

BANQUET DU FAISAN

Jacques Bonnaffé

16, 17 et 18
septembre 2004
Grand Théâtre

ONCLE VANIA

Anton Tchekhov
Yves Beaunesne

du 10 septembre
au 24 octobre 2004
Petit Théâtre

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

Bertolt Brecht
Christian Schiaretti

du 29 septembre
au 28 octobre 2004
Grand Théâtre

LA RÉVOLTE DES ANGES

Ezra Curran

du 23 novembre
au 18 décembre 2004
Petit Théâtre

LE CHEMIN DE DAMAS

August Strindberg
Robert Cantarella

du 19 novembre
au 19 décembre 2004
Grand Théâtre

SI CE N'EST TOI

Edward Bond | Alain Françon

du 5 au 21 janvier 2005
Petit Théâtre

LE FOU D'ELSA

Louis Aragon | Anne Torrés

du 29 janvier au 20 février 2005
Petit Théâtre

e

Daniel Danis
Alain Françon

du 26 janvier
au 27 février 2005
Grand Théâtre

LE RETOUR DE SADE

Bernard Noël | Charles Tordjoun

du 12 mars au 4 avril 2005 | Petit Théâtre

ANIMAL

Roland Fichet
Frédéric Fishbach

du 10 mars
au 17 avril 2005
Grand Théâtre

Olivier Cadot
Ludovic Lagarde

du 9 avril
au 29 mai 2005
Petit Théâtre

FAIRY QUEEN LE COLONEL DES ZOUAVES

BRAND

Henrik Ibsen
Stéphane
Braunschweig

du 13 mai
au 15 juin 2005
Grand Théâtre

ESSAIM

Toni Negri
Barbara Nicolier

du 8 au 30 juin 2005
Petit Théâtre

Théâtre National de la Colline 01 44 62 52 52
15, rue Malte-Brun 75020 Paris **2004 | 2005** **ABONNEZ-VOUS**

**THÉÂTRE
NATIONAL
DE LA COLLINE**

saison 2004 | 2005

SOMMAIRE

saison 2004 | 2005

DU 10 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE 2004 PETIT THÉÂTRE

ONCLE VANIA

texte **ANTON TCHEKHOV**

mise en scène **YVES BEAUNESNE**

texte français et adaptation **Marina Abelskaïa,
Yves Beaunesne,
Marion Bernède**

collaboration artistique **Marion Bernède**

scénographie et costumes **Damien Caille Perret,
Marion Legrand**

chorégraphie **Nasser Martin-Gousset**

lumières **Éric Soyer**

création son **Christophe Séchet**

arrangements musicaux **Jean-François Ballèvre**

coiffures et maquillages **Catherine Saint-Sever**

assistants mise en scène **Philippe Ulysse,
Augustin Debiesse**

AVEC

**ROLAND BERTIN, SERVANE DUCORPS, ÉVELYNE ISTRIA,
HERVÉ PIERRE, LAURENT POITRENAUX, NATHALIE
RICHARD, FRANÇOIS SIKIVIE, CLAIRE WAUTHION**

production **Compagnie de La Chose Incertaine-Yves Beaunesne, Théâtre de Saint-
Quentin-en-Yvelines, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, Théâtre National
de la Colline, La Scène Watteau – Nogent-sur-Marne**

DRAME SUR LA CONDITION HUMAINE, LA SOLITUDE ET L'ENNUI, LA PIÈCE MET EN SCÈNE UN VIEUX PROFESSEUR QUI, AVEC SA SECONDE ÉPOUSE, SE RETIRE À LA CAMPAGNE DANS LA MAISON DE VANIA ET DE SA FILLE. LEUR ARRIVÉE TROUBLE DES EXISTENCES PAISIBLES. DANS UN DERNIER SURSAUT POUR COMBATTRE LA PEUR DE NE PAS VIVRE VRAIMENT, LES PERSONNAGES TENTENT D'AIMER, DE HAÏR, DE TUER.

