

THÉÂTRE PERMANENT

JOURNAL

25 SEPTEMBRE 2013 N° 17

ÉCRIRE LE TEMPS



« La maîtrise d'une action est donnée dans son acte.
Le plein-sens d'une action est donné dans son lieu.
Le devenir d'une action est donné dans la Relation » Aimé Césaire, *Poétique de la relation*.

METTRE À MORT LE FAUTEUR

1. Elle a le sein rond, épais, presque charnu. On le devine nourrissant et aussi généreux que le ventre qui se découvre à demi, dans la peau laiteuse, le repli des aisselles, le bras levé d'un geste augural et plus haut encore, le visage, souriant, derrière les cheveux blonds. Drapée de nuages et de bleu, elle touche de sa main droite un cercle d'or qui se dessine dans le prolongement d'une autre figure qui semble recevoir sa lumière : une jeune femme également, brune, et vêtue de bleu, tenant dans sa main gauche une fine balance. Peinte en 1686 au plafond de la grand chambre des Audiences du palais de Justice de Lyon, *Le Triomphe éternel de la Vérité* de Thomas Blanchet regarde avec vertige se délivrer la justice des hommes, l'harassante régulation des petits crimes, des meurtres sordides, des arnaques crasses, des vols de petite main, des entourloupes sans talent, des crimes d'état et autres complaisances sordides. Car l'allégorie a des vertus que n'a pas la réalité : elle est propre et sans bavure. La Justice et la Vérité y sont ici toutes proches, délicatement reliées par quelque effet de perspective et par l'attraction passionnelle des corps délicats qu'aiment retrouver les peintres de l'époque dans la chair des femmes.

2. Si la Vérité est nue, c'est parce qu'elle a été pensée, depuis la Renaissance au moins, comme simple et droite. Sa nudité est acceptable parce qu'elle masque l'érotisme derrière le sens, régule l'effraction du désir en le cerclant dans une image. C'est ainsi que Cesare Ripa décrit la vérité comme « une très belle femme nue, qui d'une main tient en hauteur le soleil et de l'autre un livre ouvert et une palme et a sous le pied droit le globe du monde. La Vérité est une habitude de l'âme disposée à ne pas faire dévier sa langue de l'être droit et propre des choses dont elle parle et écrit, n'affirmant que ce qui est et niant ce qui n'est pas, sans changer d'idée. Elle est représentée nue pour signifier que la simplicité lui est naturelle. Elle tient le soleil pour indiquer que la Vérité est amie de la lumière. Le livre ouvert fait allusion au fait que c'est dans les livres que l'on trouve la vérité des choses. La palme ne peut signifier que sa force puisque, comme on sait, le palmier ne cède pas sous le poids, de même que la Vérité ne cède pas aux choses contraires, et même si beaucoup le dépouillent, néanmoins il s'élève et croît en hauteur [...] Le monde sous ses pieds dénote le fait qu'elle est supérieure à toutes les choses du monde, et de plus qu'elle est précieuse ; de là vient que Ménandre la dit habitante du ciel, seule à jouir d'une place entre les dieux ». (Cesare Ripa, *Iconologia*, 1603)

3. Un adage latin dit : « Res judicata pro veritate » ce qui signifie que la chose jugée tient lieu de vérité. Autrement dit, la vérité judiciaire n'est qu'une fiction, un tenant-lieu, une convention admise par tous, qui se déploie par la seule puissance de la parole. Fiction qui ne peut cependant faire l'impasse sur les effets réels qu'auront ses énoncés de vérité. C'est ce que nous désigne sous une forme abstraite et ramassée la scène finale de Dom Juan : ultime coup de tonnerre pour ultime coup du destin.

4. Point de procès pourtant. Pour celui dont la culpabilité semble si manifeste, l'exécution de la sentence divine vaut pour vérité. De même qu'Œdipe endosse la place du coupable en *prenant la place du coupable*, Dom Juan en étant puni par les Dieux devient structurellement le coupable que la pièce cherchait. Le fauteur de trouble. Le principe de désordre qu'il faut à tout prix cadrer pour remettre l'ordre dans son bon droit. De ce point de vue, l'économie de la comédie – économie conservatrice et cruelle du comique qui monte en épingle la singularité pour mieux la réintégrer dans son ordre – fonctionne à plein régime, non pas sous la forme du spectacle du mariage – mode de régulation qui opère par RAPPROCHEMENT comme c'est souvent le cas mais sous la forme du spectacle de la justice et du jugement qui opère ici par DESTRUCTION du principe de trouble.

