

centre dramatique
national

La Commune

Après Jean-Luc Godard – Je me laisse envahir par le Vietnam

conçu par **Eddy D'aranjo** artiste associé

compagnie **Objet bleu et brutal -
Recherches réalistes**

CRÉATION À LA COMMUNE
JANVIER 2021

DURÉE 2H40

DU 10 AU 20 MARS 2022

MAR, MER, JEU À 19H30
VEN À 20H30,
SAM À 18H, DIM À 16H

Aubervilliers

résumé

Le cinéaste Jean-Luc Godard a bouleversé les codes narratifs, montré une jeunesse et sa façon d'être, de bouger, parler, qui était alors absente des écrans. Dans la seconde partie de sa carrière, il a créé un cinéma ouvertement politique. Comment cet héritage artistique peut-il se traduire au théâtre ? Que faut-il prolonger ou questionner aujourd'hui de cette œuvre ? Partant de la liberté et de la rupture qu'incarne Godard, le metteur en scène Eddy D'aranjo invente avec son équipe une forme alliant fiction et mise à jour du processus de création, où se mêlent nostalgie et nécessité de bouleverser les représentations normatives, esthétique et brutalité du réel.

note d'intention

Si ce spectacle est « après » et « d'après » Jean-Luc Godard, il n'est pas un spectacle « sur » Jean-Luc Godard. Il est plutôt « à côté » de lui – comme on veille un malade, peut-être.

Ce spectacle a en effet pris pour point de départ le cinéaste et ses films, mais il n'est en rien une adaptation, un commentaire ou une interprétation de son travail. Encore moins sa continuation. Il n'est ni une critique, ni un hommage. Plutôt une conversation. À mesure du travail de répétitions, nous nous sommes d'ailleurs progressivement éloignés des matériaux filmiques ou biographiques, et le spectacle n'est finalement rien de ce que nous avons d'abord pensé qu'il serait.

C'est un spectacle composite mais très simple, constitué de plusieurs séquences, chacune, suivant une théâtralité différente, cherchant, au fond : comment regarder ce qui est en train de disparaître. Ce territoire du deuil et de la mélancolie se découvre d'abord par une fiction familiale, empruntant au genre du mélodrame et au théâtre de parole (Pleurer Jeannot), mais qui, peu à peu, se défait et se rapproche d'une performance rituelle, regagnant le présent de la salle et l'adresse réelle au public. La seconde partie (Un spectacle en train de disparaître), plus proche du théâtre-récit et de la tradition documentaire, invite le réel historique et l'expérience moderne de la violence radicale pour examiner le pouvoir des images et de la représentation.

Si le spectacle n'est jamais loin de la méditation philosophique ou historique, il se veut surtout le cadre d'une expérience intime, émotionnelle et physique. Bien que plein de mots, il lui est demandé d'accomplir ce que le langage ne peut pas réaliser. Il a été pour moi l'occasion de commencer à apprendre, parfois contre moi-même, ce que Godard appelle « penser avec les mains ». Un théâtre de la pensée, avec les mains, sensible : voilà qui serait un beau programme. C'est-à-dire, pour commencer : regarder plutôt que parler, ou, plutôt, ne parler qu'à condition de regarder.

Eddy D'aranjo, janvier 2022

entretien

extraits de l'entretien d'Eddy D'aranjo réalisé par Fanny Mentré

Comment t'est venu le désir de créer un spectacle où le nom de Jean-Luc Godard figure dans le titre ? Comment le situes-tu dans ton travail ?

