PROG-99-12

1999
Une saison d'écrivains
2000
Théâtre Ouvert
Centre Dramatique National de Création

Ecrire, disent-ils 3

99-2000 Nous sommes parés : un auteur/associé nous aidera à passer le fameux bogue. A son tour, il invitera des romanciers, des poètes, des écrivains qui parleront, entre eux et avec le public, une langue méconnue et toujours vivante : le théâtre. D'autres auteurs, qui la parlaient déjà, se joindront à eux tout au long de la saison.

Femme ou homme de l'écrit, confronté au plateau avec la complicité des praticiens de la scène, passant du verbe qui s'écrit au mot qui se dit, chacun devra franchir la ligne : *qui s'adresse à qui ?*

Et de quoi les écrivains d'aujourd'hui peuvent-ils nous entretenir, si ce n'est d'un *aujourd'hui* fragile et troublant, mais pas pour autant désespéré ?

Ainsi va la vie. Ainsi va le théâtre.

les 15 et 16 octobre, Théâtre Ouvert tient un stand au marché de l'édition théâtrale
Théâtre de l'Europe • Odéon

4

Cartes Blanches aux auteurs

avec la participation de Beaumarchais,
du CNL et de France Culture

textes écrits et lus par
Jean-Christophe Bailly
Eugène Durif
Philippe Minyana
Wajdi Mouawad

le 13 octobre à 18 h 30

Philippe Minyana

lit

Portraits

Mai 99. Dans la presse, chaque jour, des photos du monde (conflit dans les Balkans). Dans une enveloppe, photos d'une femme, ma mère.
Une partition s'écrit. Elle conjugue deux commentaires : celui des photos de famille ; celui des photos du journal. Et se croisent deux drames ; celui d'une vie ; celui d'une guerre.
Ce n'est pas à proprement parler une pièce de théâtre ; c'est de la langue qui peut se scander, se proférer. C'est une proposition donc pour un exercice sur les formes brèves ; un chant à plusieurs voix.

> **Philippe Minyana** est l'auteur de vingt-cinq pièces de théâtre dont notamment *Chambres, Inventaires, Les Petits Aquariums, Les Guerriers, Où vas-tu Jérémie ?, Drames brefs, La Maison des morts*. Elles ont été mises en scène notamment par Robert Cantarella, Michel Didym, Alain Françon, Georges Aperghis, Edith Scob, Laurent Javaloyes ou par lui-même.
Elles sont publiées par Théâtrales, l'Avant-Scène, Actes-Sud Papiers ou par Théâtre Ouvert en Tapuscrit.
Dernièrement, son opéra *Anne-Laure et les fantômes* a été mis en scène par Robert Cantarella et mis en musique par les Trois Huit, au TGP de Saint-Denis.
Il est aussi coscénariste d'un téléfilm réalisé par Jacques Renard, *Papa est monté au ciel*.

le 14 octobre à 18 h 30

Eugène Durif

lit

Divertissement bourgeois

Un couple de notables de province amoureux (et pratiquants amateurs) de théâtre et de musique baroque. Quiproquos et malentendus de toutes sortes dans une farce moliéresque autour de la "*distinction*" et de l'art comme "*supplément d'âme*". Du bourgeois gentilhomme au bourgeois artiste.

> **Eugène Durif** originaire de la région lyonnaise, a d'abord été journaliste puis a écrit des poèmes, des récits (*Une manière noire*, éditions Verdier), des nouvelles et des pièces de théâtre parues aux Éditions Actes Sud-Papiers et en Tapuscrit/Théâtre Ouvert : *Le Petit Bois, Tonkin-Alger, L'Arbre de Jonas, Croisements, divagations, Les Petites Heures, Via Negativa, Nefs et naufrages, Meurtres hors champ...* Ses pièces ont été créées par E. Elmosnino, A. Françon, J.-L. Hourdin, J. Jouanneau, P. Pineau, J.-M. Rabeux, Ch. Tordjman, A. Torrès.
Il a écrit, pour Catherine Beau, le livret d'une opérette *Filons vers les îles Marquises* (musique de A. Rosset), créée en mars 99 au Théâtre de l'Union à Limoges, puis aux Fédérés, à Montluçon, et qui sera présentée en janvier 2000 à la Grande Halle de la Villette.

le 15 octobre à 18 h 30

Jean-Christophe Bailly

lit

Basse continue

C'est à la fois un poème et un journal. Soixante " chants " de prose coupée en déploient la matière à partir d'un point, la tour de Sandycove près de Dublin, où Joyce vécut et où il place le début d'*Ulysse*. La tour se déplace, ombilic devenant spirale parcourant l'espace et le siècle écoulé, mais en cochant, case par case, le temps présent. La prosodie et l'épopée agissant dans le dispositif comme des tentations que le poème relance et conjure en une série d'averses sonores appelant une diction.
Le texte paraîtra au printemps 2000 aux éditions du Seuil dans la collection *Fiction et Cie*.

> **Jean-Christophe Bailly** a commencé à publier en 1973 tout en travaillant dans l'édition (chez Christian Bourgois et Hazan). Il est l'auteur de sept pièces de théâtre (notamment *Le Régent, Pandora, Lumières*), mises en scène par Georges Lavaudant, de spectacles qu'il réalise avec Gilberte Tsaï et de récits, de poésie (*Défaire le vide, L'Etoilement, L'Oiseau Nyiro*) ainsi que d'essais sur l'art dont de très nombreuses préfaces de catalogues d'exposition d'art.
Depuis 1997, il enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage de Blois.

le 16 octobre à 16 h 00

Wajdi Mouawad

lit

Rêves

Dans une chambre d'hôtel, un homme penché à sa table, cherche les mots qui gisent au fond de cette vase immonde qu'est son sang. Pour dire la haine et l'amour. Il tente de le faire à travers l'histoire de Soulaymâân, un homme qui marche vers la mer. L'acteur passera sa nuit à hurler sa rage, jusqu'au matin où la tenancière de l'hôtel viendra lui révéler le simple mystère de la douleur de vivre.

> **Wajdi Mouawad** est né au Liban, a vécu en France et vit actuellement au Québec. Il a écrit sept pièces de théâtre dont deux ont été créées en France l'année dernière (*Journée de noces chez les Cromagnons* et *Littoral*). Il a mis en scène une douzaine de pièces de théâtre.
En janvier 2000, il dirigera le Théâtre de Quat'sous, l'un des lieux significatifs de Montréal.

Rencontres / mises en voix | **octobre 1999 - mars 2000** | *François Bon propose une suite de rencontres et de lectures interrogeant le théâtre, l'écriture et leurs frontières communes*

Les lundis 4 octobre, 22 et 29 novembre, 28 février à 18 h 30
Les samedis 23 octobre, 11 décembre, 8 janvier à 16 h

6

François Bon / auteur associé

Avec le concours de France Culture

Rencontres, dialogues
et
mises en voix de textes
de
François Bon
Olivier Cadiot
Emmanuel Darley
Leslie Kaplan
Bernard-Marie Koltès
Joris Lacoste
Pierre Michon
Valère Novarina
Olivier Py
Jacques Serena
Tanguy Viel
avec la participation
du musicien
Kasper T. Toeplitz
et du photographe
Jérôme Schlomoff

le lundi **4 octobre** à 18 h 30

La Douceur dans l'abîme

de et par **François Bon**

avec projection
de photographies de
Jérôme Schlomoff

Durant tout un hiver, à Nancy, chaque jeudi, l'écrivain François Bon et le photographe Jérôme Schlomoff ont rencontré les sans-abri. Récits de vie, colères et fractures, territoires ignorés de la ville, c'est une articulation neuve et violente de la langue qui surgit des textes collectés, souvent poignants, d'une grande densité poétique. La lecture des textes des sans-abri sera accompagnée de la projection des portraits par Jérôme Schlomoff.