5. Et c'est précisément parce qu'il est question de Justice – et donc du spectacle de la Vérité – que la fin est aussi théâtrale et spectaculaire. On s'en souvient, Molière lors de la représentation avait mobilisé toutes les capacités techniques du théâtre de l'époque en faisant surgir de vraies flammes du plafond, mobilisant aussi tout ce que la ville comptait de pompiers de fortune, pour éviter un trop grand péril à sa troupe et au Palais-Royal. Le spectacle du jugement a pour but « de faire croire qu'il y a un fondement au discours qui [...] apparaît comme autofondateur, légitime, universel » (P. Bourdieu, *Cours sur l'Etat*). Si « les rois nus ne sont plus charismatiques » (P. Bourdieu), les morts sans intervention divine semblent moins coupables. Le coût théâtral de la fin de la pièce est donc d'abord et avant tout moral : il s'agit pour Molière de jouer avec l'appareil de production du vrai, de mettre en jeu les rituels d'authentification où il s'agit à la fois de « produire un discours et [de] produire la croyance dans l'universalité de leur discours par la production sensible (au sens d'évocation des esprits, des fantômes — l'État est un fantôme, ...) de cette chose qui va garantir ce qu'ils font. » (P. Bourdieu, *Cours sur l'Etat*).

6. Car de quoi est-il coupable au juste Dom Juan ? Moins de forfaits terrestres qui sont certes problématiques mais somme toute assez courants que d'un crime de croyance : celui qui fait se rencontrer un comportement et une pensée, un agir et une philosophie, celle de l'athéisme. En faisant périr le demi coupable sous les foudres divines Molière sauve donc la face de sa comédie, il la rend acceptable aux yeux de tous, et pourtant il lui donne aussi sa dimension la plus critique peut-être. Car ce faisant c'est de la justice qu'il fait le procès. Ce qu'il montre, c'est que « la Justice n'est pas une fin. La Justice n'est pas droite. La Justice c'est le mot qui se tient debout les jambes fléchies, les pieds écartés, c'est l'équilibriste. La Justice c'est ce qui rend l'injustice convenable. Sur quels tas d'injustice s'élève la Justice ! La Justice n'est pas faite pour être juste. Elle est faite pour arrêter. La Justice, entre hommes, il la faut. Pour couper court aux douleurs, qui sont interminables. Trancher tout ce qui dépasse, refouler les sanglots. Les victimes sont scandaleuses, elles ne cessent de se plaindre. La Justice est là pour régler les cris et couper le cours des plaintes. La Justice est la bonne gestion de l'Injustice. » (Hélène Cixous, « Le Coup »).

Loin de vouloir viser le vrai, la justice vise au rapprochement, à l'accord et à l'harmonie : elle est d'abord un régulateur, ce qui socialise l'injustice. Le procès qu'on le veuille ou non est « une chose publique et politique sur laquelle la société se prononce » (Christian Biet et Laurence Schifano, *Représentations du procès*). Il intéresse la Cité pas seulement parce qu'il se révèle être une métaphore commode du fonctionnement social, ou le théâtre, pas seulement du fait d'une similitude qui les rapprocherait à peu de frais, mais bien parce que, comme le théâtre, il rappelle que la constitution d'un corps social, d'une assemblée, est d'abord une affaire de choix, d'agir et d'élaboration qui commence par la question de la COMMUNAUTE : qu'est-ce qui fait corps commun ? La comédie y répond ici par l'exclusion du fauteur de trouble, elle y répond autrement quand elle déroule la grande table des agapes du mariages. Elle montre par l'artifice du théâtre que la justice est au service de la PAIX SOCIALE plus que de la VÉRITÉ.

