

VALÉRIE LANG

Corps de bataille

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

*Le choix des textes a été réalisé par Stanislas Nordey
en accord avec Monique et Jack Lang et en collaboration avec
Frédéric Vossier qui a également rédigé les annotations.*

Photo de couverture :
Valérie Lang © Collection privée

© 2016, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-489-8

Avant-propos

I

L'acteur ou l'actrice de théâtre est au cœur de l'éphémère, il ou elle ne laisse de trace que dans la rétine et l'oreille du spectateur, rien ne subsiste de son art. L'auteur, par définition, essaime et inscrit. Le metteur en scène, au xx^e siècle, a beaucoup écrit, d'André Antoine à Antoine Vitez en passant par Louis Jouvet et Jean Vilar. C'est pourtant l'acteur qui porte le théâtre, qui le comprend du cœur, car, comme le dit Novarina, s'il n'est pas au centre, il est le seul endroit où ça se passe. D'où, à mon sens, l'importance de ceux ou celles, acteurs et actrices, qui ont désiré témoigner, dire et transmettre leur art : l'art de l'acteur, l'artisanat de l'acteur.

Valérie Lang a beaucoup écrit. Quotidiennement. De façon compulsive. Comme un prolongement indispensable de sa pensée, pour la fixer. Que ce soit dans sa vie personnelle ou professionnelle. Pour avoir partagé son quotidien pendant plus de dix ans, j'en ai saisi la nécessité. Écrire tout ce qu'on ne peut ou ne sait dire. Écrire à tout prix. Sans cesse. Elle a écrit pendant longtemps de façon instinctive, éparse.

« Pour elle », comme on dit. Écrire pour soi. L'écriture cherchant à nommer un chemin, certainement pas une méthode.

À un moment, la question d'écrire pour publier s'est présentée, et si la mort ne l'avait pas fauchée de façon aussi brutale, elle aurait certainement mis à exécution cette évidence. Écrire pour être lue. Écrire pour transmettre.

Après sa disparition, j'ai mis en ordre et archivé les milliers de pages qu'elle a noircies, toujours à la main, jamais à l'ordinateur ; car écrire était pour elle une autre façon d'engager son corps, de l'engager *autrement* : son corps, elle l'engageait au théâtre sur les scènes, elle l'engageait dans la société à travers ses innombrables actions citoyennes auprès des plus déshérités, elle l'engageait dans sa vie amoureuse, elle l'engageait aussi dans l'écriture comme acte physique, souvent rageur.

Le présent ouvrage explore en grande partie son engagement dans le théâtre, non pas sur les planches mais de l'autre côté. La plupart des textes publiés ici ont été écrits dans la fièvre de l'expérience du TGP Saint-Denis que nous avons dirigé ensemble de 1998 à 2001. Ce fut une période clé dans son existence : une période à la fois de fidélité aux idéaux transmis par son père et sa mère mais aussi une période d'émancipation, de découverte d'un territoire de vie et de travail qu'elle pressentait mais dont elle ne soupçonnait pas qu'il l'emporterait à ce point. Valérie était une femme de théâtre. Elle revendiquait l'immensité de ce territoire. Elle était actrice mais pas seulement. Comment être actrice si la question de savoir où et à qui l'on s'adresse n'est pas consubstantielle et nécessaire ? Au cœur de ces

écrits, inlassablement, l'amour de l'autre, l'amour des autres, et cette conviction inébranlable que le théâtre aide à vivre, aide à comprendre le monde qui nous entoure et qu'il doit être accessible à tous et pas simplement à des privilégiés.

Utopie ? Peut-être, mais alors cette utopie-là est nécessaire. Puisse la lecture de ces textes créer du désir chez de jeunes gens et leur donner assez de force et de courage pour que leur engagement dans le théâtre soit un engagement de combat. Pier Paolo Pasolini a prêté à Valérie Lang cette formule qu'elle citait si souvent : « Jeter son corps dans la bataille avec les armes de la poésie. »