le samedi **23 octobre** à 16 h

Pour Koltès, une intervention

Langue, rythme, déplacements
de et par **François Bon**

et lecture par
Rodolphe Congé

de lettres et d'écrits inédits de
Bernard-Marie Koltès

Dix ans après sa disparition, la voix de Bernard-Marie Koltès reste une voix de premier plan. François Bon, dans un texte inédit, s'interroge sur ce que les formes narratives de Koltès déplacent de nos propres repères. Une exploration du travail de l'auteur dramatique par un écrivain qui sera suivie d'une lecture de lettres et d'écrits également inédits de l'auteur de *Dans la solitude des champs de coton.*

L'écriture et le théâtre : mutations du monde, mutations de la langue

lectures,
rencontres et dialogues

Quatre rendez-vous pour interroger l'écriture d'aujourd'hui là où le théâtre y recourt. Deux à trois invités par séance, lectures de textes de vingt minutes, suivies d'un débat chacun conduit par François Bon.

le lundi **22 novembre** à 18 h 30

• *Quels terrains vierges construire aujourd'hui à la prose et comment y écrire ?*

Avec Pierre Michon
et Olivier Cadiot

le lundi **29 novembre** à 18 h 30

• *Ce que les signes de la ville changent à nos formes narratives.*

Avec Jacques Serena
et Leslie Kaplan.

le samedi **11 décembre** à 16 h

• *D'où naît qu'une écriture soit de théâtre ?*

Avec Valère Novarina et
Olivier Py.

le samedi **8 janvier** à 16 h

• *A voix nouvelles, formes nouvelles entre littérature et théâtre ?*

Avec Emmanuel Darley, Joris
Lacoste et Tanguy Viel

le lundi **28 février** à 18 h 30

Impatience

de et par **François Bon**

avec accompagnement
à la basse électrique
du compositeur
Kasper T. Toeplitz

Au départ, la commande pour une exposition à Beaubourg d'un texte sur la colère auquel se sont greffés peu à peu des éclats narratifs. De la parole portée haut et fort par un choeur de personnages témoignant de leur vie naissent des images de la ville moderne.
La lecture du texte, publié aux Ed. de Minuit en janvier 1998, sera accompagnée musicalement par le bassiste compositeur Kasper T. Toeplitz.

Explorer de l'intérieur un choc

◆ **Vous allez collaborer avec Théâtre Ouvert plusieurs mois pendant cette saison. Comment l'idée de cette collaboration est-elle née ?**

François Bon : Anecdotiquement, c'était vers octobre 1988, à France-Culture, lors d'enregistrements d'Alain Veinstein, qui était très en retard. Derrière la vitre, ceux de l'émission suivante étaient obligés d'attendre et d'écouter. Parmi eux, Lucien Attoun, qui s'est présenté et m'a dit : " *Vous devriez écrire du théâtre, venez me voir.* " Bon, j'ai mis onze ans, mais je suis venu ! C'est ce jour-là, aussi, que je voyais pour la première fois Bernard-Marie Koltès, avec qui on a eu une longue discussion, en tout cas très immédiate, très intense, et il mourait quelques mois plus tard. Plus au fond, je crois, une double interrogation : côté littérature, pour beaucoup d'entre nous, l'impossibilité de se fier aux formes dominantes ou traditionnelles. Besoin de renouveler les conventions de la fiction, d'assumer une sorte de coup de force préalable à son effet. Cela prend pour chacun forme différente et, pour moi, le chemin d'une sorte d'utilisation de la réalité comme prédicat, où la phrase garde pourtant sa pleine autonomie de représentation. Cela a pris aussi, et là le choc principal c'est à Valère Novarina que je le dois, la première fois que je l'ai entendu lire, il y a une bonne dizaine d'années aussi, le chemin d'un engagement physique : lire à haute voix, aller dans ce partage instantané des mots. Côté théâtre, mais là ce n'est pas à moi d'en rendre compte, peut-être le même malaise aux formes dominantes artificiellement entretenues, l'écriture qui n'est que " de théâtre ", ou bien cette mode d'adaptation de textes strictement littéraires. La rencontre avec Lucien et Micheline Attoun ne pouvait pas se faire seulement pour une expérience de plateau, mais sur ces questions qu'on partage, quant à ce territoire qu'inventent à la fois les plus singuliers de la littérature et du théâtre, comme à rebours chacun de leur propre domaine. Interroger les deux domaines depuis là où ils interfèrent, sachant que ce qu'on apprend de l'expérience commune est vital pour chacun pris séparément, parce que nous donnant accès à un peu plus d'origine, une origine où théâtre et littérature, dans la profération et la narration, sont bien moins séparés.

◆ **Qu'en attendez-vous ? Pensez-vous notamment que les diverses formes que prendra cette collaboration - lectures, rencontres et débats avec d'autres écrivains et mises en espace, soient nécessaires à votre propre démarche ?**

F.B. : Je ne saurais pas répondre à ce mot de " *nécessaire* ". Le théâtre en tant que tel, je ne crois pas qu'il me soit nécessaire au même point que ce que désigne obscurément Kafka en disant : " *L'existence de l'écrivain dépend vraiment de sa table de travail, en fait il ne lui est jamais vraiment permis de s'en éloigner, force lui est de s'y accrocher avec les dents.* " Et je simplifie, parce que Kafka rajoutait que c'était, pour lui : " *échapper à la folie* ". Mais lui-même, toute sa vie, a pratiqué la lecture en public à haute voix. Ce qui m'est nécessaire, c'est la manière narrative du texte de théâtre. Comment un discours inclut le corps de celui qui le prononce, et restaure l'illusion d'un dehors par sa seule adresse. Ce vertige, propre au texte de théâtre, et cela depuis les tragiques grecs, a été la brisure par quoi j'ai pu commencer, il y a vingt ans, à écrire en prose. Mais une écriture qui ne reconduit pas au théâtre, existe simplement comme telle. Terrain où nous sommes engagés en fait depuis Faulkner, et qu'ont déployé, dans des directions opposées, aussi bien Beckett que Thomas Bernhard. Ce qui m'est nécessaire, c'est donc cette discussion à mener collectivement, là où nous expérimentons chacun de façon singulière et disjointe, côté écriture ou côté théâtre. D'emblée, lorsque nous avons pensé aux formes de cette collaboration, j'ai proposé qu'elle s'appuie sur des rencontres, et qu'en même temps ces rencontres restent des confrontations d'art : se présenter ensemble chacun dans son corps langue. Peut-être que l'interrogation centrale est ici, où on serait venu, théâtre et littérature, chacun selon son chemin propre : exposition d'un corps langue. C'est pour cela que je parle de frontières communes : non pas que chacun resterait de son côté, mais où le geste s'est fondu, dans ce qui m'apparaît le plus essentiel, chez Beckett, Bernhard, ou Koltès ou Novarina, justement que l'écriture ne se divise pas, ne se spécifie pas, mais active une double interrogation.

◆ **Pendant deux saisons, à la Manufacture de Nancy, vous avez fréquenté régulièrement les coulisses du théâtre et ses praticiens, techniciens, comédiens, metteurs en scène. Que vous semble avoir apporté à votre propre écriture cet échange régulier ? Votre façon d'aborder le texte vous en a-t-elle parue modifiée ?**

F.B. : J'ai longtemps refusé les propositions qui m'ont été faites, assez tôt, de théâtre, commandes ou adaptations. Parce que je sais bien qu'on ne se décrète pas auteur de théâtre, que ça part d'expériences privilégiées, expériences d'enfance, qui ne se sont pas produites pour moi, alors que tel a été mon rapport à la littérature. Charles Tordjman, à Nancy, et Gilles Bouillon, à Tours, m'ont permis effectivement de parcourir ces étapes de

l'intérieur, en artisan. C'est allé lentement. Je crois qu'effectivement, je dispose maintenant d'une sorte d'espace intérieur du théâtre, d'une capacité à me projeter mentalement dans cette mécanique, de lumière et de disposition d'espace. Si je réponds au fond à la question, pourtant, ça ne m'amène pas au théâtre : je crois que cet espace de la scène, et surtout cette découpe de temps clos, comme aussi ce que je dirais une sorte d'arraché narratif, au sens de ce mouvement de musculation où on monte l'haltère d'un seul coup, contrairement au développé jeté (c'est des souvenirs d'adolescence), je crois que l'envie d'écriture, ou ce que Maurice Blanchot dit " *l'écriture comme expérience* ", c'est d'abord la poésie. Or, mon expérience littéraire, dans son rapport aux narrations, au réel, n'a pas été celle de la poésie. Les voix du théâtre en sont plus près d'un cran, parce que le dispositif des corps et du temps passe outre au dispositif d'illusion d'un livre.

