



NUIT BLANCHE 1-2 octobre 2011
Katie Paterson / Earth-Moon-Earth

MISE EN VOIX 10 octobre
Dea Loher / Olivier Werner

EPAT 16^e session 10-20 octobre
Frédéric Vossier / Stuart Seide / EPSAD

CARTE BLANCHE A STANISLAS NORDEY
7 novembre - 3 décembre
Sodome, ma douce . Traversée / 2^e . Gueuloir

MISE EN VOIX 6 décembre
Nouvelles dramaturgies tchèques /
Roman Sikora

**ECHANGES EUROPEENS Septembre /
9 et 10 décembre**
Sala Beckett, Barcelone / Théâtre Ouvert, Paris
avec Frédéric Sonntag, Eric Pessan / Ferran
Joanmiquel Pla, Josep Maria Miró

SPECTACLE 9 janvier - 4 février 2012
Cancrelat
Sam Holcroft / Jean-Pierre Vincent

RENCONTRES Traits d'union
28 novembre 2011,
6 février, 19 mars et 14 mai 2012
Théâtre Ouvert / Bibliothèque nationale
de France

SPECTACLE 9 mars - 7 avril
Ciel ouvert à Gettysburg
Frédéric Vossier / Jean-François Auguste

GUEULOIR DES PROJETS avril - mai
AFR Paris / Angers 28 mai - 8 juin
Frédéric Sonntag

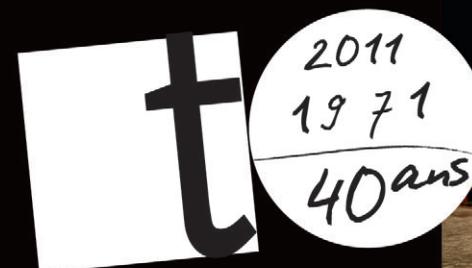
FORMATIONS / ECOLES 2011-2012
Séminaire - Université de Nanterre / Paris X
EPAT - Ecole Professionnelle Supérieure
d'Art Dramatique / Lille
Ecole Supérieure d'Art Dramatique de la Ville
de Paris
Projets artistiques et culturels -
Collège et lycées / Paris



AVIGNON ↓
↑ PARIS



2011 - 2012



théâtre Ouvert

Centre National des Dramaturgies Contemporaines
subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et la Région Ile-de-France

Jardin d'hiver - 4 bis, cité Véron - 75018 Paris - M° Blanche
Tél. : 01 42 55 74 40 accueil@theatreouvert.com • www.theatre-ouvert.net
www.theatre-ouvert.net accueil@theatreouvert.com

2 €



© Christophe Raynaud de Lage

Rencontre sur la mise en espace, Avignon 2011.

Joël Huthwohl, Jean-Pierre Léonardini, Denis Guénoun, Michèle Foucher, Jean-Pierre Vincent, Noëlle Renaude, Frédéric Maragnani

P1

Avignon-Paris et retours

P4

Entretien
Jean-Pierre Vincent

P10

Entretien
Valérie Lang et Stanislas Nordey

P18

Annexe
Théâtre Ouvert / 40 ans, Festival d'Avignon 2011

Avignon-Paris

Novembre 2011

Comité de rédaction :

Lucien Attoun, Micheline Attoun, Pascale Gateau, Nathalie Lux, Valérie Valade

Collaborations :

Joëlle Gayot, Valérie Lang, Stanislas Nordey, Jean-Pierre Vincent

Maquette :

Anne-Lise Yvinec

Photographies de couverture : © Christophe Raynaud de Lage, *Théâtre Ouvert / 40 ans*, Avignon 2011

Édité par l'Association Centre National des Dramaturgies Contemporaines - Théâtre Ouvert ISSN : 1634-6858

L'équipe permanente du théâtre est composée de : Lucien Attoun, *direction* / Micheline Attoun, *direction* / Marjane Bensouda, *accueil* / Natalie Gaillard, *intendance* / Pascale Gateau, *dramaturgie* / Didier Grimel, *administration* / Audrey Houy-Boucheny, *relations publiques* / Léopold Lavigne, *régie* / Agnès Lupovici, *presse* / Nathalie Lux, *assistanat – communication* / Sylvie Marie, *secrétariat* / Marie-Christine Morvan, *comptabilité* / Fanny Trochet, *secrétariat* / Valérie Valade, *publications – archives – site internet*

Avignon - Paris et retours

Théâtre Ouvert, né en 1971 au Festival d'Avignon à l'invitation de Jean Vilar, fête ses 40 ans en 2011, toujours dirigé par ses créateurs, Lucien Attoun et Micheline Attoun. Cet anniversaire, célébré au 65^e Festival d'Avignon, lors de la manifestation *Théâtre Ouvert / 40 ans*, se prolonge pendant la saison 2011-2012 au Jardin d'Hiver à Paris.

Cet été 2011 fut singulièrement émouvant avec le retour de Théâtre Ouvert à la Chapelle des Pénitents Blancs, à Avignon, inaugurée en 1971 par la première mise en espace¹ de l'histoire ! Il s'agissait du *Camp du drap d'or*, de Rezvani, par Jean-Pierre Vincent. C'est tout naturellement que Jean-Pierre Vincent a ouvert les festivités de *Théâtre Ouvert / 40 ans*² à Avignon, par... une mise en espace (*Cancrelat*, de Sam Holcroft). Ont suivi trois autres mises en espace de textes contemporains, un spectacle, des mises en voix et deux rencontres.

L'idée de ce cycle au Festival d'Avignon était à la fois de célébrer une action et de poursuivre un chemin dans le présent, sans chercher à proposer un éventuel palmarès historique. Les choix de textes présentés, en mise en espace ou dans la *Traversée* de Stanislas Nordey, étaient le fruit de la subjectivité de metteurs en scène à qui Théâtre Ouvert avait fait confiance, pour permettre la découverte de nouveaux textes par le public.

Pendant ces 40 ans, étonnamment, Théâtre Ouvert a sans cesse creusé un même sillon en faveur des écritures dramatiques contemporaines : des formules non spectaculaires pour la plupart, destinées à permettre aux auteurs d'entendre et de voir leurs textes inédits mis en bouche et en corps par des comédiens guidés par un metteur en scène. Avec cette idée que la finalité espérée reste le spectacle et que les formules « légères », réalisées après un travail court, sont avant tout des étapes de travail, les équipes se sont succédées pour proposer au public des mises en voix, mises en espace, cellules de création, chantiers, expérimenter avec l'auteur son texte au sein de sessions de l'*Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre* (depuis 2005). Un lexique est né, peut-être surprenant au premier abord, mais précis et pédagogique, donnant à chaque « mode d'action » un cahier des charges précis, des contraintes susceptibles d'aider les textes à être entendus chacun selon la manière qui lui serait la plus bénéfique.

Nous ne reviendrons pas en détail sur ces 40 années d'innovations et de découvertes : le *Journal des 40 ans*³ est là pour apporter les jalons historiques, les dates et noms importants d'une histoire. Place au présent et à l'avenir, avec les suites, à Paris, au Jardin d'Hiver, de ce qui s'est déroulé en juillet 2011 au Festival d'Avignon.

1. Un metteur en scène choisit le texte inédit qu'il travaillera avec des comédiens pendant 12 jours de répétition suivis de 5 présentations publiques maximum : «La mise en espace aura été l'invention la plus importante en matière de théâtre en France, depuis la Décentralisation et jusqu'à aujourd'hui. La plus audacieuse et la plus féconde» a écrit Michel Vinaver dans une lettre adressée à Lucien Attoun le 30 juin 2011. A lire : son très beau texte sur la mise en espace des *Travaux et les jours* par Alain Françon en 1979, dans *Ecritures*, le Journal de Théâtre Ouvert, repris dans ses *Ecrits sur le théâtre*, L'Arche Editeur.