Barbara Métais-Chastanier

Le théâtre est, par lui-même, je l'ai admis, quelque chose de toujours impur, une donnée hybride. Cette hybridation ne se confond pas avec la puissance propre de chacun des arts qui la composent, l'immanence des corps d'un côté, la transcendance de l'image de l'autre. Je pense ainsi que l'existence d'un texte, au théâtre, est un support nécessaire, même s'il existe empiriquement de très beaux spectacles sans texte. Le texte est en effet la garantie ultime que le théâtre n'est absorbé ni par la danse ni par l'image. C'est ce qui le maintient dans cet entre-deux, avec des mouvements oscillant tantôt plus du côté de la fascination pour l'image, tantôt plus du côté de l'énergie contagieuse des corps. Le texte est l'ordre symbolique auquel le théâtre se raccroche pour traiter, dans son élément propre, les inévitables négociations avec le corps dansant et avec l'imagerie spectaculaire. Étayé sur la symbolique textuelle, le théâtre peut rester en relation avec ses deux compagnes extérieures sans que cette négociation devienne une capitulation.

Je ne veux pas opposer corps et texte : je pense que le corps est décisif au théâtre mais que le texte fonctionne comme une garantie symbolique que le théâtre ne sera pas absorbé par des zones où commandent des arts qui ont eux aussi à conserver leur indépendance. C'est

ainsi que s'explique qu'au long cours ce qui reste du théâtre, ce sont les textes. Les spectacles, résultats de négociations entre la symbolique du texte, le réel des corps et l'imagerie, sont éphémères, puisque ces négociations sont chaque soir remises en jeu. Le théâtre a lieu et il n'en reste que l'armature symbolique à partir de laquelle il a été possible de négocier en toute indépendance avec des zones étrangères, quoique requises.

Évidemment, c'est une forme de modernité que de revendiquer l'éphémère et de désirer la disparition. On peut vouloir que « théâtre » veuille dire : ce qui n'a lieu qu'une fois, et après doit mourir. Mais je suis convaincu que le théâtre peut et doit demeurer dans le retrait symbolique que constitue un texte, et à partir duquel ce qui a disparu en effet, la représentation, le spectacle, la négociation, peut être recommencé, ressuscité.

Cela ne veut pas dire que le texte doit être fétichisé et qu'il constitue l'essence du théâtre, mais qu'il demeure comme trésor symbolique, comme garantie passée que le théâtre a eu lieu et aura lieu. Voilà pourquoi l'entre-deux théâtral me semble suspendu au texte. Il s'agit, tout simplement, de l'éternité du théâtre.

~~Dans les années 1960, c'était le mot, tout le monde transgressait, mais dans la solitude d'un cabinet. C'était comique : on imaginait ce qui se passerait si cet *homo academicus* avait à dire publiquement ces choses. Alors que le poète homérique ou l'*amuseur* sont des gens qui devaient faire passer les choses *in presentia*. Pour produire cet effet de catalyseur des valeurs du groupe, ils emploient des procédés rhétoriques comme l'euphémisme. L'effet le plus mystérieux, c'est la prosopopée : acte qui consiste à parler en invoquant une personne absente, morte, disparue ou même une chose sur un mode personnel : « La République vous appelle... la République demande que... » La prosopopée est une figure rhétorique inhérente au discours officiel puisque c'est ce qui transforme l'*idios logos*, comme disait Héraclite qui opposait l'*idios logos* au *koimon kaiteton* : le discours singulier, idiotique, personnel, à l'homme universel, et le commun au divin. Ce qui transforme le discours singulier en discours commun et sacré, en sens commun, en discours susceptible de recevoir le consensus, c'est l'alchimie rhétorique, l'alchimie de l'orade. Le délégué est celui qui parle, non en tant qu'individu, mais au nom du bien : « Tu as posé une question, et ce qui te répond, ce n'est pas la pythie singulière, l'*idios*, c'est la pythie en tant que bouche de quelque chose d'autre dont elle est le porte-parole. » L'homme officiel est un ventriloque qui parle au nom de l'État : il prend une posture officielle – il faudrait décrire la mise en scène de l'officiel –, il parle en faveur et à la place du groupe auquel il s'adresse, il parle pour et à la place de tous, il parle en tant que représentant de l'universel.~~

