

Représentations officielles du Théâtre National de Strasbourg

L'É  
TOUR  
Di Molière  
OU LES CONTRETEMPS







mise en scène : Jean-Louis Thamin - décor et costumes : Christine Laurent - musique : Michel Christodoulidès

**théâtre national  de strasbourg**

andré-louis périnetti, directeur général

*Pérel*





**Jean-Louis Thamin,**  
metteur en scène de  
« L'Etourdi » :

En 1963, Jean-Louis Thamin entre au Centre de la rue Blanche à Paris dans la section des régisseurs. Il suit également les cours de comédie de Henri Rollan.

En 1964, tout en continuant sa scolarité au Centre, il devient régisseur au Théâtre Gramont.

L'été il forme avec des camarades de cours une troupe qui joue sur les places du Midi. Ces tournées d'été durent trois ans :

- Le voyage de M. Perrichon (1965),
- Le Barbier de Séville (1966),
- Arlequin, valet de deux maîtres (1967).

En 1965, il devient assistant de Raymond Rouleau. Il suit Rouleau jusqu'en 1967 au théâtre, à la télévision, à l'Opéra, au Palais des Sports... Il entre aussi à la Communauté Théâtrale du Théâtre de l'Épée de Bois où il travaille, avec Tania Balachova, aux spectacles de minuit.

En 1968, il reprend au Théâtre Mouffetard Arlequin, valet de deux maîtres, de Goldoni, qui, devant le succès rencontré, passe au Théâtre de la Gaîté Montparnasse. Ce spectacle est joué ensuite en tournée (350 représentations en tout).

1969 : il participe au XXIII<sup>e</sup> Festival d'Avignon avec Les Bacchantes d'Euripide.

1970 : il met en scène les petits opéras du Théâtre de la Foire de Lesage pour le Centre lyrique de Clermont-Ferrand.

1971 : Les Fourberies de Scapin de Molière au théâtre du Val de Marne de Saint-Maur.

1972 : Les Précieuses Ridicules de Molière à la Comédie-Française ; L'Etourdi au TNS.

1973 : Le Bourgeois Gentilhomme de Molière à Sarajevo ; Le Médecin malgré lui de Molière pour le Jeune Théâtre National (tournée aux U.S.A.) ; Abraham contre Samuel de Victor Haïm au Petit-Opéra à Paris.

Projets pour 1974 : L'amie Rose de René Hnî, création mondiale au TNS ; L'occasion fait le larron de Rossini au Centre Chorégra-

## LE THEME DE LA PIECE

Le sujet — un canevas traditionnel du théâtre italien — n'est pas de l'invention de Molière, qui l'emprunte à l'Inavvertito (le Malavisé) de Barbieri auquel s'ajoutent quelques autres sources italiennes, espagnoles et françaises (Le Parasite, de Tristan l'Hermitte). Nicolo Barbieri, comédien « dell'arte », est le créateur du personnage (du « type ») de Beltrame, qui devient Anselme dans la comédie de Molière.

L'Etourdi ou les contretemps est un enchaînement de « fourberies » inventées par le valet Mascarille pour unir son maître Lélie à la jeune fille qu'il aime, une esclave appartenant au vieillard Trufaldin. Les amours de Lélie sont contrecarrées par son père, qui envisage pour lui autre mariage, et surtout par son rival Léandre.

L'ingénieux Mascarille court de stratagème en stratagème, pour permettre à Lélie de racheter la jeune « captive », pour entraîner celle-ci hors de la maison de Trufaldin ou encore pour décourager l'ardeur de Léandre. Rien n'y fait : la maladresse et les manœuvres intempestives de Lélie viennent à chaque fois compromettre les ruses du valet.

Mais le sort se montrera clément aux amoureux en révélant au dernier moment les véritables origines de la belle esclave.