2. Cf p. 18 le programme complet de *Théâtre Ouvert / 40 ans*. Articles, photos, extraits vidéos consultables sur www.theatre-ouvert.net rubrique Archives / Saison 2010-2011.

3. *Journal des 40 ans* disponible à Théâtre Ouvert et en ligne sur www.theatre-ouvert.net rubrique Edition / Le Journal archives.

Voici des entretiens avec deux metteurs en scène présents à Avignon et autour desquels s'articule le premier semestre de cette nouvelle saison à Paris : **Jean-Pierre Vincent**, qui mettra en scène *Cancrelat*, de Sam Holcroft en janvier 2012, après avoir mis en espace la pièce au Festival d'Avignon ; **Stanislas Nordey**, qui prolonge sa *Traversée* dans les dramaturgies contemporaines en novembre 2011 lors d'une Carte Blanche composée de mises en voix et d'un spectacle : *Sodome, ma douce*, de Laurent Gaudé, avec Valérie Lang.

Joli mariage théâtral que celui de Jean-Pierre Vincent et Sam Holcroft. D'un côté, un metteur en scène d'expérience, complice de Théâtre Ouvert, sensible à cette forme particulière qu'est la mise en espace et à l'affût de textes contemporains à l'arrière-fond politique ; de l'autre, une jeune femme britannique, auteur de 28 ans, découverte lors d'un échange de Théâtre Ouvert avec le Traverse Theatre d'Edimbourg, en partenariat avec la Maison Antoine Vitez⁴ en 2009-2010 et dont la pièce *Cancrelat* propose une dramaturgie extrêmement efficace ancrant la réalité de la guerre dans le quotidien de jeunes gens, à l'école. Cette pièce, traduite en français lors d'une résidence de traduction à Théâtre Ouvert, est ensuite passée par certaines des

« formules » de la maison : la mise en voix (par Sophie Loucachevsky), l'édition en *Tapuscrit*, la mise en espace (par Jean-Pierre Vincent), avant d'arriver à la création en janvier 2012. Dans l'interview ci-après, Jean-Pierre Vincent revient sur ce choc de théâtre et sur son compagnonnage avec Théâtre Ouvert. Stanislas Nordey⁵, comédien, metteur en scène et pédagogue, présent régulièrement à Théâtre Ouvert, a animé lors de *Théâtre Ouvert / 40 ans* à Avignon une *Traversée* dans les écritures contemporaines, dans la cour du Musée Calvet, en plein air, en direct sur France Culture. Ses lectures, accompagnées de comédiens et metteurs en scène, alternaient avec des entretiens animés par Claudine Masson avec Lucien Attoun, Micheline Attoun, Pascale Gateau. Noëlle Renaude et Eugène Durif ont quant à eux apporté leur témoignage d'auteurs compagnons de Théâtre Ouvert. Cet automne 2011, Stanislas Nordey a Carte Blanche pour présenter une *Traversée / 2^e* (en plusieurs soirées) et un *Gueuloir*, avec des auteurs qu'il invite à lire eux-mêmes un texte inédit (Claudine Galéa, Christophe Pellet et Frédéric Vossier⁶). Parallèlement, il met en scène *Sodome, ma douce*, de Laurent Gaudé⁷, avec Valérie Lang. Celle-ci avait lu le texte, dans une mise en voix

4. Cette collaboration avec la MAV, Centre International de la Traduction théâtrale, pour une ouverture aux écritures européennes, se poursuit cette saison par un échange avec la Sala Beckett de Barcelone : deux auteurs catalans (Josep Maria Miró et Ferran Joanmiquel Pla) viennent à Théâtre Ouvert pour une résidence de traduction et une mise en voix en français de leur texte, et deux auteurs français (Frédéric Sonntag et Eric Pessan) font l'expérience inverse à Barcelone.

5. dont l'un des professeurs, quand il était élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, était Jean-Pierre Vincent !

6. Frédéric Vossier, présent dans nos murs plusieurs fois cette saison, participe en octobre 2011 à une session de l'EPAT animée par Stuart Seide avec les élèves comédiens de l'EPSAD/Lille, qui reçoivent une formation aux dramaturgies contemporaines à Théâtre Ouvert depuis le début de leur cursus en 2009.

7. Laurent Gaudé a débuté à Théâtre Ouvert où ses premiers textes ont été édités en *Tapuscrit* et mis en voix – *Onyso le furieux* par Hubert Gignoux en 1997. Depuis se sont succédés spectacles, mises en voix et un *Gros Plan*.



Laurent Charpentier, Catherine Hiegel dans *Tout doit disparaître (Soldes monstres)*, Avignon 2011

de Jean-Louis Martinelli, lors d'un *Gros Plan sur Laurent Gaudé* à Théâtre Ouvert en janvier-février 2011. Nous avons interviewé Valérie Lang et Stanislas Nordey sur leur manière d'aborder les dramaturgies contemporaines et d'entrer dans la langue de chaque auteur qu'ils portent sur le plateau de théâtre.

Les suites avignonaises essaieront également la saison 2012-2013, avec la création de *Tout doit disparaître (Soldes monstres)*, d'Eric Pessan, par Frédéric Maragnani. Là aussi, jolie aventure avec un auteur d'abord connu comme romancier, qui avait envoyé ce manuscrit à Théâtre Ouvert. Avec cette pièce, Eric Pessan a participé à l'*Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre*

animée par Jean-Christophe Saïs avec des élèves comédiens de l'Ecole du Théâtre national de Bretagne en 2010, puis a retravaillé deux fois son texte : pour son édition en *Tapuscrit*, puis pour la mise en espace par Frédéric Maragnani lors de *Théâtre Ouvert / 40 ans* à Avignon. Mais le voyage n'est pas fini ! Alors que la pièce commence à circuler et à être traduite (en allemand cet automne, publiée dans la revue *Scène*, et en catalan pour la Sala Beckett) elle sera créée à Théâtre Ouvert à l'automne 2012 par Frédéric Maragnani et son équipe de comédiens : Laurent Charpentier, Catherine Hiegel, Emilien Tessier, Christèle Tual, Philippe Vieux, Gaëtan Vourc'h. Cet automne 2011, nous publions également une nouvelle pièce d'Eric Pessan, *Les Inaboutis*, *Tapuscrit 124*, une comédie ancrée dans le quotidien, qui frôle le fantastique et la science-fiction.

Poursuivant sa route, Théâtre Ouvert, Centre National des Dramaturgies Contemporaines, amorce sa quarante et unième année avec le désir sans cesse renouvelé de découvrir et faire découvrir les nouvelles écritures dramatiques d'aujourd'hui, accompagné par des professionnels généreux, pour des spectateurs curieux et inventifs.

Entretien

avec Jean-Pierre Vincent, metteur en scène de *Cancrelat*, de Sam Holcroft en janvier 2012



Sébastien Chassagne, Chloé Chaudoye dans *Cancrelat*, Avignon 2011.

Vous avez réalisé une mise en espace au Festival d'Avignon pour les 40 ans de Théâtre Ouvert, aux Pénitents Blancs, un lieu que vous aviez inauguré en 1971. 40 ans se sont écoulés depuis cette première mise en espace, *Le Camp du drap d'or*, de Rezvani. Quel souvenir en gardez-vous ?

