

théâtre Ouvert

Le Journal



n° 24

avril / mai / juin 2009

2,50 €

LE JOURNAL 24

RENDEZ-VOUS D'AVRIL

Jeudi saint

3 *Chaïm de retour sur scène* / Jean-Marie Borzeix

4 *Chemin de traverse* / Stanislas Nordey

Gros plan sur Sofia Fredén

6 *Une matière vivante* / Edouard Signolet

8 *Gais Savoirs* / Joël Jouanneau

FORMATION / TRANSMISSION

11 *Journal de l'EPAT* / Frédéric Sonntag

Séminaire de Nanterre / Regards d'auteurs

16 *Passer le relai* / Frédéric Sonntag

17 *Chemin qui mène au Bois* / Frédéric Vossier

Hors les murs

20 *Ebauche d'un portrait* / Témoignages de lycéens

27 *Entre les murs* / Isabelle Oualid

32 *La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande*
Jean-Yves Ruf

ARMANDO LLAMAS

Chronique d'un parcours avec Théâtre Ouvert

35 *Repères / Correspondance / Parcours / Bibliographie*

RENDEZ-VOUS D'AVRIL

Plusieurs manifestations ouvrent en ce début de mois d'avril à Théâtre Ouvert une fenêtre sur des écritures témoignant d'une diversité de thématiques et de genres : *Jeudi saint*, de Jean-Marie Borzeix, qui enquête sur la mise en œuvre de la Shoah dans les campagnes françaises, est lu le 1^{er} avril par Stanislas Nordey ; la dramaturgie suédoise contemporaine et en particulier la jeune dramaturge Sofia Fredén sont à l'honneur avec la complicité d'Edouard Signolet et de nombreux invités le 4 avril ; et Joël Jouanneau propose une soirée « En lisant / En écrivant » avec des textes de Julien Gracq et de lui-même, les 6 et 7 avril. Pour entrer dans ces univers, parole aux auteurs et aux maîtres d'œuvre.



Le Gai Savoir de Julien Gracq,
Michel Bompoil, Anne Caillère



© Phil Journé

Jeudi saint

*Jeudi saint*¹ est une enquête menée par Jean-Marie Borzeix, parti d'un fait divers qui avait marqué son enfance dans le Limousin. L'ancien directeur de France Culture a retrouvé ses marques de journaliste (à *Combat*, au *Quotidien de Paris* et aux *Nouvelles Littéraires*), l'écrivain qu'il est s'est pris au jeu et a remonté les fils d'histoires douloureuses et émouvantes où se recoupent l'occupation, la résistance, la Shoah et notre propre actualité. A l'occasion de la lecture d'un montage de *Jeudi saint* par Stanislas Nordey à Théâtre Ouvert le 1^{er} avril 2009, voici les témoignages de l'auteur et du lecteur.

Chaim de retour sur scène

Au début, rien d'autre qu'une curiosité ordinaire. Le désir d'en savoir plus sur une journée tragique du printemps 44 au cours de laquelle des paysans ont été pris en otage et fusillés par un détachement de la Wehrmacht dans le bourg du Limousin où je suis né. Ensuite, le surgissement du hasard. Des descendants de victimes juives qui sortent du néant et me convoquent afin que leurs parents et grands-parents reprennent place dans le déroulement de cette journée, dont ils ont disparu. D'autres victimes juives dont je décèle la présence dans l'amoncellement des archives comme les survivants d'un tremblement de terre ensevelis sous des murs effondrés. Plusieurs d'entre elles, en retrouvant un nom, retrouvent un visage sur des photos jaunies.

Je croyais m'avancer sur le terrain connu de la lutte des Résistants, nombreux dans la région, contre Vichy et l'Occupant, plonger à nouveau dans la légende manichéenne telle qu'elle était racontée aux petits enfants de ma génération. Je découvre ce que je ne soupçonnais pas : la mise en œuvre de la Shoah dans les campagnes françaises. Un autre versant de l'histoire. Ce qui est resté hors-champ.

Jeudi saint est le récit d'une enquête, la relation minutieuse de l'exhumation d'une vérité oubliée ; il dit les cheminements imprévisibles – ou trop prévisibles – de la mémoire et de l'oubli. Les événements qui se sont déroulés dans ce canton du Massif central n'ont rien

¹ Ed. Stock, 2008.

d'extraordinaire, ils rappellent ce qui s'est passé ailleurs dans notre pays. Ils rappellent aussi qu'on n'en a pas fini avec cette affaire. Ce n'est ni de l'histoire ancienne, ni une version de l'histoire close et définitive. La preuve : en lisant *Jeudi saint*, plusieurs témoins viennent de retrouver la mémoire. La preuve : les génocides, hélas, ont toujours de l'avenir.

Ce texte est né de confidences chuchotées et, plus encore, de la consultation d'archives rétives et silencieuses. Grâce à l'amitié de Micheline et Lucien Attoun, il devient aujourd'hui parole. Ce changement de nature tient du miracle.

Pendant des mois en effet, j'ai disputé des morts à l'oubli. Malgré l'amnésie générale qui entourait leur passage sur terre, je devinais et guettais leur présence. Pendant longtemps je ne suis pas parvenu à les identifier, à les nommer. J'ai découvert cependant peu à peu que, à travers ces disparus, j'affrontais un adversaire redoutable qui poursuivait un travail entamé il y a plus de soixante ans. Bien qu'ils soient aujourd'hui presque tous morts, les responsables de la Shoah continuent en effet à agir d'une certaine manière pour que rien, vraiment rien, ne subsiste de ceux qu'ils ont fait assassiner au bord des routes et gazer à Auschwitz, parce qu'ils étaient juifs. Il ne faut pas laisser le dernier mot aux bourreaux, il ne faut pas leur faire le cadeau de la victoire ultime rêvée par tous les génocidaires.

L'une des victimes juives auxquelles ce récit s'attache s'appelle Chaïm (le vivant, en hébreu). Il était violoniste, il avait dirigé un orchestre, il adorait la scène et le public. Le voici de retour parmi nous. Dans un théâtre. Un grand merci à Stanislas Nordey dont la voix redonne vie.

Jean-Marie Borzeix

Jean-Marie Borzeix a été journaliste à *Combat*, au *Quotidien de Paris*, aux *Nouvelles littéraires*, directeur littéraire aux Editions du Seuil, directeur de France Culture, président de *Télérama*, conseiller à la présidence de la Bibliothèque nationale de France. Il est actuellement président du festival des Francophonies en Limousin et président de Paris Bibliothèques. Il a publié en 2006 *Les Carnets d'un francophone* (Editions Bleu autour).

Chemin de traverse

Jeudi saint. L'intitulé de l'ouvrage recèle déjà une quantité de possibles impressionnants. Ce titre est remarquable car il témoigne dès l'abord de ce déplacement qu'opèrera Jean-Marie Borzeix sans cesse face à un sujet que l'on pourrait penser avoir été épuisé par la littérature mondiale, romans et témoignages confondus : les crimes de l'armée allemande durant la guerre 39-45.

C'est cela qui m'a touché et éveillé dans le traitement littéraire : j'ai été immédiatement *dérouté* par la lecture de ce texte. Littéralement, je veux dire.

Je m'apprêtais à emprunter un chemin de lecteur connu et le flux des mots, le geste de l'intrigue m'ont emmené sur un chemin de traverse. J'y ai senti à la fois un remarquable détachement (celui dévolu par tradition à l'enquêteur) mais aussi une implication toute particulière liée au fait que le narrateur est un enfant du pays.

C'est cette dualité qui rend le cheminement du récit si poignant. Borzeix livre un étrange numéro d'équilibriste entre ces deux postures, il arrive à ne privilégier ni l'une ni l'autre et à maintenir le balancier d'un bout à l'autre du mouvement narratif. Des figures indélébiles apparaissent alors, sorties de l'oubli avec le pointillisme et la délicatesse d'un archéologue qui dégagerait une pièce enchassée dans la terre avec luxe de précautions pendant des jours. Et quand on referme l'ouvrage, reste cette certitude éclatante : nous ne regarderons plus jamais comme avant les plaques commémoratives à l'entrée des petits villages de France...

Stanislas Nordey

Stanislas Nordey est comédien, metteur en scène de théâtre et d'opéra, et pédagogue. Passionné par l'écriture contemporaine, il mène un compagnonnage avec Théâtre Ouvert depuis 1993 où il a présenté sous différentes formes des textes de Mario Batista, Didier-Georges Gabily, Laurent Gaudé, Jean-Luc Lagarce, Armando Llamas, Frédéric Mauvignier, Bernard-Marie Koltès, Fausto Paravidino, Noëlle Renaude. Il est depuis 2000 responsable pédagogique de l'Ecole du Théâtre National de Bretagne, à Rennes.

Gros plan sur Sofia Fredén

Révélee à Théâtre Ouvert en 2008 avec *Main dans la main*, dans la mise en scène d'Edouard Signolet, Sofia Fredén témoigne dans ses pièces d'une poésie décalée et d'une ironie cinglante. Une journée¹ lui est consacrée le 4 avril à Théâtre Ouvert : trois de ses pièces – *Le Vélo* ; *Pourrie, Une Vie de Princesse* ; *Main dans la main*² – sont mises en voix, en espace ou en scène, par Edouard Signolet et sa compagnie. Sofia Fredén, présente à Paris pour l'occasion, dialoguera avec des éditeurs, traducteurs et metteurs en scène ayant contribué à faire connaître en France les écritures théâtrales suédoises. Entrée en matière avec le maître d'œuvre de la journée. Avant de mettre en scène à Théâtre Ouvert *Main dans la main*, Edouard Signolet avait obtenu avec la mise en voix de cette même pièce, le Prix du Jury et le prix France Culture pour les Paris Ouvert(s)/ Festival de la jeune création 2005. Il avait participé à ce festival à l'issue d'un Master 2 de *Dramaturgie et Mise en scène* à l'Université Paris-X-Nanterre pendant lequel il avait suivi, notamment, le Séminaire d'Initiation aux écritures théâtrales contemporaines animé par Théâtre Ouvert.

Une matière vivante, qui explose dans la bouche des acteurs

Une écriture jubilatoire, voilà la raison première de cet engouement. Il y a chez Sofia Fredén une dynamique enfantine qui me touche particulièrement. Elle s'amuse de tout, et tout semble être vécu dans une palette de sentiments qui ne connaît pas la modération : on passe de l'infinie tristesse au bonheur absolu. C'est une matière vivante, qui explose dans la bouche des acteurs, et qui donne à représenter l'être dans ce qu'il a de plus complexe et de plus fascinant. L'ensemble des personnages est capable, en une représentation, d'aimer, de quitter, de se libérer, de pleurer, de rire, de s'émerveiller, de se détruire, de s'accomplir, d'être sublime et pitoyable. Elle permet également aux spectateurs de traverser toutes les épreuves qu'une existence peut offrir à un être humain : la confrontation à l'autre, l'exclusion, la liberté, la construction de l'identité, la désillusion, l'harmonie, la perte, la mort et la naissance... C'est la vie dans tous ses états.

¹ Cette manifestation est organisée avec le soutien de l'Institut suédois de Paris.

² L'Arche est l'agent théâtral des trois pièces de Sofia Fredén présentées.

Cette rythmique endiablée est également présente d'un point de vue formel. L'écriture use souvent de stichomythies, donnant ainsi l'impression que les événements s'entrechoquent, se bousculent. Le spectateur est ainsi constamment mis en éveil grâce à cette musique textuelle très rock'n'roll, faisant des rares monologues un contrepoint rythmique d'une grande puissance poétique.

Le thème auquel je reste le plus sensible et qui revient comme un leitmotiv est celui de la liberté. Dans chacune de ses œuvres, ses personnages ont tous le même besoin de s'affranchir d'une réalité insatisfaisante, de partir, de quitter, pour renouveler leur vision du monde et enrichir leur expérience. Cette volonté d'être entièrement soi-même est un idéal que je cherche à mettre en scène, surtout dans une société qui oblige sans cesse à être autre.

Le tour de force de Sofia Fredén est d'entremêler naïveté et cruauté. Elle porte sur le monde un regard noir mais, loin de s'apitoyer sur le genre humain, elle tourne en dérision ce qui souvent est vécu comme une tragédie. Ainsi, elle utilise le rire comme arme contre la fatalité, le drame et la bêtise. Ce rire devient alors une solution salutaire au misérabilisme, à l'immobilisme et au conformisme.

Elle transcende l'existence avec humour et légèreté et nous rappelle à juste titre que l'existence est une vaste comédie et non une tragédie.

Edouard Signolet

A lire, dans le *Journal de Théâtre Ouvert* n°20, 2008, des articles sur *Main dans la main* et sur le théâtre jeune public en Suède et en France, avec, notamment Sofia Fredén et Edouard Signolet.



Le Vélo et *Main dans la main*, de Sofia Fredén

Sofia Fredén, née en 1968, auteure et dramaturge suédoise, a étudié la mise en scène aux États-Unis (Université du Massachusetts). Ses pièces ont été créées en Suède, en Allemagne, en France, à la radio au Danemark et en Suède. Elle est actuellement dramaturge associée au Théâtre de la Ville de Stockholm. *Main dans la main* est publié en français aux éditions Les Solitaires intempestifs.

Edouard Signolet, né en 1980, a suivi une formation de comédien au conservatoire de Poitiers, il est metteur en scène de théâtre et d'opéra. Avec la collaboration de Jeanne Roth, il met en scène les opéras *Cenerentola-valise*, d'après Rossini, et *La Serva Padrona*, de Pergolèse. Il met en espace les concerts éducatifs présentés par Pierre Charvet, dirigés par François-Xavier Roth avec l'orchestre *Les Siècles* à la Cité de la Musique et la salle Pleyel pendant la saison 2008/2009.