STANISLAS NORDEY

II

Lutte et nudité : excès de corps

Valérie Lang est morte le 22 juillet 2013. Elle est partie en laissant une masse innombrable d'écrits, une masse épaisse, furieuse et souterraine à travers laquelle on peut découvrir aujourd'hui que cette femme aux multiples engagements, aux différents jets, cette femme d'amour et de lutte engageait aussi, envers et contre tout, son corps dans l'écriture. On rappellera la fameuse phrase de Pasolini dans *L'Expérience hérétique* : « *Gettare il proprio corpo nella lotta* », « Jeter son corps dans la bataille ». On sait que l'actrice doit en partie son parcours à sa rencontre décisive et absolue avec Stanislas Nordey. Un des traits artistiques forts de ce dernier est d'avoir érigé l'acteur en lutteur, en gymnaste (*gymno-*, « nu ») et en athlète (*athlon*, « lutte »). Dire, « chanter », proférer frontalement des langues poétiques et insolubles : telle est la substance de cette exigence qu'est le théâtre de parole. Nudité et combat allaient donc constituer les deux dimensions de cette guerrière de la parole. Valérie Lang se mettait à nu, dans une tension palpable et sans défense, jusqu'à l'extrême. Il suffit de lire certains passages de ses écrits pour saisir le caractère illimité de son dévouement, lequel offrait ainsi l'actrice qu'elle était à un « service public » qui doit se donner entièrement et infiniment. Se donner

au public. Générosité sans calcul. C'était pour elle un vertige et une démesure. Qu'on se souvienne de son rôle dans *Électre* de Hofmannsthal. Ce théâtre de parole, Valérie Lang l'a accompli et assumé sans compter, de *Calderón* jusqu'à *Sodome, ma douce*, en passant par *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*. Assomption et combustion. Corps jeté dans la lutte, corps brûlé. Corps de dépense et de mise de fonds à perte.

Ce corps-là de « service public » n'a pas seulement été « jeté » dans la bataille du théâtre de parole, mais il s'est (dé-)mesuré aussi à l'institution théâtrale. Fille de Jack et Monique Lang, il semblait évident que ce corps fut composé d'une histoire forcément institutionnelle, incarnée historiquement par le père. C'est peut-être le premier sédiment. Mais la rencontre avec Stanislas Nordey allait être l'occasion inouïe de déployer une réflexion sur le « corps institutionnel » du théâtre public. Ces deux-là se sont terriblement ennuyés au Conservatoire, mais la rencontre avec Jean-Pierre Vincent, cet artisan de la refondation, leur fut destinale. Nanterre, alors dirigé par ce dernier dans les années 1994-1998, constitua le moment frontal et tendu de cette réflexion. S'ensuivit le départ quelque peu houleux pour le Théâtre Gérard-Philipe (1998-2001) où furent posées les bases rageuses, insolentes et urgentes d'un théâtre citoyen dont le projet était de réactualiser à nouveaux frais le sens politique et civique d'un théâtre irréductiblement populaire. Populaire dans le sens où l'entendait Roland Barthes : « Le théâtre populaire est celui qui obéit à trois obligations concurrentes [...] : un public de masse, un répertoire de haute culture, une dramaturgie d'avant-garde. » On a pu constater justement

les frais qu'engage un tel dispositif de refondation où il s'agit de revitaliser l'instituant pour échapper à la pure et simple gestion de l'institué. Les frais et le corps. Dépense, à nouveau. « Orgie » de la refondation. Valérie Lang a donné et jeté son corps dans le Théâtre Gérard-Philipe, dans la ville de Saint-Denis. Et d'abord dans la lutte pour ce projet : codirectrice, elle s'est battue, courageusement, publiquement. On serait tenté de croire que le corps à corps avec l'institution s'achève après le départ de 2001, mais il n'en est rien. En 2013, Valérie Lang relance ce geste en proposant sa candidature au centre dramatique régional de Tours. L'affaire n'était pas finie. L'énergie perdurait, prête à jaillir...

Enfin, un corps est, après une réalité naturelle, un phénomène politique. Et le corps de Valérie Lang était un corps allergique à l'injustice. Un corps de lutte politique, qui n'avait pas peur (ou qui savait l'affronter) du pouvoir, de celui qui prive, abaisse, refoule, exclut et relègue dans des secondes zones. Ses combats pour les « sans-papiers » et les « sans-logement » en sont les preuves exemplaires. Se donner à l'autre, oui, comme actrice, se donner pour l'autre, bien sûr, comme militante. Rester vigilante et ouverte au visage de l'autre, à sa vulnérabilité et à sa mise à nu. Répondre à l'appel de détresse de l'autre. Corps de soutien et corps d'affrontement. Soutien au vaincu et affrontement au pouvoir. Elle agissait, et elle écrivait : corps d'action et d'écriture. Il y a une autre expression qui revient souvent dans ses écrits, c'est « se mettre au service de ». Elle y revient régulièrement, comme à un *leitmotiv* existentiel, éthique, politique et artistique. Elle peut parfois le nommer « Amour ». C'est une affaire de