# « JOUER AVEC LA PIECE ET PAS SEULEMENT LA JOUER... »

### ● Pourquoi avez-vous monté L'Etourdi ?

Jean-Louis THAMIN : — L'Etourdi, et c'est ce qui nous a retenus d'abord, est une machine à jouer, il offre un matériau intéressant pour la mise en scène. C'est une pièce conventionnelle, traditionnelle : le canevas est fréquent dans le théâtre italien, tous les ressorts sont classiques. Un valet ingénieux essaie d'obtenir la fille que son maître aime, mais son ingéniosité est sans cesse déjouée par les maladresses du maître. Nous faisons jouer à fond le mécanisme de la pièce, pour notre plaisir, et notre prétention est de faire partager ce plaisir. L'aboutissement du spectacle doit être une fête.

Je voudrais qu'on joue L'Etourdi de façon si peu sérieuse qu'on ait l'air de s'en

lement la jouer. Les comédiens sont tous jeunes, la convention de la pièce doit apparaître d'autant mieux pour ce qu'elle est : un prétexte à spectacle. L'imagination doit être la dominante de la représentation. La musique, les gestes exaltés jusqu'à l'acrobatie, les envolées diverses, tout contribue à la fête.

### ● Avez-vous essayé de retourner aux sources, de trouver les procédés de la commedia dell'arte ?

J.-L. T. : — C'est un texte très écrit. Molière ne fait pas bien la jonction entre la commedia dell'arte, qui lui fournit son sujet, et la pièce littéraire destinée aux gens raffinés à qui il voulait plaire. Il choisit, au moment d'écrire sa première comédie, un théâtre d'intrigue où le romanesque tient encore une grande place. Nous avons essayé de retrouver

Les rapports entre Mascarille et son maître Lélie sont ambigus. Le ressort maître-valet, qui est un ressort permanent du théâtre, est essentiel dans L'Etourdi. Si nous voulons que la pièce existe avec ses conflits, il faut montrer la différence sociale des personnages, mettre en valeur ce mélange de tendresse et de haine, de soumission et d'impertinence qui marque les relations de Lélie et de Mascarille. Elles comportent en germe les rapports qu'on verra se développer entre Don Juan et Sganarelle.

Mascarille est un frère ou un cousin des bateleurs. Il y a une complicité entre eux, ils lui donnent à l'occasion un coup de main pour faire aboutir ses inventions. Mais s'il vient du monde des bateleurs, il ne s'en est pas moins laissé enfermer dans l'univers figé des person-



(tournee aux U.S.A.); Abraham contre Samuel de Victor Haïm au Petit-Odéon à Paris.

Projets pour 1974 : L'amie Rose de René Ehni, création mondiale au TNS ; L'occasion fait le larron de Rossini au Centre Chorégraphique et Lyrique National d'Angers ; Manon à l'Opéra de Paris.

sir. L'aboutissement du spectacle doit être une fête.

Je voudrais qu'on joue *L'Etourdi* de façon si peu sérieuse qu'on ait l'air de s'en amuser. Il faut danser la pièce, être impertinent avec elle, en jouer et pas seu-

Troisième centenaire de la mort de Molière

## L'ETOURDI ou les contretemps

Auteur : **Molière** (1622-1673).

Première représentation : **1655 à Lyon.**

Mise en scène : **Jean-Louis Thamin.**

Décor et costumes : **Christine Laurent.**

Musique : **Michel Christodoulidès.**

Danses réglées par **Jean Garcia.**

Acrobaties et jongleries : **Le Puits aux Images.**

Assistants à la mise en scène : **Michel Fabre, Daniel Honoré.**

Travail de diction : **Martin.**

Directeur de production : **Paul Brecheisen.**

Régisseur : **Jean Jacquemond.**

### Personnages et interprètes :

Lélie, fils de Pandolfe

Célie, esclave de Trufaldin

Mascarille, valet de Lélie

Hippolyte, fille d'Anselme

Anselme, vieillard

Trufaldin, vieillard

Pandolfe, vieillard

Léandre, fils de famille

Andrès, cru égyptien

Ergaste, valet

Un courrier

Les bateleurs

**Raymond Acquaviva** ou

**Alain Fourès**

**Christine Chicoine**

**Jean-Jacques Moreau**

**Evelyne Bouix**

**Marc Imbert**

**Martin**

**Pierre Gérald**

**Jacques Guibal**

**Jean-Marie Galey** ou

**Daniel Honoré**

**Christian Taguet**

**Norbert Mouyal**

**Charlie Barello**

**Michel Bruguière**

**Clémentine**

**Jacques Guibal**

**Daniel Honoré**

**Yann Leroux**

**Norbert Mouyal**

**Petite Paillette**

**Christian Taguet**

Décor, costumes et accessoires réalisés dans les ateliers du TNS :