Gais Savoirs

Joël Jouanneau présente son « théâtre à la bougie » dont l'un des volets, *Le Gai Savoir de Julien Gracq*, est présenté à Théâtre Ouvert les 6 et 7 avril, avec Michel Bampoil et Anne Caillère.

C'était voici cinq ans et en marchant sur les sables de la presqu'île de Gâvres, bas de pantalon retroussé à mi-mollet, que Michel Bampoil, acteur rencontré lors de la création de *Rimmel* de Jacques Serena et depuis ami, me dit le choc que venait d'être pour lui la lecture du journal de Tarkovski. Cela lui avait, c'est son expression d'alors, *oxygéné le cerveau*, redonné espoir sur les tenants et aboutissants de sa propre pratique artistique, parfois marquée des inévitables compromis nécessaires au gîte et au couvert. Il souhaitait me voir travailler à ses côtés à une adaptation pour la scène de ces écrits-là. Peu après il partait en moto en Suède rencontrer le comédien Erland Josephson, acteur-ami du cinéaste Bergman et qui avait tourné *Le Sacrifice* de Tarkovski. Il est ainsi fait, Michel Bampoil, et c'est pourquoi je lui ai dit oui. Ensemble nous avons revu les films, découpé le journal, choisi les pensées, anecdotes, rêves, cauchemars qui habitaient cet artiste lors de ses années d'exil en Europe, découvert ses lettres aux puissants du monde pour l'aider à retrouver son fils pris en otage par les autorités soviétiques, puis présenté à Beaubourg une première étape du travail, suivie l'année d'après, à Lille, d'une seconde plus aboutie. A l'issue de ce chemin nous n'étions plus les mêmes, Michel et moi nous sommes alors promis de reprendre de telles aventures, au simple et unique motif, oui, de périodiquement nous *oxygéner le cerveau*.

C'était voici deux ans et en marchant dans les allées du jardin des plantes de Nantes, que Philippe Coutant, directeur du « Grand T » et ami, me dit le choc que venait d'être pour lui sa rencontre avec Julien Gracq, qui vivait reclus non loin de là, à Saint-Florent, et il avait vécu cette heure en sa compagnie comme *un arrêt du temps*, je reprends son expression. C'est peu après et devant l'un de ces arbres aux formes délirantes qui font parfois penser à des dinosaures qu'il me demanda si je voulais bien travailler à un montage de textes de cet auteur pour une simple lecture, et je lui ai dit oui, précisant d'un même élan que l'acteur Michel Bampoil serait un excellent Gracq, Philippe Coutant en était tout aussi convaincu que moi. C'est en relisant *Le Rivage des Syrtes* que je sus la nécessité sur le plateau d'une présence féminine pour dire la sensualité de la langue de l'auteur, Michel et moi pensâmes alors et tout naturellement à Anne Caillère. Le trio, qui n'était pas sans faire penser à celui du château d'Argol, s'enferma dans la forteresse Gracq, se retrouvant ensuite dans mon atelier à la table de montage des textes, puis une petite semaine sur le plateau de la chapelle du « Grand T » où nous présentâmes une première étape du travail, suivie cette saison d'une reprise pour laquelle seul changea le titre, et si nous avons opté pour *Le Gai Savoir de Julien Gracq*, c'est en nous promettant de nous retrouver plus tard tous les trois, pour un travail semblable autour de l'œuvre de Nietzsche.

C'était voici à peu près huit ans et assis un matin à la terrasse d'un café parisien que la comédienne Catherine Benhamou, que je ne connaissais pas, me remit un petit livre de couleur automne édité par Corti et contenant les lettres de la grande sœur de la poésie américaine Emily Dickinson, dont je ne savais le nom que par Woody Allen, qui l'avait citée dans son *Manhattan*. Catherine souhaitait dire ses poèmes qui, en leur temps, lui avaient selon son expression donné *la force de s'habiller le matin*, et au moment de l'addition, elle me demanda si je voulais bien l'accompagner dans cette quête. Dans ce recueil je fis la connaissance d'un dénommé Thomas W. Higginson à qui Emily écrivit durant 24 années des lettres qui sont autant de météores, lui demandant d'être son lecteur afin de savoir, elle, si ses vers respiraient. Il ne la rencontra que huit ans après le début de leur correspondance, une heure environ. Je revis Catherine, lui proposant d'imaginer cette rencontre, Emily Dickinson ne devant répondre que par ses poèmes aux questions du lecteur précepteur qui trouvait sa pensée spasmodique et ses vers parfois incontrôlés, Catherine me dit oui. Huit ans après et donc cette année, nous nous sommes confrontés à ces poésies si bien traduites par Clara Malroux, et nous allons présenter la première étape de ce travail au « Grand T » en mai prochain. Le titre en sera *Le Gai Savoir d'Emily Dickinson* et c'est bien sûr Michel Bampoil qui interprétera Thomas W. Higginson.

Ces trois petites formes, qui je l'espère seront suivies d'autres, sont ce que j'appelle du théâtre à la bougie. Elles ont (et auront si...) pour points communs un effacement de la mise en scène, le rapport le plus direct possible entre l'écriture et les interprètes, une lente maturation suivie d'un temps très court de répétition, un maigre budget mais au service d'une pensée oxygénante (ce qui est bien naturel en un temps où l'argent pleut le plus souvent là où le cerveau se carbonise) et surtout surtout et on l'aura compris, l'intense présence de l'acteur et ami Bampoil sur le plateau.

Joël Jouanneau

Joël Jouanneau, auteur et metteur en scène, présente à Théâtre Ouvert régulièrement des mises en voix, mises en espace, chantiers et spectacles. Depuis la création de sa pièce *Le Bourrichon* en 1989 et jusqu'à celle de *Dernier Caprice* en 2007, il y a mis en scène notamment *Rimmel*, *Gouaches* et *Velvette*, de Jacques Serena, *Le Pays lointain*, de Jean-Luc Lagarce, *Les Amantes*, d'Elfriede Jelinek, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, d'Imre Kertész.

Ses pièces sont publiées aux Editions Actes Sud-Papiers, L'Ecole des Loisirs.

FORMATION / TRANSMISSION

Dans le prolongement des actions pédagogiques menées par Théâtre Ouvert depuis plusieurs années, voici des témoignages concernant : le Séminaire d'Initiation aux écritures théâtrales contemporaines donné aux étudiants en Master 2 de *Dramaturgie et Mise en scène* de l'Université Paris X-Nanterre ; l'École Pratique des Auteurs de Théâtre ; la venue d'élèves de lycée à *Ebauche d'un portrait* et *Entre les murs* ; la Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande, qui présente *Meurtres de la princesse juive*, d'Armando Llamas, en juin. Un patchwork dont le thème commun est la sensibilisation aux pratiques et aux textes contemporains.



Entre les murs,
mise en scène
François Wastiaux,
2009

Ebauche d'un portrait,
d'après le Journal
de Jean-Luc Lagarce,
avec Laurent Poitrenaux,
2008



© Jean-Julien Kraemer

Journal de l'EPAT

Lors de sa Carte blanche à Théâtre Ouvert en novembre-décembre 2008, Frédéric Sonntag a fait entendre trois de ses textes : *Toby ou le saut du chien*, *Nous étions jeunes alors* et *Dans la zone intérieure*. Ce dernier, troisième volet¹ d'une trilogie se déroulant dans un univers d'anticipation, a fait l'objet à l'École Pratique des Auteurs de Théâtre d'un travail mené par Frédéric Sonntag avec sa troupe de comédiens et musiciens : deux semaines de recherches, de tentatives, de remodelage du texte, qui se sont terminées par la présentation d'une mise en espace. Voici des extraits du journal tenu par l'auteur metteur en scène.

– *Les quatre personnages de Dans la zone intérieure vivent dans une vaste métropole sécuritaire, ils tentent de résister en créant un réseau puis en rejoignant « la zone » pour échapper au pouvoir, mais peu à peu la ville s'efface en même temps que leur mémoire. La pièce est construite sur une alternance entre dialogue et récit, pris en charge par les personnages eux-mêmes et parfois par une voix off* –

Mardi 25.11.08

Première lecture. Et toujours, pour moi, cette même impression de la première lecture : un mélange de contentement et d'insatisfaction. Contentement d'entendre enfin le texte par d'autres voix que la mienne (la petite voix intérieure), contentement d'entendre des choses comme j'ai imaginé les entendre, contentement d'appropriations qui sonnent juste. Mais tout à la fois insatisfaction, ou, plutôt, impatience, car il y a cette pratique que j'ai du texte et devant moi, en lecture, les acteurs en sont à une première découverte. Et c'est, alors à chaque fois, chaque première lecture, une impression de revenir en arrière. Mais je sais qu'il faut accepter ce retour, qu'il permet d'entendre le texte à un autre niveau, de le réentendre, de faire ressortir ce qu'on croyait être évident et qui ne l'est pas forcément. Le texte sort de soi et commence à exister en dehors, et donc, forcément (et fort heureusement) différemment.

¹ 1^{er} volet : *Des heures entières avant l'exil* ; 2^e volet : *Nous étions jeunes alors* ; 3^e volet : *Dans la zone intérieure*.

Mercredi 26.11.08

Pour l'ouverture publique, on décide d'un dispositif simple. Toutes les séquences en extérieur : au pupitre, celles en intérieur : à la table. Il s'agit de commencer à inscrire le texte dans l'espace. La lecture est l'occasion de premières réactions. L'échange avec le public, composé essentiellement de lycéens, est très riche, et les questions posées témoignent d'une réactivité particulière aux thèmes du récit d'anticipation.

Après l'ouverture de la répétition au public, nous commençons à essayer de définir des espaces. Première sensation : le texte réclame ça et la mise en récit n'en est que plus évidente. Je souhaite parvenir rapidement à un premier dessin, à une première mise en place, afin de régler les questions d'espace et voir où le texte résiste après ces éclaircissements.

Jeudi 27.11.08

Nous essayons de poursuivre notre première mise en place de la veille. Elle n'est pas évidente car les espaces sont multiples dans le texte et que nous ne sommes encore qu'en lecture. C'est évidemment un peu tôt pour inscrire le texte dans l'espace, mais sans cela pas moyen de voir quelles sont les résistances du texte. A la table, le texte peut poser des questions de continuité, qui sont aussitôt résolues dans l'espace. Inversement, des évidences à la table posent problème une fois que l'on passe au plateau. Nous poursuivons et essayons d'imaginer des propositions sur les passages de voix off : certaines peuvent fonctionner comme transition d'un espace à l'autre, d'autres nous semblent intéressantes à représenter. Sont-elles toutes utiles ? Dans cette première partie, oui, car elles prennent en charge toute une dimension du texte que les scènes n'abordent pas directement : le contexte politique dans lequel vivent les personnages.

Le soir, je règle la question de l'ordre des séquences de la première partie. Je ne sais pas encore s'il est définitif. Elle permettra de travailler et de vérifier la question de la mise en récit par les différents personnages. Question cruciale dont je ne sais encore si elle fonctionne véritablement ou non. Les personnages peuvent-ils se raconter eux-mêmes ?

Vendredi 28.11.08

Je décide d'enregistrer les voix off. On travaille avec et c'est tout de suite un autre rapport au texte. La narration part d'un autre endroit. L'écoute est différente, plus juste, et me permet de vérifier l'utilité des voix off. On achève la mise en place de la première partie. Un premier dessin est arrêté, qui va encore évoluer, mais qui permet de mieux questionner le texte maintenant que les acteurs ne se soucient plus de l'endroit où se placer. Des problèmes de continuité qui étaient apparus le deuxième jour me semblent en partie résolus par cette mise en place. La pièce fonctionne par fragments qui élaborent une continuité. J'aime bien cette tension entre l'horizontalité du récit et, pourrait-on dire, l'autonomie de la séquence, du morceau. C'est une tension qui me semble propre au théâtre, à sa temporalité. Reste à voir si la tension est juste. Si le passage par des modes de récit différents, d'une séquence à l'autre, n'est pas trop perturbant. Plus qu'à un mode cinématographique, cette dramaturgie me fait penser à une forme de BD. Je ne suis pas un grand connaisseur mais chaque séquence

m'apparaît comme une case et le passage de l'une à l'autre (le glissement) à chaque fois à inventer. Ce n'est sans doute pas par hasard que je pense à la BD, Thomas la pratique assidûment (en tant que lecteur et dessinateur) et la Métropole de *Nous étions jeunes alors* doit beaucoup à l'image des grandes métropoles des comics.

Je finis le soir même le montage de la deuxième partie. Je coupe beaucoup. Décision d'éprouver une autre temporalité qui n'est pas du tout celle initialement imaginée pour la pièce. La mise en espace devrait durer une heure 1/4. Durée très différente de *Nous étions jeunes alors* et de la mise en voix de *Toby*. Dans la zone intérieure devait initialement être beaucoup plus longue, mais outre le fait que le temps nous est compté et que les acteurs doivent aussi s'économiser pour jouer *Nous étions jeunes alors*, ça me semble intéressant de travailler à une version courte.

Mardi 02.12.08

Je finalise les derniers passages de voix off et les enregistre. La question de l'instant où la voix off doit disparaître me semble réglée. Il y avait deux solutions : la prolonger jusqu'à la fin car c'est elle qui fait l'ouverture et elle devrait alors clore également la pièce et servir de fil conducteur, ou faire disparaître cette voix dès lors qu'ils entrent dans l'entrepôt et qu'ils perdent toute trace du reste du monde. J'opte pour la deuxième, la disparition de la voix off me semble renforcer l'isolement des personnages et leur perte, et correspondre à une évolution logique du récit. La mise en place se poursuit. On bute sur un passage : la reprise du récit par les personnages pour raconter l'évolution de la perte de mémoire et de l'effacement du réel. Le nouveau montage a resserré des éléments et oblige à une courte parenthèse de jeu à l'intérieur d'un long passage de récit. Confirmation de ce que je constatais hier : à partir d'un certain moment on doit installer des cohérences plus longues, d'une séquence à l'autre. On ne peut plus passer si facilement d'un mode de récit à l'autre. Plus généralement, je m'interroge sur ces modes de récit différents, ils me paraissent tout à la fois constituer une difficulté évidente pour l'acteur (qui doit sans cesse changer de rapport de jeu) et en même temps proposer un mode de jeu très ludique et finalement assez jouissif, tout à la fois freiner la mise en place d'une continuité narrative et proposer un rapport original de narration.

