

Saison 2007/2008
Raison, déraison

Création

Nathan le Sage

de Gotthold Ephraïm Lessing
traduction **Dominique Lurcel**
mise en scène **Laurent Hatat / Anima Motrix**

avec **Azeddine Benamara, Manuel Bertrand, Mounya Boudiaf, Olivier Brabant, Sarah Capony, Alexandre Carrière, Daniel Delabesse, Céline Langlois, Damien Olivier et Bruno Tuchszer**

production **Anima Motrix, Théâtre du Nord – Théâtre National Lille-Tourcoing – Région Nord-Pas de Calais, Nouveau Théâtre de Besançon – CDN de Franche-Comté, Théâtre de la Commune – CDN d'Aubervilliers**
Anima Motrix est compagnie associée du Nouveau Théâtre de Besançon et du Théâtre du Nord. Elle est conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Nord-Pas de Calais et le Conseil Régional Nord-Pas de Calais et est soutenue par la Ville de Béthune.

grande salle

du vendredi 28 mars au dimanche 13 avril

dates adhérents / abonnés du 28 mars au 13 avril

mardi, mercredi, vendredi et samedi à 20h30, jeudi à 19h30 et dimanche à 16h
durée 2h15

Tarifs

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 11 € - adhérents 7 € / 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Jean-Baptiste Moreno au 01 48 33 85 66 / jb.moreno@theatredelacommune.com

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / l.pouille@theatredelacommune.com

Émilie Mertuk au 01 48 33 16 16 / e.mertuk@theatredelacommune.com

En savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve - Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet.*

Nathan Le Sage

de **Gotthold Ephraïm Lessing**

traduction **Dominique Lurcel**

mise en scène **Laurent Hatat**

avec

Azeddine Benamara	<i>Le sultan Saladin</i>
Manuel Bertrand	<i>Un mamelouk</i>
Mounya Boudiaf	<i>Sittah, la sœur du sultan Saladin</i>
Olivier Brabant	<i>Le patriarche de Jérusalem</i>
Sarah Capony	<i>Recha, la fille adoptive de Nathan</i>
Alexandre Carrière	<i>Le Templier</i>
Daniel Delabesse	<i>Nathan, riche juif de Jérusalem</i>
Céline Langlois	<i>Daja, chrétienne, dame de compagnie de Recha</i>
Damien Olivier	<i>Un derviche</i>
Bruno Tuchszer	<i>Frère Convers</i>

conseiller artistique **Laurent Caillon**

assistante **Céline Hilbich**

scénographie **Antonin Bouvret**

lumières **Philippe Lacombe**

costumes **Martha Romero**

maquillages **Nathalie Regiore**

univers sonore **Martin Hennart**

images **Lucie Lahoute**

développeur programmeur **Charles Hannotte**

travail vocal **Jacques Schab**

accompagnement technique **Préludes**

chargée de production pour Anima Motrix **Eugénie Tesson-Béros**

chargée de diffusion pour Anima Motrix **Fadhila Mas**

chargée de communication pour Anima Motrix **Maëlle Bodin**

attachée de presse pour le Théâtre de la Commune **Claire Amchin**

attachée de presse pour le Théâtre du Nord **Isabelle Demeyère**

attachée de presse pour Anima Motrix **Murielle Richard**

Le spectacle est créé le 5 mars 2008 au Théâtre du Nord à Tourcoing.

Nathan le Sage, traduit par Dominique Lurcel, est publié aux Éditions Gallimard, 2006.

Les jeudis de Nathan... à l'issue des représentations

le 03/04 : rencontre avec l'équipe artistique

le 10/04 : débat *Intolérances : quand les idées religieuses séparent les hommes...* en présence de Sidi Mohammed Barkat et Philippe Zard

entrée libre, dans la limite des places disponibles

Tournée

du 5 au 15 mars 2008 au Théâtre du Nord

du 28 mars au 13 avril 2008 au Théâtre de la Commune – CDN d'Aubervilliers

les 24, 25, 26, 29 et 30 avril 2008 au Nouveau Théâtre de Besançon

1187, Jérusalem, au cœur du chaudron brûlant allumé par les Croisades. Le sultan Saladin, nouveau maître de la ville, appelle au respect de la foi de chacun, musulmans, juifs et chrétiens. Seuls les Templiers, qui tuent en invoquant Dieu, ne trouvent grâce à ses yeux. Or, justement, il en épargne un. Et Jérusalem bruit de rumeurs.

Le jeune Templier, libre et errant mélancolique, sauve des flammes, là aussi fait inouï, une jeune femme juive, fille du marchand Nathan.

La « folle » journée peut commencer. Elle avance au rythme de la course effrénée de Nathan dans les rues de sa ville.

Nathan le Sage se joue comme une fable, une fable pour celles et ceux qui tous les jours vivent le mélange des cultures. Que cela soit désiré ou tout simplement lié au hasard de la vie de quartier. Le quotidien de la Jérusalem de Lessing, c'est le Belleville de Paris, le Wazemmes de Lille, ou tous ces quartiers des grandes villes, pas si éloignés du centre, quartiers bariolés et débordants d'activités. Souvent le commerce y tient lieu de première règle de savoir vivre ensemble. Parfois les repères, les bornes entre respect et indifférence se brouillent, s'effacent sous les assauts répétés de l'amalgame, de la schématisation.

