

T H É Â T R E  
**LE P U B L I C**   
UN MALIN PLAISIR



**ART**

DE YASMINA REZA

**01.09 > 15.10.22**

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# ART

DE YASMINA REZA

01.09 > 15.10.22

Création – Grande Salle – Théâtre Le Public (Bruxelles)

Mise en scène : **Alain Leempoel**

Avec : **Bernard Cogniaux, Pierre Dherte et Alain Leempoel**

Assistante à la mise en scène : **Isabelle Paternotte**

Scénographie : **Vincent Lemaire**

Costumes : **Chandra Vellut**

Lumière : **Laurent Kaye**

Musique originale : **Laurent Beumier**

UNE COPRODUCTION DU THÉÂTRE LE PUBLIC ET DE PANACHE DIFFUSION. AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DE L'ÉTAT FÉDÉRAL BELGE VIA BELGA FILMS FUND, DU PROJET INITIATION SCOLAIRE DE LA COMMISSION COMMUNAUTAIRE FRANÇAISE ET DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE.

Photo © Gaël Maleux

## A. L'AUTRICE : YASMINA REZA

Née sous le nom d'Évelyne Reza le 1er mai 1959 à Paris, fille d'une violoniste hongroise et d'un ingénieur russo-iranien ayant tous les deux fui le communisme pour se réfugier en France, elle grandit dans le milieu cosmopolite des familles juives d'Europe centrale venues s'installer à Paris. Après avoir obtenu son bac en 1975, elle se lance dans des études de théâtre et de sociologie à l'Université Paris-Nanterre, dont elle ressort diplômée en 1978.

Elle commence ensuite à travailler comme comédienne dans des pièces de Marivaux et de Molière. Elle fait également ses premiers pas en tant que scénariste en écrivant le script de **Jusqu'à la nuit** (1983) de Didier Martiny.

Attirée par l'écriture, elle s'inscrit aux cours de Jacques Lecoq en 1984, puis, influencée par le théâtre de Nathalie Sarraute, écrit sa première pièce, **Conversation après un enterrement** (1987). Le succès lui sourit déjà puisqu'elle reçoit trois prix, dont le Molière du meilleur auteur.

C'est surtout après la naissance de ses deux enfants que Yasmina Reza va se faire connaître non seulement en France, mais aussi à l'étranger. En 1994, sa pièce **Art** est créée à la Comédie des Champs-Élysées, avec Pierre Arditi et Fabrice Lucchini dans les rôles principaux. Le triomphe est total et s'exporte dans le monde entier après sa production londonienne deux ans plus tard. En 1997, Yasmina Reza se lance un nouveau défi en publiant un premier récit non destiné à la scène, **Hammerklavier** (prix de la nouvelle de l'Académie française).

À partir de l'automne 2006, elle suit Nicolas Sarkozy pendant sa campagne électorale afin d'écrire un livre-enquête **L'Aube, le soir ou la nuit**.

En 2008, elle met en scène **Le Dieu du carnage**, au théâtre Antoine à Paris.

En 2009, elle porte elle-même à l'écran sa pièce **Une pièce espagnole**, devenue **Chicas** au cinéma, jouée par Carmen Maura, André Dussollier et Emmanuelle Seigner.

Elle participe à l'adaptation de sa pièce **Le Dieu du carnage** au cinéma. Le film **Carnage** qu'en réalise Roman Polanski sort en 2011. L'adaptation est récompensée par un César de la meilleure adaptation. Sa pièce **Comment vous racontez la partie**, (Flammarion 2011) est créée le 4 octobre 2012, à Berlin, au Deutsches Theater, mise en scène de Stephan Kimmig (de), sous le titre **Ihre Version des Spiels**, avec Corinna Harfouch et Katrin Wichmann.

Elle a obtenu de prestigieuses récompenses et notamment certains des prix anglo-saxons les plus réputés : deux Laurence Olivier Awards (Royaume uni) et deux Tony Award (États-Unis) pour **Art** (1998) et **Le Dieu du Carnage** (2009). Deux Molière de l'auteur pour **Conversation après un enterrement** et **Art** (1995). En 2000, Grand prix du théâtre de l'Académie française. 2007 : Grand prix de littérature Henri-Gal pour l'ensemble de son œuvre. 2010 : ACE Award de la meilleure pièce. 2012 : César de la meilleure adaptation pour **Carnage**. En 2013 : Prix littéraire du Monde (catégorie roman français) pour **Heureux les heureux** et le prix Marie-Claire du Roman féminin.

Le 3 novembre 2016, elle est lauréate du prix Renaudot pour son roman **Babylone11**.

Elle est également auteur de romans et de récits : **Une Désolation, Hommes qui ne savent pas être aimés** (originellement publié sous le titre **Adam Haberberg**), **Dans la luge d'Arthur Schopenhauer**, **Nulle part et L'Aube, le soir ou la nuit**.

Elle est également apparue comme actrice dans les films **Loin** d'André Téchiné, **Le Goûter chez Niels** et **À demain** de Didier Martiny.

Source : Fnac et Wikipedia

## **B. L'AUTRICE À PROPOS DE SA PIÈCE**

### **Interview de Diane Diatkine à la création belge de 2007**

Il n'y a que les Parisiens, et encore, les Parisiens myopes d'un tout petit quartier de Paris, voire d'une rue ou peut-être d'un seul immeuble, dont on fait – avouons-le - partie intégrante, pour s'étonner que deux collectifs, les Belges Tg Stan et les Néerlandais Dood Paard, aient choisi de s'emparer de **Art**, la *successfull* pièce de Yasmina Reza. En effet, ailleurs sur la planète, de Krystian Lupa à Cracovie, à Félix Prader de la Schaubühne de Berlin, la pièce est montée depuis sans créer de polémique particulière. De quoi revenir avec Yasmina Reza sur l'histoire de la réception de son succès international.

#### **Êtes-vous étonnée que la scène belge d'avant-garde monte votre pièce ?**

Je suis contente ; mais étonnée, non. La pièce a été jouée un peu partout dans le monde, dans tous les grands théâtres nationaux et dans des productions souvent alternatives. Les metteurs en scène les plus importants s'y sont intéressés et y ont apporté leur propre vision. Ce qui est nouveau est l'arrivée en France d'une création étrangère. Certaines, remarquables, dont celle de Krystian Lupa à Cracovie n'ont pas été montrées en France, à mon grand regret.

#### **Comment qualifieriez-vous la première réception à la création parisienne en 1994 ?**

Bonne, dans l'ensemble. Mais le milieu de l'art contemporain y a vu une charge contre lui. La pièce a été cataloguée réactionnaire. J'étais surprise car je n'avais pas le sentiment d'avoir écrit une pièce sur l'art contemporain - expression qui ne veut de toute manière rien dire -, ni d'avoir privilégié un point de vue sur un autre. A New York, par exemple, le MoMA et le Guggenheim avaient acheté la salle pour leurs donateurs. J'ai pu voir de belles collections particulières. Il n'y avait pas de réticence de ce milieu.

### **Aviez-vous anticipé ce succès ?**

Bien sûr que non. Au début, j'avais même l'impression que la pièce était destinée à un public assez averti. Mais après sa création, j'ai bien vu qu'elle avait un potentiel. Ne serait-ce qu'à cause des trois beaux rôles. Je souhaitais fortement être jouée ailleurs. J'avais envie de voyager. J'ai toujours pensé qu'un auteur de théâtre ne devait pas rester régional.

Source : *Libération*, 1/6/2007

## **C. LA PIÈCE**

### **VISION 1**

>> **Source** : [lepetitlitteraire.fr/](http://lepetitlitteraire.fr/) Fiche de lecture : <https://culturieuse.files.wordpress.com/2014/12/art-de-yasmina-reza-fiche.pdf> >> **ALLER VERS LE LIEN**

*Commentaire : Cette fiche se base sur la mise scénographique et la mise en scène suggérées dans les descriptions de Yasmina Reza, celles des différentes productions peuvent bien sûr s'en éloigner parfois.*

L'action de la pièce se déroule dans trois espaces identiques, les appartements des trois personnages. Espaces différenciés par la présence de l'Antrios, un supposé tableau de maître, chez Serge ; « un tableau figuratif représentant un paysage de Carcassonne vu d'une fenêtre » chez Marc ; et la « Croûte » chez Yvan.

Cette pièce avec ses 17 séquences de longueurs variables raconte l'histoire de trois amis, très liés depuis plus de quinze ans dont l'amitié sera ébranlée un jour à l'occasion de l'achat par Serge d'un tableau monochrome blanc payé au prix fort.

1-6 : Les six premières séquences qui servent de scène d'exposition à l'intrigue sont faites de l'alternance de monologues et de dialogues entre Serge et Marc. D'une part, les monologues nous éclairent sur l'identité, le statut social et les motivations des différents protagonistes, les dialogues mettent en scène les deux amis dans une situation de tension ascendante à propos d'un tableau que le premier vient d'acheter pour une somme que le second juge disproportionnée par rapport à sa valeur esthétique.

En effet, dès la séquence 2, l'action repose sur l'opposition de deux attitudes : alors que Serge « réjouit », fier d'avoir fait une bonne acquisition, dans l'attente d'une approbation, cherche à mettre en avant la valeur de l'Antrios ; Marc, qui ne voit pas le lien entre la qualité esthétique du tableau et sa valeur marchande, insiste sur l'absurdité de l'acte accusant son ami de se piquer d'art. L'absence d'un « savoir partagé » sur l'art contemporain engendre une communication tendue entre les deux amis qui les mène dans une impasse. C'est alors que Marc décide de s'en « référer à Yvan » qui est un ami commun.