Jour après jour, quelque chose nous quitte, il y a de la perte partout dans nos vies, et ce n'est pas triste : la mort s'installe dans les draps de notre jeunesse, et avec elle nous apprenons à aimer de façon plus apaisée. Les formes nouvelles doivent permettre le passage de l'ancien au nouveau.

Œuvre crépusculaire, *Oncle Vania* fait entendre un sombre chant. *Oncle Vania* parle de la fin d'un monde, de la fin d'une illusion. Dans une maison-labyrinthe aux 27 pièces, Tchekhov construit une langue nouvelle à l'architecture savante, comme un nouvel instrument d'opération de ce monde malade pour un écrivain que la médecine n'a jamais quitté. Cette maison est une ruche fantastique de mots qui ne se taisent jamais. Un peuple d'êtres jailliss d'un bloc, les jambes prises dans le marbre, les bras se dressant vers le ciel, et de la bouche entrouverte s'échappe un cri. Il n'y aura pas de bonheur, mais il y aura l'incandescence de l'instant lumineux qui rachète tous les retards et toutes les erreurs.

C'est une sorte de *Zeitnot*, c'est-à-dire, pour les joueurs d'échecs, l'impasse où se trouve celui qui perd la partie faute d'avoir eu la capacité de déplacer un pion à temps, même si la situation lui était favorable. Il est des vertiges auxquels il manque une poignée de secondes. Il faudrait alors arriver à donner forme à la fragmentation du temps, à l'enlacement de la pensée avec les élancements du corps, à un théâtre des miettes, de la parole en îlots.

Tous ces personnages vivent en grand danger d'effondrement, et quand cela se produit, c'est spectaculaire. Mais ils sont bâtis comme des maisons japonaises : faciles à démolir, faciles à reconstruire. Finalement, les matériaux les plus légers sont aussi les plus solides. Si l'on additionne les personnages de *Oncle Vania*, peut-être voit-on apparaître l'ombre de Tchekhov. La pièce, terminée huit ans avant la mort de l'auteur, est une œuvre d'une immense vitalité, riche de toutes les espérances qu'il n'aura pas le temps d'écrire.

Il y a chez eux quelque chose du syndrome de Münchhausen. Celui qui en est atteint est celui qui va voir un médecin, lui fait une déclaration d'affection du style « vous allez me sauver, c'est merveilleux », le médecin se laisse piéger par ce contre-transfert, prescrit ce que lui, dans son monde de médecins, croit bien, et le patient sabote ses prescriptions, se mutile, ferme sa perfusion, provoque une cascade de pépins médicaux. Pour mettre en échec celui qu'il aime et qu'il respecte. Il ne se sent vivre que lors de ces tragédies médicales. Et quand il n'y a pas de tragédie, il meurt d'ennui, il est en pleine mélancolie. Chacun, comme un enfant mélancolique, se met à l'épreuve pour avoir la preuve qu'il est bien vivant, pour avoir la confirmation de ce qu'il vaut. La souffrance lui prouve qu'il vit, c'est comme un rite d'initiation. C'est sans doute un réflexe de riche, les épreuves chez les pauvres sont tellement quotidiennes que ce n'est pas la peine de se faire des ordalies.

Ce n'est pas de contracter je ne sais quelle schizophrénie clinique que la folie s'empare de l'être, mais d'éprouver ce monde sans amour : c'est à cause de cela que l'on bascule vers ces mouvements éperdus qui animent les culbutos tout blancs au regard vide des cours d'asile. C'est là qu'arrive Lear dont la tempête inhumaine a soufflé le crâne, laissé la cervelle à l'orage et les pensées sous la pluie ruisseler. C'est là aussi que Tchekhov illumine l'âme et l'ouvre enfin sous les éclairs : avec lui, je ressens toujours qu'il existe en moi un endroit qui sait ce que je ne sais pas. Il faut le lire comme cuisinent les Arabes, en puisant à pleines mains dans le pot de sel, les doigts blessés.