◆ **Qu'est-ce qui semble présider, pour vous-même, au choix d'écrire un texte pour la scène de théâtre ou pour le livre ?**

F.B. : Là, c'est sans doute ma propre frontière. Mes premières expériences, de *Parking* à *Vie de Myriam C*, ont été d'abord des commandes, des projets élaborés dans le partage collectif. *Impatience* n'est pas un texte de théâtre, mais plutôt une manière de faire survivre dans un texte continu à la fois un engagement de voix haute et un montage cut, comme visualisé dans la narration. Et, depuis un an, un rideau s'entrouvre : en littérature, les projets qui s'imposent à moi sont d'aller plus loin dans cette collusion de la phrase et du réel, et l'auteur qui me détermine le plus c'est Saint-Simon, donc en deçà de la fiction. Et sont venus coup sur coup deux textes de théâtre, sans commande en amont, et sur lesquels je continue en ce moment de travailler, *Quatre avec le mort* et *Qui se déchire*, où je découvre pouvoir marcher dans mon intérieur, comme le roman ne me permet pas de le faire, convoquant de bien plus près les hontes et les censures, la mort, les fantômes. C'est trop récent pour que j'en tire des conclusions. Dans les deux cas, je sens en moi le poids de corps sur un plateau de bois, et c'est parce qu'ils marchent que ça parle. Je ne saurais pas aller dans ces endroits-là, en ce moment, par la fiction. C'est bien aussi pour explorer cette zone sombre, ce partage très obscur, que j'ai proposé de mettre au centre de ces rencontres une explication personnelle avec le texte de Koltès, comment ça marche, qu'est-ce qu'il change.

◆ **Le travail avec les personnes en situation d'urgence que vous avez effectué depuis plusieurs années, à Montpellier, Tours ou Nancy notamment, vous paraît-il avoir une influence sur votre écriture, sur votre façon de faire porter la parole à vos personnages ?**

F.B. : Bizarrement, je crois que pour cette façon de faire porter la parole à des personnages, non, cela existait pour moi comme vecteur premier de mon écriture dès mes premiers livres, *Limite*, par exemple. Où cela bloquait, et je me souviens en particulier de l'année 1986, où j'avais vécu un an au quatorzième étage d'une tour de la cité Karl-Marx, à Bobigny, dans la conscience que ce que je voyais et percevais, du réel le plus immédiat, restait séparé de ce que percevaient ou ce comment se représentaient ceux qui agissaient ce réel. C'est là que j'ai commencé à greffer, mais au centre même de ce que je cherche dans le monde qui me fait, ces expériences d'atelier. Je crois que ce que j'y ai appris, c'est une sorte d'amplification. On est confronté à des êtres en situation extrême, et quand ils rendent compte, non pas de cet extrême comme tel, ce n'est pas le récit de vie ou le témoignage qui importe, mais leur situation d'homme, cela nous enseigne sur notre propre rapport au monde. Et cela, surtout, se traduit par de la langue : ce qui survit de l'extrême dans la langue qui le nomme. Ces explorations ont traversé complètement mon travail narratif. Mais à Nancy, l'hiver dernier, c'est allé plus loin. Nous rencontrions, chaque jeudi, les sans-abri de la ville. D'une part, levait une perception d'une ville littéralement inconnue, lieux et circulations, pratiques, pourtant sur le même territoire où on marche et qu'on partage, d'autre part, et à quatre reprises, la mort d'anonymes devenait une expérience personnelle, d'amitié tranchée, d'un même désastre où il semble que la responsabilité collective est engagée. Cela s'est traduit par une suite belle et poignante de textes, *La douceur dans l'abîme*. Mais il y avait ces morts et leur silence. Cette fille trouvée morte dans un squat, un matin d'hiver, ou celui qui s'est jeté un jour dans la Meurthe en crue. A la proposition d'un *chantier* de Théâtre Ouvert, je ne voulais pas répondre par un texte existant. J'ai proposé simplement un chemin vers ces quatre morts, des paroles sont venues, comme explorer de l'intérieur un choc, ça s'appelle *Bruit*, un texte qui restera en travail, jusqu'au chantier lui-même. En ce sens, le chemin des rencontres et des lectures aura aussi sa trace dans l'expérience de théâtre.

(juillet 1999)

Du mardi au vendredi à 20 h 30, le samedi à 16 h et à 20 h 30

Un jour de pluie, deux soldats, de retour de guerre, attendent. L'un est là pour accomplir un crime, l'autre l'accompagne fidèlement. Sur le chemin de leur destinée, ils croisent La Fille dans un décor de charniers, de cadavres encore chauds, champ filmé par le Guide-Coryphée, chroniqueur des temps modernes. Entre La Fille et l'aîné se noue une relation forte, charnelle. Cette fable, entre road movie *et tragédie, se situe au confluent des grands mythes et de notre histoire contemporaine. Plus que jamais, ici, Eugène Durif tente, en poète visionnaire, de dire le monde, ses convulsions, ses bégaiements.*

Meurtres hors champ d'Eugène Durif

**Coproduction : La Compagnie,
La Rose des Vents de Villeneuve-d'Ascq, Théâtre Ouvert
Avec le soutien du Point du Jour à Lyon
et du CDN / Orléans-Loiret-Centre
et l'aide du ministère de la Culture / aide à la création et DRAC Ile-de-France**

Mise en scène de
Jean-Michel Rabeux
Assistante
à la mise en scène
Sylvie Reteuna
Lumière
Jean-Claude Fonkenel
Costumes
Sandrine Pelletier
avec
Axel Bougouslavski
Claude Degliame
Michel Fau
Alain Macé

Meurtres hors champ
en décentralisation

- du 12 au 16 octobre 1999
à La Rose des Vents
de Villeneuve-d'Asq

- du 19 au 24 octobre 1999
au CDN / Orléans-Loiret

- du 9 au 15 décembre 1999
au Point du Jour de Lyon

C'est comme une tragédie
par Jean-Michel Rabeux

C'est comme une tragédie. Avec ses héros : Oreste, Pylade, un Coryphée, une Cassandre déjantée. Avec le projet du crime, le retour de guerre dans le pays natal, avec l'inceste qui traîne, et la vengeance. Et puis avec la langue de la tragédie : poétique et meurtrière. La langue seule tue, les meurtres sont hors champ. Mais DANS ce tragique, (comme on dit DANS sa chair) se glisse, ou se vautre, comme on veut, un bienheureux grotesque, clownesque, la saillie dérisoire. La gargouille quoi, la chimère. Le signe un peu criard que le rire et les larmes sont un même effroi, nommé au théâtre plaisir.Comme en tragédie, notre plateau ne peut pas être une imitation (cinéma télé) de la " réalité d'aujourd'hui ".Si nous sommes quelque part c'est dans un théâtre, c'est à dire un cerveau, le vôtre, le mien. Le réel y parvient de loin, non pas étouffé, parce qu'il est très cru, très tonitruant, gueulard, non pas tamisé, parce qu'il est augmenté, mais trié, éclaté par nos rêves communs, (nommés au théâtre les mythes). Quant à moi le théâtre pourrait se faire, toujours, avec des acteurs vêtus de robes plutôt rouges, qui parlent, l'âme en sang, si bien que leurs bouches sont immenses. Et rouges.