Gérard Vix, coordination des ateliers ; Bruno Lelait, assistant technique ; Raymond Burger, régisseur du son ; Nicole Galerne, chef d'atelier couture ; Raymond Bleger, tailleur ; Carmen Bleger, Marie-Louise Hecker, costumières ; Rolf Dietz, chef d'atelier peinture et accessoires ; Bernard Waelde, Alfred Frank, peintres ; Edgard Ernst, chef électricien ; André Philippon, chef d'atelier menuiserie ; Alphonse Fritsch, René Hugel, Raymond Jacques, menuisiers ; Jean-Claude Poirel, André Riemer, serruriers ; André Wimmer, chef de plateau-tapissier. Equipe technique de tournée : Maurice Hirsch, électricien ; Alphonse Fritsch, Alfred Frank, machinistes.

gens raffinés à qui il voulait plaire. Il choisit, au moment d'écrire sa première comédie, un théâtre d'intrigue où le romanesque tient encore une grande place. Nous avons essayé de retrouver l'esprit de la commedia dell'arte — qui nous intéresse par son climat antiréaliste — plutôt que ses procédés.

Ce code qu'est la commedia nous permet de trouver un autre code. Nous avons ainsi dépassé la gestuelle classique de la commedia, son atmosphère particulière pour lui substituer la nôtre. Quand les personnages sont peu développés par l'auteur, nous leur donnons notre propre vision. Pour nous, ils ont des raisons d'agir : leurs raisons secrètes qui se lisent à travers leur gestuelle. Le moindre geste nous renseigne. Il n'est pas voué au hasard, il est codifié dans notre mise en scène. Ainsi, par exemple, il n'y a rien de gratuit dans la scène où Hippolyte cravache Mascarille.

### ● Quelle est la raison d'être des bateleurs que vous introduisez dans le spectacle ?

*J.-L. T. :* — Je reprends et développe une idée de Molière qui fait intervenir dans la pièce deux troupes de masques pour les scènes du carnaval. Les masques sont joués par les bateleurs, mais ceux-ci ont une fonction bien plus importante dans ma mise en scène, et on les voit d'un bout à l'autre du spectacle. Ils font le lien entre le public et les comédiens.

Les bateleurs mettent la machine en marche, ils insufflent la vie aux comédiens, ils tirent les ficelles...

Par rapport aux personnages de la comédie, qui sont des archétypes (les vieux bourgeois, les amoureux) figés dans leur fonction sociale, dans leur langage, dans leur costume, les bateleurs signifient la liberté ; ils ont pour eux le chant, la danse, l'allégresse du mouvement.

Les bateleurs incarnent la jeunesse, un univers auquel les personnages sont imperméables. Même les couples d'amoureux sont renfermés sur eux-mêmes, narcissiques, préoccupés uniquement de leurs affaires. Ils sont moins figés dans leur bourgeoisie que les pères, ils ont des amours que ceux-ci n'approuvent pas, ils recourent au besoin à des actions illégales pour arriver à leurs fins. Pourtant, ils restent bien dans le monde des maîtres.