YVES BEAUNESNE

MAXIME GORKI À ANTON TCHEKHOV, NOVEMBRE 1898

J'ai vu ces jours-ci *Oncle Vania* – j'ai vu et j'ai pleuré comme une bonne femme, même si je suis loin d'être un homme nerveux, je suis rentré chez moi abasourdi, chaviré par votre pièce, je vous ai écrit une longue lettre et – je l'ai déchirée. Pas moyen d'écrire bien, clairement ce que cette pièce vous fait naître dans l'âme, mais je sentais cela en regardant ses personnages : c'était comme si on me sciait en deux avec une vieille scie. Les dents vous coupent directement le cœur, et le cœur se serre sous leurs allées et venues, il crie, il se débat. Pour moi, c'est une chose terrifiante. Votre *Oncle Vania* est une forme absolument nouvelle dans l'art dramatique, un marteau avec lequel vous cognez sur les crânes vides du public...

Texte français André Markowicz et Françoise Morvan
Extrait de *Oncle Vania*, section « Dossier », Éditions Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 1994

Anton Tchekhov et *Oncle Vania*

Né le 17 janvier 1860 à Taganrog (Ukraine), il meurt le 2 juillet 1904 à Badenweiler en Allemagne.

Tchekhov commence la rédaction de *L'Homme des bois*, comédie en quatre actes, en 1889. En 1890, il remanie la pièce qui devient *Oncle Vania*, drame en quatre actes. La même année, il voyage à travers la Sibérie, visite les camps de forçats et recense la population. Il écrit ses *Lettres de Sibérie*, *L'Île Sakhaline* (1893) et deux comédies : *Le Tragédien malgré lui* et *Une noce*. *Oncle Vania* paraît en 1897 avec *Ivanov*, *La Mouette* et des pièces en un acte. En 1899, *Oncle Vania* est créé au Théâtre d'Art de Moscou et connaît un vif succès. L'année marque le début de la parution des œuvres complètes chez A. F. Marx.

Autobiographie

Qui est Anton Pavlovitch Tchekhov ? : « Il me semble toujours que je trompe les gens avec mon visage trop gai ou trop grave. »

V. A. Tikhonov lui demande une notice biographique, et voici comment il répond :

« Vous avez besoin de ma biographie ? La voici. Né à Taganrog en 1860. Y achève ses études au lycée en 1879. Termine en 1884 ses études de médecine à la Faculté de Moscou. Prix Pouchkine en 1888. Voyage à Sakhaline à travers la Sibérie en 1890, et retour par la mer. Voyage en Europe en 1891, boit du bon vin, mange des huîtres. En 1892, fait la fête avec Tikhonov. Premiers écrits publiés en 1879 dans *La Cigale*. Liste des recueils : *Récits bariolés*, *Au crépuscule*, *Récits*, *Les Gens maussades*, une nouvelle, *Le Duel*. A également péché en matière dramatique mais avec modération. Traduit dans toutes les langues, sauf les langues étrangères. Il y a très longtemps, en fait, que les Allemands l'ont traduit. Apprécié par les Tchèques et les Serbes, et même par les Français. A connu les mystères de l'amour à l'âge de treize ans. En excellents termes avec ses camarades médecins ou hommes de lettres. Célibataire. Désirerait recevoir une pension. Exerce la médecine et lui arrive même de faire, l'été, des autopsies médico-légales, ce qui ne s'était pas trouvé depuis deux ou trois ans. Écrivain préféré : Tolstoï, médecin préféré : Zacharine. Plaisanteries que tout cela. Écrivez ce que vous voulez. Si vous manquez de faits concrets, remplacez-les par des tirades lyriques... »

Jusqu'à la nuit du 1^{er} au 2 juillet 1904, où il dit, en allemand : « Ich sterbe », je meurs.

