nouvelle création s'inscrit dans une partie du décor de *Sombre Rivière*. Le module central est ici aussi un des éléments fondateurs de la construction de l'espace.

- et, de toute évidence, une continuité poétique.

Cependant, pour *Je m'appelle Ismaël*, Lazare exprime un désir plus intense quant à la présence de l'image, même si la vidéo était déjà un des outils d'écriture de sa précédente création. Par l'image, il cherche, je crois, à orienter le regard, à donner un angle de vue sur les mouvements de l'espace et du corps, à donner une écoute particulière du poème. Il est question de donner

à voir et entendre «précisément», de limiter l'explosion de l'imaginaire en orientant ou désorientant le regard du spectateur : donner à voir l'espace et le temps dans un autre sens que le réel tel que nous le vivons. L'instant cinématographique du film et l'instant de la captation en temps réel («le cinéma c'est l'art de sculpter le temps» écrit Andreï Tarkovski) sont ici associés, confrontés à l'instant performanciel de ce qui se joue sur le plateau.

Enfin, cette nouvelle création est profondément singulière dans son sujet qui emprunte à l'imaginaire catastrophiste d'une certaine science-fiction : il est question d'intégration de masse en assujettissant, abêtissant, abrutissant les individus, en agissant directement sur leur cerveau ; les dérives de la science et de l'intelligence artificielle, de son utilisation sur les êtres, pour qu'ils n'aient plus à penser, à désirer, seulement à obéir.

Vaste chantier de réflexion, d'autant plus préoccupant, que le divertissement sous toutes ses formes (à travers, par exemple, l'aliénation télévisuelle de la conscience, la sujétion au numérique) ou encore l'évidente domestication du citoyen par la consommation sont des dérives sociétales que nous subissons aujourd'hui de plein fouet.































Je m'appelle Ismaël

27 fév | 9 mars

Salle Koltès

CRÉATION

Texte et mise en scène

Lazare

Avec

Anne Baudoux
Laurie Bellanca
Odile Heimbürger
Thibault Lacroix
Olivier Leite
Emile Samory Fofana
Philippe Smith
Veronika Soboljevski
Julien Villa
Et **Marion Faure**

Collaboration artistique

Anne Baudoux
Laurie Bellanca
Marion Faure

Scénographie

Vincent Gavras

à partir d'éléments de la
scénographie de *Sombre Rivière*
conçue par Olivier Brichet

Lumières

Kelig Le Bars

Son

Jonathan Reig

Vidéo

Antoine Franchet

Costumes

Léa Perron

Cheffe opératrice

Audrey Gallet

Regard chorégraphique
et assistantat général

Marion Faure

Assistantat musical

Laurie Bellanca

Séquences filmées

**Avec les acteurs de
Je m'appelle Ismaël et
Axel Bogousslavski,
Vincent Brousseau,
Alain Fride, Valentine
Galey, Delphine Hecquet,
Abdel Lamrani, Lazare,
Olivier Martin-Salvan,
Mourad Musset, Ouria,
Jean-François Perrier,
Clara Ponsot, Bernard
Traverse, Deila Vogur...**

**Réalisateur
Lazare**

**Montage
Lazare
Anne-Sophie Bussière
Jeanne Sarfati**

**Chefs opérateurs
Nicos Argilet
Thomas Bataille
Robin Fresson
Audrey Gallet
Frédéric Mainçon**

**Ingénieur son
Matthieu Perrot**

Lazare est metteur en scène associé au TNS et au T2G – Théâtre de Gennevilliers

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Bertrand Sombsthay

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie Lumière Alexandre Rätz | Poursuite Yoan Weintraub | Régie Son Sébastien Hoerth
Régie Vidéo Victor Egea | Régie Plateau Charles Ganzer | Machiniste Daniel Masson | Accessoiriste Maxime Schacké | Habilleuse Géraldine Maamar Dine Lingère Angèle Maillard

Production Théâtre National de Strasbourg, Vita Nova

Coproduction T2G – Théâtre de Gennevilliers | Théâtre National de Bretagne | Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique | Le Liberté – Scène nationale de Toulon | Maison de la Culture d'Amiens

Le texte a reçu l'aide à la création du Centre national du Livre et du Centre national du Théâtre Avec le soutien de la MC93 – maison de la culture de Seine-Saint-Denis pour les résidences de création

Remerciements pour le tournage du film à la Mairie de Bagneux, au Cinéma Le Louxor à Paris, à la Cité internationale des arts de Montmartre

Remerciements à Wajdi Mouawad et Emmanuel Clolus

Avec l'autorisation de la Préfecture de Police de la Ville de Paris pour le tournage du film

Création le 27 février 2019 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée Gennevilliers du 21 mars au 7^{er} avril 2019 au T2G – Théâtre de Gennevilliers **Toulon** le 3 mai 2019 au Liberté – Scène nationale **Paris** du 4 au 8 juin 2019 au Théâtre de la Ville **Rennes** novembre 2019 au Théâtre national de Bretagne **Nantes** du 13 au 15 nov 2019 au Grand T – Théâtre de Loire Atlantique **Amiens** du 3 au 4 déc 2019 à la Maison de la Culture **Vire** novembre 2020 Le Préau Centre dramatique national

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Marion Oddon | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Valblor, Illkirch-Graffenstaden, février 2019



ifrockuptibles



scèneweb.fr

TRANSFUCE



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Je m'appelle Ismaël* sur les réseaux sociaux :

#JeMappelleismael

autour du **spectacle**

Rencontre avec Lazare et l'équipe artistique

Sam 2 mars | 14h30 | Librairie Kléber

pendant ce temps dans **L'autre saison**

Les Disparitions

Texte Christophe Pellet | 4 spectacles autour d'un même texte créés par les élèves de l'École du TNS

Les Disparitions – Désormais, n'a aucune image.

— MISE EN SCÈNE EDDY D'ARANJO

Les Disparitions, ou Tandis que le monde brûle.

— MISE EN SCÈNE FERDINAND FLAME

Les Disparitions – Un archipel.

— MISE EN SCÈNE SIMON-ÉLIE GALIBERT

Les Disparitions – Pièce de chambre

— MISE EN SCÈNE JEAN MASSÉ

1^{er} | 9 mars | Horaires et détails sur tns.fr

TNS 2068 : Les Journées du futur

Avec les auteur·e·s Sonia Chiambretto
et Yoann Thommerel, et les équipes du TNS

8 et 9 mars | 29 et 30 mars | TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1819