De l'indifférence à la non-assistance à personne en danger, il n'y a qu'un pas. Dans cet océan des subjectivités et des intérêts, cette pièce nous permet d'entendre ou de réentendre une règle d'or : *sapere aude* : pense par toi-même. Ne sois pas l'esclave de tes mythes. Cultive une saine curiosité pour l'autre. C'est simple, mais cela va mieux en le répétant.

Faire ensemble une traversée du *Nathan* de Lessing à la lumière des réverbères des quartiers d'aujourd'hui, c'est redécouvrir avec humour les fondamentaux du vivre ensemble.

Laurent Hatat

Entretien avec Laurent Hatat

Les plus grands empêchements que nous rencontrons dans la recherche de la vérité ne sont pas les insuffisances de notre savoir : L'ennemi n'est pas le doute mais le dogme.
E. Cassirer, La philosophie des Lumières

Avant d'évoquer la pièce de Lessing, qu'est-ce qui fait que vous soyez devenu passionné de littérature allemande ?

Je viens d'un milieu culturellement très homogène, très franco-français, trop. La découverte de l'Allemagne, lors d'un voyage scolaire à l'époque du collège, a été pour moi une rencontre forte avec un ailleurs, un étranger possible avec toutes ses qualités. Je n'ai eu de cesse d'y retourner. Et quand, à un moment dans ma vie j'ai douté de ma vocation théâtrale, je suis parti vivre en Allemagne, j'étais comédien à l'époque. Je me suis reporté passionnément sur l'étude de la littérature germanique. Et c'est par l'étude de textes de théâtre allemand que mon désir de théâtre est revenu : je suis rentré en France pour faire de la mise en scène, rêvant de lier mes deux passions... Avec les projets de ces dernières années et maintenant *Nathan le Sage*, je réalise ce rêve au jour le jour et c'est très agréable...

Qu'avez-vous ressenti à la première lecture de Nathan le Sage ?

Ma première approche du texte était universitaire, il y a plus de dix ans, réduite à cette partie de la pièce qu'on nomme *la parabole des anneaux*¹. Mais le désir de mettre en scène *Nathan le Sage* m'est venu plus tard en relisant la pièce après la création de *Dehors devant la porte*. J'ai été frappé par la modernité, la profondeur du parcours des personnages que propose Lessing. C'est cela qui est très touchant, Lessing souhaite nous faire vivre l'aventure de personnes complexes, d'individus. Il se joue dans son théâtre quelque chose qui n'est pas l'archétype du personnage. Ce qui entraîne nombre de questions que nous nous posons chaque jour en répétition : de quel genre est la pièce ? est-ce une comédie, un drame familial, un conte philosophique ?

Justement, comment faire ? Vous avez choisi de ramener la pièce à près de deux heures, quels ont été les critères d'élagage ?

Lessing a vraiment écrit une « grande pièce », en cinq actes, une construction symétrique autour de la parabole des anneaux. Or, ce n'est pas cette structure en cinq actes qui nous intéresse, mais plutôt une structure en trois parties où l'on saisit les personnages au cœur d'une folle journée. À partir de là, il nous faut privilégier la fluidité du récit, dans un souci de lisibilité immédiate pour le spectateur d'aujourd'hui. Il s'agit de raconter une histoire concrète, vécue par des individus accessibles, proches de nous. Nous nous sommes donc concentrés sur l'essentiel dans le développement. Nous avons aussi évité les redites, l'oreille contemporaine me semble plus alertée pour capter ce qui est important à la narration. L'histoire avance au rythme de la course de Nathan dans les rues de sa ville.

¹ Lessing développe son intrigue autour de la parabole des trois anneaux, tirée d'une nouvelle de la première journée du *Décameron* de Boccace.

Comment éviter l'aspect « aimez-vous les uns les autres » qui pourrait tourner la pièce en ridicule ?

C'est un des préjugés dont souffre la pièce. Pourtant le point de vue de Lessing est plus pessimiste, bien moins naïf. Lessing nous dit que dans un monde fait de violences, d'exclusions, les quelques-uns qui ont le courage de dépasser les dogmes de leur propre camp doivent s'unir. Ce n'est qu'un petit projet de résistance individuelle pour une époque bien troublée. Un projet défensif. Lessing, à travers Nathan, ne nous fait pas la morale, c'est un conseil qu'il nous donne, d'homme à homme en quelque sorte. Nathan ne peut s'entendre vraiment qu'avec ceux qui ont déjà fait ce que j'appelle « le pas de côté ». Avec les autres, ceux qui sont persuadés d'avoir raison, il est comme nous tous : dans le meilleur des cas, il négocie, dans le pire, il essaie de sauver sa vie. Nathan lui-même rejette l'appellation de sage, il se nomme un « homme moyen », un homme de la rue, un homme comme les autres. Sa philosophie pratique est à la fois modeste et magnifique : ne pas laisser son esprit en pâture aux idées fausses, savoir reconnaître chez l'autre ce qui relève du même effort.

Vous avez défini le temps de l'action en « une folle journée », terme qui renvoie au XVIII^e siècle et au sous-titre du Mariage de Figaro de Beaumarchais, pièce qui renvoie à l'humour, à la comédie...