Le Rythme des paroles
par Eugène Durif

◆ **En introduction au Tapuscrit publié par Théâtre Ouvert, il est dit que la pièce a été écrite suite à un travail que vous avez fait sur Electre avec le Ballatum. Or *Meurtres hors champ* met en scène un couple masculin formé d'Oreste et de Pylade. Comment êtes-vous passé du féminin au masculin ?**

Eugène Durif : Deux projets se sont mêlés qui ont abouti à *Meurtres hors champ*. D'une part, un travail que j'ai fait autour de l'*Electre* de Sophocle avec le Ballatum Théâtre, qui a amené à l'écriture d'un prologue à la pièce, *Rêve d'Electre* et à celle de beaucoup de notes, de poèmes. C'était passionnant à faire, mais je suis resté un peu sur ma faim : j'avais envie d'écrire une " vraie " pièce. D'autre part, le projet d'écrire un texte pour deux comédiens (Jean-Claude Leguay et Roch Leibovici), qui devait aboutir à un spectacle qu'aurait mis en scène Joël Jouanneau. J'avais pensé écrire pour ces deux comédiens un " road movie " : deux hommes sur une route, la nuit, l'insomnie, le blues. Cela m'a pris beaucoup de temps, et ces deux désirs d'écriture se sont mêlés : j'ai écrit *Meurtres hors champ*, à la croisée de ces deux projets. Cela ne répondait plus aux deux intentions de départ. Les premiers lecteurs étaient très perplexes, ou même me disaient ne rien comprendre à cette pièce. Seuls Micheline et Lucien Attoun ont été, d'emblée, très intéressés par le texte. Nous en avons discuté. J'ai continué, de mon côté, à travailler et ils ont décidé de faire un Tapuscrit, ce qui a permis au texte de circuler. C'est ainsi qu'il est venu entre les mains de Jean-Michel Rabeux qui avait déjà travaillé sur *Un impromptu de plus ou de moins* dans le cadre de *La Nuit des naissances*.

◆ **Mais qu'est-ce qui ne pouvait se dire au féminin avec le personnage d'Electre et qui a pu se dire ici au masculin ?**

E. D. : Je ne sais pas. Il y a un personnage de femme qui tient à la fois d'Electre et de Cassandre. Ou qui est, simplement, une femme. Mais c'est vrai que tout s'ordonne autour de ce couple masculin, ces deux combattants qui reviennent d'une guerre. Comme dans la tragédie, ils ont une mission à accomplir. Le sang doit être versé. Une vengeance à accomplir. Mais cette mission devient, en cours de route, presque secondaire. Ce qui me semble le plus important, c'est le rythme des paroles, un blues persistant, une parole qui tente de se dresser, retombe toute cassée. C'est le rythme qui a entraîné la pièce là où elle va. Je me suis attaché à rendre des sensations, ou à tenter d'écrire sur cet écart qu'il peut y avoir entre deux êtres ou entre un être et le monde (ainsi, le Coryphée qui tente désespérément de "ressaisir" quelque chose qui ne cesse de s'enfuir). On est assez loin du mythe... Au fil de l'écriture, le texte est devenu quelque chose de très intime, à partir de rêves, de choses personnelles, énigmatiques pour moi aussi...
S'il me fallait chercher un pendant féminin à *Meurtres hors champ*, ce serait plutôt du côté de *Pauvre Folle Phèdre*, une pièce écrite pour un metteur en scène qui en a repris des bouts dans la Phèdre de Racine qu'il a finalement montée. Le parti pris de *Pauvre Folle Phèdre* (que Jean-Michel Rabeux a travaillé avec des amateurs à Villeneuve-d'Ascq) est de mettre en scène un chœur de femmes qui jouent Phèdre.

◆ **Si vous écrivez à partir de sensations, comment savez-vous à un moment que le texte est fini ?**

E. D. : Difficile à savoir... A un moment on peut penser que c'est fini. Puis on s'y remet quelque temps plus tard. La publication est généralement une chose importante par rapport à cela. Mais pas forcément.
Cela peut ne jamais s'arrêter... Quand Alain Françon a monté *Les Petites Heures* à la Colline, j'ai beaucoup suivi les répétitions et, sept ans après, j'ai commencé à réécrire totalement la pièce. Il suffit de tirer une petite maillle, le reste suit, tout l'ouvrage est à refaire. Actuellement, c'est vrai que je suis plongé dans l'écriture d'un roman, et depuis trois ans d'une adaptation pour le théâtre de l'univers de Andreï Platonov, sans compter quelques autres projets qui me tiennent à cœur... Je considère provisoirement que *Meurtres hors champ* est une pièce terminée. Il faut savoir séparer la nécessité de l'obsession.

◆ **On a l'impression que *Meurtres hors champ* marque un tournant dans votre écriture...**

E. D. : C'est, en tout cas, une pièce qui me met mal à l'aise : j'ai la sensation de quelque chose qui m'a échappé. Je suis parti de contraintes fortes pour éprouver finalement une réelle liberté d'écrivain. Je l'ai écrite comme un long poème, sans trop me préoccuper du théâtre, ou de l'image que je peux en avoir quand j'écris.
Au fond, je crois que je déteste avoir à " répondre " à une commande. Ou alors, j'ai besoin de cette contrainte pour répondre à côté, ailleurs ou contradictoirement. C'est encore du dialogue tout ça... Bien sûr, j'aime l'idée que l'on me demande quelque chose, c'est de la confiance, mais il me semble vain (et mutilant) de chercher à écrire quelque chose qui satisferait à la fois un metteur en scène, des acteurs, des producteurs. Bien sûr, cela peut conduire (et souvent...) à des malentendus...
Je ne crois pas que l'on puisse écrire à partir d'idées, de thématiques... Tout se met en place dans le mouvement même de l'écriture, de la sensation, du rythme, et le récit ne peut se concevoir, pour moi, en dehors d'eux.
Je n'aime pas l'opposition qui est souvent faite entre le superficiel et le profond, le léger et le grave. Je n'aime pas ce partage. J'aime que tout se mêle, le grotesque, le clownesque avec le tragique, le lyrique, etc. J'espère qu'il y a cela dans *Meurtres hors champ*.

◆ **Le changement que propose cette pièce par rapport à vos précedentes ne provient-il pas aussi d'une démarche différente : ce qui était auparavant désigné en creux est maintenant nommé... ?**

E. D. : J'ai surtout l'impression d'être plus libre dans l'écriture. J'ai moins l'image et le poids de la littérature qui pèse sur mes épaules. Pouvoir justement s'affranchir de ces délimitations dont nous venons de parler. S'autoriser, par exemple, à aller vers une langue qui joue de plus en plus dans un rapport à la parole, au chant, au "break"... Et en même temps, c'est une langue écrite... Ce n'est pas très original... Beaucoup d'auteurs, aujourd'hui, travaillent sur ce rapport, cette proximité... On donne souvent la parole aux metteurs en scène pour leur demander encore une fois de nous répéter qu'il n'y a pas d'auteurs (qu'il n'y en a plus, comme il n'y a plus de saisons...). Ce serait bien de retourner cela et de se dire qu'il y a peut-être peu de metteurs en scène qui soient capables de prendre en charge, de donner à entendre et à voir, avec jubilation, dans le désir, ces textes qui s'inventent aujourd'hui et pour lesquels il est à inventer des approches théâtrales nouvelles, singulières, imaginatives.
Sans s'effacer devant un texte. (Quoi de plus terrible que cette idée de "respecter" ou de "défendre" l'écriture). Simplement rentrer dans une relation, une parole avec un autre, un autre vivant... Et avoir à affirmer une esthétique dans un rapport avec quelque chose qui n'est pas encore passé à la moulinette de l'explication de textes... Dans la plupart des cas, on en est loin, mais il ne faut pas être totalement désespéré...