Jean-Pierre Vincent : Je participais au Festival d'Avignon pour la première fois. Jean Vilar venait de mourir. Il s'agissait d'inaugurer une forme d'une économie rigoureuse, dont les Attoun avaient eu l'idée : 12 jours de travail, texte à la main, pas de décor bien sûr. Personne n'avait

jamais fait ça et personne n'avait jamais travaillé non plus aux Pénitents Blancs. Il y avait beaucoup de premières fois. J'en ai fait une maladie, d'ailleurs ! J'ai répété avec 40 de fièvre sur un lit de camp, j'ai joué sous antibiotiques et à la fin, on m'a emmené à l'hôpital de Nîmes. Pourtant j'en garde un souvenir ébloui ! D'une part parce que c'était une belle pièce, d'autre part parce que c'était une sorte de triomphe satirique. Théâtre Ouvert a existé à ce moment-là, évidemment surtout grâce à Lucien et Micheline, mais grâce aussi à notre équipe, Jean Jourdeuil, Philippe Clévenot, Maurice Benichou, Jean

Benguigui, Hélène Vincent, Geneviève Mnich, Emmanuelle Stochl... une équipe merveilleuse. Certains moments sont des bornes dans votre vie ; cela en a été une pour Théâtre Ouvert et pour moi aussi. D'autant plus que la forme que j'ai inaugurée ce soir-là, j'y suis resté fidèle toute ma vie. Je ne peux pas m'empêcher de temps en temps de faire une mise en espace. C'est une forme qui me provoque et me séduit. Cela m'a aidé à nettoyer ma façon de travailler la mise en scène en général.

En dehors des douze jours de répétition et du texte à la main, comment définiriez-vous la mise en espace ? Qu'est-ce que cela demande au metteur en scène, à l'acteur et au public ?

Cela demande une imagination rapide, de provoquer la pensée sur un autre mode. Cela correspond d'ailleurs mieux à certains textes qu'un spectacle abouti, car ce sont des textes qui n'ont pas vraiment besoin d'un décor ou d'être fouillés plus avant, au-delà de cet exercice de virtuosité et d'agilité. Cela suppose évidemment de faire confiance immédiatement à l'imagination des acteurs et de provoquer celle du spectateur, qui en a souvent plus qu'il ne le croit lui-même.

Lorsque je vous ai vu répéter la mise en espace de *Cancrelat*, de Sam Holcroft, vous sculptiez – pourrait-on dire – mot après mot, phrase à phrase, silence après silence.

C'est exactement ce que je fais pour tous les textes. Il s'agit de repérer et de traduire l'énergie propre à chaque poète dramatique ou à chaque

poème dramatique. Il faut essayer de comprendre sincèrement ce que c'est, comment c'est fait et pourquoi c'est fait comme ça, puis de tirer notre créativité de l'intérieur du texte, de ne pas la plaquer de l'extérieur. Dans cette forme, il ne s'agit pas de réaliser la chose dans sa totalité, mais de donner des impulsions aux acteurs et aux spectateurs et que le cerveau des spectateurs soit en état de faire le reste. Il s'agit de les mettre en présence d'un tel synopsis de film qu'ils voient le film, qu'ils soient dedans. C'est pareil pour une mise en scène. C'est juste une question de degré, comme entre l'esquisse et le tableau : le moment le plus grave d'une création, quelle qu'elle soit, c'est de décider où et quand on s'arrête !

Qu'est-ce qui s'éprouve dans la mise en espace ? Est-ce que c'est la langue de l'auteur ? Sa future théâtralité ?

Le théâtre, ce n'est pas seulement la langue de l'auteur. Si c'était seulement ça – et je ne le crois pas – ça ne m'intéresserait pas. Certains auteurs de théâtre peuvent avoir une langue puissante, mais si elle est vraiment théâtrale, elle est toujours incomplète, trouée. Elle nécessite d'être complétée par le geste de l'acteur, le metteur en scène n'étant ici qu'un acteur perfectionné. C'est ce que dit Hamlet : d'un côté « Ne faites pas de gestes inconsidérés », de l'autre : « Aidez-vous avec des gestes pour préciser les mots du poète. » Il faut chercher cela, avec rapidité, c'est-à-dire à la fois être très concentré, très volontariste, et en même temps pas prétentieux du tout. La mise en espace m'a appris à ne pas

être prétentieux, même dans les spectacles qui ne sont pas des mises en espace, à me dire, comme disait Picasso : « Il ne faut pas chercher, il faut trouver. »

Est-ce que vous voulez dire que vous vous fixez une certaine limite, au-delà de laquelle vous savez que vous n'aurez pas le temps d'aller ?

Je crois surtout qu'à partir de cette date de 1971, sourdement d'abord, puis de façon claire, j'ai détesté faire de la mise en scène un numéro narcissique. Je développe de plus en plus une mise en scène assez transparente aux écritures. Je ne monte que le texte, mais je monte tout le texte. Je n'ai pas à rajouter des choses pour montrer à quel point je suis un as de la mise en scène. Je mets en scène les pièces que je choisis et je ne choisis pas n'importe quel texte. Avant de choisir la pièce de Sam Holcroft, j'ai lu, en un mois, trente textes ! J'étais en tournée avec *Les Acteurs de bonne foi*⁸, j'ai lu férocement, à longueur de journée et *Cancrelat* est pratiquement la dernière pièce que j'ai lue. J'étais, non pas désespéré, mais circonspect, après toutes ces pièces que j'avais lues, issues de toutes les nationalités d'Europe. Quand j'ai allumé mon ordinateur pour lire cette pièce-là, je n'ai pas décramponné pendant deux heures, j'étais sous le choc. Sous le choc plutôt que sous le charme, d'ailleurs.

C'est une pièce sur des jeunes gens, interprétée par de jeunes acteurs. Après un travail d'une douzaine de jours, ils présentent la mise en espace le texte à la main. Est-ce que cela les met

en situation de fragilité et donc aussi d'ouverture à ce qui peut se passer dans l'instant ?

C'est un drôle de jeu, la mise en espace, pour l'acteur, surtout pour de très jeunes acteurs comme eux qui ont encore beaucoup de neurones et qui, au bout de trois jours de répétition, savent quasiment la totalité du texte. Mais nous sommes à un stade de développement intermédiaire, ce qui est très malcommode, forcément. Il est donc très important d'avoir le texte à la main et que cela soit visible pour le spectateur. Il y a deux ou trois scènes dans la pièce que je leur ai demandé d'apprendre parce qu'il était très difficile de les jouer la brochure à la main. Et puis c'est bien, au milieu d'une mise en espace, de donner un échantillon de ce que cela pourrait être si ce n'était pas une mise en espace. Mais dans l'ensemble, j'aime bien les contraintes de cette forme. Si je bloque, par exemple, dans un passage où les didascalies indiquent que les personnages se battent comme des chiffonniers, je ne panique pas, j'essaie de trouver des transpositions poétiques. Les didascalies sont dites au public, mais on peut donner à voir tout à fait autre chose sur le plateau... ou rien.

Voici un fait qui pourrait signer une différence notable entre la mise en scène et la mise en espace : le traitement qui est fait aux didascalies. Dans *Cancrelat*, elles sont dites par une jeune actrice. Il me semblait, en vous voyant travailler, qu'il y avait une attention particulière au côté vraiment littéral de la pièce de Sam Holcroft.

⁸ *Les Acteurs de bonne foi*, de Marivaux, mise en scène Jean-Pierre Vincent, avec Annie Mercier, Laurence Roy, Anne Guégan, Claire Théodoly, Pauline Méreuzé, Julie Duclos, David Gouhier, Olivier Veillon, Matthieu Sampeur, Patrick Bonnereau. Spectacle créé au Théâtre Nanterre Amandiers en septembre 2010.