7-9 : La séquence 7, l'entrée en scène d'Yvan, constitue un tournant dans l'évolution de l'intrigue, et une ouverture qui fait sortir l'action de l'impasse dans laquelle se trouve l'affrontement entre Serge et Marc. Toutefois, au lieu de favoriser le dialogue et dissiper les malentendus, l'apparition d'Yvan, qui se présente avec sa situation sociale instable, son absence de prétentions intellectuelles, et la fragilité de son caractère, ne fait que relancer l'action.

En se rendant chez Yvan, Marc cherche à obtenir l'adhésion de son ami à son point de vue. Si, dans un premier temps, Yvan se laisse piéger par Marc, il finit par se rétracter et cherche à dédramatiser, voulant jouer maladroitement le médiateur. Miné par la curiosité, il rend visite à Serge pour voir le

tableau et donne l'impression d'être séduit par l'acquisition de son ami, attitude qui lui vaudra, par la suite, les réprimandes de Marc. Cette situation ne fait qu'accentuer le malaise d'Yvan dans son statut d'arbitre, cherchant à renouer le dialogue entre ses amis.

10-12 : Les trois monologues qui constituent une sorte de pause dans l'action disent les limites de la communication des duos et servent de transition à la scène 13. Les personnages y sont montrés comme tournés vers eux-mêmes : Yvan simule un dialogue avec sa mère, Serge rumine sa déception à cause de l'attitude hostile de Marc. Enfin, ce dernier cherche à prendre du recul par rapport à sa propre position vis-à-vis de son ami.

13-15 : Symétriques aux séquences 4,5 et 6, les séquences 13, 14 et 15 présentent Serge et Marc qui attendent leur ami Yvan pour aller au cinéma avant de passer au restaurant pour dîner, dans des postures contraires à celles du début de la pièce. En effet, dans la séquence 13, alors que Marc change d'attitude et fait preuve de modération, Serge se montre agressif et recentre l'enjeu du dialogue sur un autre objet, le livre de Sénèque qui devient le lieu de la discorde entre les deux amis. L'absence d'Yvan se présente comme une source de frustration. En effet, le retard d'Yvan prive les deux autres protagonistes d'un témoin devant qui ils peuvent se donner en spectacle.

Tout en contribuant au piétinement de l'échange, cette séquence marquée par l'absence d'Yvan et suivie de deux monologues permet à Yasmina Reza de retarder la réunion du trio et par conséquent, le moment de la confrontation tout en accentuant l'intérêt dramatique. L'auteur prépare ainsi la scène capitale de la pièce, celle de la séquence 16.

La séquence 16, la plus longue de la pièce, représente le moment fort du drame avec la présence des trois personnages sur scène. Elle comporte trois sous-séquences :

L'entrée en scène d'Yvan : cherchant à justifier son retard, Yvan se lance dans une logorrhée (flux de paroles inutiles) qui s'étend sur presque trois pages, dans laquelle il fait un récit confus et tentaculaire, construit à partir de l'emboîtement de micro-récits mettant en présence des faits hétéroclites et des personnages multiples (Catherine sa fiancée, sa belle-mère, sa propre mère... Cette longue intervention d'Yvan constitue une sorte de mini-drame au sein du drame. Devenu la cible des sarcasmes de ses amis, ce personnage cherche à détourner leur attention en orientant l'échange sur l'Antrios.

L'escalade : après le départ d'Yvan, la relation entre Serge et Marc connaît une période d'accalmie. Le retour inopiné d'Yvan relance l'action. Ce dernier va être pris à parti par ses deux amis jusqu'au moment où Serge décide de sortir le tableau de scène. Ce geste ne tarde pas d'alimenter la tension entre les deux amis, laquelle augmente graduellement, et la discussion dégénère quand Serge évoque Paula, l'amie de Marc. Au moment où ce dernier s'emporte et « se jette sur Serge » « Yvan se précipite pour s'interposer » et reçoit un coup.

L'apaisement : après un échange sur l'amitié, les malentendus se dissipent et les deux amis se rapprochent l'un de l'autre aux dépens d'Yvan qui se trouve rejeté. Pour faire preuve de sa bonne foi, Serge fait semblant de sacrifier sa toile, objet du litige, en demandant à Marc de dessiner dessus. La profanation de la toile consacre la cohésion du groupe et le triomphe de l'amitié, avec la répartition des tâches : Serge est l'auteur de l'initiative, Yvan fournit l'outil (le stylo), Marc se charge de l'exécution. La parole qui semble être insuffisante et impuissante tarit progressivement pour laisser la place aux gestes.

La séquence 17 qui se présente comme une sorte d'épilogue met en scène le groupe en train de restaurer la toile. Cette action s'accompagne des trois monologues des différents protagonistes :

il s'agit de trois énoncés avec des tonalités différentes rendant compte du rétablissement du pacte d'amitié entre les trois personnages.

## **VISION 2**

>> **Source** : <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/analyse-des-formes-de-comique.html> >> [ALLER VERS LE LIEN](#)

Contre toute attente, cette pièce n'a pas pour thème l'art contemporain mais l'amitié. C'est ce qui est au cœur de la pièce même si la toile d'art constitue un véritable personnage, le quatrième de cette pièce. Art est une pièce comique même si les enjeux, eux, ne le sont pas. En effet, ce qui est en jeu est l'amitié de 15 ans de trois adultes : Serge, Marc et Yvan.

Le litige, élément déclencheur de la remise en question de ces liens d'amitié, réside dans l'achat par l'un d'eux d'une toile d'art contemporain, un monochrome blanc, de grande taille, signée Antrios et surtout fort onéreuse. C'est Serge, dermatologue, divorcé, qui vient d'en faire l'acquisition au point d'être ruiné.

Ses deux amis vont à tour de rôle devoir se positionner face à cette toile. Leurs réactions, diverses, feront naître des conflits interpersonnels, exhumant de vieilles rancœurs, des non-dits ou encore des rapports de force implicites qui, dès le départ, avaient rendus leur amitié un peu bancal.

Le comique de situation est particulièrement notable lorsque la toile, objet du litige qui galvanise toutes les tensions, fait des allers et venues dans la pièce principale de l'appartement de Serge. Portée avec une forme de sacralité par son acquéreur, cette toile, sera cachée avec le même sens de l'ésotérique au regard réprobateur de celui qui n'en comprend pas le sens. Serge dira à Marc qu'il ne mérite pas de voir la toile. Il n'est pas à la hauteur. Seuls les initiés pourront la contempler. Yvan seul est, à ce titre, jugé apte. Or cet homme, le farfadet, est tolérant au point de dire à l'un qu'il trouve la toile touchante et d'approuver les moqueries de l'autre sur le même objet. Finalement, le public est comme pris à partie et doit trancher, ce qu'il ne saurait faire.

Le comique de geste, farcesque, est mis en œuvre dans la dernière séquence de la pièce quand les hommes en viennent aux mains pour régler leurs comptes. Yvan, pleutre, perturbé par l'imminence de son mariage et le délitement constaté des liens qui unissent ses deux amis, prend par mégarde un coup violent à l'oreille qui fera basculer la tension. Sa souffrance paraît toutefois exagérée et deviendra l'objet de la moquerie des deux autres, les réunissant là où les coups allaient les séparer. A cette occasion l'apparition d'une souris (en réalité un rat) laissera penser que le personnage souffre d'hallucinations alors qu'il n'en est rien. Le rat existe bel et bien ; il est d'ailleurs question à trois reprises de cet animal dans la pièce : Serge est comparé à un rat d'exposition, le rat passe dans la pièce et Yvan se plaint que, célibataire, il était seul comme un rat.

Plus subtil, le fait que ces hommes se servent de la nourriture pour apaiser leurs tensions ou simplement différer les vraies explications. Le nœud du problème à savoir que Marc soit jaloux de l'œuvre, est renvoyé à la fin de la pièce par ce procédé qui se répète (des olives et des noix de cajou entre autres seront picorées et il sera question de se rendre au restaurant).

Le comique de mots est à l'œuvre dans toute la pièce mais de façon assez mécanique. Les répétitions des propos des uns puis des autres rend la chose un peu fastidieuse mais le comique passe aussi par cette mécanisation de ce qui, par définition, est tout sauf mécanique : le langage et par extension les conversations.

Les échanges sont assez rapides, truculents et cette efficacité accentue l'absurdité du fond : un

tableau blanc avec des liserés blancs vendu et donc acheté deux cent mille francs.

Le comique de caractère : trois hommes incarnent trois personnalités très différentes.