don, de dépense et de démesure. C'est l'unité d'une femme, unité qui s'est déclinée au moins en trois dimensions : l'actrice, la femme d'institution et la militante (si l'on choisit, par pudeur et respect, de ne pas mentionner la femme sentimentale). Trois corps furieux en un qui ont fait d'elle une sorte de monstre. Monstre dans le sens d'un être multiple et inclassable. Ces écrits, « monstrueux », le plus souvent secrets, intimes, et désormais exhumés, apportent la preuve de l'authenticité de tous ses engagements. Ils ont été ici sélectionnés et organisés selon trois parties : « Écrits d'actrice », « L'institution : "le lien avec les gens" », « Écrits citoyens ». Cette présente édition vise donc à faire entendre une femme qui a su avec violence et passion exposer son corps de lutteuse dans la nudité la plus franche.

FRÉDÉRIC VOSSIER

I

ÉCRITS D'ACTRICE

Valérie Lang est née à Nancy le 24 mars 1966. Elle suit une formation de comédienne au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris de 1989 à 1992. Elle a pour professeur Jean-Pierre Vincent. Elle intègre la compagnie Véronique Nordey en 1992 pour jouer dans Calderón de Pier Paolo Pasolini, que crée Stanislas Nordey au Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis, en tant qu'artiste associé (1991-1994). Elle participe comme actrice aux aventures de Nanterre (1994-1997) et du Théâtre Gérard-Philipe (1998-2001). À partir de 2006, elle noue un lien artistique très fort avec la metteuse en scène Christine Letailleur pour qui elle va jouer, entre autres, Pasteur Ephraïm Magnus de Hans Henny Jahnn et Hiroshima, mon amour de Marguerite Duras. Sa dernière création, en 2011 à Théâtre Ouvert, est Sodome, ma douce de Laurent Gaudé. Elle était dirigée par Stanislas Nordey.

RÉCIT DE SOI : ÊTRE ACTRICE

Feuilles volantes – texte non daté

La colère, c'est la colère qui me meut depuis toujours, être contre pour construire et me déterminer. J'étais scandalisée par le fatalisme des gens de théâtre qui admettent sans se remettre en question que le théâtre est monopolisé par une élite, par un groupe à la fois d'artistes et à la fois d'un certain public qui se retrouve entre soi.

Pas plus le théâtre, pas moins le théâtre, mais le théâtre comme lieu de représentation du monde : fréquenté par un certain monde, il ne représente plus alors que ce monde-là.

Il ne s'agit pas de représenter la misère du monde sur les plateaux, mais que les regards que nous croisons dans les théâtres soient ceux du monde, et la réflexion de ceux-ci n'échappera pas à ce qui émane alors du plateau.

Quand j'étais enfant – et c'est ici, là, dans cet endroit privilégié du monde de mon enfance que

mes parents¹ m'ont transmis le théâtre dans les veines directement, sans rien expliquer jamais, mais tout mon corps baignait dedans du matin au soir –, on ne distinguait plus la frontière : tout était théâtral, les amis, la nourriture, notre rythme de vie, notre façon de parler, et les spectacles aussi en tant que tels. Qu'y avait-il à comprendre ? Rien, puisque tout était en langue étrangère et tout s'inventait. C'était l'époque où les artistes étaient engagés à la fois artistiquement et esthétiquement. Je n'étais pas préparée à prendre en moi ces flots de vie qui inondaient les plateaux. L'entourage, l'environnement contribuent à faire que l'art vous rentre dans la chair. Je ne suis pas une spécialiste et je m'ennuie souvent au théâtre. C'est l'amour qui contribue à vous rendre libre et à prendre en soi ce qui vient du dehors, qui vous facilite la prise de risque. Car prendre quelque chose en soi, c'est risquer d'être altéré par la rencontre. Et ce plaisir, qui peut être angoissant pour d'autres ou impossible à admettre, est devenu vital pour moi, essentiel, constitutif de ma raison d'être.

J'ai quitté ces rivages où j'ai vu, de mes yeux vu, des centaines de milliers de personnes couvrir les rues, faire la queue pour obtenir un ticket d'entrée, passer d'un endroit à l'autre du théâtre non-stop,

1. Monique et Jack Lang. Monique Lang accompagne Jack Lang lorsqu'il fonde en 1964 le Festival mondial du théâtre universitaire de Nancy qu'il dirigera jusqu'en 1977. Jack Lang est nommé en 1972 par Georges Pompidou à la tête du Théâtre national de Chaillot et est démis de ses fonctions en 1974. Ministre de la Culture (de 1981 à 1986 et de 1988 à 1992) puis ministre de l'Éducation nationale et de la Culture (de 1992 à 1993) et finalement ministre de l'Éducation nationale (de 2000 à 2002), il est aujourd'hui directeur de l'Institut du monde arabe.

dans tous les lieux possibles – théâtres, chapiteaux et tréteaux, rues... – on ne payait pas cher et on s'amusait.