J'ai créé il y a deux ans une compagnie *Objet bleu et brutal* – Recherches réalistes, avec Clémence Delille et Edith Biscaro. Nous ne recherchons pas en premier lieu le « style » ou l'expressivité, mais, si je peux employer ce mot souvent galvaudé, la vérité. Nous nous sommes donné un programme : étendre le domaine du réalisme, en y incluant les dimensions mentales, fantasmatiques et imaginaires de l'expérience humaine, habituellement associées à un théâtre de poésie – quand le théâtre politique serait lui du côté de la description, de la littéralité, du document, et de la reconstitution (stratégies que par ailleurs nous ne rejetons pas). Pour le moment, cette recherche se manifeste par des spectacles composites où se juxtaposent des théâtralités a priori antinomiques, ou du moins contradictoires. Nous espérons que ces différentes lignes tracées autour des objets dessinent, dans leur perspectivisme, leur pluralisme, une image non réduite, non simplifiée, du réel – mais accueillant ses contradictions. La fragmentation et l'éclatement sont des stratégies esthétiques qui ont souvent eu, paradigme postmoderne oblige, pour fonction de signifier l'impuissance de la représentation, la difficulté à rassembler le sens. Nous pensons qu'on peut en faire un usage inverse. À ce titre, même si sa recherche se formule en des termes très différents, le fait que Jean-Luc Godard ait multiplié, pendant plus de soixante ans, les registres, les formats et les vocabulaires, qu'il n'ait jamais cessé de chercher à étendre les possibilités techniques et formelles de son medium, était une inspiration très forte.

Dans mes précédents spectacles, créés à l'école du TNS, revenaient deux questions. D'abord, celle du théâtre lui-même, de sa fonction et de son pouvoir aujourd'hui. Le théâtre ne peut pas

combattre les industries culturelles sur leur propre terrain. Je crois qu'on peut déclarer la mort du théâtre, du point de vue au moins de son pouvoir de prescription et d'influence. Le théâtre est nécessairement un art minoritaire et local, tout à fait décalé dans le monde contemporain globalisé. Or, Godard, qui chanta lui la mort du cinéma, n'a cessé de penser ce que le « minoritaire » pouvait, tout de même, établir comme espace contestataire, comme contre-réel, au sein d'un monde sensible et symbolique dominé par l'industrie culturelle.

Ma seconde question porte sur la « fonction-auteur » et la formation des valeurs et des catégories culturelles, sur la manière dont la culture participe au pouvoir et à la domination, même en pensant les contester. À ce titre, Jean-Luc Godard, est la figure de « l'auteur », et même du génie, en même temps qu'il n'a cessé, au cours des décennies, de mettre en cause l'évidence de cette notion – de l'expérience collective de Dziga Vertov après mai 68, jusqu'aux *Histoire(s) du cinéma* et au *Livre d'image*, des films composés par les images des autres.

Godard sentait très fort que le monde n'était pas à la hauteur de son désir, que le cinéma était loin, encore, de ce qu'il pouvait être. Il disait que l'art devait être l'exception, face à la culture, qui est la règle. Or, ce qui est saisissant et bouleversant : il est devenu un fétiche culturel, un signe, et aimer ou admirer Godard – même sans avoir vu ses films – est finalement une position très conformiste. Il est un exemple de la culture qui avale ceux qui essaient de la détruire.

J'ai donc voulu revenir à son œuvre en me plaçant du point de vue de ce qui n'a pas été récupéré, à l'endroit du refus, de la lutte. En regardant Godard non comme un génie à admirer mais comme un individu humain, vulnérable, émotif, au fond un égal, un jeune homme qui s'est posé les questions que nous nous

posons, on peut alors saisir la portée vitale de son désespoir. Saisir ce qui ne se situe pas uniquement du côté de l'échec et de la perte, mais du côté du désir et de la quête.

Peux-tu parler de la manière dont la dramaturgie du spectacle s'est élaborée ?

Le projet a énormément évolué pendant le travail. J'étais parti de l'intuition que Godard avait formulé, au fur et à mesure des décennies, différentes hypothèses d'articulations entre l'art et la politique, entre l'art et la vérité, entre l'art et la philosophie – à chaque fois en étant attentif à ce que l'époque appelait ou permettait. Mon idée était, de façon chronologique, pour chacune des grandes « périodes » de son œuvre, de tenter de traduire au théâtre ces hypothèses. Ce que j'appelais des « transpositions analogiques ». Ce qu'il a fait avec les outils propres au cinéma dans les années 60, comment le faire avec le théâtre dans les années 2020 ? L'opération aurait été répétée, décennie après décennie. Il y avait une dimension laborantine, expérimentale. Le point de départ était donc une approche plutôt conceptuelle et théorique.