Oui, bien sûr, le côté littéral ; tenter de savoir comment c'est fait, et ce qui s'est passé dans la tête d'une personne qui, toute seule dans sa petite chambre, a imaginé quelque chose qui concerne le monde entier. J'ai passé au début des années 2000 quelques années à travailler intensément sur Edward Bond et sur Jean-Luc Lagarce. Je ne suis pas écrivain, mais je porte une attention extrême au détail des textes, et je reste à chaque fois frappé par ces génies de l'écriture dramatique qui permettent d'imaginer une représentation du monde. Si vous lisez bien le texte, à un moment donné, dans un « ici » et « maintenant », il n'y a qu'une seule solution pour monter la pièce. Plus tard, ailleurs, avec d'autres acteurs, il y en aura une autre. Le tout est d'être d'une sincère et totale identification dans la recherche de l'énergie propre de ce poème dramatique-là. Il a ses lois, parle de ceci, pas de cela. Il en parle à une certaine vitesse, varie les rythmes, il rétrécit le monde et tout d'un coup l'élargit furieusement, il parle d'histoire et/ou de géographie, du conscient et/ou de l'inconscient, parfois dans la même phrase. Ces génies dramatiques m'impressionnent énormément, me provoquent à travailler pour eux.

Vous citez Edward Bond. Avec Sam Holcroft, on pense effectivement à Bond : c'est un théâtre de guerre, de cataclysme.

Bien sûr. Nous n'en avons pas parlé et je ne crois pas que Bond soit une référence pour elle, mais je pense qu'il y a une école d'écriture dans le théâtre anglais depuis Margaret Thatcher : une sorte d'esprit de la catastrophe, une lecture

extraordinaire du réel par les auteurs anglais. Cela me fait penser beaucoup à Edward Bond et à Martin Crimp, si différents l'un de l'autre par ailleurs. Il y a aussi une chose intéressante dans notre travail : la jeune actrice qui lit les didascalies est la traductrice. C'est elle qui, de nous tous, a le plus parlé avec Sam Holcroft de sa pièce. Nous avons aussi dialogué avec Sam par mail, pendant le travail, pour l'amener à préciser des choses qui ne nous semblaient pas tout à fait claires. J'avais déjà fait ça avec Bond, et c'est drôle parce que les auteurs vous font travailler quand ils vous répondent. Ils ne vous répondent pas de façon logique et cartésienne, c'est à la fois très clair et un peu énigmatique.

Quand vous parlez de la mise en espace, vous dites qu'il s'agit de créer un imaginaire chez le spectateur et de décrypter un texte dans le temps qui vous est donné, mais en aucun cas vous n'avez l'air de dire que c'est nécessairement le premier pas vers une mise en scène.

Si l'on considère la mise en espace comme une demi-mise en scène, c'est forcément frustrant, pour le metteur en scène, pour les acteurs et pour les spectateurs. Ce n'est pas un demi-produit (comme on dit), c'est un produit spécifique. Par exemple, quand j'ai fait la mise en espace à Avignon de *En r'venant d'Expo*⁹, de Jean-Claude Grumberg, où je jouais un petit garçon de sept ans, on jouait sur deux ou trois praticables, en essayant de faire sortir la logique de cette écriture dans cette forme-là aux Pénitents. Pour la mise en scène à l'Odéon, Yannis Kokkos avait conçu un énorme décor de l'Exposition Univer-

⁹ *En r'venant d'Expo*, de Jean-Claude Grumberg, mise en espace Jean-Pierre Vincent, avec Arlette Chosson, Philippe Clévenot, André Engel, René-Marie Féré, Jean-Claude Grumberg, Jean-Louis Hourdin, François Joxe, Olivier Perrier, Emmanuelle Stochl, Hélène Vincent, Jean-Pierre Vincent, juillet 1973, Théâtre Ouvert au Festival d'Avignon.

selle de 1900, magnifique, avec des costumes, cela n'avait rien à voir avec la mise en espace. Je ne jouais plus le petit garçon, évidemment. La mise en espace est une forme spécifique qui nous dit quelque chose sur le théâtre en général : sur un plateau où il n'y a rien, tout est possible. On met en action d'autres parties de notre imagination et de notre travail. Nous allons reprendre *Cancrelat* à Théâtre Ouvert en janvier prochain. Après ces 12 jours de travail et ces 4 présentations à Avignon, nous nous posons la question : est-ce qu'on va faire une mise en espace et demi ? une mise en scène ? Est-ce qu'on peut, dans l'espace de Théâtre Ouvert, faire une vraie mise en scène avec un vrai décor ? Est-ce que le décor indiqué (naturaliste) est vraiment intéressant ? Comment le détourner ? Pourquoi ? Au moment du *Camp du drap d'or*, de Rezvani, en 1971, la chose était différente : cette pièce était matériellement hors de nos proportions ! Ou alors il fallait les moyens du Théâtre national de Chaillot, plus deux cirques, plus un orchestre symphonique et l'armée française : il y avait des chars, des dromadaires... La mise en espace était donc la forme idéale pour cette pièce. Si vous dites dans une didascalie qu'il y a 200 chameaux qui passent, c'est facile, vous les voyez ! Pour *Cancrelat*, la question se pose autrement ; je pense que nous allons garder en partie la forme d'Avignon, qui a beaucoup impressionné les gens, et laisser la pièce décoller à partir de là. Mais je ne vais pas tout vous dire, non plus ! Et en plus, c'est vrai : je ne sais pas tout. Sinon, à quoi cela sert-il de travailler ?

Est-ce que vous pensez que la mise en espace a généré, depuis son invention il y a 40 ans, des esthétiques spécifiques dans la mise en scène ?

La mise en espace a fait partie d'une tendance évidente en France depuis vingt bonnes années :

le retour de la mise en scène vers les « fondamentaux », comme on dit en rugby, vers ce qui est proprement le théâtre : la scène, l'acteur, le texte (et son contenu !). Quand j'ai commencé à faire du théâtre, c'était plutôt une course du théâtre après le cinéma, les mises en scène se voulaient imagées, les montages habiles et les décors poussés vers la performance. Petit à petit, au terme d'une réelle inflation esthétique, et pour des raisons économiques aussi, le théâtre est revenu à des choses plus simples. La mise en espace a beaucoup joué, je pense. Il y a eu aussi le travail de Stanislas Nordey à partir de Pasolini, celui de Didier-Georges Gabily et d'autres, qui sont revenus à des choses plus modestes, plus pauvres, pour que le théâtre retrouve sa réelle vertu qui est de se produire dans la tête du spectateur.

Pour être un peu polémique, est-ce que ce théâtre plus modeste ou plus pauvre ne risque pas aussi de légitimer une diminution des moyens économiques ?

Ce qui coûte le plus cher au théâtre ce n'est pas le décor, ce sont les acteurs, le metteur en scène, les régisseurs : ce sont les gens et la durée du travail. Je crois que là où il faut se battre, concernant les moyens, c'est sur la formation et la professionnalisation des jeunes gens. Je ne dis pas qu'il faudrait des troupes permanentes partout, ce n'est pas forcément la mentalité française, mais s'il y avait une dizaine de vraies troupes permanentes en France et trente centres dramatiques sans troupe, il y aurait une sorte de modèle de travail. L'intermittence a poussé tout le monde à l'individualisme. Cela a été un système extraordinaire, unique au monde, magnifique, qui pendant les années 80 et 90 a permis à des acteurs et des

techniciens de développer leur vie avec une grande liberté. Petit à petit, quelque chose n'a pas été contrôlé qui devrait pourtant l'être, mais dans un esprit de relance et de positivité du système. Et ça : l'humain dans l'art, ça coûte cher. Mais ça sert aussi à rester humain ! Il faut savoir ce qu'on veut...