Marc est sans doute la figure la plus intéressante. Il incarne la science, la rigueur, la rationalité mais aussi l'absence d'imagination. La toile qui est exposée chez lui témoigne de ce souci de la concrétude des choses : le tableau est un paysage, qui dévoile peut-être une forme de misanthropie et appartient au genre figuratif ; pour apprécier la toile, Marc a besoin de voir ce qu'elle représente. Sa dépendance aux pilules, fussent-elles des gélules d'homéopathie, montre qu'il est nerveux, anxieux. Il n'y a chez lui aucun laisser-aller ; il se prend très au sérieux et tout lui tient à cœur au point qu'il en devient tyrannique (car que lui importe finalement que son ami ait acquis une toile aussi onéreuse). Plus encore, il est fondamentalement jaloux de cette œuvre et de l'importance qu'elle a prise dans la vie de son ami Serge. L'œuvre l'a remplacé aux yeux de ce dernier et voyant que Serge prend une forme d'indépendance en matière de goût, d'initiative, de choix de vie Marc s'agace tant il croyait incarner pour lui un modèle, une référence indépassable. Il y a finalement chez lui quelque chose de très enfantin, de puéril dans l'idée de ne pas supporter qu'un ami cesse de vous prendre pour le centre du monde. L'image de Serge renvoie à Marc est celle d'un autre remplaçable, substituable, donc non nécessaire. C'est cette vision qui l'afflige plus que le tableau lui-même. Marc fait rire dans son rigorisme mais la fragilité que l'on ressent à la fin de la pièce nous le rend plus sympathique et partant moins drôle : le spectateur est pris de pitié pour cet homme qui crie de façon maladroite sa peur de l'abandon.

Serge n'est pas à proprement parler un personnage comique : vexé quand Marc se moque de son achat, donc de lui, il fait preuve d'un peu d'arrogance, d'assurance mais se révèle finalement assez sympathique : cette position médiane (entre l'antipathie et la sympathie) fait que ce n'est pas lui qui cristallise le comique dans la pièce.

Yvan incarne un comique populaire : il est un valet là où les deux autres sont des bourgeois. Sa lâcheté en fait un être risible d'autant plus comique qu'il semble ne pas avoir de consistance. C'est Sganarelle dans Dom Juan. Il vit dans l'ombre de ses amis mais tient à leur amitié en ce qu'elle est valorisante et eux tiennent à lui parce qu'il amuse ; sa légèreté cache en fait un sentiment d'infériorité et une peur de la solitude. Sa tirade dit beaucoup du personnage : pour se faire entendre de ses deux amis, il lui faut se mettre en scène parce qu'il est un homme de peu de poids. Son retard est par ailleurs impardonnable aux yeux des deux autres ; aussi le récit de ses mésaventures peut-il contribuer à attirer leur bienveillance.

## **D. CE QU'IL FAUT RETENIR SUR « ART »**

Source : Lumni.fr

- **Principaux thèmes** : l'amitié, les rapports de classe, le marché de l'art contemporain, le conflit.
- **Forme** : huis-clos.
- **Registre** : agonistique (conflit).
- **Procédés littéraires** : l'ironie, le monologue délibératif.
- **Passages célèbres** : l'ouverture de la pièce lorsque Serge expose sa toile à Marc qui ne comprend pas cet achat ; lorsque Marc conseille à Yvan de ne pas se marier ; la scène finale lorsque Serge décide de dégrader son tableau pour montrer à Marc qu'il préfère l'amitié à ses convictions personnelles.
- **Analyse** : la question de l'art contemporain n'est ici qu'un prétexte pour explorer les liens humains, notamment ceux relevant de l'amitié. La présence de l'œuvre d'art fait voler en éclats les non-dits.

## **E. EQUIPE ARTISTIQUE ET LA PIECE**

### **À propos de l'évolution des personnages depuis la première création**

#### **ALAIN LEEMPOEL (rôle de Marc)**

En 1998, lorsque Adrian Brine a fait la distribution pour la première création, il nous a demandé quel rôle nous voulions jouer ! Étonnante question pour un metteur en scène !

Marc était le dernier rôle que je voulais interpréter, pourquoi ? Trop proche de moi ? Déjà trop abordé ce genre de personnage ? Pas trop sympathique ? Je ne sais pas...

Puis, Adrian nous a imposé la distribution que vous connaissez, n'ayant donc nullement tenu compte des souhaits des comédiens mais en nous enseignant l'équilibre d'une distribution sur un plateau : « un comédien peut tout jouer mais tout dépend des partenaires qu'il a en face de lui »

Bref me voilà en Marc, l'irascible, celui par qui la dispute arrive...

À 38 ans, la force physique, le tonus, la spontanéité ont fait de Marc un gars nerveux, impulsif et un peu prétentieux, se considérant comme le mentor du groupe et n'acceptant pas cette remise en question. Aujourd'hui, 24 ans plus tard, si Marc reste la cause des emportements, sa légitimité n'est plus mise en doute comme hier.

C'est sur fond de plaisanterie que l'atmosphère disjoncte, car Serge (l'acheteur du tableau) n'a plus l'humour qu'il avait à 35 ans, cet achat exorbitant ne peut être remis en cause même par dérision...

La maturité aidant, le calme extérieur et la réflexion sont beaucoup plus mis en avant.

Je me sens aujourd'hui beaucoup plus proche de Marc qu'en 1998 et mon envie de défendre son point de vue est décuplé.

À la fin.

#### **BERNARD COGNIAUX (rôle d'Yvan)**

Avant, je pensais qu'Yvan avait raison, mais qu'il s'y prenait mal pour se faire entendre, qu'à force de jouer le rôle du pitre, il n'était pas pris au sérieux, qu'à force de prendre sur lui pour éviter les conflits, non seulement il se faisait bouffer par la vie et les autres, mais que, en plus, loin de les éviter, il se les prenait en pleine face, qu'il faudrait bien qu'un jour ou l'autre, il s'en rende compte et qu'il reprenne sa vie en main et qu'alors il déciderait un peu de ce qu'il ferait de sa vie.

Aujourd'hui, je pense qu'il est un peu tard pour qu'Yvan reprenne sa vie en main, qu'il est inévitable qu'il se prenne la violence des autres en pleine face car il n'est pas armé pour affronter la vie, qu'il est normal qu'on ne le prenne pas au sérieux car il n'a jamais pris au sérieux les valeurs qui régissent notre monde, et que faire le pitre à son âge, c'est plus souvent pitoyable que drôle. Mais je continue de penser que, même s'il est agaçant, il a raison : chacun.e devrait pouvoir vivre comme iel l'entend, tant qu'il n'y a pas de préjudice pour autrui. Ça a l'air tout simple dit comme ça, et pourtant...

#### **PIERRE DHERTE (rôles de Serge)**

Dans la vie d'un acteur ou d'une actrice, il est plutôt rare d'avoir à interpréter un même personnage à trois reprises espacées d'une dizaine d'années et sur une période de temps s'étalant sur plus de deux décennies !

L'acteur s'attelle généralement à dire les mêmes mots chaque soir de représentation sans que ces représentations en question ne soient jamais identiques. C'est en cela que le théâtre est qualifié à juste titre d'art dit « vivant ». Donc, pas figé.

Mais ici, vient s'ajouter le phénomène de l'âge et du temps qui « passe » à la fois pour l'acteur et son personnage qui le suit et l'accompagne sur vingt ans. Inévitablement, ce couple indissociable (Serge/Pierre) s'interroge mutuellement sur son rapport aux autres, à nous-même et donc forcément au monde qui nous entoure.

Yasmina Reza, dans **Art**, traite du délitement de l'art de vivre avec du sens, dans une civilisation qui ne croit tellement plus à la vérité qu'elle n'est même plus capable d'en discuter avec fraternité.



Aujourd'hui, cela prend évidemment un sens autre qu'il y a vingt ans.

Lorsque j'interprétais Serge en 1998, j'avais 34 ans. J'en ai maintenant 58. Et comme l'écrit Luc Dellisse, écrivain, poète et scénariste belge, « ce ne sont pas les acteurs qui incarnent les personnages mais les personnages qui incarnent les acteurs ». Donc Serge doit avoir plus ou moins mon âge...

Acheter un tableau blanc une fortune à 34 ans, n'a pas la même signification qu'à l'approche de la soixantaine. On ne remet pas non plus en question de la même façon une amitié vieille de 10 ans ou de 30 ans.

À l'époque, en 1998, il n'y avait pas encore d'Euro, Internet était à ses balbutiements et les réseaux sociaux n'existaient pas. Aujourd'hui, on « s'exprime » via des posts partagés, avec des propos tenus en peu de mots et agrémentés de like, de smileys et de pouces orientés vers le haut ou vers le bas. Quand on a grandi avec les réseaux sociaux, on a grandi avec l'intimidation, avec la peur des meutes anonymes et parfois dans une grande violence. Ce qui se passe sous les réseaux sociaux conduit bien souvent à ne plus supporter la vexation ou la divergence d'idées. Mon personnage creuse la dialectique par une certaine forme de « déconstruction » appelant parfois le conflit, certes, mais à l'inverse du manichéisme binaire véhiculé par les réseaux sociaux.

Serge (et Pierre) ont probablement acquis l'urgence d'affirmer qu'on peut être connecté sur certaines choses et être en désaccord avec d'autres sans que ce soit un drame.

Ce qui est plus clair pour le Serge de 2022, c'est que la raison est plus que jamais un combat. La pensée complexe est un combat. Le goût de la liberté de penser et la liberté tout court est finalement LE combat principal à mener. Quand on s'oblige à penser par réflexe, par meute pour appartenir à un groupe, on oublie une part de soi-même. La beauté de nos vies, c'est qu'elles sont très complexes. Donc, finalement, ces vingt années ont sans aucun doute ancré le fait qu'il s'agit d'être un peu plus patient avec soi-même et avec les autres. Et comme le rappelle Sénèque, on souhaite avant tout une « vie heureuse » car on sait qu'inévitablement le temps passe et qu'on en a moins à perdre !