Mercredi 03.12.08

On commence à mettre en place des éléments avec les musiciens. On ne souhaite pas noyer la mise en espace sous des trombes de musique mais on souhaite tout de même esquisser certaines propositions. Ce qui m'intéresse, c'est de voir comment, à l'intérieur du processus d'écriture, la musique a une vraie fonction dramaturgique. Et particulièrement dans cette pièce. Elle peut gérer une continuité temporelle, là où le texte est volontiers plus fragmentaire. Le peu qu'on met en place me convainc assez immédiatement. On profite de la présentation publique pour faire un enchaînement de la deuxième partie en l'état et en éprouver la continuité. Conclusion : on butte toujours sur le même passage qu'hier et on a la confirmation de la nécessaire disparition de la voix off.

Jeudi 04.12.08

De la même manière que la musique, l'image a sa fonction dramaturgique. Et si celle de la musique est davantage celle d'une continuité temporelle, celle de l'image est davantage celle d'une continuité spatiale. Ici, il ne s'agit pas évidemment de commencer le travail sur l'image, simplement de nous poser la question de son rôle et de voir en quoi elle peut ici nous être utile. On part sur un principe simple, illustrer chacun des lieux pour que la lisibilité de chacun des espaces et, surtout, du passage de l'un à l'autre, se fasse le plus simplement, qu'on aide ainsi à la lecture continue de la pièce. La fragmentation ainsi que le passage d'un mode de récit à l'autre venant toujours mettre à mal cette continuité – une friction s'opère, dont je parlais déjà vendredi. Ce travail sur l'image et la musique, permet de mettre en relief les problèmes qui relèvent du texte seul. De même, le travail fait avec les comédiens sur le jeu, même s'il est très frais, permet déjà de voir ce qui relèvera du travail des comédiens et ce qui relève du texte seul. Pour les problèmes relevant du texte : la version manque encore de cohérence, le montage reste encore un peu abrupt (certaines séquences présentes dans ce montage existaient dans la version précédente en fonction d'autres qui ont été coupées).

Vendredi 05.12.08

On retravaille la mise en place de la fin. On s'arrête sur deux répliques. Elles posent problème. J'ai fusionné deux scènes pour la version courte et ces deux répliques ne semblent pas vraiment fonctionner dans ce nouveau cadre. On les déplace mais le problème persiste. On décide finalement d'en couper une et de laisser l'autre à sa place. Solution temporaire. Plusieurs pistes de jeu sur le passage dans l'entrepôt, si burlesque il y a (et il y a) il ne doit pas passer à côté du tragique de la situation, sans quoi tout devient vite très anecdotique. On retransverse toute la pièce, on récapitule la mise en espace. Evidemment, je vois maintenant clairement ce qu'il faut retravailler. Mais cette version fonctionne tout de même et me paraît

Dans la zone intérieure, de Frédéric Sonntag,
EPAT, 2008



un bon intermédiaire. En tout cas, on fera avec pour les 3 soirs de mise en espace. Ces 3 présentations permettront de confirmer ou d'infirmer mes intuitions sur ce qu'il reste à retravailler. Derniers réglages avec la partition musicale. En général, elle devrait suivre les passages de récit, et laisser seules les scènes de jeu, épousant ainsi la structure de la pièce et aidant au passage d'un mode de jeu à l'autre.

Lundi 8, mardi 9 et mercredi 10.12.08

Répétition générale lundi après-midi et présentations du travail en l'état les 3 jours. La forme bouge en 3 jours, les acteurs se l'approprient un peu plus à chaque fois. La durée est autour d'1h20. Si cette forme de récit me semble au final assez convaincante, plusieurs choses se confirment, auxquelles il faudra remédier : trouver l'équilibre entre les 2 parties (l'introduction est sans doute encore trop longue), le recentrage sur l'effacement de la mémoire (et l'évacuation d'un certain nombre de motifs secondaires) mérite d'être précisé, la cohérence des personnages et de leurs réactions face à cet effacement et face à la recherche de la Zone doit être retravaillée en vue de ce format plus court, des ajustements de mode de récit peuvent encore être apportés. A suivre...

Frédéric Sonntag

Frédéric Sonntag est auteur, metteur en scène et acteur. A sa sortie du Conservatoire (C.N.S.A.D.) en 2001, il fonde la compagnie AsaNisiMAsa, et crée les textes dont il est l'auteur : *Idole*, *Disparu(e)(s)*, *Intrusion*, *Des heures entières avant l'exil*, *Nous étions jeunes alors*. Trois de ses pièces ont été éditées par Théâtre Ouvert dans la collection *Tapuscrit* : *Disparu(e)(s)* en 2003, *Intrusion* en 2004 (mis en espace dans le cadre de Paris Ouverts en 2004), *Toby ou le saut du chien* en 2007.

Il travaille également comme auteur, metteur en scène ou dramaturge avec notamment Anita Picchiarini pour une adaptation des *Démons* de Dostoïevski, Serge Tranvouez au Centre National des Arts du cirque, intervient dans le cadre de manifestations comme l'Année Lagarce, Littératures Urbaines à la Bibliothèque Nationale de France et aussi en milieu scolaire autour de l'écriture contemporaine.

Dans la zone intérieure, de Frédéric Sonntag, avec Amandine Dewasmes, Mounir Margoum, Pierre Mignard, Fleur Sulmont. Musiciens : Stéphane Héloüin, Paul Levis, Gonzague Octaville. Vidéaste : Thomas Rathier. Lumières : Marine Berthomé. Régie son : Bertrand Faure. Mise en espace par Frédéric Sonntag du 8 au 10 décembre 2008 à Théâtre Ouvert.

Séminaire de Nanterre / Regards d'auteurs

Lors du Séminaire d'Initiation aux écritures théâtrales contemporaines donné par Théâtre Ouvert en 2008/2009 aux étudiants en Master 2 de *Dramaturgie et Mise en scène* de l'Université Paris X-Nanterre, les étudiants ont lu de nombreuses pièces contemporaines. A l'issue du Séminaire, ils ont choisi de mettre en espace les 2 et 9 février 2009 *Smoking gun*, de David Missonnier, *Topographies* et *Racines*, de Noëlle Renaude, *Bois sacré*, de Frédéric Vossier et *Dans la zone intérieure*, de Frédéric Sonntag. Frédéric Sonntag et Frédéric Vossier nous livrent leur regard sur ce travail.

Passer le relai

Frédéric Sonntag, quelques semaines après l'EPAT consacrée à *Dans la zone intérieure*, assiste à la mise en espace de ce même texte par les étudiants de Nanterre.

En premier lieu, je prends toujours un réel plaisir – pour le peu de fois où cela a pu m'arriver – au fait d'assister à un premier travail de mise en voix ou en espace d'un de mes textes sans être celui qui l'a pris en charge. Plaisir lié au fait d'entendre le texte sans avoir assisté au processus (rêve de tout metteur en scène qui serait de pouvoir juger son propre travail sans en être parasité par l'élaboration, de le voir vierge de tout historique). Passé ce premier plaisir très personnel, ce qui me séduit c'est l'ensemble du dispositif, c'est-à-dire que je ne dissocie pas l'exercice de l'ensemble du parcours qui va du choix d'un texte dans le cadre d'un comité de lecture à une première épreuve sur scène. Je trouve cohérent que le choix d'un texte ne soit pas dissocié de l'expérience sur le plateau, quitte à ce que cette expérience change radicalement le point de vue qu'on avait sur le texte. Car on lit un texte, on le découvre, quelquefois de manière radicalement nouvelle quand on l'éprouve au plateau. Je ne crois pas que la question ait été abordée lors des deux débats¹ auxquels nous avons assisté ce soir-là, en tout cas pas directement, la question de savoir si le travail sur le texte avait modifié le regard premier posé sur lui au moment de la lecture en comité. En tout cas, l'expérience est là, qui ne résout pas le regard qu'on pose sur un texte à sa lecture silencieuse, mais propose d'en affiner le jugement par la direction (pour un des metteurs en scène) d'un

¹ Les mises en espace sont suivies d'une discussion entre le public, l'auteur, et l'équipe artistique.

premier travail, mais également (pour les autres) par l'expérience d'acteur. Et c'est peut-être, pour moi, le premier enjeu des deux travaux que j'ai vus ce soir-là, ce que j'en retiens avant tout : cette expérience d'acteur. Non pas que je minimise le travail sur la direction, mais il me paraissait presque moins important, ou moins central, que le fait d'expérimenter le texte en tant qu'acteur, de l'éprouver concrètement, de pousser d'une certaine manière jusqu'au bout le concept de comité de lecture, c'est-à-dire jusqu'au fait de devoir prendre en charge devant un public la lecture d'un texte. Tout cela pour dire, que le travail en lui-même, je ne le détache pas de son contexte et que je l'inscris dans l'ensemble du dispositif. Cela étant dit, il était pour moi très enrichissant d'entendre *Dans la zone intérieure* sans le relier au travail musical et pictural auquel je l'associe. Alors que le texte peut impliquer un certain décorum (sonore ou visuel) lié à son genre (l'anticipation) ou nécessiter un dispositif scénique traduisant l'ensemble des espaces convoqués, la direction prise par l'équipe a été de faire confiance à ce que le texte produit de lui-même (sans qu'il soit besoin de le représenter) et de simplement proposer ce qu'il induisait chez les corps en présence comme inscription dans l'espace. Ma propre démarche sur cette pièce étant très différente, il était pour moi très appréciable de l'entendre ainsi. Cela n'a fait que confirmer, au passage, mon envie que d'autres personnes puissent s'emparer de mes textes et les amener dans d'autres directions.

Frédéric Sonntag

Dans la zone intérieure, de Frédéric Sonntag, mise en espace par Laureline Collavizza et David Guilet, avec Pierre-Marie Baudoin, Pauline Bourse, Guillemette Ferrié, Jean-Philippe Malric, Arthur Navellou, Francesca Riva, le 9 février 2009.

Chemin qui mène au Bois (histoire d'un texte)

Frédéric Vossier retrace la genèse de sa pièce *Bois sacré* et livre ses impressions sur la mise en espace.

Bois sacré est le dernier volet de la *Trilogie des Ombres* (commande que m'a passée le Théâtre de l'Erre que j'ai accompagné dans leur projet « Bâtisseurs de Nuages »). J'ai reçu une bourse d'Aide à l'écriture via la DMDTS et je suis donc allé écrire cette fin de partie à la Chartreuse en mai et juin 2008. C'était la première fois que je me retrouvais en résidence d'écriture. Ce texte a été écrit dans une solitude étrange et parfois déroutante. Il n'y avait personne à

la Chartreuse, à ce moment-là - parfois la silhouette silencieuse et sereine de Franck Bauchard, que je distinguais au loin ; de façon plus rapprochée, j'entendais son rire en cascade, pouvais accueillir la générosité de son sourire et souvent l'intelligence de sa culture si nous mangions ensemble. La lecture qu'il fit du texte fut un moment très important.

J'étais arrivé sans rien ; je repartais avec le texte fini. La trilogie était enfin achevée. Ensemble de textes consacrés pêle-mêle au cinéma, au féminin, à la nature, et à la domination – en hommage un peu débraillé à cet autre écrivain, délicat et prude, vrai fantôme des chambres obscures, qu'est Christophe Pellet (dont la passion effrénée pour le mélodrame américain et les actrices ne fait aucun doute).

L'idée du texte est simple : un vieux producteur tue par inadvertance une jeune starlette en lui glissant dans la bouche, afin qu'elle mime une fellation, le canon d'un pistolet ; sa perversion se retourne contre lui ; quelque chose lui a échappé ; le pistolet est chargé, une maladresse de manipulation : explosion. C'est la fin de la pièce. Cela commence dans l'énonciation partagée d'un lexique romantique qui pourrait rappeler le mélodrame hollywoodien et cela se termine dans un fait divers aussi sordide que tragique.

Matthieu Roy, jeune metteur en scène sortant tout droit de l'école du TNS, en a donné en septembre 2008 une première mise en espace au Théâtre Toujours à l'Horizon à La Rochelle. C'est un lieu dirigé par Claudy Landy qui avait justement découvert avec enthousiasme mes textes ici même à Théâtre Ouvert durant le chantier sur *C'est ma Maison* animé par un Robert Cantarella très souriant, mais épuisé à force d'avoir enterré les morts avec Minyana à la Comédie-Française².

Ensuite, il se trouve que le texte a plu à Théâtre Ouvert où Lucien Attoun et Micheline Attoun, curieux de tester la théâtralité du texte, ont proposé de le soumettre au Séminaire qu'ils encadrent avec Paris X-Nanterre sur l'initiation et la sensibilisation aux écritures contemporaines. Des étudiantes en Master ont mis en espace le texte le 9 mars 2009 à Théâtre Ouvert. Ce serait une erreur de réduire mes personnages féminins à des marionnettes ou des poupées sans cervelle. Mon intention est de montrer ce que vit une femme quand elle subit la domination tout en s'efforçant de lui résister. La domination est ce dans quoi on baigne de prime abord, et les femmes, davantage. Pas croire que tout ça est derrière nous. On pourra me dire : mais qui es-tu, toi, pour parler de ça ? encore un homme qui parle de la domination des femmes...