Entretien réalisé par Joëlle Gayot pour France Culture

Transcription Valérie Valade

Juin 2011, réactualisé en octobre 2011

SPECTACLE

du 9 janvier au 4 février 2012

Cancrelat

de Sam Holcroft

traduction Sophie Magnaud

mise en scène Jean-Pierre Vincent

assisté de Carole Metzner

dramaturgie Bernard Chartreux

lumières Alain Poisson

avec Suzanne Aubert, Daphné Biiga Nwanak,

Kim Biscaino, Sébastien Chassagne,

Chloé Chaudoye, Julien Frégé, Sophie Magnaud

Ed. Théâtre Ouvert / Tapuscrit

coproduction : Théâtre Ouvert, Compagnie Studio Libre

avec la participation artistique du Jeune

Théâtre National et du PSPBB-Ecole

Supérieure d'Art Dramatique de la Ville

de Paris,

avec le soutien du Traverse Theatre

(Edimbourg) et du British Council



© Pascal Gely

Jean-Pierre Vincent
fonde avec
Jean Jourdeuil
la Compagnie Vincent-
Jourdeuil, Théâtre

de l'Espérance en 1972, puis en 1975, prend la direction du Théâtre national de Strasbourg. De 1983 à 1986, il est administrateur de la Comédie-Française, puis dirige, de 1990 à 2001 le Théâtre des Amandiers à Nanterre, avant de créer, avec Bernard Chartreux, la Compagnie Studio Libre, où il met en scène le répertoire classique et contemporain. Il enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Depuis 1971 et la mise en espace du *Camp du drap d'or*, de Rezvani, Jean-Pierre Vincent a participé à Théâtre Ouvert à des lectures, des mises en espace (*En r'venant d'Expo*, de Jean-Claude Grumberg en 1973, *La Bonne vie*, de Michel Deutsch en 1977), aux 6 jours pour la création en 1988, Théâtre Ouvert au TNP en 2006. Il a créé en 1989 *La Nuit des chats*, de Jean-Claude Grumberg, d'après son roman *La Nuit, tous les chats sont gris*.

Entretien

avec Valérie Lang et Stanislas Nordey

comédienne et metteur en scène de *Sodome, ma douce*, de Laurent Gaudé

Carte Blanche à Stanislas Nordey 7 novembre – 3 décembre 2011

Quel était le point de rencontre entre l'auteur, le texte, le metteur en scène et la comédienne sur ce projet *Sodome, ma douce* ?

Stanislas Nordey : Valérie a fait récemment une lecture de ce texte avec Jean-Louis Martinelli à Théâtre Ouvert, où j'avais monté il y a quelques années *Cris*¹, de Laurent Gaudé, et nous cherchions un projet qui puisse s'inscrire dans la suite des « célébrations » des 40 ans de Théâtre Ouvert. En échangeant, nous en sommes venus à cette idée. L'idée était d'amener un peu plus loin le geste premier de Valérie, plutôt spontané, en tenant compte de la singularité de ce texte. Cette part de l'histoire biblique, *Sodome* et *Gomorrhe*, est peu traitée au théâtre et je trouvais intéressant l'apparition de cette figure-là.

Valérie, vous êtes donc assez moteur dans ce projet ?

Valérie Lang : Quand j'ai fait la lecture en février dernier², j'ai été surprise par ce qui m'arrivait : alors que je n'imaginai pas pouvoir incarner ce texte qui me semblait être un long poème, j'ai eu la sensation tout à coup sur le plateau que l'on pouvait soulever le texte de la page et être incarnée par cette écriture. Il fallait le dire à haute voix pour le reconnaître. J'avais aussi envie de retravailler à Théâtre Ouvert dans la proximité avec le public et avec Stanislas, précisément.

Vous avez commencé à répéter il y a quelques jours. Valérie, en quoi le travail va-t-il différer de la mise en voix ?

VL : La différence est considérable. Dans la mise en voix j'étais au bord du texte, mon rapport était instinctif, émotionnel et sentimental. Avec Stan, on entre vraiment dans la langue alors le rapport à ce texte se transforme radicalement.

Comment travaillez-vous dans ce tête-à-tête tous les deux ?

VL : Il me donne la becquée ! Comme on se connaît bien, je le regarde beaucoup travailler, je le regarde parler et dire le texte. Je pompe le sens en le regardant. Il me donne l'acuité du texte, l'âpreté de la pensée à l'œuvre pour que je puisse la mesurer et travailler ensuite dessus.

SN : Je pars de son désir d'actrice et je lui demande d'être au plus proche de sa première intuition. Ensuite je la questionne et dans un travail plutôt classique de dramaturge je fais apparaître des lignes. Pour moi c'est une pièce sur la menace de ce qui va arriver, comme tous les textes de Laurent Gaudé. C'est une des choses que j'ai éclairées en début de travail. Le personnage dit dès le départ : « Quelque chose va advenir. »

L'autre chose singulière par rapport à ce projet, c'est que, bien que je n'aime pas trop le monologue, qui me paraît anti-théâtral, mon approche de l'exercice a radicalement changé depuis que je l'ai expérimenté comme acteur avec *La Conférence*³, de Christophe Pellet. C'est un projet qui me faisait très peur et j'ai pu me confronter, comme acteur et comme metteur en scène, à cette question du monologue et de ce que cela induit dans le rapport au public, au mouvement, au conducteur de la représentation. C'est assez particulier. Pour *Sodome*, je dirigerai pour la première fois un autre acteur dans un monologue. Mais ce sera nourri par mon expérience de *La Conférence*.

Quelles sont les priorités dans la mise en scène d'un monologue ?

SN : Il faut partir de l'acteur. Ce qui est très particulier sur un monologue, et on l'éprouve tous, c'est qu'il y a une question liée au charisme de l'acteur, auquel en tant que spectateur on adhère ou on n'adhère pas. Il faut travailler sur une autre porte d'entrée possible si, pour une raison ou une autre, le spectateur n'aime pas la tête, la voix, le type de présence de l'acteur. Là arrive « l'écrin » : la scénographie, le son, un point de vue, cette fois, de metteur en scène. Il faut être dans une économie particulière, trouver quelque chose qui fasse apparaître l'acteur autrement et qui donne une certaine profondeur au texte en dehors de l'empathie que l'on va avoir ou pas.

VL : Une des questions qui est essentielle pour le monologue c'est l'adresse et l'endroit d'où l'on parle : est-ce que c'est une parole intérieure dite devant des gens ? Est-ce que c'est adressé aux gens directement ? Est-ce qu'il y a un quatrième mur ? Qui parle ? D'où je parle ? Ce sont des questions qui se posent de toute façon toujours au théâtre mais encore plus avec un monologue parce qu'il ne semble pas avoir de situation.

SN : Par exemple le premier mot du texte, là, c'est « Vous ». Ça s'adresse au public.

1. *Cris*, de Laurent Gaudé, adapté et mis en scène par Stanislas Nordey, avec Patrick Blauwart, Michel Demierre, Guillaume Doucet, Olivier Dupuy, Raoul Fernandez, Pierre-Emmanuel Fillet (en alternance), Damien Gabriac, Moanda Daddy Kamono, Laurent Meiningner, Stanislas Nordey (en alternance), Bruno Pesenti, Yves Ruellan, Laurent Sauvage. Spectacle créé en mars 2005 à Théâtre Ouvert.

2. *Sodome, ma douce* a été donnée en mise en voix par Valérie Lang dans le cadre d'un « Gros plan » sur Laurent Gaudé du 17 janvier au 12 février 2011.

3. *La Conférence*, de Christophe Pellet, création par Stanislas Nordey au Théâtre du Rond-Point en janvier 2011.