L'opinion publique

On en vient ici à la notion moderne d'opinion publique. Qu'est-ce que cette opinion publique qu'invoquent les créateurs de droit des sociétés modernes, des sociétés dans lesquelles le droit existe ? C'est tacitement l'opinion de tous, de la majorité ou de ceux qui

comptent, ceux qui sont dignes d'avoir une opinion¹. Je pense que la définition patente dans une société qui se prétend démocratique, à savoir que l'opinion officielle, c'est l'opinion de tous, cache une définition latente, à savoir que l'opinion publique est l'opinion de ceux qui sont dignes d'avoir une opinion. Il y a une sorte de définition censitaire de l'opinion publique comme opinion éclairée, comme opinion digne de ce nom. La logique des commissions est de créer un groupe ainsi constitué qu'il donne tous les signes extérieurs, socialement reconnus et reconnaissables, officiels, de la capacité d'exprimer l'opinion digne d'être exprimée, et dans les formes conformes. Un des critères tacites les plus importants dans la sélection des membres de la commission, en particulier de son président, est l'intuition qu'ont les gens chargés de la composition de la commission que la personne considérée connaît les règles tacites de l'univers bureaucratique et les reconnaît : autrement dit, quelqu'un qui sait jouer le jeu de la commission de la manière légitime, celle qui va au-delà des règles du jeu, qui légitime le jeu ; on n'est jamais autant dans le jeu que quand on est au-delà du jeu. Dans tout jeu, il y a des règles et le *fair-play*. À propos de l'homme kabyle, ou du monde intellectuel, j'avais employé la formule : l'excellence, dans la plupart des sociétés, est l'art de jouer avec la règle du jeu, en faisant de ce jeu avec la règle du jeu un hommage suprême au jeu. Le transgresseur contrôlé s'oppose tout à fait à l'hérétique.

Le groupe dominant coopte des membres sur des indices minimes de comportement qui sont l'art de respecter la règle du jeu jusque dans les transgressions réglées de la règle du jeu : la bienséance, le maintien. C'est la phrase célèbre de Chamfort : « Le curé doit croire, le chanoine peut avoir des doutes, le cardinal peut être athée². » Plus on s'élève dans la hiérarchie des excellences, plus

1. Sur ce point, voir Pierre Bourdieu, « L'opinion publique n'existe pas », *Questions de sociologie*, op. cit., p. 222-235 ; et de plus amples développements dans le chapitre 8 de *La Distinction*, op. cit., p. 463-541.

2. La citation exacte est la suivante : « Le Grand Vicaire peut sourire à un propos contre la Religion, l'Évêque rire tout à fait, le Cardinal y joindre son mot. » Nicolas de Chamfort, *Maximes et pensées*, Paris, 1795.

on peut jouer avec la règle du jeu, mais *ex officio*, à partir d'une position qui est telle qu'il n'y a pas de doute. L'humour anticlérical de cardinal est suprêmement clérical. L'opinion publique est toujours une espèce de réalité double. C'est ce qu'on ne peut pas ne pas invoquer quand on veut légiférer sur des terrains non constitués. Quand on dit « Il y a un vide juridique » (expression extraordinaire) à propos de l'euthanasie ou des bébés-éprouvette, on convoque des gens, qui vont travailler avec toute leur autorité. Dominique Memmi¹ décrit un comité d'éthique [sur la procréation artificielle], sa composition par des gens disparates — des psychologues, des sociologues, des femmes, des féministes, des archevêques, des rabbins, des savants, etc. — qui ont pour but de transformer une somme d'idiocetes éthiques en discours universel qui va combler un vide juridique, c'est-à-dire qui va donner une solution officielle à un problème difficile qui bouscule la société — légaliser les mères porteuses, par exemple.

Si on travaille dans ce genre de situation, on doit invoquer une opinion publique. Dans ce contexte, la fonction impartie aux sondages se comprend très bien. Dire « les sondages sont avec nous », c'est l'équivalent de « Dieu est avec nous » dans un autre contexte. Mais les sondages, c'est embêtant parce que parfois l'opinion éclairée est contre la peine de mort alors que les sondages sont plutôt pour. Que faire ? On fait une commission. La commission constitue une opinion publique éclairée qui va instituer l'opinion éclairée en opinion légitime au nom de l'opinion publique — qui par ailleurs dit le contraire ou n'en pense rien (ce qui est le cas sur bien des sujets). Une des propriétés des sondages consiste à poser aux gens des problèmes qu'ils ne se posent pas, à faire glisser des réponses à des problèmes qu'ils n'ont pas posés, donc à imposer des réponses. Ce n'est pas une question de biais dans la constitution des échantillons, c'est le fait d'imposer à tous des questions qui se posent à l'opinion éclairée et, par ce fait, de produire des réponses

de tous sur des problèmes qui se posent à quelques-uns, donc à donner des réponses éclairées puisqu'on les a produites par la question : on a fait exister pour les gens des questions qui n'existaient pas pour eux alors que ce qui faisait question pour eux, c'est la question.