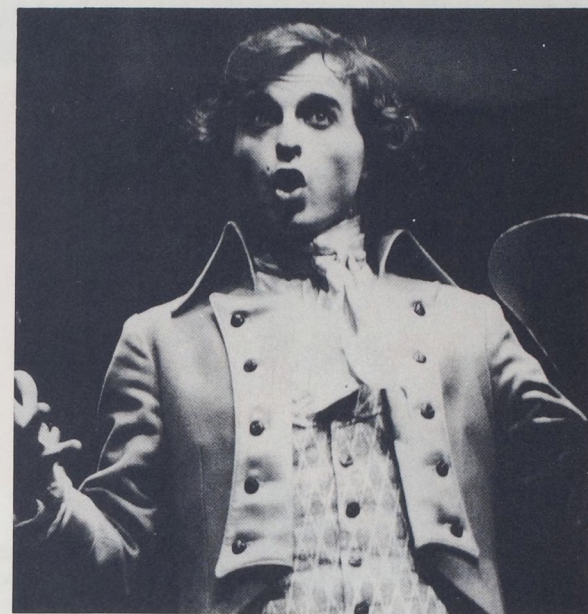
eux, ils lui donnent à l'occasion un coup de main pour faire aboutir ses inventions. Mais s'il vient du monde des bateleurs, il ne s'en est pas moins laissé enfermer dans l'univers figé des personnages. Il est compromis, vendu à l'argent, emprisonné dans sa condition de valet. Mascarille ressent son état de servitude comme quelque chose de pesant, de difficilement supportable, et pourtant il tient à ne pas être exclu de la société des maîtres qui le fait vivre. C'est un contestataire, pas un révolutionnaire. Il joue avec les valeurs des maîtres, il les bouleverse, il va même très loin dans ses « fourberies » (l'annonce de la mort de Pandolfe, le jeu autour du prétendu cadavre). Pourtant, il sait toujours jusqu'où il peut aller trop loin. Finalement, il demande à Lélie de le réconcilier avec Pandolfe, tout comme Scapin aura recours au stratagème de sa fausse agonie pour se faire pardonner et réintégrer.

Ce qui met Mascarille du côté des bateleurs, c'est sa désinvolture, son mépris des convenances et des valeurs bourgeoises. Il partage aussi avec eux sa capacité de créer des situations. C'est une espèce d'enchanteur. Il utilise tous les artifices de la représentation, il est comédien, décorateur, metteur en scène. C'est un rôle très fortement théâtralisé. Mascarille est, au sens le plus fort, l'animateur de la fête.

### ● Vous semblez obsédé par cette idée de fête...

*J.-L. T. :* — Oui, c'est notre obsession ! Mais quand nous parlons de fête, il ne s'agit pas simplement de la fête de la lumière, de la musique, des couleurs. C'est la fête de la vie, la révélation des mobiles, des refoulements de certains personnages appartenant à une classe donnée. Instinctivement, sensuellement, Mascarille devine l'être humain, joue avec lui de façon imperceptible, incompréhensible pour ceux qui en sont les jouets, qui tombent entre ses pattes. Mascarille jongle avec cette subtilité. Si elle était évidente, les maîtres interrompraient immédiatement le jeu, feraient rouler le manant, le feraient jeter en prison. Cette subtilité, c'est son terrain révolutionnaire. Mais c'est le seul ; Figaro, qu'il annonce d'une certaine manière, passera, lui, à la dialectique directe avec la classe dominante. C'est encore l'obscurantisme, et Mascarille ne peut accomplir son acte que d'une façon larvée. Il est voué au subterfuge.





NOS PHOTOS (de gauche à droite et de haut en bas) : Jean-Jacques Moreau (Mascarille), Alain Fourès (Lélie), Raymond Acquaviva (Lélie), Evelyne Bouix (Hippolyte), Marc Imbert (Anselme), Petite Paillette et Christian Taguet (Les bateleurs), Jean-Jacques Moreau (Mascarille) et Martin (Trufaldin), Jacques Guibal (Léandre) et Jean-Jacques Moreau (Mascarille), Une partie du décor, Jean-Marie Galey (Andrès), Daniel Honoré (Andrès).

Photos Sabine Strosser.



## L'ETOURDI et la presse

L'Etourdi, monté par le Théâtre National de Strasbourg, a été joué pour la première fois le 21 octobre 1972. Il a été représenté une cinquantaine de fois à Paris, en province et a participé au V6 Festival





L'Etourdi, monté par le Théâtre National de Strasbourg, a été joué pour la première fois le 21 octobre 1972. Il a été représenté une cinquantaine de fois à Paris, en province et a participé au V<sup>e</sup> Festival de Rome (Premio Roma). Il a été filmé par l'Office de Radiodiffusion Télévision Française et diffusé sur la 3<sup>e</sup> chaîne-couleur le 14 juillet 1973. L'Etourdi effectue actuellement une tournée internationale. Partout où il a été présenté, l'Etourdi a reçu un accueil très favorable du public et de la presse.