Extrait de **De La Vie Heureuse** de Sénèque, un livre que recommande Serge à son ami Marc :

*« Il faut donc décider où nous allons, et par où. Et ici, le chemin le plus battu, le plus fréquenté, est celui qui trompe le plus. Il faut donc nous attacher, avant tout, à ne pas suivre, comme des moutons, le troupeau qui nous précède, en passant, non par où il faut aller, mais par où vont les autres. Rien ne nous entraîne dans de plus grands maux que de nous régler sur l'opinion en croyant que le mieux est ce que la foule applaudit. Vivre, non suivant la raison mais par imitation. Nous serons guéris si une bonne fois nous nous écartons de la foule car la masse, qui chérit ses propres maux, s'insurge contre la raison ».*

## **F. IDÉES GÉNÉRALES (de quoi traite la pièce)**

### **INITIATION À LA DRAMATURGIE ET AU JEU THÉÂTRAL**

>> Sources : Anh-Minh Le Moigne - <https://gazettarium.wordpress.com/2014/12/05/yasmina-reza-un-theatre-sur-rien/> >> [ALLER VERS LE LIEN](#)

La dernière et la plus célèbre, un malheureux tableau blanc (enfin, pas vraiment blanc, puisqu'il s'agit de l'art contemporain... Du plus que blanc) qui n'avait rien demandé à personne, qui, en raison de son prix se trouve être l'élément déclencheur de la haine que l'on éprouve parfois en amitié. Celle qui est tabou. Cette douce folie dans laquelle les trois personnages se complaisent à loisir. Simples a priori. Pas de rebondissements à n'en plus finir, pas de personnages de servantes, de valets jaloux et malicieux, d'amoureux transis et maudits, de parents sévères et incompréhensifs, de héros tragiques, de rois et princesses déçus... Rien. Un théâtre sur rien. Des situations qui semblent banales, quotidiennes, sans grand relief. Pas plus tragiques que l'existence elle-même.

La dramaturge fait d'ailleurs le procès de ce « manque de tendresse » dans sa pièce **Art**. Le manque de tendresse, d'empathie de Marc pour ses amis n'est pas la conséquence directe « du tragique de l'existence » – expression que l'on aime répéter lorsqu'il s'agit du théâtre, et notamment pour désigner le théâtre de l'absurde – elle est tout simplement naturelle à l'homme. L'égoïsme, la volonté de soumettre l'autre, l'envie de le ridiculiser, de l'abaisser, de le faire souffrir peuvent de prime abord échauffer notre bonne moralité d'homme primitif *naturellement bon*. Telle est la subtilité du théâtre, parce qu'il est spectacle, parce que l'on assiste à quelque chose, parce que l'on est du côté confortable du lecteur derrière son livre, du spectateur confortablement assis, nous avons tout le temps et le loisir d'être passionnés. Le théâtre excite nos passions les plus primitives et l'élan de nos émotions est le plus pur et le plus innocent.

Yasmina Reza joue habilement avec la langue pour la désacraliser, lui enlever son pouvoir et sa substance. Elle la met à nu en disant le banal, le trivial, la vie quotidienne. Le minimalisme est de rigueur. Pas un mot de trop. Le souffle est savamment dosé. Des répliques sèches, vives qui contrastent avec le contenu, banal, lourd, ennuyeux voire agaçant. Ainsi, nous nous heurtons d'emblée à l'inconfort. Plus exactement, cet inconfort découle de l'effondrement de nos habitudes face au théâtre. L'ennui est l'épée de Damoclès de cet art qui se veut le plus plaisant et distrayant possible, soucieux de nous inculquer par cette morale du plaisir, un enseignement approprié. Mais l'ennui est ici œuvre principale. Le plaisir, dira-t-on, rend civilisé et le théâtre poursuivrait la même ambition. Mais qui se soucierait de cet impératif social lorsqu'il lit ou assiste à une pièce dont les dialogues sont ennuyeux, parce que répétitifs ? Une pièce où toute trace de plaisir, de tendresse envers les personnages et l'être humain est absente ? Un sentiment de malaise qui pose question. La dramaturge cisèle son œuvre sur les effets de l'ennui. L'ennui des personnages qui sont enfermés dans un huit clos. L'ennui des spectateurs qui doivent lui faire face, ou plutôt apprendre à apprivoiser ce malaise et cet inconfort. Pas de plaisir, seulement une lutte. Et pourtant...

### **Un théâtre vivant, dépassionné, neutre**

Et pourtant, l'étrangeté de la situation est que le malaise, l'inconfort, ces sensations qui ne riment pas avec le plaisir, ne signifient pas pour autant son contraire, le dégoût, l'indifférence. L'art de Yasmina Reza est novateur et d'une intelligence remarquable en ce qu'il nous offre une nouvelle vision du théâtre, une nouvelle vision de la vie. Cette vision est difficile à décrire parce qu'elle est propre à chacun. En effet, les pièges sont nombreux et on se laisserait parfois tenter par la facilité. On suivrait alors les critiques médiatiques ou universitaires qui voudraient mettre en mots une expérience théâtrale singulière. Vous serez tenté de dire qu'il s'agit d'un théâtre du paradoxe, de l'ironie jusqu'à l'absurde, de la cruauté, de la déconstruction des stéréotypes et clichés contemporains... Certes, tous ces adjectifs peuvent convenir. Toutes ces impressions sont fondées, peuvent être expliquées, démontrées texte à l'appui. Or, il serait dommage de rester dans la démarche de sacralisation d'un théâtre qui jouit de son succès. Il serait presque regrettable de jouer le lecteur ou le spectateur passionné, stimulé par la reconnaissance médiatique et sociale d'un théâtre qui essaie sans cesse de se détacher de l'impulsif, de la passion brève et soudaine, des préjugés, des avis faciles, d'une haine trop prompte.

Le théâtre de Yasmina Reza est un appel au calme, à une tranquillité lucide et intelligente. Il est plus facile de le saisir si l'on adopte le tempérament d'Yvan, personnage d'**Art**. Celui-ci apparaît comme le type banal par excellence et par désespoir. Malheureux, forcé de se marier (impératif social et salarial), ne prenant jamais parti, il est l'homme neutre, « l'Homme du hasard ». Parfois, la passion le prend, il veut se vanter de la folie que Marc admirait chez lui (idée de Marc : faire croire à quelqu'un ce qu'il n'est pas, est un bon moyen pour le manipuler et s'amuser de lui) et franchit les limites. Mais la réalité le rattrape. Il est neutre, celui qui ne dit rien de trop, qui ne pense rien de trop. Bouc-émissaire de ceux qui veulent le contraindre, lui en imposer. Imbécile heureux peut-être. Néanmoins, il a le mérite d'observer finement la situation, d'attendre et d'appréhender son déroulement, de laisser le

flux des passions couler et se tarir.

Cette épuration psychologique est donc un indispensable au jeu théâtral. On assiste à un huis clos qui se joue sans cesse de lui-même.

### **Pour un théâtre moral ?**

Si la querelle autour de la moralité au théâtre semble moins pertinente aujourd'hui, c'est parce que, par l'ironie, il est possible de tout critiquer, de tout condamner, de tout dénoncer, d'haïr à loisir. La violence des rapports humains est bel et bien présente dans le théâtre de Yasmina Reza. Dire le banal et le trivial est un moyen de faire sentir la cruauté des autres. Les mots qui, innocents voire ignorants de leur pouvoir significatif, sont actualisés par un art du dialogue théâtral puissant et magnifique. Les mots ne disent rien, mais la situation parle. L'acte même de parler à l'autre est déterminant. Ce ne sont non pas la puissance des mots qu'il faut analyser, mais les relations qui se créent entre les différents protagonistes.

Malgré une approche seulement textuelle, le lecteur ne peut qu'être émerveillé par la capacité du texte à tendre vers la représentation théâtrale. Nous sommes plus que lecteur, nous sommes spectateurs et acteurs d'un texte qui peine à se dire, s'expliquer. Les mots me manquent. Non pas que le sens soit d'une complexité rare requérant érudition et culture littéraire, mais parce que l'œuvre théâtrale de Yasmina Reza peut être trompeuse. On peut se satisfaire de n'y voir que le regard ironique d'un auteur envers la stupidité humaine, la haine envers le manque de tendresse. On peut être touché par le malheur des personnages ou au contraire rire d'eux. Pourtant, ces jugements et cette distanciation nous ferait oublier que ces conversations banales, sont celles que nous avons tous les jours. Il ne s'agit pas de défendre un enseignement moral par le théâtre, de s'en inspirer pour invectiver à régler sa conduite convenablement... Seulement des questions : peut-on voir au contraire une autre voie théâtrale ? Le théâtre ne peut-il pas être qu'une simple monstration et non pas démonstration ? Peut-on se débarrasser de toute la rancœur, de toute la haine que l'on éprouve parfois vis-à-vis des autres et de leur parole qui nous blesse ? Peut-on arrêter de juger ces bourreaux du quotidien, ces ignorants et arrêter de faire soi la violence ambiante ?