L'aspect comédie est conditionné par la manière dont Lessing développe sa pensée politique sur le modèle familial : c'est étrange et très fort de tout ramener là. Nous allons vers une espèce de drôle, de fausse comédie où le mariage envisagé ne sera pas réalisable. C'est la folle journée de Nathan, parce que c'est le jour où il devra abandonner son secret, le jour des révélations. Nathan est sans arrêt bousculé par des demandes, des commandes, des ultimatums. Les autres personnages sont soumis eux aussi à cette pression constante. Nous ne sommes pas du tout dans quelque chose qui se pose, s'arrête, prend le temps... C'est la nécessité de l'action qui domine.

En montant Nathan le Sage, ne proposez-vous pas une réflexion politique sur une question d'actualité ?

Il existe un propos politique indirect dans la pièce : la manière dont Lessing traite ses personnages, cette notion de décalage, de « pas de côté ». C'est aussi la définition d'une solitude particulière, très étrange : Lessing nous dit qu'on est seul à affronter et à ressentir ce qui nous concerne, seul donc à pouvoir décider et agir. Les personnages de la pièce ne sont jamais en état de blocage, le malheur, la difficulté ne les mettent pas en état d'impuissance. On peut donc toujours agir. Cette notion de décalage, c'est un aspect très moderne et très original de la pièce. Ce sont des gens décalés par rapport à leur propre histoire et par la manière dont ils la pensent. Ce qui va permettre à Lessing de formuler ce fameux conseil à ceux qui peuvent l'entendre : « Voyons-nous comme des hommes avant de nous voir comme des archétypes ». Lessing ne place pas son discours sur le terrain d'une organisation militante, c'est plutôt une question intime, une question individuelle : quelle est la place que je réserve à l'autre dans ma vie, dans ma cité ?

C'est toujours cette même question de la responsabilité individuelle que j'ai déjà abordée dans *Dehors devant la porte* de Borchert. J'ai la conviction que l'on ne peut pas en permanence se défausser sur la loi ou la référence à une grande tradition républicaine ou laïque pour régler nos rapports quotidiens avec celui qui a une autre religion. Cela ne suffit plus. Nous devons remettre en question la pertinence et l'actualité de nos représentations dans un monde qui vit, qui change sans arrêt.

Pouvez-vous dévoiler quelques éléments de scénographie, décors, costumes...

Pas de pittoresque, ni dans les matières, ni dans les lignes. Rien ne doit faire écran aux personnes. Nous essayons de trouver des équivalences simples pour resituer, pour éclairer les enjeux de ces personnes. Ils doivent être des gens comme nous. Le lieu principal de l'action est la rue, à partir de là se modulent les espaces de Nathan et du Sultan.

Ce que j'essaie de privilégier, c'est la fluidité d'un lieu à un autre, comme si le théâtre se pliait au roman des personnages. Avec le travail de lumière et le mouvement scénique, chaque lieu devrait se fondre dans la fluidité du récit, se mettre en place ou disparaître avec beaucoup de souplesse. Les atmosphères seront soutenues par un travail discret autour du son et des images. Aussi étonnant que cela puisse paraître, j'aimerais aussi que le chant trouve sa place dans l'ensemble.

Après Bernard Sobel, Denis Marleau, Alexander Lang et Dominique Lurcel, votre mise en scène sera seulement la cinquième en France de Nathan le Sage. Ce sera un peu un événement théâtral, non ?

Je l'espère. Après plus de deux cents ans de silence, une cinquième proposition en vingt ans est sans doute bienvenue. Chez nous en France, la pièce est loin d'être un grand classique, elle reste assez mal connue. Nous avons donc la responsabilité savoureuse d'être modestement au plus juste quant à son propos. Nous sommes donc modestement très ambitieux.

Propos recueillis par Isabelle Demeyère

Janvier 2008

Extrait : Acte III, Scène 7

NATHAN : Il y a très longtemps vivait en Orient un homme qui possédait — cadeau d'une main aimée — une bague d'une valeur inestimable. La pierre était une opale, chatoyant de mille belles couleurs. Elle avait la vertu secrète de rendre agréable à Dieu et aux hommes quiconque la portait animé de cette conviction. Quoi d'étonnant à ce que notre homme la portât toujours au doigt, et qu'il prît la décision de la conserver éternellement à sa Maison ? Voici ce qu'il fit : il légua la bague au plus aimé de ses fils, en précisant que celui-ci, à son tour, la léguerait à son fils préféré et que, perpétuellement, le fils préféré, sans considération de naissance, par la seule vertu de la bague, deviendrait le chef, le premier de sa Maison. Entends-moi, sultan.

SALADIN : Je t'entends. Continue.

NATHAN : Cette bague, ainsi transmise de père en fils, finit par échoir un jour à un père de trois garçons : tous trois lui obéissaient pareillement, et lui ne pouvait s'empêcher de les chérir tous trois pareillement. Mais parfois, quand il se trouvait seul avec l'un d'entre eux, chacun à tour de rôle, et que les deux autres ne partageaient pas l'épanchement de son cœur, chacun, à tour de rôle, lui semblait le plus digne de la bague... Il eut alors la pieuse faiblesse de la promettre à chacun des trois... Cela dura ce que cela dura... Mais arrive l'heure de la mort, et le bon père se trouve dans l'embarras. Il souffre à l'idée de blesser deux de ses fils qui se fient à sa promesse. Que faire ? Il s'adresse secrètement à un artisan, et lui commande deux autres bagues sur le modèle de la sienne, avec ordre de ne ménager ni peine ni argent pour les faire en tous points semblables à la première. L'artiste y parvient. Lorsqu'il apporte les bagues, le père est incapable de distinguer l'originale. Rassuré, il convoque ses fils — chacun séparément, donne à chacun sa bénédiction et sa bague, et meurt. Tu m'écoutes, sultan ?