Je vais vous traduire à mesure un texte de Mackinnon de 1828, tiré d'un livre de Peel sur Herbert Spencer¹. Mackinnon définit l'opinion publique : la définition qui serait officielle si elle n'était pas inavouable dans une société démocratique. Ce que je veux dire, c'est que, quand on parle d'opinion publique, on joue toujours un double jeu entre la définition avouable (l'opinion de tous) et l'opinion autorisée et efficiente qui est obtenue comme sous-ensemble restreint de l'opinion publique démocratiquement définie : « Elle est ce sentiment sur n'importe quel sujet qui est entretenu, produit par les personnes les mieux informées, les plus intelligentes et les plus morales dans la communauté. Cette opinion est graduellement répandue et adoptée par toutes les personnes de quelque éducation et de sentiment convenable à un État civilisé. » La vérité des dominants devient celle de tous.

Dans les années 1880, on disait ouvertement à l'Assemblée nationale ce que la sociologie a dû redécouvrir, à savoir que le système scolaire devait éliminer les enfants des couches les plus défavorisées. Dans les commencements, on posait la question qui ensuite a été complètement refoulée puisque le système scolaire s'est mis à faire, sans qu'on le lui demande, ce qu'on attendait de lui. Donc pas besoin d'en parler. L'intérêt du retour sur la genèse est très important parce qu'il y a des débats dans les commencements où sont dites en toutes lettres des choses qui, après, apparaissent comme des révélations provocatrices des sociologues. Le reproducteur d'officiel sait produire — au sens étymologique du terme : *producere* signifie « porter au jour » —, en le théâtralisant, quelque chose qui n'existe pas (au sens de sensible, de visible), et au nom de quoi il parle. Il

1. John David Yeaton Peel, *Herbert Spencer. The Evolution of a Sociologist*, Londres, Heinemann, 1971. William Alexander Mackinnon (1789-1870) eut une longue carrière de membre du Parlement britannique.

1. Dominique Memmi, « Savants et maîtres à penser. La fabrication d'une morale de la procréation artificielle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 76-77, 1989, p. 82-103.

doit produire ce au nom de quoi il a le droit de produire. Il ne peut pas ne pas théâtraliser, ne pas mettre en forme, ne pas faire des miracles. Le miracle le plus ordinaire, pour un créateur verbal, est le miracle verbal, la réussite rhétorique ; il doit produire la mise en scène de ce qui autorise son dire, autrement dit de l'autorité au nom de laquelle il est autorisé à parler.

Je retrouve la définition de la prosopopée que je cherchais tout à l'heure : « Figure de rhétorique par laquelle on fait parler et agir une personne que l'on évoque, un absent, un mort, un animal, une chose personnifiée. » Et dans le dictionnaire qui est toujours un instrument formidable, on trouve cette phrase de Baudelaire parlant de la poésie : « Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. » Les clercs, ceux qui manipulent une langue savante comme les juristes et les poètes, doivent mettre en scène le référent imaginaire au nom duquel ils parlent et qu'ils produisent en parlant dans les formes ; ils doivent faire exister ce qu'ils expriment et ce au nom de quoi ils s'expriment. Ils doivent à la fois produire un discours et produire la croyance dans l'universalité de leur discours par la production sensible au sens d'évocation des esprits, des fantômes – l'État est un fantôme... – de cette chose qui va garantir ce qu'ils font : « la nation », « les travailleurs », « le peuple », « le secret d'État », « la sécurité nationale », « la demande sociale », etc. Schramm a montré comment les cérémonies du sacre étaient le transfert, dans l'ordre du politique, de cérémonies religieuses¹. Si le cérémonial religieux peut se transférer aussi facilement dans les cérémonies politiques, à travers les cérémonies du sacre, c'est parce qu'il s'agit, dans les deux cas, de faire croire qu'il y a un fondement au discours qui n'apparaît comme autofondateur, légitime, universel que parce qu'il y a théâtralisation – au sens d'évocation magique, de sorcellerie – du groupe uni et consentant au discours qui l'unit. D'où le cérémonial juridique. L'historien anglais E. P. Thompson a insisté

sur le rôle de la théâtralisation juridique dans le XVIII^e siècle anglais – les perruques, etc. –, qui ne peut pas se comprendre complètement si on ne voit pas qu'elle n'est pas simple appareil, au sens de Pascal, qui viendrait s'ajouter : elle est constitutive de l'acte juridique¹. Dire le droit en complet veston est risqué : on risque de faire perdre la pompe du discours. On parle toujours de réformer le langage juridique sans jamais le faire parce que c'est le dernier vêtement : les rois nus ne sont plus charismatiques.