Mais je me suis rendu compte, par une longue fréquentation de ses films, que, chez Godard, les contradictions étaient finalement plus fortes que les résolutions. Il n'est pas aussi programmatique ou dogmatique que ce que j'avais d'abord voulu croire. J'avais réduit son œuvre à sa composante discursive. J'avais été peut-être un peu dupe de ses propres tentatives de théorisation. Ce qui a été passionnant, c'est de faire ce chemin pour accepter un rapport moins formulé ou moins résolu et de retrouver les vraies raisons de mon amour pour ce cinéma-là. C'est-à-dire son aspect sentimental, romantique même. Les éléments lyriques, amoureux, élégiaques ont repris progressivement le dessus. Non pas pour effacer la dimension politique et réflexive, mais, je l'espère, pour l'approfondir par l'émotion.

Dans le travail concret, nous avons rejoint, à mesure, non pas le Godard qui avait notre

âge dans les années 60 mais celui qui est notre contemporain, qui partage notre monde, celui qui a, aujourd'hui, 91 ans. La mélancolie s'est imposée. Je pourrais dire que la question centrale est devenue : comment prendre soin de ce qui est en train de disparaître ?

Dans le spectacle, la disparition et de la mélancolie prennent différentes formes. Dans la première partie, celle d'une fiction très intime, familiale puis, dans la deuxième partie, celle d'un récit historique, politique, qui explore les dimensions du deuil et de la mémoire par l'examen de l'expérience collective du XXe siècle et de sa violence radicale.

(...)

Qu'incarne cet oncle Jeannot pour ces jeunes gens ? À travers lui, sont-ils à la recherche d'un héritage positif du passé ?

Je crois qu'on peut dire de l'héritage, qu'il soit familial ou historique, ce que Clémenceau disait de la Révolution Française : c'est un « bloc ». Il ne peut pas y avoir de droit d'inventaire. On est fait de tout ce que nous recevons : de la douleur comme de l'amour. On ne peut pas trier le bon grain de l'ivraie, ni garder l'idéal républicain en effaçant la Terreur, ni conserver la douceur des liens en oubliant leur dureté ou leur échec. Cette famille contemporaine est donc aussi une image de notre rapport au passé et au vingtième siècle. Ma génération a grandi avec l'idée – postmoderne – que le passé ne pouvait plus être représenté que sous la forme de la citation ironique, que le lien de continuité était brisé. Mais ici, c'est l'hyper volonté de lien des personnages qui raconte le mieux leur solitude. Je n'ai pas du tout le sentiment quant à moi que nous avons cessé d'être des sujets historiques ou que l'accès au passé est empêché, bien au contraire.

Dans la pièce, on sent que les liens qui unissaient les personnages à « l'oncle » Jeannot étaient très forts. La tristesse liée à sa perte est traitée de manière maximaliste ;

c'est presque « trop ». La représentation de la mort des parents ou des enfants est un sujet majeur dans l'histoire littéraire. Celle des parents de second degré, beaucoup moins représentée, est une expérience plus opaque ou énigmatique. La narration de ces deuils-là, plus lointains, est moins claire, moins scriptée aussi.