C'est une équipe de jeunes femmes (Clémence Gross, Isabelle Micottis, Guillemette Ferrié) qui a mis en espace *Bois sacré*. Ce qui était impressionnant, c'était cette étrange sensibilité, à la fois riche et subtile, qu'elles ont su exprimer pour construire le personnage féminin (Maya Boquet) ; ce souci irrépressible de bien faire sentir dans quel étau était pris la starlette – plus exactement : comment *elle réagissait, résistait, vivait* dans ce moment sale et pourri. La tension était à couper le souffle. Parce qu'elles savent mieux que quiconque,

² *La Maison des morts*, de Philippe Minyana, mise en scène de Robert Cantarella à la Comédie-Française (Théâtre du Vieux-Colombier) en 2006.

dans un monde d'hommes... non ? Ce qu'elles ont montré, ce n'est pas tant un homme dominateur et pervers (Laurent Cyr) *qu'une femme se débattant* dans la boue de cette virilité délirante. La nuance est de taille, ainsi que le travail accompli. Grâce à elles, j'ai pu découvrir, sur le plateau, contre toute attente et toute logique, en chair et en os, une dimension qui m'échappait fatalement – cette dimension vécue qui vient du féminin, autant dans sa force vitale que dans son altérité. C'était un peu comme une rencontre artistique réussie entre l'homme et la femme sur la base d'un texte qui parle de l'homme comme être-prédateur et de la femme comme être clivé entre sa réduction à l'être-objet (par la volonté masculine de prédation) et sa *force vivante* qui veut échapper à cette réduction. Le mariage de deux points de vue : masculin et féminin. Dans cette rencontre, pour un homme, quand il s'expose à un travail accompli par des femmes, c'est une manière de prolonger sa réflexion sur son statut d'être-masculin et des représentations inconscientes qui s'y rattachent : continuer en quelque sorte ce que Bourdieu appelle « l'anamnèse des constances cachées de la domination masculine ».

Frédéric Vossier

Frédéric Vossier est docteur en philosophie, il enseigne la dramaturgie au Conservatoire National de Région à Poitiers. Il est l'auteur de *Jours de France* (Ed. Les Solitaires Intempestifs, création par Jacques Vincey avec Françoise Lebrun, 2005), *C'est ma maison* (Ed. Théâtre Ouvert, 2005), *Rêve de Jardin* (Ed. Théâtre Ouvert, 2006), *Bedroom eyes* (Ed. Espaces 34, 2006), *La Forêt où nous pleurons* (Ed. Quartett, 2007), *Mannekijn*, suivi de *Porneia* (Ed. Quartett, 2008).

Bois sacré, de Frédéric Vossier, mise en espace par Clémence Gross et Isabelle Micottis, avec Maya Boquet et Laurent Cyr ; didascalies, bruitage : Francesca Riva ; dramaturgie : Guillemette Ferrié, le 9 février 2009.

Hors les murs

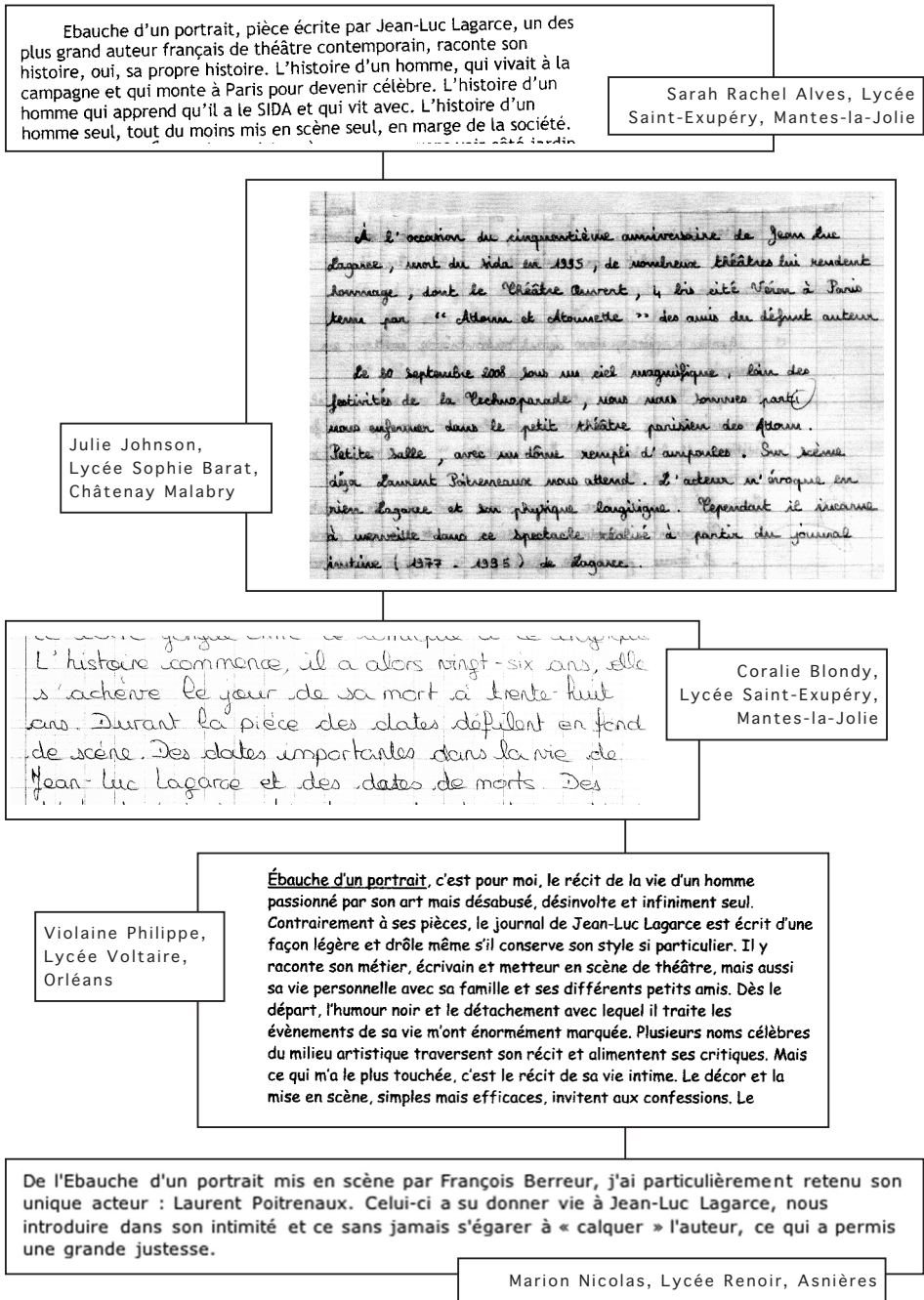
Cette saison, les groupes scolaires sont venus nombreux assister à des représentations, répétitions, ou ateliers en lien avec un spectacle. Nous avons choisi deux des spectacles de la saison : *Ebauche d'un portrait* et *Entre les murs*¹. Pour le premier, nous vous proposons un montage des articles écrits par les lycéens et pour *Entre les murs*, c'est à une professeur d'élèves de BTS de Clichy, Isabelle Oualid, que nous avons proposé de raconter la rencontre entre ses élèves et l'équipe du spectacle.

Ebauche d'un portrait

Lors de la reprise du spectacle mis en scène par François Berreur, d'après le *Journal* de Jean-Luc Lagarce, avec Laurent Poitrenaux, en septembre 2008, nous avons souvent entendu les lycéens² venus avec leurs professeurs dire qu'ils avaient été touchés par Lagarce, par son écriture et par sa vie racontée semaine après semaine : vie de solitude et d'attente d'une reconnaissance littéraire qui ne viendra vraiment qu'après sa mort. Nous avons donc demandé aux professeurs si nous pouvions recueillir quelques témoignages écrits de leurs élèves. Certains nous ont envoyé une sélection de devoirs écrits par la classe après avoir vu le spectacle, d'autres ont demandé aux élèves qui le souhaitaient de nous livrer quelques impressions ou émotions. Nous avons pris des extraits de ce que nous ont envoyé les élèves d'Asnières, Châtenay Malabry, Mantes-la-Jolie, Orléans, Paris, Plaisir et Sartrouville.

¹ Théâtre-récit de François Wastiaux d'après le roman de François Bégaudeau, avec Elsa Bouchain, Sarah Chaumette, Stéphanie Constantin, Sylvain Fontimpe, Michèle Foucher, Jérôme Marin, Barnabé Perrotey, Bachir Sam, en janvier-février 2009.

² Entre le 20 septembre et le 18 octobre 2008, 420 lycéens de 18 établissements différents sont venus voir *Ebauche d'un portrait* à Théâtre Ouvert.



Théâtre

Ce spectacle était prenant. J'ai été particulièrement saisie par la façon dont Lagarce aborde le sujet de la mort, elle est avec lui très présente (tous les jours il note les morts de gens célèbres) et pour autant pas effrayante, il l'accepte, elle semble même quelque part le fasciner, et il s'en détache comme si finalement, elle n'avait pas d'emprise sur lui.

Elma,
Lycée Evariste Galois,
Sartrouville

• Voir défiler les dates était intéressant, cela nous permettait de situer. Mais ce qui m'a le plus marquée c'est le journal des décès que ~~Lagarce~~ ^{tenait} Lagarce : c'était à mes yeux cela ^{représentait} parfaitement son problème avec la mort.

Eugénie,
Lycée Evariste Galois,
Sartrouville

Elyane Maciejewska,
Lycée Charles de Foucauld,
Paris 18

"Mais on a l'impression que Jean-Luc Lagarce vit réellement à travers son journal"

Ce qu'il y a de particulier avec Jean-Luc Lagarce c'est qu'il avait une maladie sexuellement transmissible: le sida. Il se décrit, dans sa pièce, dans son journal, comme n'étant pas vivant mais n'étant pas non plus totalement mort: savoir qu'on va mourir... il se décrit lui-même comme étant, de ce fait, dans sa bulle, et de là, il y conte une certaine mélancolie qu'il cache par l'ironie de ses propos sur des sujets sérieux et tristes. Cette pièce se déroule chez Jean-Luc Lagarce pour créer une sorte d'intimité avec le public et montrer son renfermement intérieur.

Marine,
Lycée Saint-Exupéry,
Mantes-la-Jolie

J'ai été surtout touchée par le texte, dans lequel on comprend la façon dont Lagarce abordait son rapport au théâtre, sa maladie. L'acteur était un parfait porte parole de l'auteur.

Inès,
Lycée Evariste Galois,
Sartrouville

→ la pièce m'a donné l'opportunité de voir et connaître une autre facette de Jean-Luc Lagarce, beaucoup plus joyeuse et paisible

Lydia,
Lycée Evariste Galois, Sartrouville

Je me sentais véritablement plongée dans le spectacle et avait plus l'impression d'être au cœur d'une discussion intime que dans un univers fictif.

Laurianne Wach, Lycée Claude Monet, Paris 13

Galline Cléret,
Lycée Renoir,
Asnières

J'ai trouvé la mise en scène tout à fait adaptée, ni trop ni pas assez. Laurent Poitrenaux ne joue pas à être Jean-Luc Lagarce mais il fait revivre son texte et c'est ça qui est admirable car tenir 2 heures avec un texte qui raconte le quotidien, la vie de Lagarce c'est assez difficile; il faut capter l'attention du spectateur et j'ai trouvé la mise en espace intime, elle nous plonge dans l'univers dans lequel Lagarce écrivait.

Le rythme de la pièce était lent, trop lent. Les dates défilaient et procuraient chez le spectateur une attente de la fin de la pièce et de l'homme car c'est une pièce autobiographique. Un monologue de deux heures et demi est très long pour l'acteur mais aussi pour le spectateur.

Anaïs Paillet,
Lycée Jean Vilar, Plaisir

Floriane Tersen,
Lycée Charles de Foucauld, Paris 18

Un comédien exceptionnel retravaillant la vie de Jean-Luc Lagarce, d'après son journal. Un décor neutre mais représentatif

Agathe, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

• Un monologue où l'on découvre un homme face à la maladie mais doté d'un grand sens de l'humour.

la façon de transcrire la peur de vivre de Lagarce. Une dose de joie, une dose de peine et si on passe du rire aux larmes au rythme de sa vie qui défile sur le mur.

Marine, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

François Berreur se fait ici porte-parole d'une voix éteinte, et nous propose d'entendre de la façon la plus simple, ce que peut nous confier un ami tous les jours.

Gary Bauer, Lycée Renoir, Asnières

Sophie de Maret, Lycée Sophie Barat, Châtenay Malabry

Tantôt, l'acteur tape des dates clés de l'existence de Lagarce et en parle, tantôt le vété-projeteur projette spontanément des événements que l'acteur s'efforce de commenter. Cela donne l'effet que parfois l'acteur est maître du temps mais parfois il subit l'avancée du temps. L'annonce des dates, jolonne et donne son rythme à la pièce. Cela participe également à ce léger stress ambiant qui est perceptible lorsque les dates se rapprochent de septembre 1995, date de la mort de Lagarce.

Le journal de Lagarce a le pouvoir de nous faire comprendre l'homme, le metteur en scène, l'auteur, le directeur de troupe, et de nous plonger dans son époque et dans son oeuvre. Grâce à cet acteur à la sensibilité étonnante, notre regard sur Lagarce n'est pas triste, au contraire, il nous indique que la vie, même quand elle est menacée, doit être ludique. La distance avec les drames de l'existence est presque, ici, comme une leçon de vie.

Eva Guland, Lycée Claude Monet, Paris 13

Laura, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

Le film était un des éléments touchant. De plus l'idée était plutôt bonne car ça a finalement bien la pièce. Le comédien à la fin n'était plus qu'un simple spectateur.