SALADIN : J'écoute, j'écoute ! Hâte-toi de finir ton histoire. Alors ?

NATHAN : J'ai fini. La suite se conçoit d'elle-même. À peine le père disparu, chacun arrive avec sa bague, chacun veut être le chef de la Maison. Enquête, querelles, accusations, rien n'y fait : impossible de prouver quelle est la vraie bague. Presque aussi impossible que pour nous, aujourd'hui — la vraie foi.

Nathan le Sage, ouvertures

Une pensée concrète

Donner vie aux questions les plus abstraites, être au plus près de la « nature ». Comme Goldoni au même moment en Italie, Lessing veut réconcilier le monde et le théâtre. Il confronte ses personnages à des situations concrètes, les place devant des choix permanents de comportements, en nécessité constante d'agir. [...] Théâtre de comportements, choix *politiques*. Lessing est le premier à donner à voir, sur scène, de l'idéologie en action. [...] « Aucun écrivain allemand, à l'exception de Brecht, n'est allé aussi loin que lui dans la théâtralisation des problèmes ; aucun n'a, plus que lui, donné corps à l'abstraction. *Discuter* de théologie ; traiter du miracle en une sorte de *papotage*, et ce dans une langue plastique et vivante : seul Lessing y est parvenu. Et si concrète était chez lui la pensée, si grande était l'avance qu'il avait sur son temps, que même un Schiller ne le comprit pas. »¹

Nathan et les Lumières

Trop moderne pour son temps, Lessing ? *Nathan* est pourtant, sans conteste, l'expression théâtrale la plus aboutie de l'*Aufklärung* – l'avatar spécifiquement allemand du mouvement européen des Lumières. Comme un bilan de la génération du rationalisme triomphant. Tout se passe comme si toutes les valeurs, tous les combats de l'*Aufklärung* s'y étaient donné rendez-vous : la volonté d'affirmer le libre exercice de la pensée, dans tous les domaines ; la tentative, particulière à l'Allemagne, de vouloir concilier religion et raison, Luther et Kant – et, en même temps, l'affirmation – audacieuse, mais sans volonté provocatrice – qu'on peut être « honnête homme » sans être croyant ; la pratique d'une philosophie accessible à tous, consciemment popularisée ; et, par-dessus tout, le combat en faveur de la tolérance, combat que viennent étayer, en matière de religion, le bilan critique du christianisme – des Croisades à l'Inquisition, sans épargner le dogme protestant – et ses corollaires, l'ouverture aux autres religions (à l'Islam principalement), et à la « question juive » que l'*Aufklärung* est la première à poser. Et la soif d'« éveiller » : *Éclairer* est bien, que l'on soit despote ou philosophe, le maître mot de cette génération. Et de Lessing.

De la tolérance

On a fait – à juste titre – de *Nathan* LA pièce sur la tolérance. Encore faut-il préciser. Le mot lui-même est ambigu, et patente le sentiment de supériorité de celui qui l'exprime, jusque dans ses emplois quotidiens. Tolérer, accepter, tout juste supporter : la dérive est rapide. Rien de tel avec *Nathan*. Le terme est porté ici à son niveau d'exigence le plus élevé : loin d'« accepter » simplement la vérité de l'Autre, Lessing la place à égalité absolue avec la sienne propre. Mieux, il pose comme *nécessaire* la diversité des vérités, dans le champ politique comme dans le domaine religieux. À l'extrême opposé d'un « chacun pour soi » individualiste et clos : dans la certitude, au contraire, que la rencontre, voire le choc de vérités différentes *fait* l'homme : « Tant que deux hommes continueront à dialoguer, disait-il, on ne pourra pas complètement désespérer de l'Humanité. » C'est ce qu'il faut entendre de ce qui s'échange entre Nathan et Saladin, autour de la parabole des trois anneaux : à coup sûr, une invitation à sortir du cercle vicieux – et condamné à se renouveler sans cesse – des violences communautaires et à lui préférer celui, vertueux, des comportements individuels ; mais, au-delà, la revendication, sereinement posée, de la nécessaire identité de chacun, sans nul prosélytisme, et, plus largement encore, une réflexion sur tout ce qui sépare et tout ce qui réunit les hommes. Lessing « se réjouissait de ce que l'anneau authentique, s'il y en a jamais eu un, ait été perdu ; il s'en réjouissait pour le salut de l'infinité des opinions possibles où se reflète le débat des hommes sur le monde. Si l'anneau authentique avait existé, cela aurait impliqué la fin du dialogue, et donc de l'amitié, et donc de l'humanité. »² Modernité de pensée, le cœur même de *Nathan le Sage*, pièce du dialogue, de l'amitié, et de l'humanité.

Dominique Lurcel

Extraits de la préface de *Nathan le Sage*, Éditions Gallimard, 2006.

¹ Walter Jens, « Théologie et théâtre », Théâtre/Public, juillet-octobre 1985.

² Hannah Arendt, « De l'humanité dans de "sombres temps" » (1959), dans *Vies politiques*, Gallimard, 1974.