**LE MONDE (Paris) :**

« Un vrai divertissement, où le rire n'est pas contraint, où ce que l'on voit est beau, où ce qui est dit, ce qui est montré est intelligent... Une œuvre rapide, allègre, d'une étonnante concision. » (Louis Dandrel).

**LE FIGARO (Paris) :**

« Jean-Louis Thamin a parfaitement atteint le but qu'il s'était fixé... » (Maurice Ropin).

**FRANCE-SOIR (Paris) :**

« Jean-Louis Thamin a monté cela avec beaucoup de liberté et de mouvement... » (Pierre Marcabru).

**L'AURORE (Paris) :**

« Cet Etourdi est enlevé sur un rythme de galop... » (Dominique Jamet).

**L'HUMANITE (Paris) :**

« Un rythme endiablé... Soirée plaisante et tonifiante... » (Jacques Poulet).

**LA CROIX (Paris) :**

« La représentation a fière allure... Un Mascarille éblouissant de solidité physique et de belle humeur inaltérable... » (J.V.).

**LE NOUVEL OBSERVATEUR (Paris) :**

« ... Un vrai spectacle. » (Guy Dumur).

**VALEURS ACTUELLES (Paris) :**

« ... Un émerveillement pour les yeux... Une vraie fidélité au texte... Grâce, gaieté, légèreté, vivacité du mouvement, coloration des costumes, éclat moqueur des fêtes, mystères des masques et des pénombres roses : tout aurait réjoui Molière... » (P.C.).

**TELE 7 JOURS (Paris) :**

« La troupe du Théâtre National de Strasbourg prend un plaisir communicatif à jouer cette chorégraphie. »

**REFORME (Paris) :**

« Un très joli divertissement qui ravit le public. » (Christine Fouche).

**PARIS-NORMANDIE (Rouen) :**

« Le souvenir de Molière n'est pas mort ; Jean-Louis Thamin et le Théâtre National de Strasbourg l'ont ragaillardé. » (Yves-Marie Choupaut).

**LE NOUVEL ALSACIEN (Strasbourg) :**

« C'est en effet un rare plaisir que de pouvoir se laisser totalement charmer pendant un spectacle et d'en oublier tout le reste au point d'avoir envie de ne pas quitter son siège après la représentation. » (J.B.P.).

**L'ALSACE (Mulhouse) :**

« Ce n'est pas tous les soirs que l'on voit des pièces aussi excitantes... A voir en priorité. » (Paul Boeglin).

**NOUVELLE REPUBLIQUE (Angers) :**

« Une magistrale réussite... Pétille à souhait, piqué de gags. Lié d'une sauce d'époque et d'un certain entrain de bal populaire... Un spectacle qui vaut le déplacement. » (Jean-Claude Arbona).

**LE REPUBLICAIN LORRAIN (Metz) :**

« Une mise en scène éblouissante... Un très bel hommage à la mémoire de Molière. » (L.O.).

**LE COURRIER DE L'OUEST (Angers) :**

« Une fête pour les yeux et pour les oreilles... Une fête pour l'esprit aussi. » (Brigitte Chirat).

**OUEST-FRANCE (Angers) :**

« Etourdissante réussite d'un spectacle complet. » (Jacques Thomas).



«L'Etourdi» dans la carrière de Molière

# LES DEBUTS D'UN JEUNE AUTEUR

Sa carrière d'écrivain s'ouvre par une conclusion. *L'Etourdi* sonne comme une fanfare d'adieu. La pièce achève et couronne une jeunesse. On y respire la joie d'une dernière semaine de vacances ; on y sent une fougue, un élan, une profusion, une gaieté de vivre que la comédie suivante (*Le Dépit amoureux*) aura perdus.