Une des dimensions très importantes de la théâtralisation est la théâtralisation de l'intérêt pour l'intérêt général ; c'est la théâtralisation de la conviction de l'intérêt pour l'universel, du désintéressement de l'homme politique – théâtralisation de la croyance du prêtre, de la conviction de l'homme politique, de sa foi dans ce qu'il fait. Si la théâtralisation de la conviction fait partie des conditions tacites de l'exercice de la profession de clerc – si un prof de philo doit avoir l'air de croire à la philo –, c'est qu'elle est l'hommage essentiel de l'officiel-homme à l'officiel ; elle est ce qu'il faut accorder à l'officiel pour être un officiel : il faut accorder le désintéressement, la foi dans l'officiel, pour être un véritable officiel. Le désintéressement n'est pas une vertu secondaire : c'est la vertu politique de tous les mandataires. Les frasques de curés, les scandales politiques sont l'effondrement de cette sorte de croyance politique dans laquelle tout le monde est de mauvaise foi, la croyance étant une sorte de mauvaise foi collective, au sens sartrien : un jeu dans lequel tout le monde se ment et ment à d'autres en sachant qu'ils se mentent. C'est cela l'officiel...

1. Percy Ernst Schramm, *Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie von 9 zum 16. Jahrhundert. Ein Kapital aus Geschichte des abendlichen Staates*, Weimar, H. Böhlau Nachf, 1939, 2 vol.

1. E. P. Thompson, « Patrician society, plebeian culture », art. cité.



IO MI VOGLIO DIVERTIR



IO MI VOGLIO DIVERTIR



IO MI VOGLIO DIVERTIR



IO MI VOGLIO DIVERTIR

A black and white photograph of a man in a dark suit, white shirt, and dark tie. He is standing in what appears to be a restaurant or dining area, with tables and chairs visible in the background. The man is looking slightly to his right. The entire photograph is framed by a thick, dark, hand-drawn border. In the foreground, a wreath of white flowers is positioned across the bottom of the frame. A white rectangular sign is placed horizontally across the center of the wreath, containing the Italian text "IO MI VOGLIO DIVERTIR" in a bold, black, sans-serif font.

IO MI VOGLIO DIVERTIR

HIER

Mardi 24 septembre 2013

Réunion générale

Troisième réunion de l'équipe au grand complet avec le retour de Gwenael Morin de Paris (Il était monté toute la semaine pour s'occuper d'*Antiteatre* dont la première avait lieu au Théâtre de la Bastille dans le cadre du festival d'Automne). Bilan sur ce qu'il reste à faire dans *Tartuffe*. Point sur la semaine qui vient de passer. Retranscription d'extraits dans le journal de mardi prochain.

Atelier de transmission

2 Comédiens (Michael et Benoît)

1 Participante (Bertille)

Autour de Dom Juan.

Un travail est proposé autour du premier monologue de Dom Juan. Il est basé sur la ponctuation dans le texte et sur les mouvements du corps.

La séparation de la parole et des gestes permet à la participante une lisibilité lui offrant rapidement la possibilité de faire ses propres propositions. On imagine ensuite le monologue de Dom Juan scène 2 de l'acte I dans l'espace : hypothèse d'un Dom Juan dans sa salle de bain.

Puis, un travail, non plus sur le monologue, mais sur un mécanisme d'enchaînement de courtes répliques est fait : on aborde la scène de Mr Dimanche avec un autre regard. Les comédiens redécouvrent leurs partitions à travers les propositions de la participante.

Répétition

Le retour de Gwenaël Morin.

Restituer le travail d'une semaine : un filage est présenté.

Chantier autour de *Tartuffe* et d'*Elmire*.

Représentation

138 personnes

Ce soir, quelques problèmes techniques déstabilisent, dès le début, l'énergie de la représentation.