Alexandra Moy, Lycée Charles de Foucauld, Paris 18

Nous avons la sensation de vivre en amorce avec l'acteur. Nous ne faisons qu'un.

Gabrielle, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

Le comédien a su mélanger le tragique du comique. Si on connaît la vie de Lagarce, on ne s'attend pas à rire de lui ni à rire de la façon dont il appréhende la mort.

de plus impressionnant, pour moi, c'est cette capacité qu'a Lagarce à se détacher de la vie réelle pour songer au futur, à sa mort imminente, sans pour autant rendre sa pièce triste. Et ton quand à lui, était donné par Joséphine Baker, Lagarce étant probablement un de ses fans. En effet, à plusieurs reprises,

Sarah Curien, Lycée Saint-Exupéry, Mantes-la-Jolie

Axelle Berry, Lycée Renoir, Asnières

Journal est une pièce très intéressante, le comédiens était très dynamique, très énergique. Le décor nous installait dans une certaine confiance, c'était plutôt chaleureux. La pièce m'a juste semblé un peu longue mais c'est un détail car dans l'ensemble j'ai aimé.

J'ai ressenti et compris Lagarce, grâce à un acteur ouvert et perdu dans un jeu captivant, quelques objets sur scène et des dates sur un mur. Je me suis souvent égarée dans les pensées du personnage qui semblaient défiler sur scène, très agréable sensation. Je me perds dans mes mots car cette pièce n'est pas à raconter, elle est à voir et à partager.

Nina-Alexandra Duczmalewska, Lycée Renoir, Asnières

Une mise en scène simple, mais touchante où l'on découvre ou l'on découvre un Jean-Luc Lagarce vrai, cynique étonnant mais plus comme auteur mais comme être à part entière.

Camille, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

Entre les murs

Pendant deux heures, pas loin de deux heures, je rie, les larmes me viennent aux yeux, je soupire, je rèle bref je vibre de ce texte, de cet auteur et de cet acteur. Il sort pourtant tout simple, il ne sort pas le grand jeu, la grande théâtralité. Il annonce les mots, les événements, il raconte les dernières années d'une vie sans doute trop courte. C'est étrange comme je me sens au cœur même de lui et de tous ses amants, prisonnière de ses fantômes, souffrante de sa maladie, il fait ressentir, il fait ressentir ! Cet auteur et cet acteur qui sont deux mais ne font qu'un. Aussi, cet acteur me plaît,

Marion de la Ville,
Lycée Sophie Barat,
Châtenay Malabry

Valentine, Lycée Evariste Galois, Sartrouville

beaucoup plus qu'un portrait de Lagarde, un spectacle touchant sans jamais être pathétique.

J'ai eu l'impression de connaître et de comprendre cet homme. Son journal m'a beaucoup plu et ému, ainsi que toute personnellement.

Charlotte Clément,
Lycée Charles de Foucauld,
Paris 18

Avec cette pièce, nous restons en apesanteur entre rire et larmes.

Laetitia Destrée,
Lycée Saint-Exupéry,
Mantes-la-Jolie

Alexis Castlot Pinelli,
Lycée Saint-Exupéry,
Mantes-la-Jolie

Tout au long de la pièce il y a un jeu avec la mort, mais c'est à la fin qu'elle se concrétise vraiment = le flash à la fin de la pièce représente la mort de Lagarde. Ce flash est destiné à surprendre le public comme la mort a surpris Lagarde. Dans la pièce après la mort de Lagarde nous voyons un petit film qui retrace les choses "importantes" qu'il a fait Lagarde dans sa vie. Le comédien regarde ce film allongé, comme si Lagarde voyait sa vie défiler devant ses yeux.

De nombreuses classes de collèges et lycées sont venues assister aux représentations du spectacle *Entre les murs*, de François Wastiaux, d'après le roman de François Bégaudeau (certaines sont même venues d'Angleterre et d'Allemagne). Ce spectacle a aussi donné lieu à diverses initiatives¹ impliquant les élèves dans des ateliers avec l'équipe du spectacle, en amont de la représentation. Voici, racontées par Isabelle Oualid, enseignante à Clichy, des rencontres peu ordinaires qu'ont vécu ses élèves avec le metteur en scène et les comédiens.

Enseignante, professeur de Lettres au lycée Newton de Clichy, j'essaie chaque année d'emmener mes élèves au théâtre. Cette fois-ci, la classe concernée était une classe de BTS électrotechnique, constituée d'élèves âgés de 18 à 21 ans. Pour eux, mon choix s'est porté sur *Entre les murs*, l'adaptation théâtrale réalisée à Théâtre Ouvert, d'après le roman de François Bégaudeau, par François Wastiaux.

Dans le cadre d'un travail sur les institutions et en premier lieu sur la Justice, nous étions déjà allés cette année au Palais de Justice de Paris. *Entre les murs* permettait, me semblait-il, une réflexion sur l'institution scolaire. Mon seul souci, néanmoins, était qu'au lieu de leur offrir du rêve, en les amenant au théâtre – certains n'y étant jamais allés –, je leur proposais un « miroir ». La classe en question est en effet considérée comme difficile. Bien des incidents les ont opposés à certains de leurs professeurs, ce qui a donné lieu à des conseils de discipline, des renvois de trois jours, deux renvois définitifs... Les emmener voir ce spectacle, était-ce vraiment les sortir ?

Fort heureusement, le théâtre reste le théâtre et le rêve s'est greffé sur le quotidien.

1^{re} étape : Lundi matin, 2 février, 10 heures 55

Barnabé Perrotey toque à la porte tandis que je suis en train de faire cours, et... sans la moindre délicatesse, prétend sur le champ me remplacer, sur décision, dit-il du rectorat ! Rires... L'inattendu surgit, l'insolite au cœur d'un lycée qui ronronne. Le doute s'installe. Les élèves, plus que surpris se demandent si c'est du lard ou du cochon lorsque survient Stéphanie Constantin, en conseillère d'éducation. Elle fait, dit-elle, une étude sur l'orientation à laquelle bon nombre d'entre eux ont été confrontés et sur les raisons qui les ont conduits à suivre tel ou tel cursus scolaire... Et ça marche ! Ils y croient ! Suffisamment, en tout

Remerciements aux professeurs Nicole Esnault, Danièle Girard, Claude Jaeger, Loïc Le Dauphin, Michel Lefèvre, Reine Meneval, Hélène Papiernick et Sophie van Rookeghem.

¹ Citons par exemple un projet fédérateur inter établissement – sur lequel nous reviendrons ultérieurement – mis en place par la DRAC Ile-de-France, la DAAC du Rectorat de Paris et Théâtre Ouvert : ce projet, animé par François Wastiaux et sa compagnie, a réuni les Lycées Colbert, Corvisart et Fénelon, autour des thématiques d'*Entre les murs*.

cas pour que certains d'entre eux se mettent à parler d'eux, de leur parcours, acteurs soudain d'une pièce qui se joue à leur insu et qui se transforme véritablement en comédie lorsque surgissent deux nouveaux venus : Sylvain Fontimpe et François Wastiaux, en élèves rebelles. Les yeux se dessillent. C'était donc bien du théâtre !...

Ce fut un bon moment. Un véritable instant de liberté, quasi subversif et suffisamment inhabituel pour que l'un d'eux me dise, quelque peu effrayé à un moment donné, en parlant de notre proviseur... « Et si madame Jallat passait ! »... sous-entendu : que dirait-elle ? Peut-on se permettre cela ?

Cet intermède fut suivi d'un bon moment de discussion durant lequel les élèves purent exprimer leur sentiment tant à l'égard de la pièce qui venait de leur être proposée que du lycée où ils passent le plus clair de leur temps (39 heures par semaine !).

2^e étape : Quelques jours plus tard, lundi 9 février

À nous de nous rendre Cité Véron sur les lieux de Théâtre Ouvert. Cette escapade fait plaisir à tous. Sortir du lycée, pour quelque activité que ce soit pendant les heures de cours est toujours une perspective accueillie avec enthousiasme par les élèves, ce qui donne encore à réfléchir... Pourquoi l'école leur pèse-t-elle tant ? Là, pour le coup, ils sont carrément emballés, sauf un qui manifeste son inquiétude : « On ne va pas m'obliger à jouer ! » et qui ne semble satisfait que lorsque je lui répons qu'il ne sera soumis à aucune contrainte. Ouf ! Deuxième étape donc, ils découvrent les lieux, une vraie salle de théâtre, pas bien grande – c'est sans doute mieux pour qu'on se sente à l'aise – mais disposant d'un véritable espace scénique traditionnel. Tout le monde est là pour les recevoir, leur souhaiter la bienvenue à Théâtre Ouvert : entre autres Elise, de Tick'art³, Audrey, qui travaille pour le théâtre, et bien sûr François Wastiaux.

Sa proposition est bien accueillie. Il s'agit de leur faire rédiger leur autoportrait en vue de le jouer, ou plutôt – car ils semblent inhibés par ce projet – de rédiger quelques lignes sur un camarade de classe, sans le nommer, de telle façon toutefois qu'il puisse se reconnaître et venir ensuite jouer son propre personnage sur scène. La mise en œuvre de ces autoportraits constitue un vrai succès. Les élèves trouvent pour se décrire les uns les autres « le trait qui tue »... Je ne les ai jamais vus aussi heureux que là, sur scène, en train de jouer de façon quelque peu caricaturale leur propre personnage. La caméra qui les filme ne les inhibe pas. Bien au contraire, elle leur est une reconnaissance.

Et ce n'est pas tout. François Wastiaux leur suggère, dans un deuxième temps, de « jouer la classe ». L'un d'eux fait le prof – il sera d'ailleurs remplacé tour à tour dans ce rôle afin que l'expérience soit partagée – ; un autre joue une intervention en classe de madame Jallat ; la majorité d'entre eux jouent leur propre rôle. Et aussitôt après, une prise de conscience se fait : « Ce n'est pas facile d'être prof ! »... « Sur scène, on s'amuse... On ne peut pas être comme ça en classe ! »... Est-ce bien certain ?

³ Tick'art Région Ile-de-France s'adresse aux lycéens et apprentis franciliens ainsi qu'aux jeunes de moins de 25 ans suivis par une mission locale ou en formation dans un organisme financé par la Région Île-de-France. www.tickart.fr

Ma propre question est la suivante : cette expérience va-t-elle changer quelque chose ? Sans doute faudrait-il pouvoir la renouveler, y consacrer plus de temps.

En tout cas, ici, le temps semble oublié. On se sépare au bout de deux heures et demie au lieu des deux heures initialement prévues.

3^e étape, mardi 10 février

Le lendemain soir mardi, nous nous rendons au théâtre. Un seul élève est absent, malade. Pour le reste, ils sont tous là, même les deux ou trois qui, au départ, quand je leur avais proposé le projet, ne semblaient pas enchantés : « j'habite loin »... « ça fait tard »... Eh bien, ils sont là ; ils s'installent, heureux de découvrir la pièce, et pendant la représentation, ils rient, s'amuse, réagissent, applaudissent, manifestement enchantés.

À la fin de la pièce, une rencontre est proposée entre les spectateurs et l'ensemble des comédiens ; ils posent mille questions « Combien de temps vous mettez pour monter une pièce comme ça ? Comment avez-vous eu l'idée de jouer à la fois les élèves et les profs ? Vous connaissez l'auteur ? vous avez travaillé avec lui ? Qu'a-t-il pensé de la pièce ? » L'un d'eux, s'adressant à Sylvain qui joue Dico lui demande s'il est aussi violent dans la vie qu'au théâtre, s'il était un élève révolté, ... épaté sans doute que l'on puisse s'exprimer sur scène avec tant de force en restant policé tout le reste du temps. Un autre s'étonne : s'adressant toujours à Sylvain que l'on a l'impression de connaître mieux parce qu'il est venu dans la classe : « tu changes de décor en même temps que tu casses tout. C'est super bien fait. » Presque tous, ils se prononcent : « Bravo pour la façon de parler. C'est tout à fait ça ! », « vous ne devriez pas fumer sur scène, deux femmes ! », « moi, celui que j'ai aimé le plus, c'est Mézut », et se reprenant : « les autres, ils étaient bien aussi. » Ces réactions, ils les ont complétées le vendredi suivant, en cours car je leur ai demandé anonymement de les écrire en quelques lignes. J'en livre ici quelques-unes, telles quelles, hormis les fautes d'orthographe que je ne peux laisser... métier oblige ! Pour plus de clarté, je reprends à peine quelques fautes de syntaxe : retouches signalées par des parenthèses.