Le théâtre peut être le lieu où on ne dit rien. Le lieu où l'on condamne rien, où l'on montre ce qui est laid chez l'homme. Pas seulement pour le critiquer, mais plutôt pour montrer qu'il existe, que l'on n'y peut rien. Oui, la souffrance existe, nous souffrons et faisons souffrir. Mais ce n'est pas tout, la vie ne se résume pas à ce huis clos. Le théâtre peut ne pas être passionné mais le lieu d'une réflexion lucide sans affect. Pour une fois, essayons de ne pas voir le théâtre que selon ce principe de plaisir, mais comme le lieu de l'entre-deux, du juste milieu entre les passions contraires. Faisons éclater les limites de la passion raisonnée pour tendre vers un théâtre joueur, malicieux qui s'amuse du spectateur gratuitement. Parce qu'il ne faut pas toujours de raisons nobles et d'idéaux pour faire du théâtre. Le théâtre de Yasmina Reza peut se lire ainsi : un théâtre sur rien, pour rien, qui n'a pas vraiment besoin de nous...

## **G. REFLEXIONS SUR L'ART CONTEMPORAIN**

L'art contemporain succède à l'art moderne initié par les impressionnistes entre 1850 et 1945. Les courants artistiques apparus après la Seconde Guerre mondiale sont considérés comme de l'art contemporain. Il ne cherche plus la beauté, si la maîtrise technique de l'artiste ne compte plus, alors comment savoir si une œuvre est réussie ?

L'art contemporain est marqué par de nouveaux comportements, notamment le renouveau stylistique, l'utilisation de nouvelles technologies et le brassage artistique induit par la diversité des origines. Il se construit avec un ensemble de distances : distance d'avec les matériaux, les règles de la vie en

société, le bon goût, les critères habituels de l'art... En art contemporain, c'est le concept qui compte : Monet s'intéresse à l'impression que la nature a sur nous plutôt qu'à sa représentation fidèle.

## **25 ŒUVRES CONTEMPORAINES POUR EN ABORDER LA DIVERSITÉ**

>> Source : Blog Artsper - <https://blog.artsper.com/fr/inspirez-vous/25-oeuvres-contemporaines-a-connaître/> >> [ALLER VERS LE LIEN](#)

### **1. Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans*, 1962**

Œuvre emblématique du pop artiste Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans* illustre la société américaine de consommation et les médias de masse. De surcroît, le style d'Andy Warhol est visible au sein de son oeuvre. Grâce à la répétition de l'objet représenté, l'artiste réalise une critique de la société de consommation, qui ne cesse de produire plus.

### **2. Louise Bourgeois, *Maman*, 1990**

D'une hauteur de 30 m, évoquant la forme de l'araignée, *Maman* est l'une des œuvres emblématiques de Louise Bourgeois. L'œuvre existe dans diverses versions, avec des matériaux divers et variés. La sculpture fut construite pour une exposition se tenant lieu à la Tate Modern et rend hommage à la mère de l'artiste, morte soudainement lorsque celle-ci n'avait que 21 ans.

### **3. Jackson Pollock, *Autumn Rythm*, 1950**

Réalisée à l'apogée de sa carrière *Autumn Rythm* est un parfait exemple de la technique de la peinture au « goutte-à-goutte », appelé « drip painting ». Cette dernière, propre à l'artiste, a rendu célèbre de par son originalité. Pour réaliser ses œuvres, Pollock se positionne debout sur sa toile et laisse tomber de la peinture diluée comme il le souhaite. Il égoutte, tapote, éclabousse, racle et verse sur sa toile. Pour l'artiste, les mouvements et les peintures en elles-mêmes conduisent son art. Cette application si singulière de la peinture est considérée comme étant la signature de l'artiste.

### **4. Njideka Akunyili Crosby, *I still face you*, 2015**

Jeune artiste dynamique, il unit sa double expérience culturelle dans des œuvres vibrantes. Après avoir passé ses années de formation au Nigeria, elle s'est installée en Amérique à l'âge de seize ans et vit et travaille maintenant à Los Angeles. Ses pièces intensément personnelles unissent ses riches influences, avec des peintures à l'acétone plus « traditionnelles » superposées à des décors complexes, qui sont souvent un collage d'extraits de la culture populaire nigériane.

### **5. Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991**

Conservée dans du formaldéhyde, l'œuvre *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* est encore aujourd'hui l'une des œuvres les plus controversées de l'art contemporain. La pièce originale a été commandée par le collectionneur Charles Saatchi en 1991, mais le requin a dû être remplacé en 2004 lorsque la pièce a été vendue. De par la nature de l'œuvre, nombreux sont ceux qui se demandent si cette création de Damien Hirst devrait être considérée comme de l'art ou non.

### **6. Cecily Brown, *The Girl who had everything*, 1998**

Connue pour ses œuvres luxuriantes et très texturées. Son art s'apparente à un mélange entre les maîtres baroques et l'expressionnisme abstrait. Elle mêle couleur et texture avec des suggestions de figures sexuellement explicites et des formes biomorphiques qui se détachent parmi les tourbillons abstraits qui dominent ses tableaux. En faisant simplement allusion à des formes plutôt qu'en offrant une représentation concrète, l'artiste force le spectateur à examiner correctement les tableaux, à partir desquels les images érotiques nagent pour se concentrer.

### **7. Yayoi Kusama, *Infinity Mirror Room*, 1965**

Yayoi Kusama a été décrite comme étant l'une des artistes les plus excentriques de son temps. Son

travail psychédélique et hallucinatoire use de motifs et des répétitions pour jouer avec le concept de l'infini. *Infinity Mirror Room* est une installation immersive conçue pour englober le spectateur/participant dans un sentiment écrasant d'infini et de possibilité. Yayoi Kusama décrit sa vie comme « un petit pois perdu parmi des milliers de petits pois ».

### **8. Keith Haring, *Sans Titre*, 1982**

Ce tableau résume le style Pop Art avec des figures dynamiques et une composition simpliste. Depuis ses débuts en tant que graffeur dans le métro de New York, Keith Haring a commencé sa carrière avec ses figures et motifs immédiatement reconnaissables. L'un de ses symboles les plus couramment représentés est le cœur. Il s'est servi de son travail pour vulgariser des messages importants sur la sexualité et le sida à une époque où la stigmatisation et le tabou entourant ces sujets étaient encore de mise.

### **9. Jean-Michel Basquiat, *Sans Titre*, 1981**

Cette œuvre vibrante et dynamique, peinte alors qu'il n'avait que vingt ans, est considérée comme une sorte d'énigme par critiques d'art. Parfois appelée « Crâne » à cause de la forme du visage, cette composition complexe soulève certainement plus de questions qu'elle n'apporte de réponses. S'agit-il d'un crâne représenté ou d'un visage à moitié formé ? Le tableau représente-t-il la vie ou la mort ? Certains se demandent même s'il ne s'agit pas d'une sorte d'autoportrait de l'artiste.

### **10. Jenny Saville, *Propped*, 1992**

Le tableau qui a donné le coup d'envoi de sa carrière un autoportrait saisissant. Saville s'est fait un nom avec ses portraits de grande taille (souvent des autoportraits) montrant des femmes qui ne se conformaient pas aux normes sociales de la beauté, mais qui reflètent la grande diversité de la beauté des femmes. Son maniement distinctif des peintures à l'huile et ses tons chauds de chair rappellent Lucian Freud et Francis Bacon.

### **11. Banksy, *Girl with Balloon*, 2002**

Ce graffiti aujourd'hui emblématique est apparu pour la première fois sur le pont Waterloo à Londres, bien qu'il ait été repeint depuis. L'œuvre fut réalisée de nombreuses fois pour soutenir diverses campagnes politiques, notamment la crise des réfugiés syriens de 2014. En 2018, une copie encadrée de l'œuvre a été déchiquetée spontanément lors d'une vente aux enchères chez Sotheby's grâce à un dispositif que Banksy avait lui-même installé dans le cadre. Il ré-intitule l'œuvre déchiquetée, *Love is in the Bin*. La femme qui avait acheté l'estampe pour un prix record a décidé de procéder à la vente.

### **12. Tracey Emin, *My Bed*, 1998**

*My Bed*, comme son nom l'indique, est une reconstitution du lit défait de l'artiste. Tracey Emin explique que cette idée lui est apparue après une longue période de dépression causée par des difficultés relationnelles et d'alcoolisme. Remise de sa dépression, elle fût dégoûtée par les débris qui s'étaient accumulés dans sa chambre et a décidé de les exposer. L'œuvre a été nommée pour le prix Turner, ce qui a suscité une énorme controverse quant à sa qualification en tant qu'art.

### **13. Roy Lichtenstein, *Look Mickey*, 1961**

Avec *Look Mickey*, Roy Lichtenstein représente pour la toute première fois de sa carrière une scène et un style appartenant à la culture populaire, un geste qui va devenir sa signature. Sa reconstitution d'une scène préexistante, jusqu'à la bulle de discours, en a amené plus d'un à qualifier la pièce d'affront aux beaux-arts. Néanmoins, ce style unique finit par le rendre célèbre. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs du mouvement Pop Art.

#### **14. Takashi Murakami, *Flower Ball*, 2002**

Il s'est d'abord formé à l'art traditionnel japonais du Nihonga, avant d'être frustré par l'élitisme associé à ce genre. Il a inventé le terme « superflat » au début des années 2000 pour décrire l'héritage de l'art 2D dans la culture japonaise grâce à un long héritage d'animé et de manga, mais aussi pour s'adresser à la société japonaise d'après-guerre.

#### **15. David Hockney, *Portrait of an Artist ( Pool with two Figures)*, 1972**

Considérée comme l'œuvre d'art la plus chère d'un artiste vivant jamais vendue aux enchères, *Portrait of an Artist* est l'une des images les plus iconiques de David Hockney. L'œuvre est réalisée grâce à deux photographies dont la mise en scène a été réalisée par l'artiste. La première version de l'œuvre fût détruite. Cependant, il repeindra durant deux semaines une deuxième version en 1972.