On avait les yeux grands ouverts prêts à l'aventure. J'étais jeune, très jeune, mais je me souviens de la grande famille que nous étions : les danseurs balinais dormaient à la maison, Gilles Sandier² et ses ronflements dans ma chambre, mes parents toujours en voyage et la saison du festival avec les hurlements de Koko³, qui enseignait aux étudiants le cri, l'organique, le corps au théâtre. Pas de langue, pas de corps. Plus tard, actrice, j'ai appris que je devais incarner la langue pour retrouver le corps de l'auteur. Mais dans la vie, c'est d'abord le corps que je jette dans la bataille, comme un cheval, chaque seconde de la vie est de vouloir conquérir un territoire.

J'ai appris que le théâtre, c'est vivant, et que le rapport qu'on entretient avec ceux qui viennent le voir doit être sans cesse renouvelé, travaillé. Je l'ai appris à Nancy. À peine mes parents partis, la ville a retrouvé son calme, il ne se passait plus rien. C'était une bataille constante de se faire admettre par les notables de province et la mairie de Nancy.

2. Gilles Sandier, de son vrai nom Georges Sallet (1924-1982), fut un écrivain, metteur en scène, critique dramatique et animateur de radio.

3. Maître de conférences hors classe, Michelle Kokosowski a enseigné au département « théâtre » de l'université Paris-VIII – Vincennes, à Saint-Denis (1975-2013). Directrice des études du Centre universitaire international de formation et de recherche dramatique (CUIFERD, 1967-1970) et directrice du Festival mondial du théâtre de Nancy (1976-1979), elle a fondé et dirigé l'Académie expérimentale des théâtres (1990-2002).

C'est probablement parce que mes parents avaient peu d'argent pour entretenir les artistes qu'ils se sont ensuite battus pour que d'autres en aient normalement pour travailler.

J'ai donc quitté ces rivages pour rejoindre la capitale et ce qu'on appelle le cercle des metteurs en scène de théâtre qui m'impressionnaient beaucoup.

Ces quinze dernières années, j'ai cherché à retrouver le goût de mon enfance. Car je n'ai pas supporté la rupture. J'ai haï Paris et ses metteurs en scène. J'étais devenue la fille de Jack Lang, celui qui donne de l'argent aux artistes et qui est un socialiste dans le cercle des intimes, et ministre. Ils avaient tous oublié Nancy, moi non ; le ministère était un prolongement de Nancy. Quand j'étais enfant, je faisais du théâtre, et jamais personne ne me rappelait que j'étais la fille d'un homme connu. J'étais de la famille, une famille de théâtre. Le social n'avait pas la même violence. Nous fréquentions beaucoup d'étrangers. Le théâtre était l'universel. Puis, d'un coup, Paris. Le cercle se referme. Je ne peux pas dire qu'on n'hérite pas de ses parents, mais on choisit son héritage. Moi, j'ai choisi de le porter en moi en l'adoptant. Le cœur de ce que mon père m'a transmis : l'amour pour les poètes, les artistes. Eux peuvent sauver le monde. Puisqu'ils nous changent, nous, pourquoi ne changeraient-ils pas le monde ?

J'ai continué à suivre mes parents. Je suivais attentivement une grande partie de la politique culturelle. Les gens qui la vivaient comme une nouvelle expérience me la racontaient. Je comprenais le sens

profond de la politique de mon père qui était de replacer la culture au centre du politique, de faire que les artistes, les hommes reprennent une place centrale. Papa faisait confiance aux artistes, pas aux structures. C'était un événement. Tout jeune avait des potentialités d'avenir. Il m'a appris que c'est dans la diversité et la profusion que naissent le talent et l'inouï. Il ne jugeait pas les artistes ni les œuvres ; il n'y avait pas d'évaluation. Je reviendrai plus tard sur sa politique.

Je voulais devenir actrice, mais je voulais aussi travailler autour du théâtre et des arts en général. Actrice n'est pas une fin en soi, ou plutôt, si c'en est une, la vie d'acteur doit s'imprégner de vie, donc travailler dans le monde, pas seulement sur les plateaux. J'ai toujours cru que notre engagement, sur un plateau, est nourri de notre engagement dans la vie, et que l'un ne va pas sans l'autre. Comment incarner une langue, le sens des propositions d'un poète si soi-même on ne peut pas trouver des équivalences ? Il y a besoin de maturité même pour traiter de l'innocence. On ne fait pas semblant au théâtre car on y est ce qu'on est, où on en est. Traversé par les mots d'un autre. Il faut que cela vienne, advienne des mots imprimés sur la page : ils sont chargés de sang, de vie, car l'auteur a été vivant. C'est la vie qui les a écrits.