ROGER GRENIER

Extrait de *Regardez la neige tomber : impressions de Tchekhov*,
Éditions Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1997

16, 17 ET 18 SEPTEMBRE 2004

GRAND THÉÂTRE

BANQUET DU FAISAN

banquet littéraire proposé
par **JACQUES BONNAFFÉ**

AVEC

JACQUES BONNAFFÉ,
JACQUES DARRAS, JEAN-PIERRE VERHEGGEN, auteurs
et des comédiens et des musiciens

assistant **Vincent Marcoup**

production lelabo, Théâtre National de la Colline, Festival d'Automne à Paris



33^e édition

**LE BANQUET DU FAISAN EST AVANT TOUT
L'OCCASION D'UN FESTIN DE MOTS. LA TABLE ET
LES CUISINES Y TROUVERONT LEUR FONCTION
CULTURELLE, MAIS LE PREMIER OBJECTIF EST
LA PAROLE MISE EN SCÈNE, UN LIEU DE POÉSIE,
UNE SCÈNE POUR L'ÉCRITURE ET LA VOIX.**

Cela remonte au célèbre *Vœu du faisán*.

En ce temps-là la cour de Bourgogne était pleine
de rhétoriciens.

De poètes rhétoriciens.

La cour était une volière à paroles.

Il y avait surabondance de paroles.

La simplicité des choses disparaissait sous l'ébouriffement
des couleurs.

On admirait les faisans.

Ce faisant les faisans ne parlaient plus.

Les faisans se taisaient.

Les faisans étaient guettés puis rattrapés par l'aphasie.

La Belgique d'aujourd'hui est le souvenir de cette période.

Belgique c'est déphasage des parlants par rapport
aux faisans – ceux qui font.

Belgique c'est l'histoire d'une abondance devenue
dépressive par excès.

Ce qui vaut faisantis faisandis pour notre époque.

Nous sommes tous des faisans belges en puissance
d'abondance dépressive.

Nous aimons nous asseoir au banquet de nos propres
pitreries.

Nous aimons les victoires rhétoriques plutôt que les
piteuses croisades.

Nous aimons la messe des mots faisandés plutôt que le
mirage de la pureté.

Ne nous dérangez pas nous sommes à table !

Ne nous dérangez pas nous mangeons de bon appétit !

Le *Vœu du faisan* fut l'occasion de fêtes grandioses au Palais ducal de Lille décidées par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en 1454. Il promettait le départ aux croisades vers Constantinople. Le banquet fut une prouesse d'abondance et d'inventions. Les invités découvraient des tables spectaculaires à l'image des pays de Cocagne. Entremets où s'agitaient une scénographie vivante et des miracles de machinerie. Tout était réjouissance et l'occasion de créations poétiques déclamées ou d'imageries théâtrales mêlant joyeusement le sacré et le profane. Les poésies savantes succédaient aux fatrasies dialectales, les joutes poétiques aux jongleries.

Dans son principe, le banquet itinérant se met à la disposition des circonstances qui favorisent un rapport au livre, à l'écriture et aux déclamations littéraires. Quelquefois, elles seront inaugurales, grandioses, historiques. D'autres fois, elles retrouveront cette évidence des grands repas de famille, cette chaleur inoxydable du Nord où se trouvent leurs racines ouvrières.

L'abondance fait presque figure de banalité aujourd'hui. Il faudrait opposer Carême à Mardi-Gras, s'amuser des jours maigres, dire et déclamer la grande bouffe avec trois boîtes de sardine sur la table. L'iconographie rurale flamande est un guide, retrouver sans doute aussi le plaisir du pain et des frugalités.

Il y a des thèmes aux banquets selon les villes où ils se déroulent, ou selon les circonstances. Le *Banquet du faisan* veut être avant tout l'occasion d'un festin de mots. La table et les cuisines y trouveront leur fonction culturelle, mais le premier objectif du banquet est la parole, mise en scène. C'est un lieu de poésie, une scène pour l'écriture et la voix. Et pas question d'y être experts, sans être drôles.

Jacques Bonnaffé

Il interprète et met en scène *Cafougnette et l'défilé* d'après les histoires de Jules Mousseron en patois picard. Il a également dirigé *Comme des malades* d'après des textes d'Hervé Prudon au Centre dramatique national de Caen et au Théâtre de la Bastille. Il a monté *54×13* adapté d'un roman de Jean-Bernard Pouy qu'il interprète en compagnie du trompettiste Éric Le Lann. Il présentera *Jacques two Jacques* au Théâtre de la Bastille en compagnie de Jacques Darras.