Stanislas Nordey, *Traversée*, Avignon 2011



© Anne-Marie Colban

Valérie Lang

VL : La difficulté de ce texte c'est que c'est un récit et qu'il ne faut pas être narratif. On ne raconte pas une histoire, on est dans l'histoire.

Comment faites-vous ?

VL : Je ne me sers que de l'écriture. Tout commence par l'apprentissage du texte et en particulier la première couche de mémorisation. Ce n'est pas une mémoire globale. J'apprends mot à mot et tant que le concept de chaque mot ne s'est pas développé dans mon cerveau je ne vais pas au suivant. Puis ensuite je trouve le moyen de les accrocher les uns aux autres, de comprendre les liens qui les unissent et un sens auquel je ne me préparais pas apparaît, puis je creuse encore dedans, là la totalité de la phrase et j'essaie de voir où se trouve le cœur du sens, l'énergie de la phrase. Chaque mot a son importance, même un « le », un « une », un « parfois ». Je travaille d'abord la littéralité.

Rien n'est hasardeux, ni dans le choix des mots ni dans leur agencement. Il n'y pas de sens général mais du particulier et ce particulier devient absolu. Je recherche le sens actif au moment où chaque mot est prononcé.

Vous faites toujours ce mot à mot en apprenant un texte ?

VL : Je fais ça pour chaque texte sinon je ne sais pas quoi jouer. Je n'ai aucune idée sur les textes, je ne suis que celle qui va dedans pour les soulever avec ma tête et mon corps. Sans cet apprentissage, je n'ai aucune liberté, je suis emprisonnée par mon ordinaire et surtout je ne saurais répondre aux demandes du metteur en scène. J'ajoute que les demandes de Stanislas ne sont pas des caprices, des délires à partir

du texte mais une intuition immédiate, juste à partir de sa lecture. Ce qu'il me demande finalement est proche de ce que j'ai appris du texte en l'apprenant, c'est ce qui est dans le texte. Ce travail me permet d'être dans le présent. Il est indispensable avec le texte de Laurent Gaudé parce qu'il est apparemment très poétique et musical. Ne pas échapper à cette beauté mais ne pas rester en surface non plus nécessite d'être ancré, concret.

SN : Quand je parle de cette question-là avec mes élèves comédiens, je leur parle d'une tendance que peut avoir l'acteur français parfois à jouer « en gros » et à mettre une « sauce » sur un passage de texte dans lequel il a détecté une couleur, sentimentale par exemple. Alors que passer par le détail – Peter Handke dit « passer par les villages » – permet d'être dans un présent absolu, on ne glisse sur rien. Barthes a écrit de très beaux textes là-dessus et ça rejoint ce que tu disais Valérie ; il dit que quand on lit un roman policier ou du Zola, dès qu'on est en haut de la page on vise le bas en essayant d'y arriver le plus vite possible alors que quand on lit un texte de Jean-Luc Nancy ou de Lacan, on ne peut pas faire ça, le temps est autre. Je trouve que c'est intéressant pour l'acteur, comme méthodologie de travail. Je fais souvent un exercice avec les acteurs, je leur dis par exemple, quand ils ont travaillé sur une pièce : « Est-ce que dans la pièce tu dis le mot "fontaine" ? »

L'acteur réfléchit puis dit « Non ». Et je lui dis « Si, tu dis "fontaine" mais tu ne sais pas que tu le dis parce que dans "la fontaine des larmes" tu es sur "larmes" et tu ne sais pas que tu dis "fontaine". »

Valérie vous avez beaucoup travaillé avec Stanislas, est-ce qu'il vous laisse beaucoup de liberté en tant que comédienne ?

VL : La question ne se pose pas en ces termes. Il est au service du texte, je tente de l'être aussi, il est comme un chef d'orchestre et moi une musicienne. Nous sommes ensemble dans une quête commune. Il me conduit, il est interprète lui aussi, il comprend la langue plus vite que moi. Il sait lire. Parfois certains textes sont du chinois pour moi. Il avance d'une manière rationnelle alors que j'ai tendance à être plus sentimentale dans mon rapport au travail.

SN : Je trouve que souvent les acteurs ouvrent le texte et rentrent par une seule porte, ce qui peut être dangereux parce qu'ils ne voient pas qu'il y en a d'autres possibles. C'est la force du metteur en scène – même si je suis tout à fait d'accord pour dire que souvent il a trop de pouvoir – de savoir lire. Il peut apporter ça. Parfois il sait trop bien lire et veut trop expliquer ce qu'il a lu, c'est un problème, cela finit par écraser le texte. Il est très important que l'acteur reste au plus proche de sa première sensation. Je suis plus cérébral comme metteur en scène que comme acteur. Dans un parcours – et j'en sais gré à Valérie et à Véronique (Nordey) – on rencontre parfois des acteurs qui emmènent plus

du côté du cœur, qui vous disent : « Ça suffit, l'acteur doit aussi pleurer, souffrir, vivre etc. » Le fait qu'elles me le disent à un moment donné a déplacé des choses dans mon travail de metteur en scène.

VL : Ce qui est compliqué c'est le risque que l'on prend si l'on se laisse trop bouleverser soi-même par un texte. Parfois j'ai honte de cela parce que ça peut être un rapport narcissique au plateau. Se prendre dans le texte. C'est très tentant et en même temps c'est suspect. Il faut savoir arrêter la chose. Quand on a fait *Electre*⁴, je sais que j'ai été au-delà de ce que Stan avait envisagé. Là pour *Sodome* il va falloir trouver le juste milieu.

SN : Oui il faut trouver le juste équilibre entre « le cœur et la raison ».

Est-ce qu'on pourrait dire que le metteur en scène aurait un engagement plus politique et l'acteur un engagement plus émotionnel ?

SN : Pour *Sodome*, une des premières choses que j'ai dites à Valérie c'est que c'était un texte de combat et d'émancipation. Je ne suis pas sûr que c'est ce qu'elle avait identifié au départ. Dans ce sens-là, on pourrait répondre oui, mais je pense aussi que c'est lié à la nature de l'acteur. Je trouve que quand on est sur un plateau, face à plusieurs centaines de personnes, seul qui plus est, on est dans un rapport de survie qui n'a rien de politique. Il y a des gens en face qui doivent entendre l'acteur, alors que celui-ci travaille avec son trac, sa peur, ses question-

4. *Electre*, de Hugo von Hofmannsthal, mise en scène par Stanislas Nordey, avec Sophie Mihran, Valérie Lang, Véronique Nordey, Bruno Pesenti et Moanda Daddy Kamono, Dimitrios Koundourakis, Pierre Lamandé, Laurent Meininger, spectacle créé au Théâtre national de Bretagne en janvier 2006.

nements sur sa légitimité à être sur une scène de théâtre, à faire ce métier. Toutes ces questions se posent à chaque fois. Du coup l'enjeu « politique » est plus délégué à l'esthétique du spectacle et au point de vue du metteur en scène. Quand j'ai fait du théâtre documentaire, *Gênes 01*⁵ de Fausto Paravidino par exemple, les acteurs faisaient un travail magnifique, mais je sais bien qu'au fond ils ne défendaient pas le jeune homme qui avait été tué, ils défendaient quelque chose de leur art de l'acteur. Et heureusement. Je ne pense pas que ce soit le rôle de l'acteur d'être dans une fonction politique. Quand j'ai joué *La Ballade de la geôle de Reading*⁶, d'Oscar Wilde, par exemple, je comprenais intellectuellement les enjeux politiques liés à la peine de mort, mais il y avait quelque chose qui manquait. Un jour, sur la fin des répétitions, j'ai lu le fait divers d'un jeune homme qui s'est pendu en prison qui m'a bouleversé intimement. Ça n'avait plus rien de politique. J'ai trouvé ma clef personnelle pour être bouleversé dans le spectacle et éventuellement bouleverser le public. Quand Véronique (Nordey) à la fin d'*Incendies* parle des viols ethniques, elle va chercher un point personnel qui la bouleverse, elle, qui n'a peut-être rien à voir avec ce qu'elle est en train de raconter sur le plateau et qui l'emmène ailleurs. L'art de l'acteur est très personnel.