Une philosophie de la fraternité

Nathan le Sage est un conte

Les Mille et une nuits parfument, par touches, de jasmin et de fleur d'oranger les scènes de *Nathan le Sage*. On retrouve tout le pittoresque et la couleur locale qu'en ce XVIII^e siècle les poètes dramatiques aiment à donner à lire à leurs spectateurs. Le conte occupe même dans la pièce une place centrale puisque la fameuse parabole des trois anneaux empruntée au *Décameron* de Boccace (I, 3) partage symétriquement la pièce en deux moitiés égales (III, 7) – mise en abyme du conte dans le conte, emboîtement des *révélés gigognes* dont, comme c'est le cas pour les *Songs* de Brecht, le second éclaire le premier. *Nathan le Sage* est une fable : héritée de l'exemplum et du cas de conscience pratiqués sous la forme d'exercices dans les cours de casuistique des universités médiévales, la pièce est soutenue par une morale qui, sous bien des aspects, rattache Nathan au *Laboureur et ses enfants*, un peu comme on peut rattacher *Le Bourgeois gentilhomme* à *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf* – même morale du travail et de la transmission des valeurs, même remise en question radicale de la notion d'héritage facile, même abolition du droit d'aînesse, même éloge en dernière instance de l'amour égalitaire de tous ses enfants.

Nathan le Sage pourrait même apparaître, presque deux siècles avant Brecht, comme le premier *Lehrstück* de l'histoire de la dramaturgie allemande, une pièce éducative, « didactique », une pièce « pour apprendre » grâce au recours à l'analyse du processus, à la déconstruction de la fable et de la parabole qui l'éclaire, ainsi, il faut bien l'avouer, qu'à un « deus ex-machina » aux conséquences philosophiques peu banales, même si le mécanisme un peu schématique en est directement emprunté à la comédie classique façon *Fourberies de Scapin*.

Un théâtre des idées

Nous sommes donc avec *Nathan* au cœur de ce qu'Antoine Vitez, à propos d'*Électre* de Sophocle, appela comme par fulgurance un *théâtre des idées* : « ...au contraire du théâtre à thèse, [l'auteur] fait parler les Idées comme des êtres humains, comme si elles avaient un corps. Tantôt le public entendra la bataille pure des convictions morales, et tantôt celle, impure, des caractères adverses. Il y a deux pièces à jouer en une ; certes on peut choisir de ne donner que l'une, ou que l'autre. On peut vouloir aussi jouer les deux à la fois... »¹

Une idée, me semble-t-il, illustre parfaitement la double appartenance de la pièce de Lessing au domaine de la chair, de l'incarnation, du personnage, et à celui du concept, de la valeur philosophique et morale, de la pensée : il s'agit de la fraternité, ici saisie dans sa double acception de fratrie, désignant concrètement, charnellement l'ensemble des frères et sœurs d'une même famille consanguine, et de lien d'union et de solidarité existant entre les hommes, considérés en un sens philosophique élargi comme membres d'une même famille humaine.

Fratries

Il y a d'abord un frère et une sœur, le Sultan Saladin et sa sœur Sittah, tous deux unis dans le commun deuil et l'admiration nostalgique de leur frère Assad. Il y a les sept fils de Nathan, massacrés par les chrétiens dans l'incendie de la maison de son propre frère, leur oncle, à Geth (IV, 7), sept frères morts bientôt « remplacés » par l'adoption de Recha, à son tour victime d'un incendie – un second holocauste ? – et sauvée *in extremis* par un Templier dont, à la toute fin, elle se révèle être la sœur, tous deux enfants de Blanche von Stauffen et Wolf von Filnek, alias Assad, le frère disparu du Sultan. L'inceste auquel échappent de justesse Recha et son sauveur ne fait que conforter par ses accents à la fois tragiques et romanesques ce thème de la fraternité d'abord affirmé de façon très concrète par les signes démultipliés de la fratrie.

¹ Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre*, Tome 4, pp. 172-3.

Fraternité

Et puis, plus abstraite et plus allégorique, il y a la parabole des trois anneaux qui, entre trois frères, abolit le droit d'aînesse et instaure un principe d'égalité de l'amour paternel, en rupture avec la tradition hiérarchique de l'âge et de l'ordre de la naissance – celle, orageuse et conflictuelle, de Caïn et d'Abel, d'Esau et de Jacob. Derrière les trois frères, il faut voir évidemment les trois religions monothéistes – judaïsme, christianisme, islam –, leur ordre chronologique d'apparition dans l'Histoire, ainsi que leurs trois représentants dans la pièce : Nathan, le Templier et le Sultan. Que le chiffre trois soit aussi celui du triangle maçonnique ne fait qu'ajouter au trouble et à la complexité : Lessing, lui-même franc-maçon, était bien placé pour savoir que par initiation – rituel de mort et de résurrection – non seulement les maçons deviennent frères d'obédience, mais que leur fraternité s'étend à l'humanité tout entière, au sens où quelques années plus tard les révolutionnaires français de 1789 imposeront comme signe de ralliement leur « Salut et fraternité ! » et où, quelques décennies encore plus tard, sous la III^e République, les monuments officiels se pareront de la fameuse triade « Liberté, Égalité, Fraternité »... Au titre des intuitions pré-révolutionnaires de la pièce, on peut d'ailleurs remarquer que, par équivalence de fonction, les trois protagonistes incarnent à des degrés divers les trois ordres de la vieille société européenne d'Ancien Régime : le Sultan Saladin et le Templier se partageant le pouvoir politique de la noblesse et l'autorité religieuse du clergé ; Nathan, quant à lui, tiers exclu, en tant que marchand, se voyant réduit aux tâches qui incombent au peuple, à la bourgeoisie, au Tiers État – le travail et la production des richesses.