Voici : « Tout d'abord, je voudrais dire merci aux acteurs pour leur représentation... », « Je voudrais tout d'abord remercier les comédiens, le metteur en scène et le théâtre de nous avoir accueillis avec générosité et de nous avoir donné de leur temps libre... », « Premièrement je tiens à remercier tous les comédiens qui se sont déplacés dans notre classe pour faire une improvisation... Très impressionnante ! », « Encore merci... », « Mille merci aux comédiens et au metteur en scène. »

Puis, sur la première étape : « Mon meilleur souvenir de cette expérience, c'est quand les comédiens sont venus faire une improvisation. C'était génial et marrant. », « Lorsque vous êtes arrivés dans ma classe, j'ai été surpris. Mais quand Frida est rentrée, là, j'ai compris que c'était un petit jeu... », « J'ai bien aimé cette expérience vécue avec les comédiens. Surtout leur improvisation où ils ont débarqué dans la classe un par un avec un rôle bien précis... », « Une troupe un peu folle, quatre personnages à allure comique qui ont su par leur humour et leurs calembours détendre et donner le sourire à une classe considérée comme difficile. »,

« Ils ont pu... apporter un brin de merveille (en plein) cours de français », « J'ai bien aimé cette expérience qu'on a vécue. J'ai été bien bluffé par l'improvisation des comédiens au début. », « Tout d'abord, la première rencontre que nous avons eue avec les comédiens fut très intéressante car leur apparition au sein de la classe fut plus qu'inattendue (du fait de) la complicité de notre professeur de français », « Le premier jour nous avons eu une agréable surprise lorsque les comédiens sont venus dans notre classe pour faire une improvisation qui nous a beaucoup plu. », « J'ai bien aimé l'idée du remplaçant qui entre dans la classe et des nouveaux élèves un peu bébêtes, mais le coup de la conseillère d'orientation était un peu mal placé parce qu'on est déjà en BTS et que c'est un peu tard pour changer. », « L'expérience vécue a été enrichissante, du fait que nous, étudiants, on a pu découvrir des comédiens, leur fonctionnement, leur improvisation dans les établissements pour faire découvrir aux jeunes leur pièce. », « Lorsque les comédiens sont apparus dans notre classe, au début, on ne s'y attendait pas car l'improvisation qu'ils avaient imaginée était bien montée... Durant leur improvisation, les acteurs ont pu mettre en évidence les relations entre professeur et élèves qui peuvent être tendues. »

Sur la deuxième étape : « Lorsque nous sommes partis au théâtre pour faire notre autoportrait, j'ai bien aimé. Ça faisait un effet étrange d'être décrit par quelqu'un d'autre. », « J'ai trouvé intéressant d'aller au théâtre pour découvrir le théâtre avant de voir la pièce. », « J'ai aimé cette sortie où on a fait des autoportraits. On a bien rigolé. », « J'ai trouvé que l'improvisation que la classe a réalisée était très drôle et enrichissante. Elle nous a permis de réfléchir sur ce que l'on est. », « Arrivé sur les lieux à 10h40, je n'étais pas très enthousiaste... Mais avec cette activité de faire le portrait d'un camarade de classe, j'ai été captivé. Cela nous a permis de mieux (nous) connaître. », « Pour finir, cette séance de plus de 2h est passée extrêmement vite. Nous avons (joué) une scène d'un cours... qui m'a beaucoup plu. », « Jouer sur scène nos autoportraits fut une expérience très enrichissante. On a pu, le temps d'un instant, se mettre à la place des comédiens pour exprimer ce que l'ont ressent. », « Le jeu auquel nous nous sommes prêtés au théâtre a été une expérience pleine d'humour, voire même avec un certain charme grâce à l'aide du metteur en scène. De plus, la présence d'une caméra nous donnait vraiment l'impression d'être écoutés. », « Lorsque nous sommes allés à notre tour au théâtre, nous avons pu découvrir la scène où ils jouent, l'environnement dans lequel ils vivent. », « J'ai adoré lorsque nous avons dû décrire nos camarades. On s'est tous un peu reconnus même s'il y avait une pointe d'humour. »

Sur la pièce : « Je trouve (qu'en regardant cette pièce) on arrive à se reconnaître : élèves et profs aussi. », « On s'aperçoit qu'un lien existe entre profs et élèves. Malgré un conflit réel, les profs sont toujours là pour aider les élèves. », « La pièce relate (bien) la réalité comme l'histoire de l'élève chinois immigré ou du conflit entre amis. », « En conclusion... La pièce prouve que l'Education Nationale n'est pas au point. », « J'ai bien aimé la pièce qui pour moi reflète l'image de l'école. », « La pièce que vous avez jouée, j'ai bien aimé. C'était marrant, mais j'ai surtout aimé le rôle de Mézut. Il était marrant, mais tous les autres

l'étaient aussi... », « Pour la pièce de théâtre, je n'(y) suis pas allé depuis le collège, mais j'ai bien aimé. », « Les comédiens ont bien joué, là aussi j'ai été bluffé. Je m'attendais à une pièce de théâtre traditionnelle, je ne savais pas qu'il y avait des styles au théâtre. », « Ce que je n'ai pas aimé, c'est la pièce jouée par les acteurs. C'était très drôle et intéressant mais très long, et il y a des parties que je n'ai pas comprises du tout. », « La pièce était passionnante et drôle, les comédiens ont bien joué malgré (le fait qu'ils aient dû interpréter) plusieurs rôles. », « La pièce de théâtre m'a beaucoup plu et j'ai été impressionné par la qualité d'adaptation des comédiens qui ont réussi à jouer avec brio les jeunes d'aujourd'hui. De plus, on remarque que le langage argot des jeunes est bien respecté. On a réellement l'impression de vivre une scène de cours. », « En ce qui concerne la pièce, je l'ai trouvée très originale, ou peut-être est-ce l'impression que j'ai (parce que) je suis plus habitué au cinéma. *Entre les murs* est une pièce enrichissante, tant au niveau culturel qu'au niveau intellectuel, car cette pièce reflète l'attitude des professeurs. Cela nous donne une image de ce monde qui nous est inconnu, tout en restant dans cette utopie qu'est le théâtre. »

Sur l'ensemble : « Avec sincérité, c'était la première fois que j'allais au théâtre pour y rencontrer des comédiens et regarder une pièce. L'expérience que j'ai vécue, j'ai beaucoup apprécié. J'ai vécu quelque chose de nouveau grâce à cette rencontre, la pièce de théâtre était super ! », « J'ai bien aimé ces jours que l'on a passés avec vous... », « J'espère que j'aurai un jour l'occasion d'assister à une autre de vos pièces. », « J'ai bien aimé cette expérience qu'on a vécue. », « Je n'ai rien à reprocher. J'ai aimé cette expérience, et si c'était à refaire, ça serait sans problème. », « L'expérience, je n'oublierai jamais. », « ça m'a permis de connaître (un) autre art que le cinéma ou la musique. », « J'ai bien aimé cette expérience vécue avec les comédiens... Je trouve le concept Tick'art génial car tout le monde n'a pas l'occasion d'aller au théâtre. »

Au bout du compte, au-delà de tous ces témoignages, en mon nom propre et au nom de Hatim, Omar A, Thibaud, Mathieu, Keurby, Benoît, Matthieu D, Yassine, Mohamed, Rida, Curren, Kevin, Omar H, Jérémy, Mickaël, Matthieu L, Albert, Nicolas et Souhaib, que dire ? si ce n'est : un grand merci à Elise et à tous ceux qui travaillent dans le cadre des Tick'art qui nous ont permis d'accomplir cette action ; un grand merci aussi à François Wastiaux et à ses comédiens qui, pour certains se sont déplacés, et qui tous, après la représentation, nous ont encore consacré du temps ; un grand merci enfin à Théâtre Ouvert qui porte bien son nom pour ouvrir si généreusement ses portes à un public qui dans l'ensemble fréquente bien peu le monde des spectacles.

Tous, dans une forme de militantisme au quotidien, montrent en effet en quel respect ils tiennent la jeunesse des banlieues, sachant bien que ce n'est que dans ce respect que cette jeunesse peut se construire.

À une prochaine fois, j'espère,

La Manufacture



Dans le prolongement des partenariats que Théâtre Ouvert a mis en place les saisons précédentes avec différentes écoles de théâtre (l'École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre du Nord à Lille, l'École du Théâtre National de Chaillot à Paris, l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes, l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg), nous accueillons en juin 2009 le spectacle de fin d'année des jeunes comédiens de la Manufacture : *Meurtres de la princesse juive*, d'Armando Llamas, mise en scène par Andrea Novicov. Avant de revenir sur le parcours de cet auteur avec Théâtre Ouvert, présentation de la Haute école de théâtre de Suisse romande par son directeur, Jean-Yves Ruf.

La Haute école de théâtre de Suisse romande, ou Manufacture (le bâtiment est une ancienne manufacture de taille de pierres précieuses) a ouvert ses portes en 2003. Elle répond à une volonté politique, exprimée par tous les cantons romands, d'offrir au territoire une formation de haut niveau, répondant ainsi à la demande des milieux professionnels. Il existait en Suisse romande deux structures concurrentes, les conservatoires de Genève et Lausanne. Nombre de comédiens suisses poursuivaient ensuite une formation en France ou en Belgique, et bien souvent restaient exercer hors du territoire. La Manufacture a d'ores et déjà réussi à contenir cette hémorragie de talents, et au-delà de ses espérances, puisqu'à l'heure actuelle, de très nombreux candidats viennent de France ou encore de Belgique.

L'école a d'abord été dirigée par Yves Beaunesne. Je lui ai succédé en 2007. Elle poursuit depuis ses débuts une démarche d'excellence en invitant des pédagogues exigeants tels que Claude Régy, Krystian Lupa, et, nous l'espérons, prochainement Mathias Langhoff. Elle abrite deux promotions de comédiens, et est appelée à se développer d'ici à 2012, en collaborant étroitement avec d'autres écoles et structures du territoire, pour abriter également une formation à la mise en scène, une formation aux techniques du spectacle, une formation à la scénographie, et une formation en danse contemporaine. Elle deviendra alors une Haute école des arts et métiers de la scène.

Le maître mot de la Manufacture est « métissage ».

Métissage entre la pratique et la théorie : nous pensons qu'il n'est pas inutile pour un comédien de connaître l'histoire du théâtre, d'apprendre à structurer, à organiser sa pensée, et d'acquérir une intelligence dramaturgique, une curiosité, qui va au-delà de sa propre partition.

Métissage entre le champ du théâtre et d'autres champs artistiques : les apprentis comédiens sont amenés durant leur cursus à travailler avec des étudiants des beaux-arts, des étudiants en musique, en arts visuels. Il s'agit de croiser des processus de travail et de pensée qui enrichissent la réflexion de chacun.

Métissage entre le champ artistique et les champs extra artistiques : certains ateliers se déroulent hors les murs, en collaboration avec d'autres institutions ou entreprises, une maison de retraite, une prison, un centre de requérant d'asile, etc... Il s'agit là de ne pas rester en vase clos entre gens de théâtre et d'élargir le champ de la curiosité, de réfléchir à la place de l'art au sein d'une société, d'un territoire, et de mettre les choses en perspective. D'autre part, au sein de séances appelées « épreuves de la rencontre », les étudiants côtoient des responsables politiques, des économistes, des philosophes, des scientifiques.

Missions de l'école

La Manufacture propose des ateliers de formation continue, environ six par saison, à l'attention des comédiens professionnels du territoire. Elle propose également un certificat d'animation théâtrale, un certificat en dramaturgie co-organisé avec l'Université de Lausanne, des journées de formations à l'attention des enseignants.

Elle initie et accompagne des projets de recherche, notamment avec l'Université, avec l'École Polytechnique. Ces projets sont menés conjointement par des artistes, par des universitaires, des scientifiques, intègrent d'anciens étudiants de l'école, et sont partagés, parfois expérimentés, au sein de la formation de base. Ils conjuguent toujours pratique et théorie, et contribuent à créer au sein de l'école une culture de recherche, une curiosité qui participe au renouvellement de nos pratiques.

Atelier Clown par Jacques Hadjadje, janvier 2008



© Aline Paley

Conférence rencontre,
en février 2009:
Jean-Pierre Thibaudat,
Krystian Lupa, Michal Lisowski



© Nora Rupp

La Manufacture est une école intercantonale au service du territoire suisse romand. Elle propose un certain nombre d'actions à l'attention des écoles, des institutions et des entreprises qui vont de la médiation culturelle, à la constitution de documents sonores à destination des personnes malvoyantes, en passant par la création de spectacles, de formes cabaret à l'attention des entreprises, etc. Ces activités permettent d'aider nos étudiants les plus démunis financièrement, mais aussi de nous inscrire dans le tissu du territoire, de nous mettre dans une relation d'échange et de confiance avec des milieux habituellement assez éloignés du milieu artistique.

La Manufacture, une école au sein de l'Europe

La Manufacture répond aux exigences de Bologne, accordant ensemble les grandes écoles en Europe. Elle a intégré depuis peu l'« Ecole des écoles », réseau de réflexion sur la pédagogie qui réunit une dizaine de grandes écoles de théâtre dont Lyon, Madrid, Barcelone, Rome, Milan, Londres, Copenhague, Berlin.

De grands maîtres de la mise en scène, comme tout récemment Krystian Lupa, nous aident par leur enseignement, la force de leur démarche, à donner aux étudiants l'envie et la curiosité de porter leur regard au-delà des frontières de la francophonie.

Nous pensons que si une école de théâtre doit évidemment permettre d'approcher et d'acquérir une assise technique solide, une autonomie, une éthique de travail, elle est aussi une école de la pensée et de la curiosité. À l'heure où il est urgent de défendre la place de la culture dans une Europe en doute, il nous incombe de transmettre aux générations à venir une exigence, des outils de pensée, et de les aider à se forger une vision.

Jean-Yves Ruf

Formé à l'Ecole du TNS (1993-1996), puis à l'Unité nomade de formation à la mise en scène au CNSAD (2000), Jean-Yves Ruf est comédien, metteur en scène (de théâtre et d'opéra) et pédagogue. Il a récemment mis en scène *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *La Passion selon Jean* d'Antonio Tarantino, *Così fan tutte*, de Mozart, *L'apprentie, le cuisinier, les odeurs et le piano* (théâtre jeune public), *Silures* (conception Chat Borgne Théâtre), *UnplusUn*, *Comme il vous plaira* de William Shakespeare, *Erwan et les Oiseaux* (création jeune public), *Chaux Vive*.

ARMANDO LLAMAS

Chronique d'un parcours avec Théâtre Ouvert

À l'occasion des représentations de *Meurtres de la princesse juive*, d'Armando Llamas¹, et de la réédition de la pièce dans la collection *Enjeux*, voici le parcours de ce dramaturge passionnant, singulier, aujourd'hui trop peu joué.