(septembre 1999)

Chantier n° 11 | **10 janvier au 29 janvier 2000** | ***La nouvelle pièce de l'auteur de Rimmel : un tour de rêves impossibles dans la ronde des plaisirs et des désolations.***

Travaux hors public du 10 au 24 janvier
Sorties publiques le mercredi 12 janvier à 16 h

Mise en espace du 25 au 28 janvier à 20 h 30 et le 29 janvier à 16 h

Une histoire simple : deux filles et un homme dans un appartement qu'ils croient vide, des amours, juste de quoi faire problème.
Ce qui complique, c'est la vieille dame, quand elle reconnaît en l'une des filles sa fille. Et puis il y a cet accordéon que l'homme veut convertir en boîtes de thon, que la fille veut transmuer en soirée dans un resto, que la vieille dame veut remettre dans le placard, et fermer bien à clef, on sera gentil...
Si ça se trouve, ils sont les héros déglingués d'une espèce de mythologie de fin de siècle, de la survie au jour le jour. Mille et unième tentative de se rejouer avec les moyens du bord un tour de rêves impossibles, dans la vieille ronde des plaisirs et des désolations.
Une histoire simple : deux filles et un homme dans un appartement qu'ils croient vide, des amours, juste de quoi faire problème.
Ce qui complique, c'est la vieille dame, quand elle reconnaît en l'une des filles sa fille. Et puis il y a cet accordéon que l'homme veut convertir en boîtes de thon, que la fille veut transmuer en soirée dans un resto, que la vieille dame veut remettre dans le placard, et fermer bien à clef, on sera gentil...
Si ça se trouve, ils sont les héros déglingués d'une espèce de mythologie de fin de siècle, de la survie au jour le jour. Mille et unième tentative de se rejouer avec les moyens du bord un tour de rêves impossibles, dans la vieille ronde des plaisirs et des désolations.

Gouaches de Jacques Serena
Delft de Joël Jouanneau

Chantier animé par
Joël Jouanneau

Distribution en cours

Une denrée inépuisable, la langue
par Joël Jouanneau

Il écrit, Mallarmé, mais où je ne sais plus, il écrit, c'est comme une illumination, ceci : " *A moins que n'existe, à l'esprit de quiconque a rêvé les humains jusqu'à soi, rien qu'un compte exact de purs motifs rythmiques de l'être, qui en sont les reconnaissables signes* ", et l'idée n'est pas simple, non, ou alors trop forte, trop aveuglante, mais si, voulant dire pourquoi le théâtre de Jacques Serena me passionne, j'éprouve le besoin de citer Mallarmé, c'est bien pour creuser cette illumination-là. Et aussi pour éviter un malentendu qui guette le théâtre de Serena. Celui de sa réduction à l'univers de la marge. Les lieux, les situations, les personnages, sont certes ceux de l'exclusion, et *Gouaches* s'inscrit dans la continuité de *Rimmel*, première pièce de l'auteur : l'argent manque cruellement, on se nourrit aux coquillettes, on se fait des plans pizza au thon, l'appartement "visité" devient vite un squat, les rares bibelots disparaissent et, dès la troisième scène, le salon est vidé de ses meubles. Mais c'est alors que tout peut commencer. Car chez Serena, quand tout vient à manquer, et qu'il n'est plus rien à perdre, si ce n'est le gîte et le couvert, il reste une denrée inépuisable, dont ses personnages semblent pouvoir consommer à volonté, au risque eux, de s'épuiser : la langue. Elle aussi est socialisée, du moins le choix des mots, souvent limité, et qu'importe puisque - d'où Mallarmé - ce sont les " *purs motifs rythmiques de l'être* " qui sont ici recherchés. Une question de souffles. De débits. D'accents toniques. De syllabes décisives. Dans les petites tragédies de leur existence, il entendent leur musique et seule elle justifie le pourquoi de leur présence au monde. Alors il la jouent. Et si cette musique, elle parvient ensuite à résonner dans nos têtes, alors peut-être ils n'ont pas rêvé, peut-être ils sont vraiment là, vivant, respirant et soufflant parmi nous.

le lundi 17 janvier à 18 h 30

Quart d'heure

pièce de et lue par

Jacques Serena

Elle a eu son quart d'heure de gloire, et ce qu'il en reste c'est ce qu'il en reste toujours en dernier : un admirateur. Bien sûr ce déclin est fatal, évidemment, elle ne l'admettra jamais. Peut-être, en scrutant les bruits derrière la porte, elle espère pouvoir un peu prolonger. Ou au contraire, finir avant que même le dernier se rende trop compte.

le samedi 29 janvier à 18 h

Delft

de Joël Jouanneau

mise en voix par l'auteur

Distribution en cours

Entre récit et dialogue, un duo amoureux s'élabore par flashes. Un plan-séquence qui témoigne de ce qui peut fonder un couple : la banalité du quotidien émaillée de complicité et de jalousie, d'exigence intellectuelle et de brutalité sensuelle.

L'Ange à orifices

par Jacques Serena

C'est une évolution naturelle, en avançant dans le roman, je passais de plus en plus par le magnétophone, pour juger du son, du rythme, privilégier ça, par rapport au sens, du sens maintenant je sais qu'il y en aura toujours assez. Je ne me sers pas des mots pour quelque chose que j'aurais à dire, quand l'espèce de rythme organique est là, si une chose doit se dire c'est d'elle-même, moi j'essaie d'aider les mots à aller là où ils doivent, comme ils doivent. Ils savent mieux que moi. M'emmènent où je ne savais pas que je devais. Avec le magnétophone, quand je lisais devant le micro je ne lisais pas vraiment ce que j'avais écrit, la page je m'en servais comme d'une partition, je sautais, brodais, dans l'urgence un réajustement se faisait naturellement, automatiquement, adéquat, presque toujours. Après, je réécrivais comme j'avais dit.

Après mon troisième roman paru, j'ai proclamé de partout que j'en avais marre du roman, pas seulement des miens d'ailleurs, plutôt moins des miens, en fait, mais quand même. J'ai dit dans pas mal d'interviews qu'il m'intéressait maintenant de me frotter au théâtre. Et c'est là, ayant lu ça, que Martinelli m'a appelé, qu'il m'a dit son envie qu'on travaille ensemble, au Théâtre National de Strasbourg. Bien sûr, le fait que je sois d'emblée tombé sur Joël Jouanneau a fait qu'immédiatement j'ai senti à quel point j'avais effectivement des choses à apprendre (et bien sûr à prendre) là, que j'avais de sacrées pistes à creuser avec ces possibilités du théâtre. Sans doute aussi a participé le fait que ça se soit passé dans ce lieu de Théâtre Ouvert, assez idéal pour la recherche (parfois même plutôt l'inquisition) qui m'intéresse.

Avec le texte de *Rimmel*, je traînais encore quelques effets de style, pas trop, beaucoup moins que la plupart, loin s'en fallait, mais quand même, il y avait des rechutes, là ou là. Avec *Gouaches*, je crois que je suis guéri, enfin presque. Non pas qu'il n'y ait pas de style, mais il ne s'entend plus, et quant à la poésie, quand elle y sera, elle surgira d'elle-même, de la rencontre du mot et du geste, d'un coup, comme ça. La poésie des salons de poésie me tue, même sans voir les poètes elle serait tuante.

Mais pourquoi le théâtre, je n'ai pas vraiment répondu, je sais. Pour tenter de le faire, j'opte pour des tentatives, forcément pathétiques, d'éclaircissements par des choses vécues. Comme si on ne se faisait pas plus d'illusions sur son passé que sur son avenir, mais quoi, sinon.

Je dessine un modèle nu, une femme belle, dans une pose classique, j'ai dix-huit ans, c'est dans un cours aux beaux-arts. Je suis étonné du peu que je ressens, de ne pas m'y intéresser plus, du désespérant de ce corps devant moi. Tout en posant, la femme parle, on écoute à peine. Puis c'est la fin de la séance, la femme veut descendre de l'estrade, perd l'équilibre, tombe, une seconde il y a son corps incongru, son visage hébété, soudain elle est vraiment nue, elle existe pour moi. Et là le moindre mot qu'elle dit m'atteint gravement. Une des premières prises de conscience du fait que le verbe on ne l'entend pas pareil selon la position du corps qui le dit. Et que leur corps me touche quand il échappe à leur contrôle. Et donc quand je sens que je pourrais avec un corps faire en sorte que.