Tous frères

Le tableau sera complet quand on aura enfin ajouté à cette foisonnante déclinaison de la fraternité le rôle joué par le frère lai (= laïc) ou frère convers, celui sans qui il n'y aurait pas d'histoire puisque c'est lui qui, dix-huit ans auparavant, avait confié Recha aux bons soins de Nathan, pas plus que de dénouement puisque c'est également lui qui, par le livre annoté en persan de la main de leur père, apporte la preuve que Recha et le Templier sont bien frère et sœur. En tant que laïc ou convers, plus qu'à un ordre ou à un quelconque couvent, ce frère est par ses activités temporelles et par son travail séculier, plus proche de Nathan et de l'humanité tout entière que d'une stricte appartenance monastique. Encore une fois Lessing élargit la notion de fraternité : ni strictement familial ni strictement conventuel, le sens du mot « frère » s'étend chez lui comme chez les « frères-maçons » au genre humain et à l'universel. Lessing, comme programmé dès le baptême par ses deux prénoms – Gotthold, le chrétien, le gothique, et Ephraïm, l'hébreu, le biblique – passe ainsi par les métaphores biologique, généalogique et familiale pour mieux accéder aux concepts de tolérance et de réconciliation – de vivre ensemble, dirait-on aujourd'hui –, sa manière à lui d'affirmer que « tous les hommes sont frères », et pas seulement « en notre Seigneur Jésus Christ ».

Yannic Mancel

Gotthold Ephraim Lessing

Fils d'un pasteur et théologien réputé de Lusace, G. E. Lessing (1729-1781) est l'aîné de dix garçons. À douze ans, déjà lecteur assidu, il entre dans la célèbre *Furstensschule* (école des électeurs) de Saint Afra de Meissen. Il y acquiert une bonne connaissance du grec, du latin et de l'hébreu. À cette époque, son admiration pour Plaute et Térence lui donne envie d'écrire des comédies. À l'automne 1746, il entre à l'Université de Leipzig comme étudiant en théologie. Ses vrais centres d'intérêt sont toutefois la littérature, la philosophie et l'art. En 1747, il étudie la médecine et s'installe chez son cousin Mylius, un auteur comique avec qui il débute au théâtre. En 1751, il étudie la philologie à Wittenberg. En 1752, il obtient une maîtrise de Lettres, ce qui lui permet de vivre de sa plume. Il devient alors précepteur et voyage en Angleterre de 1756 à 1758. En 1767, il est nommé directeur du Théâtre de Hambourg et, deux ans plus tard, devient bibliothécaire du Duc de Brunswick à Wolfenbüttel. En 1776, il se marie avec Eva König, qui mourra en couches en 1778. À partir de ce moment, il devient dépressif et s'éteindra le 15 février 1781.

Il se consacre toute sa vie à la recherche de la vérité et est hostile à toute intolérance, à tout préjugé de classe, de nationalité ou de religion. Comme Diderot, il est un mélange de l'homme ancien et de l'homme nouveau. Bien malgré lui, le classique, le raisonneur Lessing prépare la révolution romantique allemande, notamment en faisant admettre la relativité du beau et du goût, en prônant l'estropoetico, enthousiasme sans lequel il n'y a point de vraie poésie, en cherchant à replacer les œuvres d'art dans leur cadre historique et local, en refusant le tabou français des genres bâtards. Mettant en actes ses idées, il fut aussi à l'aise dans les comédies (*Minna von Barnhelm*) que dans les drames (*Nathan le Sage*), les fables, la critique (*Dramaturgie de Hambourg*).

C'est donc gagné par l'esprit des Lumières, aux idées de tolérance, de libre pensée, que Gotthold Ephraïm Lessing, renonçant à une carrière universitaire, choisit de porter le débat des idées sur la scène du théâtre où la censure de Frédéric le Grand l'avait acculé. Entraîné dans une sérieuse polémique religieuse entre les partisans du déisme anglais et les défenseurs de la tradition théologique, entre l'expérience religieuse intérieure et le nouveau dogmatisme doctrinal où s'était enfermé l'esprit de la Réforme, Lessing donne avec *Nathan le Sage*, la dernière et la plus profonde de ses œuvres, une leçon de tolérance religieuse aux ergoteurs de son temps.

L'œuvre fut en Allemagne la plus pure expression de cette fusion harmonieuse du rationalisme et du sentiment qui constitua l'idéal des Lumières. Poétiquement, ce drame demeure vivant par la chaleur humaine et la fraternité qui l'animent : le problème s'en trouve comme transporté au-dessus de toute dialectique, dans une calme et limpide spiritualité que rien ne peut obscurcir. Goethe le tenait pour une des plus hautes créations de l'humanité.

Bibliographie

Minna von Barnhelm, 1767

Dramaturgie de Hambourg, 1769

Emilia Galotti, 1772

Nathan le Sage, 1779

Dialogues maçonniques, 1780

L'Éducation du genre humain, 1780

Laurent Hatat, metteur en scène

Né à Reims, il participe à l'aventure du théâtre universitaire puis suit dans le même temps une formation de comédien à Paris et les cours de l'Institut d'Étude Théâtrale de la Sorbonne Nouvelle. Rapidement, il joue au sein de la compagnie Renaud-Barrault puis sous la direction d'Olivier Py, Sylvain Maurice, Agathe Alexis...