Quelques repères

De l'Espagne (où il est né, en 1950) à la France (où il a vécu) en passant par l'Argentine (où il vit ses premières expériences artistiques et nocturnes), Armando Llamas a écrit en espagnol puis en français des pièces de théâtre, des chansons, des spectacles musicaux. Il a été dramaturge – de Claude Régy – conseiller artistique, scénariste, etc. Il a traduit (souvent pour le metteur en scène Jorge Lavelli) des œuvres de langues espagnole – de Valle-Inclán, Garcia Lorca – et anglaise. Passionné par la chorégraphe Marcia Moretto, Armando Llamas a écrit pour elle cinq spectacles qu'il a, pour la plupart, mis en scène lui-même : *India*, 1975-76, *Silences nocturnes aux îles des fées*, 1976, *India encore*, 1977, *La señora presidente*, 1978, *Tirana*, 1979-80 et *Aux limites de la mer*, 1980, en étroite collaboration avec Catherine Dasté, sur une musique de Fred Chichin et Catherine Ringer et une chorégraphie de Marcia Moretto. En 1984 *Images de Mussolini en hiver* est repéré par Micheline Attoun et Lucien Attoun qui le font paraître aux Editions Théâtre Ouvert dans la collection *Tapuscrit*. C'est le début d'un compagnonnage entre Armando Llamas et Théâtre Ouvert, fait de lectures, publications, spectacles. Ses pièces ont été créées par Michel Didym (*Lisbeth est complètement pétée* 1990/2003), Stanislas Nordey (*Quatorze Pièces piégées* 1993/1994/1995), Philippe Adrien (*Gustave n'est pas moderne* 1994, *Meurtres de la princesse juive* 2007)... Des pièces d'Armando Llamas ont été lues à la Mousson d'été dirigée par Michel Didym, notamment : *Chambres d'hôtel*, *Trois pièces rupestres*, *Sept bagatelles d'après nature*, *Sept matrices*, *Écrit pour la radio*, *L'Amour renaît des os brûlés des sodomites*. En mai 2001, les rencontres théâtrales de Dijon (Frictions) lui sont en partie consacrées et Philippe Minyana met en voix certaines de ses pièces.

Malade du sida, retourné vivre dans son village natal du nord-ouest de l'Espagne, il décède en mai 2003.

¹ Mise en scène Andrea Novicov, du 17 au 20 juin 2009.

Correspondance

Dès 1984, une correspondance s'établit entre l'auteur et les directeurs de Théâtre Ouvert Lucien Attoun et Micheline Attoun. Armando Llamas envoie ses nouvelles pièces, mais aussi des lettres dans lesquelles il mentionne ses diverses activités, fait part de ses interrogations, parle de sa vie, de ses soucis financiers... Voici quelques morceaux choisis de cette correspondance, de 1986 à 1991, qui éclairent, nous semble-t-il, son travail et sa personnalité.

Toutes les références des pièces citées sont en pages 44 et 45.

Paris, le 9 décembre 1986

« Chère Micheline,

Je crois que tu as dû tout comprendre sans problème : fin de parcours de *Lisbeth*, donc Armando plus fou que d'habitude. Maintenant je réfléchis. Est-ce la pièce manifeste des années 90 ? Est-ce une merde totale ? Les gens qui ont assisté à la lecture dimanche dernier ont penché pour la dernière solution, à ce qu'on m'a dit. (Je n'y étais pas, hautement insupportable pour moi). Je vais la relire calmement d'ici deux ou trois jours pour me faire une idée personnelle. (...) »

Parigi, le 1^{er} juin 1987

« (...) Quelle était l'idée de base de *Tahâfot* ? Du point de vue de la forme, traiter un fait divers comme matériau dramatique, me servir de structures reconnues comme efficaces : Lenz, le thriller, l'imagerie classique du drame bourgeois (le père, la mère, le couple, le triangle, l'irruption de l'étranger, la vie quotidienne, etc.), tout en les décalant, les pervertissant. Du point de vue du contenu, la « destruction de la destruction » de Averroës (le philosophe qui nie la philosophie, qui la détruit, se détruit lui-même car il se sert pour cela des mêmes armes qu'il réfute (...))

Dans *Tahâfot* donc, j'ai repris cette idée d'Averroës en la déplaçant sur le contexte de ce fait divers (ou, du moins, c'était là mon intention) : un être humain ne saurait être autre chose qu'un être humain, comme une philosophie ne saurait être autre chose qu'une philosophie ; un être humain qui prône la destruction d'autres êtres humains, un être humain qui se sent différent des autres êtres humains, ne saurait détruire ce qui existe, ce qui est vivant dans l'homme, sans, du coup, se détruire lui-même, détruire ce qui est vivant en lui. On peut dire plus grossièrement, comme un dicton espagnol le fait, « si tu craches vers le haut, le crachat te retombe toujours sur la gueule. » (...)

Ouf. Bon, voilà une des choses que j'ai envie de faire. La numéro 2) serait :

Développer le mini-noyau de mon travail au marathon* (...) Le noyau du marathon comportait une foule d'éléments qui me passionnent et que je meurs d'envie de développer et d'enrichir : le monde rural en France, la situation d'étranger qu'éprouve le citadin à la campagne, et dans son propre pays, aujourd'hui, un film « gore » (d'horreur) rural, l'humour

noir, l'impossibilité de s'approprier l'espace, le bétonnage de la campagne, la dévalorisation du travail (...) Les personnages me semblent forts déjà, mais je ne voudrais pas qu'ils soient des simples caricatures, je ne veux pas les laisser dans cet état où ils n'ont pas eu le temps d'exister tous vraiment ; l'écologiste devrait être aussi autre chose qu'une connasse, le type qui ne supporte pas la campagne avoir aussi d'autres discours que celui-là, etc., etc. Je ne me sens jamais solidaire de mes personnages, mais je ne les méprise jamais, ils ne symbolisent rien, mais je voudrais tout simplement qu'ils existent, ne porter aucun jugement sur eux – personne n'est qu'un imbécile ou qu'un type bien, ça n'existe pas. (...) »

* Le marathon des auteurs en mars 1987 à Théâtre Ouvert où Armando Llamas, comme 69 autres auteurs, a écrit une pièce « en direct », devant les spectateurs. Celle d'Armando Llamas s'appelait *Quatre crises psychologiques chez les aborigènes*.

Bourg-en-Bresse, le 7 octobre 1988

« Chère Micheline,

(...) Parfois je suis saisi de découragement : l'impression que les choses les plus faciles de moi, les plus bâtarde, sont les plus proches d'un public potentiel ; et que, au contraire, ce que j'essaie de faire (sans y parvenir tout à fait) de difficile et de fort est absolument incompris (cette incompréhension englobant toutes les personnes que je connais, les peintres, étrangement, exceptés). Mais je ne suis pas en train de me plaindre, bien entendu, ce n'est qu'un étonnement qui m'est venu en lisant la biographie de Varèse et en lisant la dernière pièce de Koltès le jour d'après. (...)

Et à part ça ? A part ça je t'embrasse, en espérant pouvoir être moi aussi heureux et actif. A bientôt, bibiche. Une bise à Lucien. Je pense à vous très souvent. Armando »

Lettre de 8 pages dactylographiées reçue à Théâtre Ouvert le 27 janvier 1989

« Bonjour, ma bijounette,

J'ai reçu et je réponds, comme je te l'ai dit au téléphone. Il y a des phrases interrogatives dans ta lettre, je vais tâcher d'y répondre.

(...) Le deuxième texte, *Quinze pièces piégées*, est une anthologie de pièces courtes, il va être publié par Michel Chomarat à Lyon. Le premier texte je l'ai écrit à 14 ans, le dernier je l'ai achevé il y a à peine trois semaines, ici à Bourg en Bresse. J'ai choisi les textes qui me semblaient être les meilleurs à l'intérieur d'un même « champ de recherche », celui de la pièce piégée : maximum de sens et minimum de signes, jeux, combiner, démonter, démontrer, pervertir, les matrices, les structures, les techniques théâtrales. Ce sont des objets expérimentaux plutôt que des pièces de théâtre (...). L'idée serait de « jouer » pour un public restreint, sur trois ou quatre « mini-scènes », comme des socles avec des sculptures vivantes, et on visiterait ces scènes à tour de rôle, comme un « parcours » à l'intérieur d'un musée. Et le travail serait fait avec des sculpteurs et des peintres. (...)

Adesso, parliamo di *Lisbeth* (...). Le texte se met à circuler, et les « ouais ! » approbateurs de la jeunesse s'intensifient. Je m'aperçois qu'il y en a qui entravent quelque chose et qui en sont contents, et il y en a qui ne pigent que pouic mais qui en sont contents aussi. Ça me plaît, ça me paraît un bon signe (...).

Qu'est-ce que je pense, moi, du texte ? Tu m'avais demandé s'il était jouable. Bien sûr. Parce qu'en fait, on ne voit rien, et c'est ce qui fait la violence de la pièce : tout est dans le texte et la représentation. Encore une fois, ce serait plutôt le langage qui est transgressif. (...)

Au fait, je ne crois pas du tout être un bon écrivain, mais plutôt un idéologue ; le théâtre a toujours été le lieu du scandale, de la diatribe, du dialogue avec la Cité, de l'interpellation du corps social. Et c'est de ça qu'il me semble, aujourd'hui vide, en France tout particulièrement – il y a deux ou trois auteurs que j'aime beaucoup, je te laisse deviner lesquels, mais l'impression générale est celle d'un gruuu mou d'où la moindre audace est exclue. (...)

Je suis pressé d'une certaine manière en ce moment – ce n'est pas un chantage, ô mon dieu non ! – et c'est parce que, ayant appris l'année dernière que je suis séropositif, je sais que ma durée de vie est déjà limitée, sans que je sache à combien de temps s'évalue cette durée. Tout bêtement, comme les écrivains des temps jadis, j'éprouve le besoin de laisser le plus possible de choses achevées, et de jouir du dialogue entre mon travail et le public tant que je suis encore en vie. Dans cette optique, contribuer à ce que le travail d'autres auteurs disparus soit connu, est aussi important à mes yeux que d'écrire moi-même. Pour ne rien te cacher, la plus grande jouissance de ma « carrière », ça a été quand Mauro Armino, journaliste de « Cambio 16 », m'a demandé la permission de retraduire ma version du Public en espagnol, tant ma version française paraissait à la critique espagnole beaucoup plus claire que les adaptations locales. J'ai refusé, cela va de soi, mais j'ai été ravi, en tant qu'enclulé, d'avoir rendu justice à cet enclulé de Federico Garcia Lorca, au moins pour ceux qui le connaissent vraiment, ce qui n'est pas le cas ici. (...)

Je t'embrasse, ô infranchissable.

Armando »

Extrait d'une lettre manuscrite reçue à Théâtre Ouvert le 12 juillet 1989, adressée à Lucien Attoun

Je trouve que dans le genre pièce à lire, les pièces piégées sont quand même plus drôles que Lisbeth, puisqu'elles permettent des bandes-son, des annonces, musiques, etc.

Ceci dit, je réfléchis toujours à mes 4 jours, et sans aucun délire destructeur de ma part, tout en essayant d'éloigner – mais on en reparlera plus tard – je continue à croire que le vrai théâtre les années

LXXXIX n'est pas forcément à lire mais à faire, fait-ce dans des conditions fragiles. Je veux dire que (mis à part quelques fusées piéres tombales) mes pièces, banales ou pas, ne supportent pas très facilement la lecture, puisque, essentiellement, elles sont CONTRE l'écriture soi-disante écrite.

Autrement, dans les conditions actuelles, j'aurais écrit un roman. Je veux dire, humblement, que j'essaye de démolir le théâtre tel qu'il est pratiqué chez nous en France. Si j'écris un "gag" risuel, il n'est pas du texte à lire, mais du texte à réaliser, et puis, à voir. Si un texte se suffit dans sa littéralité il est inutile de le jouer, une publication est suffisante. Mes textes sont trouvés de partout et proposent, au-delà du texte lui-même, une esthétique de la représentation qui viendrait les combler. Tout ceci pour te dire que si 4 jours il y a, il faut les passer, quitte à éliminer tout superflu, dans cette optique-là. Je préfère 1 texte de 10 minutes dans des conditions conectes que 8 textes dans des conditions bâtarde. Et, je vais plus loin, je préfère montrer pendant ces 4 jours des textes

achetés d'autrui (Bourles, Brontë, Durif, Janut, Nabokov, etc.) que des textes inhabités de moi – le message, dans ce cas, même s'il n'y a que le choix qui est de moi, serait le même qu'avec des pièces de moi, injouables.

Ce ne sont que des réflexions. Je visite. A Paris le 17, 18 et 19. Puis retour à Bourg. Petite case plus les lunettes. Jus à Bourg jusqu'au 17.

Je t'embrasse aussi, même si ce n'est pas évident de t'embrasser étant donné ton désintérêt pour la chose. A bientôt.

Armando

Extrait d'une lettre adressée à Micheline Attoun, L'Oratoire, 7 septembre 1989

« My Darling Clementine,

(...) J'ai écrit 10 scènes (je crois qu'il y en aura 13 ou 14) de ma « pièce de commande » – celle que tu es convaincue de trouver très ennuyeuse. Tu vois que j'ai vraiment beaucoup travaillé. Et j'écris cette pièce (titre provisoire : « Boubou et Pécu » (ou « Boubou et Pécu sont de retour »))* en tenant compte de tes conseils : trois comédiens (Bouvard, Pécuchet et Gustave) ; un seul décor ; facile à comprendre (je pense au public) ; actualité, humour, sentiments, un peu de cul mais juste ce qu'il faut : bref, un succès ! (Je rigole). (...)