#### **16. Dorothea Tanning, *Door 84*, 1984**

Cette œuvre marque le début d'une évolution et d'un passage du surréalisme figuratif à des compositions plus abstraites grâce à des traits lâches, dynamiques et des couleurs vives. Ce passage est représenté grâce à la texture, à la dynamique et aux couleurs vives. L'artiste réalise son œuvre avec de la peinture à huile et un segment de porte. Il ne s'agit pas de l'une des œuvres les plus connues de l'artiste. En effet, ce dernier est surtout devenu célèbre pour ses œuvres *Birthday* (1942) et *Eine Kleine Nachtmusik* (1943).

#### **17. Jeff Koons, *Balloon Dogs*, 1994**

L'ancien négociant de Wall Street, Jeff Koons, est un personnage très controversé dans le monde de l'art. Il a déclaré qu'il n'y a pas de signification ou de message plus profond derrière ses œuvres. De surcroît, il emploie un atelier afin de donner vie à ses visions. Il ne crée donc pas lui-même ses œuvres. Ainsi pour ces raisons, beaucoup sont ceux qui se demandent si ses sculptures peuvent légitimement être qualifiées d'art. Ses *Balloon dogs* métalliques font partie de ses œuvres les plus reconnaissables.

#### **18. Marc Chagall, *Ceiling of Paris Opéra Garnier*, 1964**

Le plafond de l'Opéra Garnier à Paris est certainement l'une des œuvres les plus célèbres. Elle a été très polémique depuis sa mise en place jusqu'à son inauguration en 1964. En effet, les différents panneaux ont été assemblés sous la protection d'une garde militaire. Cette pièce vibrante est considérée comme le reflet du statut de Chagall en tant que « l'un des grands coloristes de notre temps » et contient des références à des compositeurs et artistes célèbres à travers l'histoire.

#### **19. Frida Kahlo, *Autoportrait*, 1948**

Cet autoportrait frappant est le dernier réalisé. *Autoportrait* est la seule œuvre d'art réalisée par l'artiste au cours de l'année 1948 en raison de problèmes de santé de plus en plus graves. Sur cette œuvre, Frida Kahlo porte un costume traditionnel de Tehuana avec une collerette en relief encadrant son visage et remplaçant son habituel arrière-plan orné et naturel. La netteté de son visage et de son expression faciale accentue l'émotion.

#### **20. Lucian Freud, *Reflection*, 1985**

Connu pour ses représentations de figures. Tout son travail est autobiographique et tous ses autoportraits ont été réalisés à l'aide de miroirs. Cette œuvre est un parfait exemple du style artistique de son auteur : chaque ligne, chaque défaut du visage et de sa peau sont visibles. Le petit-fils du psychanalyste Sigmund Freud est considéré par beaucoup comme étant un artiste dépeignant ses sujets de façon brutale. Il offre ainsi au public un aperçu de leur esprit et de leur monde.

#### **21. Sophie Calle, *Prenez soin de vous*, 2007**

En 2007, le petit ami de Sophie Calle met fin à leur relation par un courriel. Ce dernier se terminait

par les mots « prenez soin de vous ». L'artiste distribue, quelque temps plus tard, ce courriel à 107 femmes, choisies pour leur profession, et leur demande d'interpréter ses paroles. Parmi les réponses, on trouve des critiques linguistiques, des analyses juridiques, des interprétations de danse, des codages, et même un court métrage d'un cacatoès qui mange lentement la note imprimée. Les différentes réponses sont réunies dans cette extraordinaire exploration des relations et de la vulnérabilité.

## **22. Antony Gormley, *Angel of the North*, 1999**

Connu pour ses statues anthropomorphiques. Ces dernières sont souvent basées sur des moulages de son propre corps. *Angel of the North* est l'une des œuvres les plus connues de l'artiste. Cette dernière se situe à Gateshead au Royaume-Uni. Elle a été réalisée en quatre ans et 800 000 livres sterling ont été nécessaires pour la construire. Les ailes sont légèrement inclinées vers l'intérieur pour suggérer une étreinte. De surcroît, la sculpture est destinée à représenter le temps qui passe.

## **23. Ai Weiwei, *Remembering*, 2009**

L'artiste chinois a créé cette œuvre frappante afin de rendre hommage aux enfants victimes d'un tremblement de terre. Ce dernier se déroula en 2008 dans la province du Sichuan. Particulièrement dévastatrice, la catastrophe naturelle fait s'effondrer plusieurs écoles. Ces dernières sont mal construites et entraînent la mort de plusieurs centaines d'enfants. L'œuvre de grande envergure est composée de 9 000 sacs à dos d'élèves. Le spectateur peut lire en caractères chinois « elle a vécu heureuse dans ce monde pendant sept ans ». Cette phrase est une citation d'une mère endeuillée au sujet de son enfant perdu.

## **24. Francis Bacon, *Trois études de Lucian Freud*, 1969**

Vendu en 2013, ce triptyque est devenu l'œuvre la plus chère d'un artiste britannique. Il représente l'ami et rival de l'artiste, Lucian Freud. L'agencement des couleurs est dynamique. Francis Bacon souligne l'importance de ne pas séparer les trois études, et ceux pour n'importe quelle raison.

## **25. Mark Rothko, *Orange, Rouge, Jaune*, 1961**

En 2012, *Orange, Red, Yellow* bat les records des maisons de ventes aux enchères lors de sa vente. Connu pour ses compositions géométriques, abstraites et aux couleurs vives, Mark Rothko suscite autant de critiques que de louanges. Il réalise des œuvres de très grands formats. Pour l'artiste, son œuvre doit être « très intime et humaine ». Il recommande aux spectateurs de se tenir à dix-huit mètres de ses œuvres afin de vivre pleinement l'intimité et la transcendance entre l'œuvre et le public.

## **COMMENT SENSIBILISER LES JEUNES À L'ART CONTEMPORAIN ?**

Source : Artsper magazine

Y a-t-il un âge minimum pour apprécier l'art contemporain ? Les jeunes enfants et adolescents ne font pas partie de la faune habituelle des lieux d'exposition ou foires d'art contemporain et pourtant nombre d'études montrent que de sensibiliser très tôt les enfants à l'art a plein de vertus. En effet, les enfants détiennent une créativité immense que la sensibilisation à l'art permet, entre autres, de conserver à l'âge adulte. De par leur innocence, ils peuvent aussi apprendre à nous autres adultes à appréhender l'art différemment. Pourquoi faut-il emmener ses enfants voir de l'art ?

Pablo Picasso l'a très bien dit : « Dans chaque enfant il y a un artiste. Le problème est de savoir comment rester un artiste en grandissant. »

Il semblerait que l'âge enfant est celui par excellence de la sensibilité et la spontanéité si nécessaires à l'appréciation et la création d'œuvres d'art. La plupart des plus grands artistes de notre temps avaient bénéficié dans leur enfance d'une sensibilisation à l'art – le petit Jean-Michel Basquiat était membre du Brooklyn Museum et s'y rendait très régulièrement. En toute logique, plus l'initiation s'effectue tôt, plus l'enfant développe des clés de compréhension et d'appropriation des diverses pratiques artistiques mais également des messages et revendications des artistes.

Quels sont les effets favorables pour un enfant d'être exposé à de l'art ? Des études montrent que les activités artistiques permettent de développer des facultés émotionnelles ainsi que sociales. Visiter une exposition et regarder des œuvres ne requièrent pas une intelligence particulière mais permet en revanche d'exercer ses capacités d'observation. Les enfants arrivent très bien à se souvenir d'images et de les regarder, les copier voire les manipuler amènent à une multitude de réflexions. Évidemment, cela sert aussi pour inciter l'enfant à lui-même mettre la main à la pâte et réaliser ses propres créations.

## **COMMENT INITIER LES ENFANTS À L'ART CONTEMPORAIN ? FAIRE DÉCOUVRIR ET UNIVERS ESTHÉTIQUE POUR STIMULER LEUR IMAGINATION.**

>> **Source** : Nathalie Fouilloux – 2015, Magazine Houzz <https://www.houzz.fr/magazine/comment-initier-les-enfants-a-l-art-contemporain-stsetivw-vs~50793478> >> [ALLER VERS LE LIEN](#)

### **Un art qui développe l'imaginaire**

Quand une œuvre ne représente pas un sujet figuratif évident, cela ouvre les portes de votre imagination : que peuvent bien représenter ces formes, aplats de couleurs ? Que peut-on y voir ? Comment mettre en relation le titre avec l'œuvre ? L'art contemporain vous fait rêver, réfléchir. Il permet de partir dans des pays qui n'existent pas, de rencontrer des personnages fantaisistes, de vous ramener à votre enfance où vous aussi vous voyiez des animaux et des monstres partout autour de vous.

### **Un art qui surprend**

Pas toujours figuratif, parfois crû et choquant, l'art contemporain n'est pas facile à interpréter. Mais que vous aimiez ou non, il vous fait ressentir quelque chose. Et voici la mission de l'art contemporain : provoquer des émotions, du dégoût, de l'amour, de la peur, etc. L'art vous rend vivant.