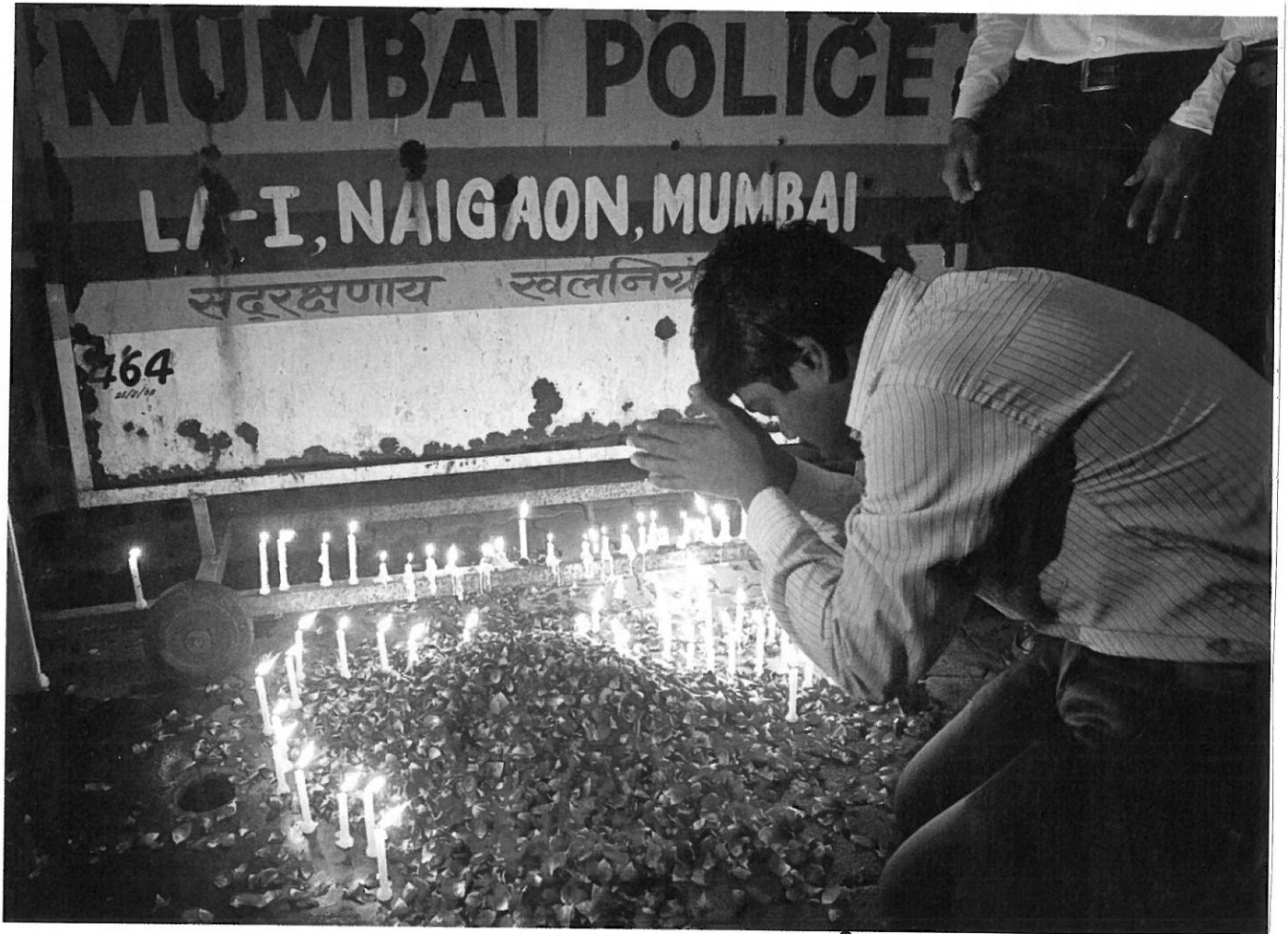
Du côté des comédiens, il semblerait que l'amusement et la recherche dans le jeu ne soient pas au rendez-vous.

Pourtant, le public est attentif, à l'écoute de ce *Dom Juan*.

A la sortie, on peut voir un grand nombre de parents venus chercher leurs enfants, attendant chacun dans leur voiture.

Sara Ferroud

LA PRIÈRE ESPÈRE,
CE QUE LE PROGRAMME ÉCRIT



LE TEXTE DE THÉÂTRE
ÉCOUT LE TEMPS
LE THÉÂTRE RÉCONCILIE
LE PROGRAMME ET LA PRIÈRE