Récemment pour la télévision, il a tourné *L'Année des grandes filles* (2001), réalisé par Jacques Renard pour France 3, *Le Champ dolent* (2002) et *La Vie est si courte* (2003), réalisés par Hervé Baslé, *Au bout du rouleau*, d'après Conrad, pour Arte. Pour le cinéma, il a tourné *Les Diables* (2001), mis en scène par Christophe Ruggia, *Après la pluie*, réalisé par Masa Sawada. Il tient un des rôles principaux du film *Va savoir !*, mis en scène par Jacques Rivette, présenté au Festival de Cannes 2001.

Au théâtre, durant la saison 2003-2004, il a joué dans *Des chimères en automne*, mis en scène par Jean-François Peyret au Théâtre National de Chaillot, *Petit Eyolf* d'Henrik Ibsen mis en scène par Alain Françon au Théâtre National de la Colline.

Il consacre une part importante à la poésie et aux lectures publiques. Pour Rimbaud ou Jules Mousseron et des auteurs contemporains tels que Ludovic Janvier, Yves Charnet, Jean-Pierre Verheggen et Jacques Darras, avec qui la régularité des rendez-vous, la complicité scénique ont pris forme de performances.

Jacques Darras

Jacques Darras, né dans le Ponthieu en 1939, publie depuis 1988 un poème en plusieurs chants, *La Maye* (Chant 1 : *La Maye*. Chant 2 : *Le Petit affluent de la Maye*. Chant 3 : *Van Eyck et les rivières, dont la Maye*. Chant 4 : *L'Embouchure de la Maye dans les vagues de la Manche*). Jacques Darras a par ailleurs publié des essais (*Le Génie du Nord*, *La Mer hors d'elle-même*). Il traduit la poésie américaine et anglaise (Whitman, Pound, Lowry, Bunting, Hill, Jones, Mackay Brown, Harrison, etc.).

Jean-Pierre Verheggen

Ex-professeur de français ; ex-animateur à la radio-télévision de son pays ; ex-membre de l'ex-groupe international d'avant-garde littéraire TXT ; ex-conseiller du ministre de la Culture et surtout ex-auteur d'une vingtaine d'ouvrages parus, Jean-Pierre Verheggen, qui est né à Gembloux, en Belgique wallonne, en 1942, est aujourd'hui chargé de mission à la Promotion des Lettres francophones à Bruxelles où, dit-on, il ne travaille qu'une heure par mois. En 1995, il a reçu, à Paris, pour l'ensemble de son œuvre, le Grand Prix de l'Humour noir. La collection « Poésie / Gallimard » a publié son *Ridiculum vitae* précédé de Artaud Rimbur. Il est l'auteur de *On n'est pas sérieux quand on a 117 ans* paru dans la même collection ; il publie en février 2004 *Gisella*, un poème d'amour à sa femme récemment disparue, aux Éditions Anatolia / Le Rocher.

DU 29 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE 2004 GRAND THÉÂTRE

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

texte **BERTOLT BRECHT**

musique **KURT WEILL**

mise en scène **CHRISTIAN SCHIARETTI**

direction musicale **JEAN-CLAUDE MALGOIRE**

texte français **Jean-Claude Hémary**

scénographie **Renaud de Fontainieu**

assistante scénographie **Bérengère Naulot**

lumières **Julia Grand**

costumes **Annika Nilsson**

assistante costumes **Sylvie Bello-Tréhout**

collaboration artistique **Jörn Cambreleng, Grégoire Ingold**

maquillages **Nathalie Charbaut**

technique vocale **Sophie Hervé**

vidéo **Pierre Jacob**

AVEC

**OLIVIER BORLE, LOÏC BRABANT, JÖRN CAMBRELENG, ARIANE DUBILLARD,
MARIE-SOPHIE FERDANE, GILLES FISSEAU, JULIEN MULLER, CHARLIE NELSON,
GUESH PATTI, WOLFGANG PISSORS, LOÏC PUISSANT, FRANÇOIS RABETTE,
NADA STRANCAR, WLADIMIR YORDANOFF et en alternance LORI BESSON,
LUCIE BOSCHER, HÉLÈNE HALBIN, CLARA SIMPSON, GISÈLE TORTÉROLO,
RUTH VEGA FERNANDEZ**