Depuis douze ans qu'il partage la fortune des Béjart ; depuis dix ans qu'il bat les routes, Molière n'a connu du théâtre que les hasards, les aventures et le roman forain : un de ces métiers de feu, dira-t-il un jour, dont les brûlures durent toute la vie. Il a vu, peu à peu, sa vocation s'infléchir vers un répertoire contraire à ses vœux. Initié par Madeleine, il ne doutait pas, au départ, de ses dons tragiques. Il comptait s'illustrer dans Corneille ; ses succès l'ont poussé vers Bruscambille ; il espérait le prestige officiel de l'Hôtel de Bourgogne et on lui réclame les grimaces des enfarinés de la foire Saint-Germain. Irrité d'abord et très récalcitrant, il a dû reconnaître, en poussant des soupirs, que le public, au fond, montrait de la clairvoyance.

Il constatait, certains soirs, que le climat où il devenait sûr de son talent et découvrait les ressources foisonnantes de sa verve, était bien celui du pont Neuf et des tabarinades. Facilement en alerte, s'interrogeant, s'observant, se dédoublant, il se voyait heureux dans ces bouffonneries subalternes dont la pauvreté l'humiliait. Son ambition se bornait à des succès d'acteur. S'il enrichissait de quelques tours de sa façon les farces du répertoire, cet apport demeurait sans importance à ses yeux et sans la moindre indication d'avenir. Il s'agissait de l'activité d'un interprète plus inventif,

resques. La langue qu'il emploie, celle qui lui vient sous la plume est une langue parlée. Elle a passé par la rue, par le peuple, par Rabelais, par le comique latin (elle n'a pas passé par les bois, c'est la seule chose qui lui manque) ; elle a récolté son bien dans la boutique natale, sur les bancs du collège, le long des routes de Provence et de Gascogne ; elle s'est enrichie de mille matériaux hétéroclites et tout cela se retrempe, se reforge dans un esprit gaulois, dans l'esprit audacieux, turbulent et sage d'un français de l'Île-de-France. Parfois rébarbative sur le papier, la phrase ne trouve sa chaleur, sa vraie sonorité que dans la bouche qui parle. Elle a besoin du souffle et du poumon de l'acteur ; et c'est ce qui lui conserve, à travers les siècles, une vitalité prodigieuse. Il ne s'agit pas d'une langue inexperte et tâtonnante, mais de la langue mûre d'un homme déjà fait, en qui rejaillissent tout à coup, du fond de l'enfance, les sources endormies d'un vieux savoir.

L'impression produite à Paris trois ans plus tard laisse imaginer le succès de la pièce à Lyon dans son premier éclat. Sa gaieté culbutait le répertoire. De la comédie de Beltrame, très ponctuellement

suivie pourtant, Molière tirait une sonorité vive et chaude, toute personnelle. Non par quelques ajoutés qui constituaient eux-mêmes des emprunts, mais par le mouvement, le rythme, par on ne sait quel accent vainqueur et quelle joie contagieuse où s'affirmait une prise de possession. Un comédien qu'on savait drôle se révélait éloquent. Dans cette course de fond menée sans le moindre essoufflement (le rôle est un des plus longs qu'on connaisse au théâtre) Molière découvrait sa résistance, ses possibilités de conquête et la richesse professionnelle acquise au cours de ses tribulations. Il pouvait se sentir roi de sa troupe et vraiment maître du petit espace magique où se joue le sort d'une comédie.

## LA VRAIE CARRIERE COMMENCE

Mais personne moins que lui ne se fiait aux promesses du destin. A aucun moment de sa carrière, on ne le devine enivré de ses succès ou glorieux de son talent. Il s'irrite facilement ; il déteste la

critique. Son humeur, lorsqu'il se trouve lui-même en cause, n'exprime au fond, n'exprime jamais qu'une inquiétude dont rien ne le débarrasse.

Au lendemain de *L'Etourdi*, il doit subir une poussée d'orgueil. Il se trouve surtout et brusquement devant des problèmes nouveaux. Ces cinq actes rimés, parlés par bribes, d'étape en étape, avec les camarades, n'étaient qu'un jeu pour lui et l'élan même de sa vie quotidienne. Il découvre après coup ce qu'il ne soupçonnait pas en écrivant la pièce ; il découvre qu'il s'agit d'une pièce précisée et que c'est bien lui qui l'a écrite et qu'il peut donc écrire et qu'il éprouve une furieuse envie d'écrire. Ce texte qu'il sait par cœur, il le relit, il le scrute avec un œil nouveau, avec un œil d'auteur. Son imagination s'excite au plus haut point, lui fournit vingt projets, l'anime, le presse. Sa plume a des démangeaisons. Il songe à ce qui se joue ; se met à éplucher les petits confrères. La vraie carrière commence.