Cet oncle revêt un caractère pour ainsi dire d'objet transitionnel. Il est un support au transfert, à la projection : chacun est face à sa perte intime et la rejoue. L'oncle représente la possibilité d'une histoire familiale positive, mais sur un mode en partie imaginaire. Il y a au fond moins un héritage tangible qu'un désir d'héritage. On comprend entre les lignes que les rapports de Camille et Adrien avec leurs parents sont très compliqués. Mais cette histoire tragique semble sinon résolue, au

moins apaisée. Les personnages nomment les états extrêmes qu'ils ont traversés – de ressentiment ou de colère, de révolte et de destruction – mais depuis une forme de paix et même d'amour, qui autorise la mélancolie et l'élégie. J'ai été très marqué par le film de Kore-Eda, *Notre petite sœur*, où la violence et le conflit attendus ne sont pas représentés. Il y a une ellipse, et le scénario développe ce qui, dans un film conventionnel, occuperait les cinq dernières minutes : la résolution, la reconnaissance, le *happy end*. C'est un film anti-dramatique, qui ne raconte pas le conflit mais la réconciliation, le bonheur.

**Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au
TNS, le 11 mars 2021**

entretien en intégralité sur notre site
www.lacommune-aubervilliers.fr

biographie

Eddy D'aranjo intègre l'École normale supérieure (Ulm) en 2013, où il étudie la philosophie contemporaine et la dramaturgie. Il assiste Marie-José Malis sur *Hypérion* et développe ses propres travaux, notamment à partir des textes de Claudel, Brecht ou Schwab. Il entre ensuite à l'École du Théâtre National de Strasbourg (Groupe 44, 2016–2019). Dans le cadre de sa formation, il assiste Julien Gosselin sur *1993*, puis Pascal Rambert sur *Mont Vérité*. Il crée également *eddy*, performance documentaire et semi-autobiographique, d'après *En finir avec Eddy Bellegueule* et *Histoire de la violence* d'Édouard Louis, puis *Les Disparitions – Désormais, n'a aucune image*, d'après Christophe Pellet. En février 2020, il crée *Les suppliants*, d'après Elfriede Jelinek, avec les élèves de l'ESAD. Sa recherche, qui mêle littérature, documentaire, anthropologie et performance, propose des formes composites, cherchant à étendre et interroger la notion de réalisme et les cadres et les outils du théâtre critique, en y incluant en particulier les dimensions mentales, symboliques et fantasmatiques de l'expérience. Eddy D'aranjo est artiste associé à La Commune, au Théâtre National de Strasbourg, et, depuis janvier 2021, au Théâtre Olympia CDN de Tours, où il élabore un projet de co-association original avec Camille Dagen et Emma Depoid (Animal Architecte). Il travaille également en tant que dramaturge auprès de Julien Gosselin, récemment sur *Le Passé*, créé au TNS en septembre 2021, et sur *Histoire de la littérature allemande*, qui sera créé à la Volksbühne, à Berlin, en mai 2022.

la compagnie

Objet bleu et brutal - Recherches réalistes

Premier manifeste

Programme

1. Notre compagnie pratique un art soucieux de son époque, attentif au contexte économique et historique de sa production, aux situations ordinaires et de la vie et à la visibilité de la violence, en particulier dans sa dimension sociale et politique.
2. Nous cherchons à inventer un nouveau réalisme, fait de notre monde et sa violence, mais à distance du naturalisme mimétique et de la reconduction des catégories et des représentations disponibles.
3. Le réel n'est ni seulement ce qui est, ni seulement ce qui a été.
4. Nous reconnaisant dans la tradition du théâtre d'art, nous cherchons à réveiller le médium théâtral en repensant les catégories élémentaires
5. Nous ne croyons pas aux fausses oppositions.

5.1 Ainsi, le théâtre, c'est de la performance.
5.2 Ainsi, la performance est un système de règles et de conventions.
5.3 Ainsi, notre théâtre est performatif, c'est-à-dire réel, c'est-à-dire documentaire.
6. Ce faisant, nous cherchons un théâtre qui transforme le monde.