Pour ce que j'en sais, si j'en juge par ceux qu'il se trouve que je rencontre, les êtres de ces temps-ci aspirent à s'oublier, ne plus se retenir, cesser de s'empêcher, ne serait-ce qu'une nuit, une heure. Et moi donc. Certaines fois carrément me demandent de les aider, me mettent sur la voie de comment. Parfois c'est moi qui prends l'initiative, à leur corps un peu défendant, juste assez. Après coup elles sont jolies, radieuses.

J'ai eu certainement envie du théâtre pour ça, pas seulement bien sûr, mais pour ça aussi, je me mets à croire. Pour corser l'affaire par le côté public, et donc rituel.

La beauté, aujourd'hui, on peut continuer à vanter celle d'hier, ou toujours l'espérer pour demain. Ou bien apprendre à la voir dans ce qui est, c'est-à-dire dans ce qui reste. Aujourd'hui ce qui est c'est ce qui reste. L'autre nuit, une entraîneuse me parlait de sa sœur hospitalisée, j'avais sa petite voix angélique, son visage, je voyais nettement son aura, et d'un coup elle s'est souvenue d'où on était et a sucé son index, mais en finissant quand même son histoire sur sa sœur condamnée, mais maintenant je savais que l'ange avait des orifices, et je n'entendais plus pareil. C'est retrouver la beauté grave de ces moments-là qui m'intéresse, un peu divine, un peu malsaine, cette rencontre inespérée entre le divin et l'obscène, cette longue seconde adéquate d'où jaillit on ne sait pas quoi, mais qui imparablement nous atteint.

(juillet 1999)

Travaux hors public du 21 février au 12 mars
Sorties publiques les mercredis 23 février, 1er et 8 mars à 16 h

Le lundi 21 février à 18 h 30 :
lecture publique de *Bruit* par l'auteur

Mise en espace du 14 au 17 mars à 20 h 30 et le 18 mars à 16 h

Cet hiver-là, quatre d'entre eux ont disparu. Trois très jeunes et un plus vieux.
Quatre vies qui ne se sont pas croisées, ou très peu.
Cet hiver-là, François Bon était en résidence à la Manufacture
de Nancy, le théâtre que dirige Charles Tordjman.
Il parcourait régulièrement la ville à la rencontre des sans- abri.
Sur le plateau de Théâtre Ouvert, ces quatre voix, dans la réalité séparée,
sont rassemblées en une seule collision.
Tandis que monte, comme dans Le Terrier *de Franz Kafka,*
un bruit menaçant, d'origine mystérieuse, la fiction les fait se rejoindre.

14

Bruit de François Bon

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Chantier animé par
Charles Tordjman

Distribution en cours

Ouvrir les trappes du monde

par Charles Tordjman

◆ **Pour ceux qui s'intéressent aux écritures théâtrales d'aujourd'hui, votre nom est maintenant associé à celui de François Bon, particulièrement depuis *Vie de Myriam C.* que vous avez mis en scène la saison dernière et qui a été présenté notamment au Théâtre de la Colline à Paris. Pouvez-vous préciser quelle est l'origine du rapport artistique que vous entretenez avec François Bon ?**

Charles Tordjman : C'est grâce à ses romans que j'ai d'abord " fait la connaissance " de François Bon. J'avais lu *Le Crime de Buzon* et *Calvaire des chiens*. Et j'avais eu le vague pressentiment que leur auteur avait quelque chose à voir avec le théâtre. Non tant à cause de la qualité des dialogues que de la présence d'une forme narrative faisant s'entrecroiser monologues et récits de vie. Et puis j'avais été sensible à son intérêt pour la question de la vie dans les villes et notamment pour la situation des êtres les plus fragiles, ceux qu'il nomme " en situation d'urgence ".
Ensuite, c'est un concours de circonstance qui m'a fait croiser l'homme. L'écrivain Bernard Noël, qui est un de mes vieux compagnons de route, m'ayant transmis ses coordonnées dans le sud de la France, j'ai profité d'une tournée de *Fin de partie* que nous présentions à Montpellier pour prendre contact avec lui. J'ai d'abord senti beaucoup de réserve de sa part à l'égard du théâtre. Sans doute redoutait-il qu'il n'y ait un malentendu sur ce que nous pouvions attendre l'un et l'autre de l'écriture. C'est probablement la raison pour laquelle il m'a donné d'emblée rendez-vous " in situ " pour me faire assister à l'une de ses séances de travail. Je me suis donc rendu dans ce qui s'appelle la "Boutique d'écriture", un local situé dans La Paillade, un quartier défavorisé de Montpellier, où ont lieu les ateliers d'écriture dont il est un animateur régulier. Là, j'ai été estomaqué de ce que j'ai vu. Je garde une impression très forte de la lecture du journal d'une Gitane qu'il m'y avait fait lire. Le rapport qu'il entretenait avec les gens présents dans cette " Boutique " m'avait également beaucoup

étonné. Tout cela pouvait sans doute faire du théâtre mais nous en sommes restés là... Jusqu'à ce qu'il accepte d'écrire pour le théâtre. Ce fut *Vie de Myriam C.*. Un texte écrit après le décès par overdose d'une jeune femme qui lui avait laissé des textes fulgurants. François Bon n'avait pas voulu tenir cela sous silence. La lecture de son texte m'a bouleversé. Je lui ai immédiatement fait part de mon désir de le mettre en scène. L'aventure a commencé ainsi.

◆ **Au Théâtre de La Manufacture à Nancy dont vous êtes le directeur ont également été créés des ateliers d'écriture pour les plus démunis qui sont animés par François Bon auquel s'est associé le photographe Jérôme Schlomoff. Comment passe-t-on d'un travail au plus près du réel tel que celui-ci à l'élaboration d'un objet artistique tel que *Bruit* ?**

C.T. : *Bruit* a bien à voir avec le travail que nous effectuons à Nancy auprès des sans-abri, il s'est nourri de lui, mais il s'agit sans conteste d'un travail d'écrivain. *Bruit* est né, comme *Vie de Myriam C.*, de la confrontation de l'écrivain avec la mort. Au départ de *Bruit*, des récits dans le quotidien local à Nancy pendant l'hiver 98/99 de quatre fins tragiques successives de sans-abri. Ces quatre récits, dans la réalité séparés, sont rassemblés dans *Bruit* dans une seule collision. Ces quatre-là, nous les connaissions. Aller voir, aller dire l'état du monde quand celui-ci est le plus à vif, aller entendre ceux qui se battent à main nue en mettant la littérature ou le théâtre au cœur du partage, c'est parfois notre rôle, en tout cas c'est là notre foi, un choix où se croisent l'artiste et le citoyen. J'ai moi-même monté les textes de personnes "en situation d'urgence" : *Va savoir la vie*. D'une certaine manière avec François, j'y reviens.

◆ **Il s'agit maintenant de travailler sur une scène de théâtre ; comment comptez-vous vous situer par rapport aux événements réels ?**

C.T. : Bien sûr, il m'est impossible d'oublier les images de sans-abri que j'ai croisés. Mais il ne s'agit pourtant pas de coller à ce réel que je connais. François Bon apporte avec *Bruit* une langue tragique. Il a rencontré des êtres humains à la limite. Et son texte rend compte d'une forme de sauvagerie qui est à la fois universelle et spécifique à notre époque. Il y a un état de désarroi que potentiellement tout un chacun porte et dont François Bon s'approche. Comment certains serrent les dents devant la vie, comment d'autre abandonnent, comment certains gardent les yeux ouverts et d'autres ont les yeux ternes... Un écrivain ouvre les trappes du monde là où les odeurs sont nauséabondes. Et pour cela il fait éclater la langue. François Bon se passionne chaque fois qu'il vient à la Manufacture pour le travail des coulisses, celui des régisseurs et du bricolage des acteurs. Et cela semble avoir une répercussion sur sa façon d'user du langage. Son écriture a à voir avec une tentative pour trouver de nouvelles formes - ce n'est sans doute pas un hasard s'il est fervent lecteur à la fois de Rabelais et de Novarina. Je suis frappé dans *Bruit* comme je l'étais dans *Vie de Myriam C.* par cette manière si particulière qu'il a de réarticuler la syntaxe comme s'il en cherchait un ordre nouveau...
Le texte posant des vraies questions de théâtre, il faudra trouver des solutions de théâtre pour les résoudre. Par exemple cette présence des chiens sur scène qui sont bien plus qu'une métaphore : qui est le chien et qui est l'homme ? Et comment traiter la présence permanente du bruit ? Tout cela crée une tension dramatique qu'il nous faudra réinventer sur scène. Ce sera le travail de la mise en espace.