(distribution en cours et susceptible de modifications)

L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE L'ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING
piano / direction **François Martin**, trompette **Vincent Petit**, clarinette / saxophone
Nicolas Nageotte, clarinette / saxophone **Joris Rühl**, accordéon **Michel Lairot**,
en alternance : guitare, guitare hawaïenne et banjo **Charles Édouard Fantin**
ou **Gérard Rebours**, trombone **Jean-Marie Bonche** ou **Frédéric Lucchy**,
percussions **Guillaume Blaise** ou **Florent Haladjian**, contrebasse **Luc Devanne**
ou **Adeline Fabre**

production Théâtre National Populaire-Villeurbanne, Atelier Lyrique de Tourcoing, dans le cadre de Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture et de Lille Métropole-Communauté Urbaine avec la participation artistique de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre et le soutien de la Spedidam

AVEC KURT WEILL, BRECHT ENTREPREND UNE ADAPTATION DE L'OPÉRA DES GUEUX DE JOHN GAY, REPRÉSENTÉ EN 1728. IL TRANSPOSE AUX ANNÉES 20 L'ACTION QUI SE PASSE DANS LES BAS-FONDS DE LONDRES. DES INTÉRÊTS D'AFFAIRES Y OPPOSENT LE CHEF D'UNE AGENCE DE MENDIANTS, PEACHUM, À MACKIE-LE-SURINEUR, ESCROC ET SOUTENEUR DE GRANDE ENVERGURE. HABILEMENT, ILS TIRENT PROFIT DE L'HYPOCRISIE DU MONDE BOURGEOIS ET N'HÉSITENT PAS À COLLABORER AVEC LA POLICE.

Jonathan Jeremiah Peachum, directeur de la société « L'ami du mendiant », a ouvert une officine « où les plus déshérités des déshérités prennent une apparence capable de parler au cœur le plus racorni ». En plein cœur de Soho, dans une écurie où l'on a rassemblé des meubles volés, Macheath, dit Mackie-le-Surineur, célèbre son mariage avec Polly, fille unique de Peachum. Parmi les invités, il y a le chef de la police, surnommé Tiger Brown. C'est un vieil ami de Macheath depuis qu'ensemble ils ont combattu dans l'armée des Indes. Lorsqu'ils apprennent ce mariage, Peachum et sa femme décident de faire arrêter Macheath afin qu'il soit pendu.

Macheath prend la fuite. Polly prend la direction des affaires. On le retrouve dans une maison de passe à Turnbridge. Une des prostituées, Jenny-des-Lupanars, le dénonce et le fait arrêter. On l'emprisonne à Old Bailey. Polly vient rendre visite à son mari et découvre sa rivale, Lucy, fille de Brown. Macheath réussit à s'enfuir.

Peachum, furieux, annonce à Brown qu'il troublera le cortège du Couronnement par une manifestation de masse des miséreux. Macheath est arrêté une nouvelle fois, il va être pendu. Polly et Lucy, réconciliées, accourent pour l'embrasser une dernière fois.

Au moment où l'on s'apprête à pendre Macheath, arrive un héraut du roi qui n'est autre que Brown. Macheath est relâché. Élevé à la noblesse héréditaire, le château de Mollebrique lui est accordé en fief personnel ainsi qu'une rente à vie.

La première de *L'Opéra de quat'sous* a lieu à Berlin en 1928. La pièce connaît un succès inespéré. Les « songs » deviennent des rengaines populaires. Avec *L'Opéra de quat'sous*, Brecht voulait dévoiler les affinités du monde bourgeois avec le banditisme. L'histoire littéraire se souviendra de moi, dit Brecht, pour avoir écrit « la bouffe vient d'abord, ensuite la morale »...