Artiste associé pendant trois ans au Centre dramatique national Nord/Pas de Calais à Béthune, il dirige plusieurs mises en espace de textes récents. En 1999, à la Comédie de Béthune, il signe la mise en scène de *Grand Cahier* d'après Agota Kristof. Ce sera la première création de sa compagnie, Anima Motrix. Le spectacle connaît un vif succès.

En 2000, il met en scène une petite forme tout public d'après les *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains* d'Eugène Ionesco. En 2001, il met en scène *Music Hall (fragments)* d'après Jean-Luc Lagarce. Du même auteur, il met en scène la pièce *Histoire d'amour (dernier chapitre)* en février 2002, créée à l'Hippodrome de Douai puis reprise trois semaines au Théâtre du Nord à Lille.

En 2003, il met en scène trois textes contemporains inédits : l'un de Daniel Keene *Moitié Moitié (Half & Half)*, créé à l'Hippodrome, Scène Nationale de Douai en janvier 2003, l'autre de Sibylle Berg, traduite de l'allemand, *Monsieur M.* à la Comédie de Valence en mars 2003. Pour finir, en octobre 2003, il crée une pièce de Luc Tartar, *Papa Alzheimer*, au Théâtre d'Arras.

En 2004, il crée *Dehors devant la porte* de l'allemand Wolfgang Borchert. Ce spectacle, créé au Nouveau Théâtre de Besançon (CDN), a connu une tournée nationale et a notamment été présenté au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (CDN).

En 2005/2006, il choisit de monter un texte irlandais *Foley, chevauchée irlandaise* de Michaël West. Soliloque mordant d'un fils de bonne famille protestante, ce texte fut l'occasion de mener un projet pluridisciplinaire autour du texte, de la vidéo, de la danse et des sonorités alternatives.

En juin 2006, il met également en scène une version contemporaine des *Acteurs de bonne foi* de Marivaux à Esch-sur-Alzette au Luxembourg. Loïc Brabant, Sylvain Stawski, Céline Langlois, Serge Wolf et Caty Baccega sont du voyage pour y jouer les « acteurs » de cette proposition franchement décalée.

En février 2007, il met en scène, à Lille, *Dissident, il va sans dire*, de Michel Vinaver, avec Catherine Baugué et Denis Eyriey. Le spectacle est repris au Théâtre de la Commune CDN d'Aubervilliers en mars 2007.

Laurent Hatat est lauréat de l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène du Conservatoire de Paris. Après une expérience avec Jacques Lassalle, il part en mai 2003 à Cracovie pour étudier avec Krystian Lupa. Il est metteur en scène associé au Nouveau Théâtre de Besançon et au Théâtre du Nord jusqu'en 2010.

Il anime de nombreux ateliers pour des comédiens amateurs ou professionnels, en lycées, universités, au Nouveau Théâtre de Besançon, à l'EPSAD...

Azeddine Benamara, *Saladin*

Après une formation au Conservatoire Royal de Mons (Belgique) et au Théâtre de l'École du Phénix de Valenciennes, il intègre l'École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Nord-Pas de Calais. Il débute sa carrière de comédien avec Stuart Seide (*Domage qu'elle soit une putain, Paysage Pinter et Hamlet*), Jean-Paul Wenzel (*Je tue donc...*, *Tragédie miniature*) et Vincent Goethals (*Paroles d'Alger*), Gérard Izing (*Zoo Story*) et David Géry (*Avoir 20 ans dans les tranchées*).

Mounya Boudiaf, *Sittah*

Jeune comédienne issue de l'École d'Art Dramatique de Lille de Stuart Seide, elle joue plusieurs pièces sous sa direction : *Domage qu'elle soit une putain, Hijra, Hamlet, Paysage Pinter*. En 2006, Vincent Goethals la met en scène dans *Paroles d'Alger* d'après *Les Sacrifiés* de Laurent Gaudé. En 2005, on la voit dans *Je tue donc...*, *Tragédie miniature* texte et mise en scène de Jean-Paul Wenzel pour le Théâtre Ouvert, Paris. En novembre 2007, elle interprète Électre dans *L'Orestie* d'après Eschyle mise en scène David Géry au Théâtre de la Commune.

Olivier Brabant, *le patriarche de Jérusalem*

Au Conservatoire de Lille, il rencontre le metteur en scène Pascal Goethals avec qui il travaille régulièrement. Il joue dans *Notre dame des anges* en 1991, *Mourir d'amour* en 1994, *Des légendes et des hommes* en 1997. Il travaille également sous la direction de Wladyslaw Znorco, Stéphane Verrue, Jean-Claude Giraudon, Ghislaine Drahay, Françoise Delrue...

Il débute sa collaboration avec Laurent Hatat en 1999 dans *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof.

Au cinéma et à la télévision, il travaille régulièrement avec Bruno Bontzolakis (*Famille je vous hais, Chacun pour soi, La lettre d'amour...*) ainsi qu'avec Alfred Lot, Denis Bardiau, Jean-Marc Descamps, Philippe Monier, Kita Bauchet...

Sarah Capony, *Recha*

Comédienne issue de l'ENSATT, elle travaille sous la direction de Richard Brunel (*Don Juan revient de guerre*), Marie-Sophie Ferdane (*Loterie*), Gilles Bouillon (*Léonce et Léna et Le Songe d'une nuit d'été*), Jacques Weber (*Ondine*) et Stéphanie Tesson (*Fantasio*).