Non, sans char, je suis très excité avec Bouvard et Pécuchet new wave ; le « catalogue encyclopédique » de Flaubert n'est pas tellement dans les sujets traités (ce qui serait impossible au théâtre), mais dans les différents types d'écriture, de situations, de gimmicks, etc., théâtraux. L'histoire de Bouvard et Pécuchet est racontée par le biais d'un grand nombre

(catalogue) de dramaturgies : vaudeville, sprechgesang, récitatif, vers, monologue, etc. Et d'un grand nombre d' « émotions » théâtrales : silences, accélération, vide, plein, comique télévisuel, discours philosophique, etc.

Ils sont tout de même (mes personnages) fidèles à Flaubert (ils traitent beaucoup de sujets) mais là il n'y a pas de catalogue ; ils parlent des meurtres d'enfant, de physique, de géométrie non-euclidienne, de vidéo, du vieillissement du corps, d'amour, de cuisine, de la bourgeoisie, etc., mais il n'y a aucune volonté d'exhaustivité, les « sujets traités » n'ont pas été choisis, ils sont venus tout seuls dans le cours de l'écriture. (...) »

* La pièce définitive s'appellera *Gustave n'est pas moderne*.

Bourg, le 12 avril 1990

« Mes chers parrains,

(...) D'accord, je n'ai pas un rond et je viens d'être frappé d'interdit bancaire pendant un an sur tout le territoire français, mais je ne suis pas le premier à qui ça arrive et vous m'avez fait un tel cadeau à Théâtre Ouvert que tous mes déboires passent à un second plan.

Je suis parti samedi soir – ou était-ce dimanche matin ? – de Théâtre Ouvert fourbu, crevé, criant pour un lit moelleux, mais heureux*. Du coup, j'ai l'impression d'avoir grandi, que tous les côtés merdiques – ou du moins une grande partie – de ma personne s'estompent. C'est-à-dire, mes peurs, mes angoisses, mon insécurité, mes faux-bonds, mon orgueil satanique, mes séductions stupides qui ne font que cacher ma fragilité, ma sensation d'inachèvement. Tout ça commence à s'estomper, grâce à votre fidélité.

Dès que j'aurai fini la traduction de *De Profundis* pour Jorge** (d'ici la fin du mois), je ferai la nouvelle version de *Tahâfot*, puis *Bouvard et Pécuchet contre King-Kong* (ça n'a plus rien à voir avec la commande, c'est pour le plaisir et pour l'envie), qui sera la suite logique et pas une nouvelle version, de *Gustave n'est pas moderne* ; la pièce reprend là où la première s'achève : Bouvard et Pécuchet partent aux U.S.A., prêts à lutter contre la culture populaire américaine, c'est-à-dire King-Kong. Clowns dérisoires, mais attachants. Puis, *Couronne Boréale*, une pièce enfin de « maturité », sans ironie, grave, hétérosexuelle, avec un langage « classique », puisqu'elle se passe au XVI^e siècle ; et puis, et puis... j'espère ne pas crever avant d'avoir fini lentement tous les projets qui se bousculent dans ma tête (...) »

* Après 3 auteurs *Parcours* : Eugène Durif, Jean-Luc Lagarce et Armando Llamas, Théâtre Ouvert, du 14 au 31 mars 1990.

** Jorge Lavelli

L'Oratoire, 12 août 1990

« Mon cher Lucien,

Depuis une semaine ou plus j'essaie, en vain, de faire un résumé ou synopsis de *Gustave...**. Trois ou quatre versions corrigées et re-corrigées et, in fine, bonnes à foutre à la poubelle. J'avais déjà eu ce problème avec les « synopsis » de *Lisbeth* et de *Meurtres...*, qui m'ont toujours paru peu satisfaisantes, réductrices, au mieux des petites pirouettes. Mes pièces, *Mussolini* et *Tahâfot* exceptées, n'ont pas d'anecdote visible... Ceci est particulièrement vrai

de Gustave... où l'histoire est complètement abstraite, invisible, l'exploration – dramatique, certes – des formes matricielles du spectacle... Mais comme c'est pédant de dire ça ! Et comme c'est réducteur ! Parler de « Polysémie » ? Encore pire... Moi, personnellement, j'avoue mon impuissance, et y renonce. Ne fût-ce parce que ça me bouffe la tête depuis 10 jours et m'empêche de passer à autre chose. Et gâcher 15 jours d'aide à l'écriture de la Fondation Beaumarchais que vous avez eu tant de mal à m'obtenir, pour écrire une synopsis, c'est trop de gâchis (...) »

* Pour une diffusion sur France Culture

Lettre manuscrite, Bourg, 23 février 1991

Cette lettre fait partie d'un échange épistolaire entre Lucien Attoun et Armando Llamas sur les coupes envisageables dans la pièce *Meurtres de la princesse juive* (pièce maintes fois remaniée) pour respecter la tranche de l'émission Nouveau Répertoire Dramatique (90 min.), sur France Culture. Une des propositions d'Armando Llamas était de faire deux émissions au lieu d'une, et ainsi de ne pas trancher dans *Meurtres...*

Reçu le 27 FEV. 1991

ARMANDO LLAMAS

7 rue Pasteur

01000 Bourg en Bresse

Affaire : "Meurtres de la princesse juive"

Bourg le 23/2/91

Cher Lucien,

Mais je suis très sérieux ! Tu connais le dicton "qui ne risque rien, n'a rien", alors bon, je me suis risqué à demander deux émissions. Tu m'as dit non, hé bien, c'est non.

Je me suis mis à écouter la version de Philippe Adrien (étant donné qu'il avait lui-même fait des coupures) pour la minute et arriver ainsi de coupure en coupure aux 90 minutes souhaitées.

Tu voudrais avoir la version courte pour quand ? Entre le 15 et le 20 mars, ça irait ? Je l'envoie à T.O. ? Tu aimes mon nouveau maquillage ? Tu sais qu'ici il fait

un froid de canard ? Pourquoi dit-on "un froid de canard" ? Pourquoi "pède" comme un phoque" ?

Ah, j'oubliais, je sais que je suis nul et que je ne suis pas le seul à avoir été traduit en allemand, mais le fait que La Fischer Verlag m'ait pris "Meurtres..." peut être un argument de marketing... Mais je suis sûr que tu y as déjà pensé.

TSLP →

→ Ah, mon Lucien, c'est pas toujours rose ! Alors ne me dis pas que je ne suis pas sérieux, je fais de mon mieux, mais comme c'est dur, mon lapin. Allez, je t'embrasse, souhaite-moi bonne chance et espère que ça marchera -

Armando -

Parcours chronologique
Armando Llamas et Théâtre Ouvert

- 1984 *Images de Mussolini en hiver*, mise en voix par Stéphanie Loïk
Publication en *Tapuscrit*
- 1986 *Tahâfot-al-Tahâfot*, réalisation scénique : Jeanne Labrune
(In spectacle *Oser aimer*, au festival d'Avignon)
- 1987 Participation au *Marathon des auteurs*
- 1989 Publication en *Tapuscrit* de *Lisbeth est complètement pétée*
- 1990 Publication en *Tapuscrit* de *Meurtres de la princesse juive*
Dans le cadre de la manifestation « 3 auteurs Parcours » :
Lisbeth est complètement pétée, mise en espace par Michel Didym
Gustave n'est pas moderne, mise en voix par Jorge Lavelli et Dominique Poulange
Meurtres de la princesse juive, mise en voix par Philippe Adrien
Queues, fusées, pierres tombales, mise en voix par Laurent Ogée
- 1991 Publication en *Tapuscrit* de *Gustave n'est pas moderne*
- 1992 *Lisbeth est complètement pétée*, mise en scène par Michel Didym
Dans le cadre de la manifestation *Théâtre Ecriture Lecture* (à Beaubourg) :
Gustave n'est pas moderne, présenté par Georges-Arthur Goldschmidt,
lu par Paula de Oliveira
- 1995 *Meurtres de la princesse juive*, avec les élèves de l'ENSATT,
atelier dirigé par Michel Didym
- 2000 Publication en *Enjeux*, version revue et augmentée de
Meurtres de la princesse juive
Mise en voix de la pièce par Michel Didym
- 2003 *Images d'Armando Llamas*, soirée élaborée par Hervé Pons
Projection de *Armando Llamas ou La générosité du chaos*, film documentaire de Vincent Mialet, puis lectures d'extraits de textes d'Armando Llamas, avec Philippe Adrien, Isabelle Andréani, Claude Baqué, Thomas Blanchard, Alexandra Castellon, Jacques Descorde, Michel Didym, Jacques Gamblin, Olivier Goetz, Xavier Gorgol, Frédéric Maragnani, Emmanuelle Marie,

Catherine Matisse, Philippe Minyana, Christine Murillo, Stanislas Nordey, David Nunès, Laurent Ogée, José Antonio Pereira, Pascal Rénéric, Carole Thibaut, Guillaume Veyre et Gaëtan Vourc'h

- 2009 *Meurtres de la princesse juive*, mise en scène par Andrea Novicov
avec les élèves comédiens de la Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande
Réédition en *Enjeux* / Théâtre Ouvert avec des extraits de correspondance avec l'auteur

Bibliographie d'Armando Llamas

- *Images de Mussolini en hiver*, Editions *Tapuscrit*/Théâtre Ouvert, 1984 ; Comp'Act, 1990
- *Tahâfot-al-Tahâfot*, Commande de Théâtre Ouvert
Editions : Revue Acteurs n° 38/39, 1986 ; Actes Sud-papiers, 1994 ; Fischer Verlag,
trad. Heinz Schwarzingger, 1996
- *Queues, fusées, pierres tombales*, Editions Comp'Act, 1988
- *Lisbeth est complètement pétée*, Editions *Tapuscrit*/Théâtre Ouvert, 1989, Comp'Act,
1992, Fischer Verlag, trad. H. Schwarzingger, 1993, (puis Ulmer Theater 1998-99),
Les Solitaires Intempestifs coll. Mousson d'été, 2001
- *Meurtres de la princesse juive*, Editions *Tapuscrit*/Théâtre Ouvert, 1990 ; version corrigée
et augmentée *Enjeux*/Théâtre Ouvert, 2000 ; Fischer Verlag, trad. H. Schwarzingger 1992 ;
réédition en *Enjeux*/Théâtre Ouvert, 2009
- *Quatorze pièces piégées*, Editions Michel Chomarat, 1990 ; revue *Flugasche*,
trad. Ch. Brösamle & B. Seeger, Stuttgart, 1991 ; *L'art Théâtral*, trad. Fernando Gomez
Grande ; Solitaires Intempestifs coll. Mousson d'été, 2003
- *Sextuor banquet*, Editions Michel Chomarat, 1991
- *Gustave n'est pas moderne*, Editions *Tapuscrit*/Théâtre Ouvert, 1991 ; Actes Sud-
papiers, 1994 ; Fischer Verlag, trad. H. Schwarzingger, 1994
- *Trente et une pièces autobiographiques* (*Trois pièces abstraites - Chambres d'hôtel -
Sept bagatelles d'après nature - Trois pièces rupestres - Sept matrices*),
Editions Les Solitaires Intempestifs, coll. Mousson d'été, 2000

Théâtre Ouvert

Le Journal 24

Directrice de la publication :
Micheline Attoun

Comité de rédaction :
Lucien Attoun, Micheline Attoun, Pascale Gateau, Valérie Valade

Collaborations :
Isabelle Oualid, Jean-Marie Borzeix, Nicole Esnault, Danièle Girard, Claude Jaeger, Joël Jouanneau, Loïc Le Dauphin, Michel Lefèvre, Reine Meneval, Stanislas Nordey, Hélène Papiernick, Sophie van Roekeghem, Jean-Yves Ruf, Frédéric Sonntag, Frédéric Vossier

Secrétaire de rédaction :
Valérie Valade

Maquette :
Anne-Lise Yvinec

Photographies de couverture :
Le Vélo et Main dans la main, 2008 ©Jean-Julien Kraemer

Edité par l'Association Recherche-Action-Théâtre Ouvert
ISSN : 1634-6858

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

THÉÂTRE OUVERT
Centre Dramatique National de Création
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
T : 01 42 55 74 40 F : 01 42 55 55 40 Loc : 01 42 55 55 50
www.theatre-ouvert.net accueil@theatreouvert.com

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
en mars 2009
sur les presses du Groupe Corlet Imprimeur
à Condé-sur-Noireau
N° d'imprimeur :

ABONNEMENT

Théâtre Ouvert

Le Journal

Oui, je m'abonne à
Théâtre Ouvert / Le Journal
pour 3 numéros
à partir du numéro 25

Nom
Prénom
Profession
Adresse
Code Postal
Ville
Pays
Tel
E.mail

Je désire également recevoir
les informations concernant
certaines activités de Théâtre Ouvert :

- les spectacles
 les lectures
 les publications Tapuscrit/Enjeux

Bon de commande à déposer à l'accueil
du théâtre ou à retourner
accompagné du règlement à :
Théâtre Ouvert / Le Journal
4 bis, cité Véron - 75018 Paris
(chèque de 6 euros
à l'ordre de Théâtre Ouvert)



RENDEZ-VOUS

THÉÂTRE OUVERT

2^e trimestre 2009

LECTURE

1^{er} avril

Jeudi saint

Jean-Marie Borzeix /
Stanislas Nordey

MISES EN VOIX / SPECTACLE / DEBAT

4 avril

**Dramaturgie suédoise
contemporaine**

Sofia Fredén /
Edouard Signolet

LECTURE / SPECTACLE

6-7 avril

En lisant / En écrivant

Julien Gracq /
Joël Jouanneau

SPECTACLE

17-20 juin

Meurtres de la princesse juive

Armando Llamas /
Andrea Novicov

Réédition :

Meurtres de la princesse juive,
d'Armando Llamas,
Enjeux