Extraits de *Molière, sa vie dans ses œuvres* de Pierre BRISSON.



**LE THEATRE  
NATIONAL  
DE STRASBOURG**





# DE STRASBOURG

classés d'acteur. Si l'enrichissant de quelques tours de sa façon les farces du répertoire, cet apport demeurerait sans importance à ses yeux et sans la moindre indication d'avenir. Il s'agissait de l'activité d'un interprète plus inventif, mieux doué et plus instruit que les autres.

## LA REVELATION D'UN AUTEUR

En 1655, devenu, à trente-trois ans, chef d'une troupe errante parmi tant de troupes rivales, il n'envisage plus d'autre destinée que celle de comédien. Lorsqu'au hasard de quelques haltes il lit une vieille pièce de Beltrame, s'en amuse, la reprend, la compare à une comédie récente de Tristan l'Hermitte et commence *L'Etourdi*, il n'a en tête qu'un rôle et ses effets probables. Amorcer une carrière d'écrivain lui paraîtrait burlesque. La révélation n'interviendra qu'après : lorsqu'il s'émerveillera le premier, des cinq actes et des deux mille vers achevés avec tant d'exubérance, d'intrépidité et de bonheur.

Au moment où il rime les premières scènes, il appartient de mœurs et d'esprit aux bateleurs ; il s'en distingue par la naissance et la culture, il les domine, mais d'une façon toute fraternelle. Il est en pleine euphorie, plein éclat, pleine surabondance.

Il séjourne à Lyon, où, deux ans auparavant, il a déjà conquis de nombreux suffrages. C'est là, dans cette ville-carrefour, traversée de charlatans, de baladins et de poètes vagabonds, qu'il a pris le goût des comédies italiennes et renouvelé le fonds de son répertoire. (...) On sent que Molière tient son métier, que cinq actes ne lui font pas peur. Il enchaîne les tirades aux tirades, les brocards aux facéties, se déguise en suisse, s'affuble d'une barbe, parle un baragouin. Lorsqu'il a fini, son sac déborde encore. On comprend la prédilection de Hugo pour cette truculence lumineuse. (...)

## UNE LANGUE FAITE POUR L'ACTEUR

Et c'est là qu'apparaît l'importance de cette première œuvre où se marque si fortement déjà l'un des caractères molié-

A la fin de 1946, le Centre Dramatique de l'Est, syndicat intercommunal comprenant plusieurs villes alsaciennes, est créé à Colmar (Haut-Rhin). Il est dirigé par Roland Pletri et sa première représentation est donnée en janvier 1947.

Dès 1947, le CDE devient centre dramatique national et reçoit à ce titre une subvention de l'Etat.

A partir de la deuxième saison, la direction est confiée à André Clavé, puis, à la fin de 1952, à Michel Saint-Denis qui, en 1954, fonde l'Ecole supérieure d'art dramatique.

En 1954, le centre s'installe à Strasbourg dans les locaux encore inachevés que l'Etat et la Ville de Strasbourg construisent pour lui.

En juin 1957, Hubert Gignoux, directeur, du Centre Dramatique de l'Ouest, vient remplacer Michel Saint-Denis. La nouvelle salle est inaugurée le 1<sup>er</sup> octobre.

Au début de la saison 1968-69, le CDE prend le titre de Théâtre National de Strasbourg. Le syndicat intercommunal se dissout.

Le 1<sup>er</sup> juillet 1971, Jacques Fornier, directeur du Théâtre de Bourgogne, succède à Hubert Gignoux.

Le 1<sup>er</sup> juillet 1972, le TNS devient officiellement établissement public et c'est André-Louis Périnetti qui en prend la direction.



Le TNS, qui est le seul théâtre national situé hors Paris, dispose d'un bâtiment construit par Pierre Sonrel. Il regroupe, autour d'une salle de 760 places, les bureaux, services, salles de travail, ateliers (construction, peinture, électricité, couture, tapisserie, sérigraphie, graphisme, studios et laboratoires audio-visuels, etc.) et une « petite scène » entièrement équipée pour les répétitions, voire des représentations.