### **Un art qui incite à poser des questions**

L'art contemporain a redonné vie à la philosophie. Il questionne, critique, loue la société qui nous entoure. Il faut toujours replacer une œuvre dans son contexte : historique, social, religieux. L'art est un moyen visuel d'exprimer les maux et obsessions de ses contemporains. Son accessibilité permet à un plus large public, notamment les enfants, d'avoir accès aux réflexions des artistes en visualisant leurs émotions au lieu de les lire. Parfois utilisé comme outil de propagande (politique ou religieuse) ou comme critique cachée d'un régime politique, l'art est d'ailleurs l'arme ultime pour la liberté d'expression.

### **Un art qui n'essaye pas d'être beau**

L'art contemporain a commencé, comme tout nouveau mouvement artistique, en prenant le contrepied du mouvement précédent, en bouleversant les règles artistiques du mouvement établi. Il ne s'agissait plus de faire du beau. L'esthétique, qui était le critère prépondérant jusque-là, a été balayée : pour juger une œuvre d'art contemporaine, le beau n'entre pas en ligne de compte. Les artistes ont cherché à choquer, étonner, à rendre le spectateur perplexe.



## **Un art qui fait participer celui qui regarde**

Une des grandes caractéristiques de l'art contemporain est de créer des interactions avec le public. Que cela soit par la création d'une installation où l'œuvre intègre l'espace public (je pense aux **Deux Plateaux de Buren** plus connue sous le nom de « colonnes de Buren ») ou bien par une interaction directe avec l'artiste, comme Marina Abramović. Il n'y a plus de frontières entre le monde de la création et la réalité. L'artiste, le concept artistique et le public deviennent l'œuvre.

## **ABORDER L'ART PAR L'HUMOUR**

👁️ **Voir la vidéo** : <https://youtu.be/z0hZkBnQnUM> (Alex Vizorek)

>> [ALLER VERS LE LIEN](#)

## **H. ART : UNE PIECE SUR L'AMITIE**

### **ENTRETIEN AVEC ANDRÉ COMTE-SPONVILLE**

(Philosophie Magazine)

Doit-on la vérité à ses amis ? Qu'est-ce que l'amitié, qui se nourrit de dialogue autant que de silence ? André Comte-Sponville nous entretient de cette vertu vitale, faite de partage, qui traverse l'histoire de la philosophie sans jamais trouver de définition définitive.

#### **Avez-vous un ou des amis ?**

Des amis, plutôt qu'un seul ! Abondance de biens ne nuit pas... Je n'ai jamais approuvé, chez Montaigne, ce goût pour une amitié unique, exclusive, à la fois indivisible et incomparable, comme celle qu'il vécut, nous dit-il, avec Étienne de La Boétie. Je prends très au sérieux la notion de « meilleur(e) ami(e) ». Mais justement : elle suppose la pluralité, la comparaison, sans d'ailleurs impliquer forcément, elle non plus, l'unicité. On peut avoir plusieurs meilleurs amis, non pas certes des dizaines (la notion perdrait son sens), mais quelques-uns, forcément rares mais possiblement pluriels. Cela débouche d'ailleurs sur une question intéressante : combien ai-je d'amis ? Et combien de meilleurs amis ? Questions d'autant plus intéressantes que je suis incapable d'y répondre ! Pourquoi ? Parce qu'il y faudrait non seulement une définition de l'amitié – ce n'est pas si difficile –, mais aussi que cette définition soit assez discriminante pour que nous puissions dresser la liste complète de nos amis, ce dont la plupart d'entre nous serions incapables. Car, où fixer la limite ? Nul ne le peut précisément ou absolument ! L'amitié est une notion floue et un sentiment variable, qui comporte des degrés, lesquels permettent à la rigueur une hiérarchie mais guère une liste qui se voudrait exhaustive !

### **POUR CEUX QUI VEULENT APPROFONDIR LE SUJET : L'AMITIÉ EST-ELLE UNE FORME PRIVILÉGIÉE DE LA CONNAISSANCE D'AUTRUI ?**

>> **Source** : <https://www.maxicours.com/se/cours/l-amitie-est-elle-une-forme-privilegiee-de-la-connaissance-d-autrui> >> [ALLER VERS LE LIEN](#)

#### **1. LES PRIVILÈGES DE L'AMITIÉ**

Ces privilèges ont été mis en évidence par les philosophes de l'Antiquité grecque et romaine ; pour eux, l'amitié est la forme privilégiée des rapports entre les individus. « Nul ne connaît personne, sinon l'ami », écrit Saint-Augustin (354-430).

### **a. Seule l'amitié fondée sur la vertu est authentique**

Aristote (384-322 av. J.-C.), dans l'*Éthique à Nicomaque* (livre VIII, 1), définit l'amitié (*philia*, en grec) comme une « vertu », en même temps qu'il estime qu'elle est « ce qu'il y a de plus nécessaire pour vivre ». Il en distingue cependant trois espèces, selon que cette amitié se fonde sur l'utilité, sur le plaisir ou sur la vertu.

« Ceux dont l'amitié réciproque a pour source l'utilité ne s'aiment pas l'un pour l'autre pour eux-mêmes, mais en tant qu'il y a quelque bien qu'ils retirent l'un de l'autre » (VIII, 3). Aristote explique que les vieillards, les jeunes hommes et les hommes mûrs sont enclins à ce type d'amitié, sans donner vraiment davantage de précision. Les vieillards sont cependant particulièrement concernés : « car les personnes de cet âge ne poursuivent pas l'agrément, mais le profit ».

Bien qu'également concernés par cette amitié basée sur l'utilité, les « jeunes gens » sont néanmoins plus enclins à rechercher l'amitié pour le plaisir que celle-ci peut leur procurer : « car les jeunes gens vivent sous l'empire de la passion, et ils poursuivent surtout ce qui leur plaît personnellement et le plaisir du moment ». Les jeunes sont versatiles, aussi bien, précise Aristote, en amitié qu'en amour. Les sentiments, à cet âge, sont donc passagers et fragiles.

L'amitié fondée sur la vertu représente, seule, l'amitié authentique. Elle concerne peu de monde ; peu de gens souhaitent en effet du bien à leurs amis « pour l'amour de ces derniers ». Autrement dit, l'amitié pure, désintéressée, est rare.

### **b. L'amitié parfaite est un idéal de référence**

Kant (1724-1804), de son côté, donne de l'« amitié parfaite » (que l'on pourrait comparer à l'amitié fondée sur la vertu, telle que la définit Aristote) la définition suivante : « L'amitié (considérée dans sa perfection), est l'union de deux personnes par un amour et un respect égaux et réciproques » (*Doctrine de la vertu*, § 46).

Mais Kant précise aussitôt qu'il s'agit là d'« une simple idée », c'est-à-dire d'un idéal. S'il est moralement nécessaire de concevoir cet idéal, il reste néanmoins « irréalisable dans quelque pratique que ce soit ». Kant suppose en effet que l'amitié est rarement répartie, entre deux individus, de manière égale. L'amitié requiert un « harmonieux équilibre » entre l'amour et le respect d'une part ; mais d'autre part, l'amitié « idéale » voudrait que chacun des deux amis ait à l'égard l'un de l'autre la même quantité harmonieuse d'amour et de respect, c'est-à-dire la même quantité d'« attraction » et de « répulsion ». Kant nomme « répulsion », en fait, ce qui fait que deux amis se respectent. Car même les meilleurs amis ne doivent pas se traiter familièrement. S'il doit y avoir de l'amour dans l'amitié, celle-ci ne peut être une affection (nous comprenons : une passion), car l'affection est aveugle en son choix et se dissipe par la suite. L'amour comme affection, comme passion, est inconstant. L'amitié, en son essence, ne saurait l'être.

Chez Aristote, à travers l'amitié conçue comme une vertu, et chez Kant, à travers l'amitié parfaite – laquelle d'ailleurs ne peut exister – l'amitié repose sur certaines exigences. Il ne serait donc pas si facile d'être amis. Cela ne nous permet pas de répondre directement à la question posée. Comment l'amitié ainsi définie nous permettrait-elle d'accéder, de manière privilégiée, à la connaissance d'autrui ? Des éléments de réponse précis nous ont été donnés : par le désintéressement (nous n'aimons pas nos amis par intérêt, ou parce que cela nous procure une certaine satisfaction) avec Aristote, par l'intermédiaire du respect avec Kant, nous accédons non pas à proprement parler à la connaissance d'autrui, mais à la connaissance que nous avons d'une relation privilégiée

entre autrui et moi-même. Par conséquent, connaître la nature de cette relation, c'est à la fois se connaître soi-même et connaître l'autre.

## **2. FAUT-IL VOULOIR CONNAÎTRE AUTRUI ?**

Connaître l'autre, ce serait savoir qui il est. Nous ne pouvons « connaître » un être humain comme nous pouvons connaître les phénomènes naturels, par exemple. Cela ne nous empêche pas chercher à savoir qui est l'autre, en quoi consiste sa véritable personnalité.

### **a. L'amitié véritable est détachée de toute logique d'intérêt et d'aliénation**

Mais ne peut-on pas dire que l'amitié se noue entre deux personnes en raison du processus inverse ? Nous choisissons comme ami celui que l'on connaît (ou que l'on croit connaître) ; c'est parce que nous connaissons quelqu'un que nous le choisissons comme ami : nous ne faisons pas de lui notre ami parce que nous désirons mieux le connaître. De plus, vouloir connaître quelqu'un, ce serait l'enfermer dans cette connaissance et l'assujettir à cette connaissance que nous avons de lui. L'autre devient prisonnier de la vision que nous avons de lui.