◆ **N'avez-vous pas peur des " bons sentiments " ?**

C.T. : A aucun moment, le travail avec les SDF n'a été conçu comme une thérapie sociale. Les gens qui participent à ces ateliers viennent en pleine connaissance de cause y rencontrer un écrivain. Ils sont là pour écrire ou parler de ce qu'ils écrivent. Quant à François Bon, il est là je crois dans le monde et dans la matière de sa langue. Comme un magma en mouvement. On y observe les déchirures sociales, économiques, familiales dans ce qu'elles ont de tangibles. En Lorraine, on est ainsi renvoyé de manière abrupte à la crise du textile et du charbon : il ne s'agit plus de statistique dans les journaux mais de détresse humaine. Avec le sentiment que c'est bien là que se situe le champ de bataille. Je suis redevable au théâtre, dit François Bon, de cette magie minimum plateau devant salle vide et c'est par ce lieu et cette dette que j'accepte la responsabilité de la parole. Quand on est chargé de tout ce qui se déchire de soi et de soi dans l'autre, c'est tellement lourd qu'il faut le hurler. Et c'est ici au théâtre, sur le plateau vide, qu'on choisit de le hurler.

(juillet 1999)

Travaux hors public du 25 avril au 8 mai

Mise en espace du 9 au 12 mai à 20 h 30 et le 13 mai à 16 h

Trois aveugles cruels, les voix fantomatiques et brutales des frères Chouard, l'appel sensuel de Suzanne... Tandis qu'il chemine les mains dans les poches, le jeune Badier Grégoire fait des rencontres. Elles le mettent à l'épreuve. Le monde est âpre, la nature primaire, les éléments réduits à un état originel. Le jeune Badier Grégoire avance à la découverte de sa vérité ; mais de quelle vérité ?
Après deux romans parus aux éditions P.O.L. et Verdier, Théâtre Ouvert publie la toute première pièce d'Emmanuel Darley en Tapuscrit. Le metteur en scène Michel Didym fait un chantier autour de cette écriture qui a retenu l'attention des lecteurs de Théâtre Ouvert par son aspect à la fois concret et raffiné.

Badier Grégoire d'Emmanuel Darley

Chantier animé par
Michel Didym

Distribution en cours

Une première étape
par Michel Didym

Ce qui me touche dans cette première pièce d'un jeune romancier, c'est l'univers de l'enfance aux frontières du paradis perdu, une enfance qui se cherche et une adolescence qui se révèle à elle-même.
Aussi faire prendre en charge deux des personnages - les frères Chouard - par de jeunes adolescents m'intéresse singulièrement. Pour les trois aveugles - autre repère de la pièce - j'aimerais travailler avec des acteurs dont le tempérament et le parcours sont complémentaires. Comme si, avec eux, Emmanuel Darley réinventait la fonction d'un chœur antique contemporain.
La mise en espace sera pour moi une période expérimentale, une étape de recherche nécessaire pour la création d'un spectacle à venir.

(juillet 1999)

Une forme de partage
par Emmanuel Darley

◆ **Comment avez-vous commencé à écrire, et surtout, à écrire du théâtre ?**
Emmanuel Darley : Après le lycée j'ai entrepris de vagues études de cinéma, pas très poussées parce que je ne suis pas très doué pour les études. Ce que je voulais, c'était réaliser, faire des films : j'ai écrit quelques scénarios qui sont restés dans mes tiroirs. Puis, en retravaillant l'un de ces projets, peu à peu j'ai bifurqué et cela s'est transformé en roman, cela a donné *Des Petits Garçons* qui montre quelqu'un dans une situation d'enfermement. Je me suis tourné vers la littérature sans doute parce que j'ai été élevé dans les livres, sans doute aussi parce que je travaillais en librairie à cette époque. Je crois que ce qui me gênait avec le cinéma, c'était l'idée de travailler en équipe : devoir nécessairement diriger ou être dirigé, je ne crois pas être fait pour ça.

Je suis plus à l'aise en travaillant seul. L'écriture de théâtre me paraît être un juste milieu : toujours la solitude, le face à face avec les mots mais au bout une sorte de partage, de " cadeau " à un metteur en scène, à des acteurs.
Le deuxième livre, *Un gâchis*, était comme le premier un récit à la première personne. Quelqu'un qui quitte le domicile familial et se trouve dans une extrême solitude. Une sorte d'enfant sauvage, sans repères, qui avance dans l'inconnu, se cherche, essaie de revenir à la vie et trouve une petite fille qui pourrait le sauver mais c'est déjà trop tard. Ce fut un livre douloureux à écrire, remuant sans doute beaucoup de choses autobiographiques. J'ai eu envie d'écrire pour le théâtre, pour ne plus porter seul les choses, pour sortir aussi de la première personne. Il y a des similitudes entre *Badier Grégoire* et *Un gâchis* : on y retrouve notamment le même univers rural et frustre ; mais la grande différence est là, dans la disparition du " je " unique qui parle presque seul, intérieurement.

◆ **Aviez-vous l'expérience du théâtre, au moins comme spectateur ?**
E. D. : Pas réellement, en tout cas, pas la proximité que j'ai toujours eue avec le cinéma par exemple. C'est depuis l'écriture de *Badier Grégoire* que j'ai commencé à voir des spectacles. A vrai dire, pendant longtemps, je n'ai pas été persuadé que c'était vraiment une pièce de théâtre : j'ai procédé comme pour les romans mais en choisissant la forme dialoguée. Cette démarche est assez équivalente à celle que j'ai adoptée dès le premier livre : écrire avec le moins de référent possible. C'est ce qui me gêne souvent avec les écrivains d'aujourd'hui, ce poids des références, des "à la manière de". En revanche, je me sens une familiarité avec deux d'entre eux invités cette saison à Théâtre Ouvert : François Bon et Jacques Serena.

◆ ***Badier Grégoire* comporte un certain nombre d'énigmes. Il y a notamment la présence de ces aveugles dont le jeune homme va porter la faute... Est-il utile de chercher des significations précises, des résolutions à ce qui serait alors un texte à clefs ?**
E. D. : Je crois que la signification doit rester ouverte. De même que pour les romans, j'aime que les choses restent en suspens. J'aime que ne soient pas résolues certaines questions, celles touchant à la culpabilité par exemple. J'ai écrit trois textes qui sont imprécis quant au temps, au lieu, à l'époque, à l'âge ; ce n'est pas ce qui pour moi a de l'importance.
L'important, ce sont les mots, la langue. La poésie, disons. Et puis ce qui se dit au premier abord, le discours de "l'Homme mort" dans *Badier Grégoire*, ce qu'il dit de la solitude, de la destinée. En écrivant, j'ai cherché surtout une ambiance, une proximité avec un aspect originel et primaire des éléments. Les personnages sont plongés dans une nature qui se montre âpre et ils réagissent de manière, eux aussi, primaire.

◆ **Qu'attendez-vous de la mise en espace du texte ?**
E. D. : Confronter le texte aux voix, aux corps et au mouvement. Je sens qu'il y a des choses un peu bancales dans cette pièce, j'ai besoin de " voir en vrai " avec Michel Didym afin d'améliorer, de rendre *Badier Grégoire* plus fort encore. N'ayant aucune expérience du travail de la scène, ce chantier va être une occasion de poser concrètement les questions d'écriture que je n'arrive pas à résoudre.
Il me semble que l'idéal pour un auteur serait de pouvoir travailler avec des acteurs pendant le processus d'écriture. Mettre en danger ses mots grâce à la présence du corps et de la voix avant d'arriver à une version définitive du texte de théâtre...