Méthode

1. *Le travail de la compagnie se nourrit d'enquêtes et de matériaux documentaires, d'une attention particulière aux travaux scientifiques et philosophiques contemporains*
2. *Être réalistes, ce n'est pas reconduire le réel, mais en inventer de nouvelles possibilités. Nous sommes brechtiens et nous croyons à la poésie.*
3. *La littérature moderne et contemporaine est notre point d'ancrage et de pensée.*
4. *Nous travaillons au présent, dans une attention soutenue au contexte de production et d'énonciation de notre travail. Aucune catégorie n'a pour nous d'évidence.*
5. *Nous n'accomplissons sur scène que des actions réelles.*

5.1 *Chaque représentation doit comporter une nouveauté, c'est-à-dire un événement.*
5.2 *Nous n'improvisons pas. Nous croyons au pouvoir de la répétition, et nous disons qu'elle ne s'oppose pas aux actions vraies.*
5.3 *Nous ne mentons pas.*
6. *L'acteur est celui qui est capable d'actes.*

Novembre 2019

Eddy D'aranjo répond aux questions de Marie-José Malis

extrait brochure de saison 2020 - 2021

I. Est-ce que tu fais du théâtre ?

réponse a) Oui

réponse b) Non

Oui (entre autres choses).

II. Si réponse a) Que veux-tu de lui ?

J'essaye de ne pas trop penser mon travail par le concept de volonté (même s'il en faut). Et, chère Marie-José, je dois dire que, bien que j'adore ce questionnaire, j'ai regretté un peu, au fil des ans, quand je lisais les réponses des uns et des autres, que l'exercice organise le recueil des intentions (convictions, moralités) plutôt que celui des formules (pratiques, arithmétiques, sensibles). Donc, je te prends au mot, et puisque tu m'invites à « l'énergie du manifeste », je partage le mien, qui tente de conjoindre le programme et la méthode, en deux colonnes et sept points – le dernier plus particulièrement mélancolique. Je l'ai rédigé avec ma compagnie, donc à la première personne, mais du pluriel. Il ne prétend pas détenir la vérité définitive de la discipline, mais simplement ouvrir la conversation. Aussi est-il voué à être modifié et contredit. Il en reste donc en bien des points encore au stade, précisément, des (bonnes) intentions, mais c'est un début (comme le sera le spectacle que je viens présenter en janvier).

Si réponse b) Qu'est-ce que tu ne veux plus de lui ?

La compromission.

Le ressentiment.

Le narcissisme de la pureté.

III. « On traverse un tunnel – l'époque », disait Mallarmé.

Qu'est-ce qui bouche le désir ?

L'habitude de la violence.

Comment tu le débouches ?

1. Malheureusement, je ne sais pas. Je ne « débouche » ni le tunnel de l'époque, ni celui du désir (en tout cas, pas par le théâtre). J'observe.

2. On ne débouche pas seul le tunnel de l'époque (celui du désir, je ne sais pas... tu sembles dire que c'est le même ?).

3. Je demande de l'aide aux acteurs.ice.s.

4. Avec eux j'essaye de me rendre plus sensible. Dit autrement : nous cherchons à nous déshabituer à la violence.

4bis. Mais, bien que nous n'accomplissions que des actions réelles, nous ne « débouchons » que pour de faux, c'est-à-dire symboliquement.

5. Nous travaillons à mettre en partage par des spectacles ces nouvelles organisations symboliques, celles qui constituent notre intériorité et nos affects.

6. Mais pour que ceux-ci transforment les conditions matérielles de l'existence, il faut autre chose que le théâtre.

NB. Didier Lestrade, dans son livre sur Act Up, écrit une chose qui m'a profondément marqué. Il dit, contre-intuitivement, que les gens ne venaient pas à Act Up parce qu'ils étaient en colère, mais qu'ils étaient en colère parce qu'ils étaient à Act Up. En fait, je crois qu'on y venait parce qu'on était triste, et que s'y opérait une transmutation du sentiment d'impuissance en révolte, en joie de la transformation. Je ne sais pas si la colère est l'affect qui convient tout à fait à notre époque. Mais je pense que les affects se construisent et que la forme de leur partage et de leur orientation est en elle-même une condition de la transformation matérielle et de la lutte.