Selon ses statuts, « le TNS a pour objet la présentation d'œuvres théâtrales appartenant au répertoire classique et moderne, français et étranger, ainsi que la création d'œuvres nouvelles enrichissant ce répertoire. Son action doit tendre à favoriser l'accès aux valeurs culturelles, transmises par le théâtre, du public le plus large et le plus diversifié, appartenant à toutes les catégories sociales de la population. »

Depuis la création de la troupe, 150 spectacles ont été réalisés. Chaque production est présentée entre 15 et 30 fois à Strasbourg. A cela, s'ajoutent les tournées dans toute la France et à l'étranger. A côté de ses propres productions (5 ou 6 créations annuelles), le TNS présente à Strasbourg — dans sa salle ou dans d'autres lieux de la ville — les réalisations d'autres troupes (théâtres nationaux, troupes de la décentralisation, jeunes compagnies françaises et étrangères). Il organise également des spectacles pour enfants — diffusés dans toute l'Alsace —, des séances de cinéma, spectacles de variétés, rencontres, débats, etc.

Dans l'intention d'ouvrir le théâtre au public le plus large, le TNS a mis au point un système d'abonnement qui lui permet, par l'intermédiaire de « délégués » de groupes d'abonnés, un contact régulier avec les collectivités de la région.

Une mission de formation de professionnels du spectacle est également assignée au TNS. L'Ecole supérieure d'art dramatique de Strasbourg est l'un des trois établissements français d'enseignement du théâtre (\*). Elle forme des comédiens, des régisseurs et des décorateurs. Elle a pour objectif de donner aux élèves une solide formation technique, de développer leur sens critique et de les ouvrir au maximum sur le théâtre d'aujourd'hui. Les études sont gratuites. Le cycle d'études, d'une durée de trois

ans, s'achève sur la présentation publique d'un spectacle auquel sont conviés les professionnels du spectacle.



Le personnel permanent du TNS comporte 70 personnes environ. Avec le personnel temporaire (artistes, professeurs, élèves, etc.) l'effectif de l'établissement atteint souvent 150 personnes.

(\*) Les deux autres sont le Conservatoire National d'Art Dramatique (Paris) et l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (Paris).



ANDRE-LOUIS PERINETTI

Né à Asnières en 1933, André-Louis Périnetti fait d'abord des études juridiques et économiques. Puis il séjourne plusieurs années au Mexique et aux Etats-Unis avant de devenir, en 1962, stagiaire à l'Université du Théâtre des Nations à Paris. En 1964, Jean-Marie Serreau lui confie la direction du Théâtre du Pavillon de Marsan où sont présentés les programmes de recherche « Estival 64 » et « Estival 65 ». En 1966 et 1967, il met en scène plusieurs pièces inédites de Guy Foissy et *Le Dossier* de Rosewicz avec le dessinateur Jean-Michel Folon. Après la création du *Voyage au Brésil* de Foissy au Festival de Liège en 1967, André-Louis Périnetti est nommé directeur de l'Université internationale du théâtre. C'est en 1968 que le président de la Cité Universitaire de Paris lui propose de faire, avec son école, de l'animation dans les locaux de la Maison internationale. Il devient ainsi directeur des activités culturelles de la Cité Internationale de l'Université de Paris, poste qu'il occupe jusqu'à sa nomination à Strasbourg, le 1<sup>er</sup> juillet 1972.

Citons encore parmi les mises en scène de André-Louis Périnetti : *Théâtre Image* au Théâtre de Poche, *ApI 2067* de Robert Gûrik au Festival de Venise, *Octobre à Angoulême* de Jean Thenevin, *Adieu Véronique* et *Babel 75* de Serge Béhar au Vieux-Colombier, la lecture spectacle de *Mon violoncelle pour un cheval* de Victor Haïm au Festival d'Avignon 1971, *Le rapport dont vous êtes l'objet* de Vaclav Havel, *Richard III* de Shakespeare, *Le Roi Sauvage* de Serge Béhar.