Que signifie en effet, par exemple, « connaître quelqu'un par cœur » ? Pourquoi nous prévalons-nous d'une telle connaissance ? Nous supposons, en décrétant connaître quelqu'un par cœur, que nous avons suffisamment d'intimité avec la personne en question et suffisamment d'expérience, liée à la fréquentation habituelle de cette personne, pour savoir à l'avance quels seront ses sentiments, de quelle manière il est susceptible de réagir. L'autre serait, grâce à la connaissance que nous en avons, prévisible. Mais quelle liberté, alors, lui reste-t-il ? On peut admettre que certaines amitiés prennent fin, spontanément, parce que l'amitié devient un esclavage, alors qu'elle est plutôt censée correspondre à une libération.

Mais ceci ne serait pas caractéristique de l'amitié : qu'il s'agisse de l'amour, ou du sentiment qui nous unit à la famille – sentiment qui ne relève ni de l'amitié, ni de l'amour – nous recherchons dans nos relations avec les autres, de préférence, tout ce qui contribue à notre épanouissement, et non ce qui l'entrave. L'amitié, tout comme l'amour, est un sentiment qui doit nous rendre heureux. Il implique, certes, le sacrifice de soi, en ce sens que dans l'amitié, l'autre est supposé être plus important, voire plus précieux que moi. C'est pour cette raison même, peut-être, que nous aimons l'amitié : le souci de l'autre nous détourne du souci de nous-même.

En même temps, en raisonnant ainsi, nous nous retrouvons dans une logique de l'« intérêt ». S'inquiéter des autres nous détourne de l'inquiétude de nous-même. Nous croyons être « altruiste » ; mais sous cet altruisme se cache cette inquiétude de nous-même, que l'intérêt pour autrui nous permet de dissimuler.

À ce titre, l'amitié continue de relever d'une élection : nous ne pourrions avoir un trop grand nombre d'amis. L'amour de l'autre, qui s'exprime par la générosité, n'a en fait rien à voir avec l'amitié. En étant généreux avec tout le monde, nous ne sommes en fait généreux avec personne. L'autre, parce qu'il est autre, suscite la compassion et l'empathie. Mais l'autre est à ce titre n'importe quel autre. Il est cet autre générique que l'on débarrasse de sa personnalité. Il ne s'agit plus, alors, d'amitié.

### **b. L'amitié véritable relève d'une alchimie unique entre deux individus**

« Parce que c'était lui, parce que c'était moi » : Montaigne (1533-1592), dans ses *Essais* (Livre I, chapitre XXVIII, « De l'amitié ») évoque l'amitié qui le liait à Étienne de La Boétie, et le chagrin immense que sa mort lui procure.

Nous nous attachons à l'autre parce que nous lui reconnaissons des qualités particulières ; mais ces qualités, nous les apprécions à notre manière, parce que « nous sommes nous ». À cet égard, l'amitié relève d'une « correspondance » entre deux personnes, qui demeure unique. Montaigne estime en outre qu'il ne faut pas confondre les amitiés vulgaires, « qui ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité » avec l'amitié véritable, comme celle qu'il éprouvait pour La Boétie. Au sein d'une amitié forte et vraie les âmes « se mêlent et se confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes ». L'amitié dont parle Montaigne est fusionnelle, et s'apparente plutôt à un sentiment amoureux, puisque l'on a coutume de penser que ce dernier est généralement vécu avec plus d'intensité que le sentiment amical.

À travers l'amitié se trouve ainsi définie une relation avec l'autre qu'il est impossible de lier à un quelconque intérêt, ou à une quelconque connaissance.

### **3. AIMER L'AUTRE C'EST S'AIMER SOI-MÊME**

#### **a. L'amitié idéale n'existe pas**

Si l'amitié idéale n'existe pas, ou existe rarement, que recherchons-nous exactement dans l'autre ? Pour Pascal, si le moi est haïssable, c'est parce qu'il se révèle incapable d'aimer un autre que lui-même, puisqu'il « se fait centre de tout » (*Pensées*, 494). Si nous désirons connaître l'autre, désirons-nous vraiment qu'ils nous connaissent ? N'est-il pas vrai, se demande Pascal, que « nous haïssions la vérité et ceux qui nous la disent, et que nous aimions qu'ils se trompent à notre avantage, et que nous voulions être estimés d'eux autres que nous ne sommes en effet ? » (*Pensées*, 743). L'homme n'est finalement que « déguisement, que mensonge et hypocrisie ».

#### **b. Connaître autrui pour se connaître soi-même**

Nietzsche (1844-1900), d'une autre manière, estime que la connaissance de l'ami nous renvoie à nous-même : « As-tu déjà vu dormir ton ami, – pour que tu apprennes à connaître son aspect ? Quel est donc le visage de ton ami ? C'est ton propre visage dans un miroir grossier et imparfait » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, Première partie, « De l'amitié »). Dans l'ami, nous nous cherchons nous-même. L'amitié n'est pas l'amour. Il ne peut être question d'asservissement ou de domination. Misogyne comme on sait qu'il peut l'être, Nietzsche explique que les femmes ne sont pas faites pour l'amitié, précisément parce qu'elles ont toujours eu un tempérament soit de maître soit d'esclave : c'est pour cela qu'elles ne connaissent que l'amour. L'amitié suppose l'égalité des amis.

### **CONCLUSION**

Il existe apparemment un paradoxe à vouloir faire de l'amitié un mode privilégié de la connaissance d'autrui, simplement parce que l'amitié appartient au registre du cœur, tandis que la connaissance appartient à celui de la raison.

De plus, lorsque nous aimons, nous sommes sans doute moins objectif, et avons tendance à exagérer les qualités de la personne, tout en minimisant ses défauts. Nous reconnaissons bien volontiers, en effet, que nous sommes plus complaisants à l'égard de ceux que nous aimons. Nous bénéficions en retour de la même complaisance, et c'est peut-être pour cela que nous avons besoin d'amis. Quels que soient nos défauts, quoi que nous fassions, ils continueront de nous aimer.

Toutefois, alors que nous attendons de l'ami une certaine sincérité, que nous aspirons dans nos rapports avec lui à une certaine transparence, nous sommes parfois vexés de l'entendre dire ce qu'il pense. Nous nous sentons finalement incompris. Nous attendons de l'ami qu'il nous dise la vérité, mais très souvent lui en voulons qu'il nous l'ait dite.

Mais plus simplement, nous pouvons dire qu'en effet, l'amitié est un moyen privilégié pour connaître l'autre : parce que l'ami se sent en sécurité auprès de nous, il se dévoile et se livre. Parce qu'il se confie, nous connaissons tout de lui. Mais cette connaissance lui convient-elle ? Peut-être l'ami reste-t-il un ami parce que nous le voyons comme il a envie d'être vu.

La question ici posée renvoie à cette autre question, implicite dans l'énoncé : qu'est-ce que connaître autrui ? Il y aurait, en effet, plusieurs manières d'accéder à cette forme particulière de connaissance qu'est la connaissance d'autrui ; l'amitié serait la « forme privilégiée » de l'accès à cette connaissance. Cela sous-entend toutefois qu'il serait possible d'accéder à la connaissance d'autrui par d'autres biais que celui de l'amitié. On peut se demander, en outre, si le rapport avec autrui s'instaure sur le mode d'une connaissance, à proprement parler. Dans le cas de l'amitié, mais aussi dans celui de l'amour, est-ce la connaissance d'autrui que nous visons obligatoirement, dans la relation affective que nous avons avec l'autre ?



## **Autour des spectacles : l'accueil du public scolaire au théâtre**

Activités gratuites : demandez-les lors de votre réservation de spectacle ! Rencontres avec les artistes du spectacle le soir de la représentation, de 19h à 19h45. Visite du théâtre avec un collaborateur du Public, en journée.

### **>> Tarifs applicables pour tous les spectacles :**

- Place gratuite pour le professeur accompagnant (par groupe de 10 élèves)
- 8 €/place élève (sauf «Edmond» 15 €/place élève)
- 18 €/place spectateur accompagnant le professeur (sauf «Edmond»)
- L'abonnement : 5,50 €/place élève à partir de 3 spectacles (y compris «Edmond»)

### **>> Contacts :**

**Grégory Bergez** : 02 724 24 23 - [gregory.bergez@theatrepublic.be](mailto:gregory.bergez@theatrepublic.be)

**Deborah Danblon** : 02 724 24 33 - [deborah.danblon@theatrepublic.be](mailto:deborah.danblon@theatrepublic.be)

### **>> Les dossiers pédagogiques 2022-2023 :**

Téléchargeables sur notre site internet ou disponibles à la demande pour certains de nos spectacles.

- **Art** de Yasmina Reza
- **Providence** de Neil LaBute
- **Les passagers** de Frédéric Krivine
- **Jacques** de Nicolas Buysse et Greg Houben (sur des textes et chansons de Jacques Prévert)
- **Une vie sur mesure** de Cédric Chapuis
- **Le fils de Don Quichotte** de Anne Sylvain
- **Yes, peut-être** de Marguerite Duras
- **En attendant Bojangles** d'après le roman de Olivier Bourdeaut
- **La plus précieuse des marchandises** de Jean-Claude Grumberg

### **Théâtre Le Public**

Rue Braemt 64-70

1210 Bruxelles

[www.theatrepublic.be](http://www.theatrepublic.be)

MERCI À NOS PARTENAIRES