Elle a obtenu le prix Sylvia Montfort de la jeune tragédienne.

En parallèle, elle tourne dans plusieurs courts-métrages.

Alexandre Carrière, *Le Templier*

Formé au Conservatoire de Lille, il joue au théâtre sous la direction de Stéphane Verrue (*Le Talisman*), Didier Saint-Maixent (*La Conquête du pôle sud*), Nicolas Ducron (*Le Médecin malgré lui*), Philippe Duclos (*L'Avare*) et Pascal Goethals (*La Mégère apprivoisée*).

Au cinéma, il travaille avec Tonie Marshall (*France boutique*), Yamina Benguigui (*Inch'allah dimanche*), Marion Vernoux (*Rien à faire*) et Bruno Bontzolakis (*Chacun pour soi, Familles je vous hais et Vacances à Blériot*). À la télévision, il tourne dans de nombreux films avec entre autres Peter Kassovitz et Brubo Bontzolakis.

Nathan le Sage est sa troisième collaboration avec Laurent Hatat après *Dehors devant la porte* et *Moitié Moitié*.

Daniel Delabesse, Nathan

Au théâtre, il joue sous la direction de Didier Bezace (*C'est pas facile* d'après Brecht, Bove et Tabucchi, *Le Jour et la nuit* d'après *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu, *Pereira prétend* d'après Tabucchi, *Le Colonel-Oiseau* de Hristo Boytchev, *L'École des femmes* de Molière, *Chère Eléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa), Christian Benedetti (*Woyzeck* de Büchner), Emmanuel Demarcy-Mota (*Marat-Sade* de Peter Weiss), Laurent Gutmann (*Terre Natale* de Daniel Keene), Thierry Roisin (*Manque* de Sarah Kane et *L'Émission de télévision* de Michel Vinaver), Jean-Claude Cotillard (*Trekking, Les hommes naissent tous Ego...*). *Nathan le Sage* est sa troisième collaboration avec Laurent Hatat.

Créé au Théâtre de la Commune d'Auversvilliers en 2001, il reprend régulièrement en tournée son spectacle *Les Ch'mins de Couté*.

Au cinéma, il travaille sous la direction de Bertrand Tavernier (*Laissez-passer* et *Ça commence aujourd'hui*), Stéphane Clavier (*La voie est libre*), Jean-Paul Salomé (*Belphégor*)...

À la télévision, il tourne avec Laurent Jaoui, Alexandre Pidoux, Bernard Uzan, Bertrand Arthuys, Yves Thomas, Alain Wermus, Thierry Redler, Nicolas Ribowski...

Céline Langlois, Daja

Formée au sein de la compagnie nantaise le Théâtre du Lou animée par Yvon Lapous, co-fondateur de la Chamaille, elle joue sous sa direction dans *Hamlet Machine* de Heiner Müller, *Les Sincères* de Marivaux, *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, *Les Mains sales* de Sartre, *L'Enfant recherché* de Sorensen...

Elle participe aux spectacles de la compagnie Meta Jupe animée par Hervé Guilloteau où elle participe à *L'Héritage* de Koltès, *Peep show dans les alpes* de Markus Köbeli.

Sous la direction de Laurent Hatat, elle joue dans *Histoire d'amour (dernier chapitre)* de Jean-Luc Lagarce, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert et *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux.

Damien Olivier, un derviche

Il a été formé au Centre Régional de Formation aux Arts et Techniques du Spectacle de Franche-Comté sous la direction de Jean Lambert-Wild, Hubert Colas, Lucas Belvaux, Philippe Goyard...

Il participe à plusieurs créations de la compagnie Théâtre K. dirigée par Gérald Dumont : *Autour de Médé(e)*, *L'Amie*, *Même le dimanche*, *Les Lettres de Marie-Anna*.

Il travaille également sous la direction de Françoise Delrue (*Bêtes de travail* et *Mam'selle Braun* de Ulrich Hub), Antoine Lemaire et Franck Renaud (*Titus Andronicus* d'après William Shakespeare), Claire Dancoisne et Claire Sauvajon à l'occasion des *Histoires courtes mais vraies* réalisées au Bateau Feu de Dunkerque à l'initiative de Vincent Goethals.

Récemment, il participe à deux spectacles de Nicolas Ducron : *Le Médecin malgré lui* de Molière et *Trois comédies* de Tchekhov.

Sous la direction de Laurent Hatat, il joue dans *Histoire d'amour (dernier chapitre)* de Jean-Luc Lagarce et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert.

Bruno Tuchszer, Frère Convers

Formé au Conservatoire de Région de Lille, il travaille au théâtre sous la direction d'Olivier Menu et Vincent Dhelin (*La Cerisaie* de Tchekhov), Claire Dancoisne (*Macbeth* de Shakespeare et *Lysistrata* d'Aristophane), Ghislaine Drahy (*La Place royale*)... Sous la direction de Stéphane Titelein, il joue dans la pièce de Daniel Keene *Silence Complice*. Il collabore également à Monsieur Pourceaugnac de Molière mise en scène Jean Lacornerie et *Intermezzo* de Jean Giraudoux mise en scène Herbert Rolland. Dirigé par Laurent Hatat, il joue dans *Grand Cahier* d'Agota Kristof, *Exercices...* d'après Eugène Ionesco et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert.

À la télévision et au cinéma, il travaille avec Irène Jouannet, Bruno Bontzolakis, Christian Vincent, Claude Berri...