Aujourd'hui dans le monde, il n'existe plus de forme d'art au caractère mondain si prononcé, et le théâtre, en particulier, s'est tourné avec détermination vers une direction que l'on peut caractériser comme la promotion de l'esprit social. Si donc l'opéra ne supporte pas un tel rapprochement avec le théâtre contemporain, alors ce cadre doit exploser...

Dans *L'Opéra de quat'sous*, la reconstruction était devenue possible : on pouvait reprendre à zéro. Ce que nous voulions retrouver était la forme originelle de l'opéra. À chaque fois que l'on écrit une œuvre musicale dramatique, on retrouve la même question : comment la musique et, surtout, le chant au théâtre sont-ils tout simplement possibles ? Cette question a été résolue ici de la manière la plus primitive. J'avais une action réaliste, la musique devait donc s'y opposer, puisque telle n'était pas sa nature. Ainsi, l'action était interrompue pour laisser place à la musique, ou bien elle était consciemment conduite vers un point où le chant devait simplement apparaître. Cette pièce nous offrit en outre la possibilité d'installer le concept d'« opéra » comme thème d'une soirée au théâtre. Au tout début de la pièce, le spectateur est instruit : « Vous allez voir ce soir un opéra pour mendiants. » C'est parce que cet opéra a été construit de manière si fastueuse que seuls des mendiants puissent en rêver, et parce qu'il devait être si bon marché que des mendiants puissent se le payer, qu'il s'appelle *L'Opéra de quat'sous*... Ce retour à une forme primitive d'opéra impliquait une grande simplification du langage musical... C'est la réalisation d'une *mélodique* compréhensible et évidente qui rendit possible ce qui est réussi dans *L'Opéra de quat'sous* : la création d'un nouveau genre de théâtre musical.

KURT WEILL

Extrait d'une lettre parue dans *Anbruch*, Vienne, janvier 1929

Bertolt Brecht et *L'Opéra de quat'sous*

Né le 10 février 1898 à Augsburg, il meurt le 14 août 1956 à Berlin.

1924-1933, Berlin

1923-1924, *Tambours dans la nuit*, *Baal* et *Dans la jungle des villes* sont joués à Munich et à Leipzig. 1925, collaboration avec l'enseignante et journaliste Elisabeth Hauptmann, qui restera l'une de ses plus précieuses collaboratrices jusqu'à la fin de sa vie. Brecht investit toute son énergie dans son travail de dramaturge. Durant cette période, il sillonne l'Europe en compagnie de ses collaboratrices, Helene Weigel, Elisabeth Hauptmann, ou de son ami d'enfance, Caspar Neher, pour suivre les répétitions de ses pièces. Août 1928, création de *L'Opéra de quat'sous* au Theater am Schiffbauerdamm. Premier grand succès de Brecht à la scène. Étude approfondie de la société, sympathie à l'égard des théories marxistes. 1929, mariage avec Helene Weigel. C'est le deuxième mariage de Brecht, déjà divorcé une fois et père de trois enfants de mères différentes. 1931, première de la version allemande du film *L'Opéra de quat'sous*. À partir de 1930, *Homme pour homme* au théâtre et *Kuhle Wampe* à l'écran font scandale et sont interdits par les nazis. 1933, nomination par le président Hindenburg de Hitler à la chancellerie du Reich, le 30 janvier. Incendie du Reichstag de Berlin, le 27 février. Brecht et Helene Weigel fuient l'Allemagne, le 28 février.