IV. L'Amour ? La Beauté ? Tu les cherches encore ?

Je me méfie des grands mots, mais je me méfie aussi, et peut-être encore plus, de ceux qui se méfient des grands mots, et, faisant semblant de ne pas comprendre, humilient la sincérité. Donc, oui, je les cherche de tout mon cœur. Je dois aussi dire que, malgré le chagrin de vivre dans ce monde, j'ai trouvé de l'un et de l'autre déjà beaucoup d'exemples. Je ne crois ni que le monde est laid ni que les vivants sont détestables.

Y a-t-il un endroit du monde où tu les accroches ?

Ceux qui les « accrochent », si je comprends bien ce que cela veut dire, travaillent en fait à nous en séparer. Je suis inquiet parfois d'en faire partie – car je crains que l'art soit le petit peu de beauté autorisé, la compensation éphémère qui justifie le retrait quotidien du bonheur.

compagnie **Objet bleu et brutal - Recherches réalistes**

écriture, conception et mise en scène
Eddy D'aranjo

avec
**Majda Abdelmalek,
Nans Merieux,
Volodia Piotrovitch d'Orlik,
Léa Sery,
Bertrand de Roffignac**

scénographie et costumes
Clémence Delille

collaboration artistique
Volodia Piotrovitch d'Orlik

régie générale, plateau et cadre
Edith Biscaro
création lumières
Anne-Sophie Mage

création sonore
Saoussen Tatah

création vidéo
Typhaine Steiner

seront cités au cours du spectacle des extraits d'Hermann Broch, *La mort de Virgile*, 1945, traduction d'Albert Kohn, Gallimard

régie son **Enzo Patruno Oster**

régie lumière et vidéo
Benjamin Trottier

Une version du texte avait été créé le 19 janvier 2021 à La Commune CDN d'Aubervilliers sans public, dans le cadre des restrictions sanitaires
Re-création le 22 février 2022 au Théâtre National de Strasbourg.

production déléguée **Prémises**

coproduction **La Commune – CDN d'Aubervilliers, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Cité internationale, Théâtre Olympia – CDN de Tours**

avec la participation artistique du **Jeune théâtre national**

avec le soutien du **Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD – PSPBB, de la Région Île-de-France et de la DRAC Île-de-France**

avec la participation du dispositif **Jeune Théâtre en Région Centre Val de Loire**

remerciements **Compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur**

Eddy D'aranjo est le **lauréat 2019 du Dispositif Cluster** initié par **Prémises, Office de production artistique et solidaire pour la jeune création**, et est à ce titre en résidence de création et d'action artistique au **Théâtre de la Cité internationale** pendant trois ans. Il est artiste associé à **La Commune CDN d'Aubervilliers**, au **Théâtre Olympia CDN de Tours**, et au **Théâtre National de Strasbourg**

autour du spectacle

- samedi 12 et 19 mars, la représentation sera suivie d'un échange avec l'équipe artistique
- dimanche 13 mars, une garderie pour les enfants sera proposée pendant le spectacle : renseignements et inscriptions (obligatoires) : **01 48 33 16 16** ou **com@lacommune-aubervilliers.fr**
- vendredi 18 mars, la représentation sera suivie d'une Nuit de La Commune avec DJ Dee-300
- les samedis 12 et 19 mars, une formule dîner spectacle sera proposée (voir site internet)

en pratique

parking du théâtre

en face de La Commune, Parking Indigo

restaurant

une carte à des prix abordables,
ouvert avant et après le spectacle
et aussi les midis du lundi au vendredi

Navettes retour gratuites

du mardi au vendredi arrêts Aubervilliers-Pantins-4 Chemins (M7), Rosa Parks (RER E, T3b), Front Populaire (M12), La Plaine Stade de France (RER B)

La Commune
centre dramatique national
Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson
93 300 Aubervilliers
+33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins



Direction régionale
des affaires culturelles
de l'Île-de-France



seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