VL : C'est souvent comme ça, ce sont des équivalences.

Ce n'est pas uniquement technique, donc.

VL : C'est d'abord très technique mais le technique ce n'est pas sec ; c'est fait avec mes propres instruments, avec ma tête, mon cerveau. La technique amène tout le reste, ouvre toutes les possibilités, permet de dépasser ensuite le sens. Une grosse part du travail ensuite consiste à aller chercher ses fantômes. Sur *Hiroshima mon amour*⁷, j'avais un plateau rempli de fantômes, présents en coulisse et sur scène.

SN : Je pense qu'on pourrait les mettre dans les distributions, ça ne serait que justice, comme pour les droits d'auteur !

VL : Il y a les fantômes épiques et les fantômes personnels. Au début pour *Sodome*, j'allais chercher des fantômes trop lointains, historiques, ce n'était pas assez concret pour que je rentre dans le texte. Ce qui m'aide aussi c'est le travail des oppositions : pour dire « oui », parfois je travaille sur le « non » parce que le « non » c'est une affirmation puissante. Pour les « je ne veux pas », je travaille « je veux », c'est plus fort. Quand il y a une négation dans la phrase, je travaille sur l'affirmation du non. Ça m'aide à être dans le concret.

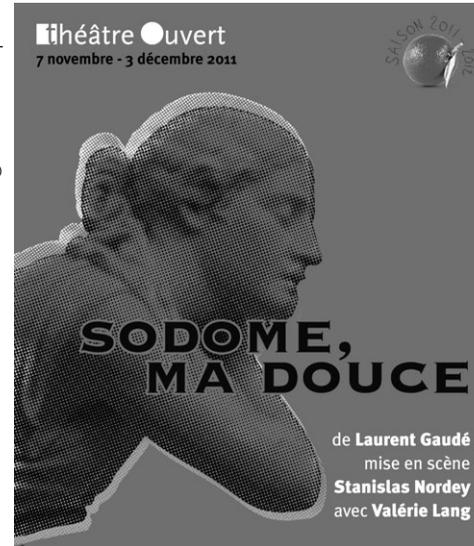
On s'invente des tas de petits exercices pour trouver la précision du sens.

Cet été au Festival d'Avignon, Stanislas, vous avez fait un choix de textes pour faire avec quelques comédiens – dont Valérie – une Traversée de textes contemporains, en direct sur France Culture, dans le cadre de Théâtre Ouvert /

5. *Gênes 01*, de Fausto Paravidino, mise en scène par Stanislas Nordey, avec Mohand Azzoug, Emeline Fremont, Moanda Daddy Kamono, Raphaël Leguillon, Julie Moreau, Margot Segreto. Création à Théâtre Ouvert en décembre 2006.

6. *La Ballade de la geôle de Reading*, d'Oscar Wilde, mise en scène par Céline Pouillon, avec Stanislas Nordey et Julie Pouillon, à la Maison de la Poésie à Paris en janvier 2010.

7. *Hiroshima mon amour*, d'après Marguerite Duras, mise en scène par Christine Letailleur, avec Pier Lamandé, Valérie Lang, Hiroshi Ohta. Création du spectacle au Théâtre Vidy-Lausanne en 2009.



40 ans, et vous allez la reproduire à Théâtre Ouvert cet automne. Est-ce que c'est pour vous une performance, une manière de faire un panorama des écritures contemporaines qui vous intéressent ou est-ce que c'est un engagement pour la défense des auteurs ?

SN : C'est plutôt un prolongement du rapport très particulier que j'ai tissé depuis 20 ans avec le théâtre. En fait, jusqu'à ce que je reprenne il y a peu mon activité d'acteur presque à plein temps, sur chaque spectacle en tant que metteur en scène j'essayais de rentrer dans la peau de l'acteur. C'est pour ça aussi que je n'aimais pas le rencontrer pendant les répétitions. Je lisais et j'essayais de comprendre comment et pourquoi il avait écrit. J'essayais de devenir l'auteur, d'une certaine manière. Quand je fais l'acteur, c'est la même chose, ce qui me pousse même à cette

espèce de paradoxe depuis quatre ans, et ce n'est sûrement pas un hasard, qui est que je ne joue que la figure des auteurs dans les pièces que je monte : Falk Richter dans *My secret garden*⁸, Christophe Pellet dans *La Conférence*. Quand je joue *Ciels*⁹, de Wajdi Mouawad, à la deuxième répétition, il vient me dire à l'oreille : « ton personnage, c'est moi ». En ce moment, dans *Clôture de l'amour*¹⁰, je suis Pascal Rambert. L'année prochaine je serai Christophe Tarkos¹¹... *La Traversée*, ce serait un peu la même chose, comme *Zelig* de Woody Allen : devenir quelqu'un, puis quitter une peau et devenir quelqu'un d'autre avec une autre manière de penser, donc de parler, donc de poser la phrase grammaticalement, avec un autre vocabulaire. C'est quelque chose d'un peu ludique. La ligne que je me suis donnée est de ne choisir que des auteurs qui avaient été édités par Théâtre Ouvert et, à l'intérieur de ce cadre, ceux que j'avais envie de lire. C'est pour cela que certains auteurs représentatifs de Théâtre Ouvert n'y sont pas forcément, quelle que soit mon admiration pour eux par ailleurs. J'ai choisi des auteurs qui, subjectivement, m'alliaient bien, et des textes d'eux qui n'étaient pas très connus pour que les gens entendent des choses assez inédites. *Le Bain*, de Jean-Luc Lagarce, la lettre de Koltès à Hubert Gignoux, ce sont, comme ça, des textes plutôt « rares ». Cet été en Avignon, j'avais fait signe à des acteurs que j'aimais bien, avec qui j'avais travaillé ou avec qui j'aimerais travailler. Ici à

8. *My secret garden*, de Falk Richter, mise en scène par Falk Richter et Stanislas Nordey, avec Laurent Sauvage, Stanislas Nordey, Anne Tismer. Création au Festival d'Avignon 2010.

9. *Ciels*, de Wajdi Mouawad, mise en scène par l'auteur, avec John Arnold, Georges Bigot, Olivier Constant, Stanislas Nordey, Valérie Blanchon, Gabriel Arcand, Victor Desjardins. Création au Festival d'Avignon 2009.

10. *Clôture de l'amour*, de Pascal Rambert. Mise en scène de l'auteur, avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey. Création au Festival d'Avignon 2011.

11. Sous la direction d'Anne Thérion à la Gaîté Lyrique.

Théâtre Ouvert je pense que le choix d'auteurs sera sensiblement le même, c'est la composition des trois soirées qui sera différente. Il y aura aussi un *Gueuloir*, chaque mardi après *Sodome, ma douce* : un auteur que j'invite vient lire lui-même un de ses textes inédits.

Pour revenir à Laurent Gaudé, ce qu'il y a de particulier chez lui et que je trouve assez formidable, c'est qu'il écrit un théâtre très sexué et très charnel. Du dehors, il peut apparaître comme un homme jeune un peu poli et dans ses textes, par exemple *Cris*, *Sodome* ou *Sofia douleur*, il y a beaucoup de chairs éclatées, décomposées... Je trouve ça intéressant à traiter. *Sodome*, de l'extérieur, peut apparaître comme un beau texte bien articulé et en fait c'est beaucoup plus dangereux, plus véneux. J'espère que l'on réussira ça dans le spectacle.