(septembre 1999)

Rencontre / débat
du 12 au 14 avril 2000

Etats généraux des auteurs

Sur invitation

D'une manière cyclique l'auteur dramatique se sent exclu de la cité, de la famille du théâtre.
A tort ou à raison.
Certes, les auteurs français sont plus joués et édités qu'ils ne l'étaient il y a une trentaine d'années mais il n'empêche que beaucoup d'entre eux, jeunes ou chevronnés, ne manquent pas, ces derniers temps, dans le contexte actuel de la création en France, de s'interroger et de s'inquiéter de la place qu'ils occupent dans le bâtiment théâtre.
Pour tenter de répondre aux nombreuses et diverses interrogations, Théâtre Ouvert organise des états généraux sur invitation, hors public : exclusivement réservés aux auteurs dramatiques.

Théâtre Ouvert propose aux lycéens et aux enseignants,
aux étudiants de l'université mais aussi aux élèves-comédiens
une initiation et une sensibilisation
aux écritures contemporaines à travers la lecture de textes publiés
ou inédits dont certains passeront
de la lecture silencieuse à la lecture à haute voix.

18 Pratiques de la lecture du théâtre contemporain

En coréalisation avec le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

En 1999-2000, le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, dirigé par Marcel Bozonnet, et Théâtre Ouvert s'associent pour offrir aux élèves de troisième année une initiation pratique aux écritures contemporaines.
Dans un premier temps, une quinzaine d'élèves se constitueront en une sorte de comité de lecture : lecture de manuscrits, de textes publiés, puis rapports écrits, discussion, choix...
Les textes retenus seront mis en voix sous la direction de comédiens "aînés" avec la participation des auteurs choisis.
En mai-juin, dans un second temps, certains de ces textes feront l'objet de mises en espace publiques.

Rencontre / dialogues
avec projection de vidéo

le 29 mars de 15 h à 19 h

Philippe Minyana : l'année du bac

Avec le soutien du CNT

Trois pièces de Philippe Minyana (*Chambres, Inventaires, Les Petits Aquariums*) étant cette année inscrites au programme du bac théâtre, Théâtre Ouvert invite professeurs et lycéens, qui souhaitent rencontrer l'auteur et dialoguer avec lui, à participer à cette journée au cours de laquelle seront présents certains des créateurs de ces pièces et où l'on pourra visionnner, notamment, le film vidéo réalisé par Bernard Sobel de *Chambres*, mis en espace par Alain Françon, en 1986, au Jardin d'Hiver.
Inventaires et *Les Petits Aquariums* ont été créés par Robert Cantarella, respectivement en 1987 au Théâtre de la Criée de Marseille puis au Théâtre de la Bastille et en 1989 à Théâtre de Calais puis au Théâtre National de la Colline.

Calendrier

● Cartes blanches aux auteurs / Lire en fête

• 13 - 16 octobre 1999

Des auteurs lisent eux-mêmes leur dernier texte
le 13 octobre à 18 h 30 Philippe Minyana lit *Portraits*
le 14 octobre à 18 h 30 Eugène Durif lit *Divertissement bourgeois*
le 15 octobre à 18 h 30 Jean-Christophe Bailly lit *Basse continue*
le 16 octobre à 16 h Wajdi Mouawad lit *Rêves*

● François Bon / Auteur associé

• octobre 1999 - Mars 2000

François Bon propose une suite de rencontres et de lectures interrogeant le théâtre, l'écriture et leurs frontières communes
Rencontres, dialogues et mises en voix de textes de François Bon, Olivier Cadiot, Emmanuel Darley, Leslie Kaplan, Bernard-Marie Koltès, Joris Lacoste, Pierre Michon, Valère Novarina, Olivier Py, Jacques Serena, Tanguy Viel
et la participation du musicien Kasper T. Toeplitz et du photographe Jérôme Schlomoff
Les lundis 4 octobre, 22 et 29 novembre, 28 février à 18 h 30
Les samedis 23 octobre, 11 décembre, 8 janvier à 16 h

● *Meurtres hors champ* d'Eugène Durif

spectacle mis en scène par Jean-Michel Rabeux

• 12 novembre - 4 décembre 1999

Une tragédie contemporaine / publiée en Tapuscrit
du mardi au vendredi à 20 h30, le samedi à 16 h et à 20 h 30

● Chantier n° 11 / *Gouaches* de Jacques Serena

animé par Joël Jouanneau

• 10 janvier - 29 janvier 2000

La nouvelle pièce de l'aiteur de *Rimmel* : un tour de rêves impossibles dans la ronde des plaisirs et des désolations.
Travaux hors public du 10 au 24 janvier
Sortie publique le mercredi 12 janvier à 16 h
Mise en espace du 25 au 28 janvier à 20 h 30 et le 29 janvier à 16 h

● *Delft* de Joël Jouanneau

mise en voix le 29 janvier à 18 h

Quand un couple se regarde en face : Théâtre ? Nouvelle ? Cinéma ? Le dernier texte de l'auteur d'*Allegria*

● Chantier n° 12 / *Bruit* de François Bon

animé par Charles Tordjman

• 21 février - 18 mars 2000

Chants d'amour sous tension, un travail semi-public sur la dernière pièce de l'auteur de *Prison*
avec la participation du Jeune Théâtre National
le lundi 21 février à 18 h 30 : lecture publique du texte par l'auteur
travaux hors public du 21 février au 12 mars
Sorties publiques les mercredis 23 février, 1er et 8 mars à 16 h
Mise en espace du 14 au 17 mars à 20 h 30 et le 18 mars à 16 h

● Etats généraux des auteurs

• 12 - 14 avril 2000

Où est la place dun auteur aujourd'hui ?
Rencontre / débat sur invitation

● Chantier n° 13 / *Badier Grégoire* d'Emmanuel Darley

animé par Michel Didym

• 25 avril - 13 mai 2000

Parcours initiatique d'un jeune campagnard dans les effluves de l'été : la première pièce d'un jeune romancier / publiée en Tapuscrit
Mise en espace du 9 au 12 mai à 20 h 30 et le 13 mai à 16 h

● Pratiques de la lecture du théâtre contemporain

• octobre - décembre 1999 et mai - juin 2000

En coréalisation avec le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

● Philippe Minyana : l'année du bac

• 29 mars 2000 **de 15 h à 19 h**

Théâtre Ouvert
Centre Dramatique
National de Création
subventionné par le ministère
de la Culture et la Ville de Paris

Tél : (adm) 01 42 55 74 40
Fax : 01 42 52 67 76

Jardin d'Hiver
4 bis, cité Véron
75018 Paris

Réservation :
01 42 62 59 49
et Fnac, Crous, Le Kiosque

Tarifs :

• spectacles :
100 F 15,24 euros
75 F 11,43 euros
(carte vermeil, étudiants,
demandeurs d'emploi)
70 F 10,67 euros
(Ticket Théâtre)
60 F 9,14 euros
(congés spectacle)
50 F 7,62 euros
(scolaires, étudiants en théâtre,
élèves-comédiens)

• chantiers :
50 F 7,62 euros

• rencontres, mises en voix :
entrée libre

Un **buffet-bar** est à votre
disposition une heure
avant le début de chaque
manifestation.

L'équipe permanente
est composée de :

Lucien Attoun, direction
Micheline Attoun, direction
Marlène Daniel, relations publiques
Natalie Gaillard, intendance
Pascale Gateau, dramaturgie
Didier Grimel, administration
Sylvie Marie, secrétariat
Marie-Christine Morvan,
comptabilité
Nina Rousselle, accueil
Denise Sautreuil, secrétariat
Antonio Trotta, régie

Presse : Viviane Got

Conception graphique :
Loïc Loeiz Hamon