Koko, ma grande prêtresse du théâtre, voulait que je devienne « star », une étoile. Enfant, je rêvais de devenir Sarah Bernhardt – à la Comédie-Française – pour brûler sur les planches avec Racine. C'était ça « pour le théâtre ».

J'ai voulu entrer dans l'école d'Antoine Vitez⁴ à Chaillot, mais je n'avais pas de technique et j'étais complexée. J'ai été refoulée, mais on m'a proposé d'être un témoin ou d'assister aux cours. Je ne l'ai pas supporté ; et puis, enfant, j'avais toujours été le centre ; le centre car j'étais la seule enfant au milieu de ces grands, et on s'occupait de moi, je jouais en dehors du plateau et sur les plateaux quand on m'invitait. Là, c'était très structuré, avec des jeunes gens qui voulaient devenir acteurs. Vitez était imposant, représentait quelque chose de fort. Pour moi, il était un parmi d'autres. Surtout, il avait été directeur, avec mon père, de Chaillot. Je le trouvais sexy et très beau. Il me faisait un peu peur et je pense que je ne lui correspondais pas en ce temps-là. Je regrette de m'être échappée au lieu d'avoir profité de cette opportunité, mais j'étais humiliée d'être uniquement observatrice, cela me rappelait que j'étais la fille de mon père.

J'ai rencontré Alfredo Arias⁵, j'ai dit que je voulais faire du théâtre. On m'a reçu car j'étais la fille de papa, mais je pressentais qu'il fallait que je

4. Antoine Vitez (1930-1990) a été professeur à l'École internationale de Théâtre Jacques-Lecoq de 1966 à 1968 et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique à partir de 1968. Il fonde en 1972 le Théâtre des Quartiers d'Ivry et crée la même année Les Ateliers d'Ivry, où professionnels et amateurs travaillent ensemble. Il devient directeur du Théâtre national de Chaillot en 1981. Enfin, il est nommé administrateur général de la Comédie-Française en juin 1988, charge qu'il occupe jusqu'à son brusque décès survenu en 1990.

5. Alfredo Arias, né le 4 mars 1944 à Lanús, dans la banlieue de Buenos Aires (Argentine), est metteur en scène et comédien. Il travaille en France depuis 1969. Il a fondé le « groupe TSE » en 1968 et a été nommé directeur du Théâtre de la Commune de 1985 à 1991. Il est l'un des metteurs en scène qui ont imposé Copi en France.

prouve que sur le plateau... J'étais tout ça, oui, mais là, sur le plateau... Quel endroit pouvait m'offrir ma liberté si ce n'est une prison qui s'appelle le Conservatoire ?

Koko m'a donc fait travailler, surtout des monologues, car je n'avais pas d'amis de ma génération, pas d'acteurs, puisque je fuyais toutes les écoles de théâtre. J'avais de la répulsion à voir et à entendre des jeunes gens qui disaient vouloir « devenir acteur » : On est ou on n'est pas acteur, essentiellement ou profondément ; ensuite, on est acteur quand on est sur un plateau. Le cinéma avait déjà envahi les cours de théâtre, on étudiait des scènes de cinéma. On ne parlait pas d'écriture. Il fallait être très « naturel ». J'avais un mépris profond pour ce que je voyais sur scène. J'avais été élevée aux excès, à la déraison, à la pure théâtralité. À des formes qui n'avaient rien à voir avec le cinéma. J'étais accrochée à une image de ce que c'est que d'être acteur, mais je n'avais jamais travaillé de textes.

Koko m'a donc prise en main pendant quelques mois de façon très intensive C'était ma première vraie expérience de théâtre – moi, comme actrice –, et inoubliable expérience où elle me dirigeait. Seulement un tabouret, une jupe noire qui me couvrait et devenait accessoire aussi. *Yvonne, princesse de Bourgogne*⁶. Nous avons construit le monologue, puisque je n'avais pas de partenaire.

6. Pièce de Witold Grombiewicz, publiée en 1938 et créée en 1957 à Varsovie, au Teatr Dramatyczny, dans la mise en scène de Halina Mikołajska et avec Barbara Krafftówna dans le rôle d'Yvonne.