Entretien réalisé par
Pascale Gateau et Valérie Valade

septembre 2011

SPECTACLE

Du 7 novembre au 3 décembre 2011

Sodome, ma douce

de Laurent Gaudé

mise en scène Stanislas Nordey

avec Valérie Lang

scénographie Emmanuel Clolus

lumières Stéphanie Daniel

Editions *Actes sud Papiers*

Coproduction : **Compagnie Nordey,**
Théâtre Ouvert

Ce spectacle est présenté dans le cadre de la **Carte Blanche à Stanislas Nordey** du 7 novembre au 3 décembre, pendant laquelle ont lieu également :

Traversée / 2^e

samedi 19 novembre à 18h, lundi 21 novembre à 20h, samedi 3 décembre à 18h

Stanislas Nordey lit, avec un ou une comédienne, des pièces contemporaines d'auteurs ayant été publiés par Théâtre Ouvert et dont il a croisé le parcours comme metteur en scène ou comédien.

Gueuloir

les mardis à 20h30, un auteur invité par Stanislas Nordey vient lire son texte inédit.

Avec **Christophe Pellet** le 8 novembre, **Frédéric Vossier** le 15 novembre et **Claudine Galéa** (*Au Bord*, Editions Espaces 34) le 22 novembre.

Carte Blanche à Valérie Lang

samedi 26 novembre à 18h avec des invités surprises

Issue du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, **Valérie Lang** a participé à de nombreux spectacles de Stanislas Nordey, et a codirigé avec lui le Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Récemment, elle a joué sous la direction de Christine Letailleur dans *Hiroshima mon amour*, d'après Marguerite Duras (le spectacle sera repris au Théâtre des Abbesses en avril 2012), *Le Château de Wetterstein*, de Frank Wedekind, *La Philosophie dans le boudoir*, de Sade, *La Vénus à la fourrure*, de Léopold Sacher-Masoch.

Sous la direction de Stanislas Nordey, elle a joué une trentaine de spectacles notamment dans des pièces de Pasolini, Lagarce, Wyspianski, Gably, Marivaux, Hofmannsthal.

Stanislas Nordey suit une formation de comédien au Cours Véronique Nordey, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, et débute la mise en scène en 1987 avec *La Dispute*, de Marivaux. Après avoir créé sa compagnie en 1988, devient tour à tour artiste associé du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (qu'il dirige de 1998 à 2001), du Théâtre des Amandiers de Nanterre et du Théâtre national de Bretagne. Depuis 2000, il est responsable pédagogique de l'école du Théâtre national de Bretagne. Il met en scène du théâtre et de l'opéra et sera artiste associé au Festival d'Avignon en 2013.

Depuis 1993, il a mis en scène de nombreux textes à Théâtre Ouvert, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, de Jean-Luc Lagarce, *Cris*, de Laurent Gaudé, *Les Habitants*, de Frédéric Mauvignier, *Gênes 01* et *Peanuts*, de Fausto Paravidino, *399 secondes*, de Fabrice Melquiot. Il a également mis en espace des textes de Mario Batista et Frédéric Vossier dans le cadre de l'Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre.

Théâtre Ouvert / 40 ans au Festival d'Avignon 2011

MISES EN ESPACE

Chapelle des Pénitents Blancs

LES 8 ET 9 JUILLET à 15h et 21h :

© CRdL



Cancrelat

de Sam Holcroft

Ed. Théâtre Ouvert / Tapuscrit, traduction Sophie Magnaud
mise en espace par Jean-Pierre Vincent assisté de Carole Metzner
dramaturgie Bernard Chartreux
lumières Alain Poisson

avec Suzanne Aubert, Daphné Biiga Nwanak, Sébastien Chassagne, Chloé Chaudoye, Julien Frégé, Julie Pilod, Sophie Magnaud
enregistrement en public par France Culture, réalisation Alexandre Plank
coproduction : Théâtre Ouvert, Festival d'Avignon, Compagnie Studio Libre
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et du PSPBB-Ecole Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris, avec le soutien du Traverse Theatre (Edimbourg) et du British Council.

LE 13 JUILLET à 15h et 21h, LE 14 JUILLET à 12h et 18h

© CRdL



Dénonmé Gospodin

de Philipp Löhle

traduction Ruth Orthmann
mise en espace par Benoît Lambert
univers sonore Antoine Franchet
avec Christophe Brault, Chloé Réjon, Emmanuel Vérité
enregistrement en public par France Culture,
réalisation Christine Bernard-Sugy

remerciements à Sophie Chesne et Marie La Rocca
coproduction : Théâtre Ouvert, Festival d'Avignon
avec le soutien du Goethe Institut et de La Colline - théâtre national.

LES 18 ET 19 JUILLET à 15h et 21h

© CRdL



Tout doit disparaître (Soldes monstres)

d'Eric Pessan

Ed. Théâtre Ouvert / Tapuscrit
mise en espace par Frédéric Maragnani
régie Vanessa Lechat

avec Laurent Charpentier, Catherine Hiegel, Emilien Tessier, Christèle Tual, Philippe Vieux, Gaëtan Vourc'h
avec la voix de Jean-Paul Dias et la voix enregistrée de Pierre Bellemare
coproduction : Théâtre Ouvert, Festival d'Avignon, Compagnie Travaux Publics
avec le soutien de l'association Beaumarchais (SACD), la Ville de Bordeaux et la Région Aquitaine.

LES 23 ET 24 JUILLET à 15h et 21h

© CRdL



Les Heures sèches

de Naomi Wallace

Ed. Théâtrales

traduction Dominique Hollier
mise en espace par Guillaume Lévêque avec la collaboration
d'Alain Françon
assistant à la mise en espace Baptiste Guiton

avec Carlo Brandt, Fatou N'Diaye, Pascal Nzonzi
coproduction : Théâtre Ouvert, Festival d'Avignon

LE 20 JUILLET de 11h à 13h

La mise en espace : une écriture de la mise en scène

animée par Denis Guénoun

avec la participation de Michèle Foucher, Joël Huthwohl, Jean-Pierre Léonardini, Frédéric Maragnani, Noëlle Renaude, Jean-Pierre Vincent
en partenariat avec France Culture
avec le concours de la Bibliothèque nationale de France

RENCONTRE

EXPOSITION

DU 8 AU 24 JUILLET

Une histoire affichée

De la mise en espace au spectacle, 40 ans d'affiches de Théâtre Ouvert

MISES EN VOIX

Musée Calvet

LE 10 JUILLET de 20h à 24h

Traversée

par Stanislas Nordey

textes de Mario Batista, Eugène Durif, Didier-Georges Gabily, Laurent Gaudé, Bernard-Marie Koltès, Joris Lacoste, Jean-Luc Lagarce, Armando Llamas, Noëlle Renaude, Frédéric Vossier avec Nicolas Bouchaud, Valérie Lang, Sophie Mihran, Dieudonné Niangouna, Laurent Poitrenaux, Pascal Rambert, Jean-François Sivadier, Jean-Pierre Vincent
 en coproduction avec France Culture

SPECTACLE

Auditorium du Pontet

DU 20 AU 23 JUILLET à 17h

Ebauche d'un portrait

d'après le Journal de Jean-Luc Lagarce

Collage et mise en scène de François Berreur
 avec Laurent Poitrenaux

© CRdL



RENCONTRE

Ecole d'Art - Foyer des spectateurs

LE 22 JUILLET de 17H A 18H30

Un théâtre d'essais et de création

Rencontre avec Micheline Attoun et Lucien Attoun