Un soir, une fois de plus, toute la bande était réunie par les rues. Dans mon souvenir, je vois encore Neher et Pfanzelt, et naturellement Brecht en tête. Pour finir, nous débarquons dans la Bäckergasse, aux Sept Lièvres, où vivaient les prostituées. Ça y allait, l'ambiance. À l'improviste, une de ces dames de plaisir grimpe sur la table et, sous les applaudissements, entonne des chansons grivoises. Je me souviens d'un refrain repris en chœur joyeusement : « *J'ai une belle touffe / Une touffe au con / Je suis velue / Comme une guenon.* » Évidemment, nous étions tous de belle humeur. Alors Brecht prit la guitare et, à l'intention des filles et de leurs hôtes, il chanta, de Goethe, *Le Dieu et la Bayadère*. Plus il progressait dans le destin de la danseuse du temple hindou, avec sa voix irritante et criarde et son rythme singulier, plus le silence se faisait dans le troquet. Ils étaient tous plantés là comme dans une chapelle ardente et ils écoutaient chanter Brecht. Lorsqu'il eut fini, sous les cris d'approbation, spontanément un homme prit son chapeau et fit la quête pour le chanteur, tous se précipitèrent sur Brecht et il dut bisser son numéro.

Souvenirs de Xavier Schaller, compagnon de lycée de Brecht, Augsburg, année 1919

L'Opéra de quat'sous est paru dans le texte français de Jean-Claude Hémery à L'Arche Éditeur en 1959 : *Bertolt Brecht Théâtre complet*, volume VII (volume séparé, 1983.)
La musique de Kurt Weill est éditée aux Éditions musicales, Universal, Vienne.

DU 19 NOVEMBRE AU 19 DÉCEMBRE 2004 GRAND THÉÂTRE

LE CHEMIN DE DAMAS

texte **AUGUST STRINDBERG**

mise en scène **ROBERT CANTARELLA**

texte français Terje Sinding

adaptation Robert Cantarella, Julien Fišera

dramaturgie Julien Fišera

scénographie Laurent Berger

costumes Cécile Feilchenfeldt

collaboration technique Christophe Bernard

AVEC

**JEAN-CLAUDE BOLLE-REDDAT, FLORENCE GIORGETTI,
CHRISTOPHE HUYSMAN, PHILIPPE JOURNO,
JOHANNA KORTHALS ALTES, JACEK MAKÁ,
WOLFGANG MÉNARDI, ÉMILIE TESSIER,
PHILIPPE VIEUX**

(distribution en cours)

production Théâtre Dijon Bourgogne, Théâtre National de la Colline,
le duo dijon

DANS LE CHEMIN DE DAMAS, PÈLERINAGE DRAMATIQUE OÙ STRINDBERG EXPÉRIMENTE DE NOUVELLES FORMES, L'INCONNU, UN ÉCRIVAIN CÉLÈBRE ET RÉPROUVÉ, PASSE PAR LES STATIONS D'UN CHEMIN DE CROIX MODERNE. L'ERRANCE DU PERSONNAGE CONSTRUIT D'ABORD UN CERCLE, OÙ L'ASILE EST LE POINT DE DÉPART ET LE POINT DE RETOUR, PUIS LE PÉRIPLÉ DEVIENT UN VOYAGE DANS LE TEMPS, AVANT DE S'ACHEVER AU BORD DE LA TOMBE. N'AYANT PLUS RIEN À DEMANDER AU MONDE, L'INCONNU FINIT PAR SE TAIRE.

Délaissant *Légendes (Inferno III)*, Strindberg commence à écrire *Le Chemin de Damas I* au mois de janvier 1898. En moins de sept semaines, il achève la mise en forme dramatique de ce qu'il n'avait pas jusque-là entièrement réussi à décrire, sa lutte avec Dieu et son acceptation finale de l'existence de Dieu. Le contraste est frappant. Au lieu d'essayer d'analyser, comme il le fait dans *Inferno* et *Légendes*, il dramatise : ce qui constituait sa faiblesse est devenu sa force. La « crise d'*Inferno* » le fait accoucher d'une forme épique et métaphysique, une pièce baroque, farcesque et terrifiante, au bord du burlesque. L'inspiration lui fait atteindre la démesure, il façonne une œuvre indiscernable, hors norme, une « Passion selon Strindberg ».

L'auteur décrit la pièce comme une « fiction ayant en arrière-plan une terrible demi-réalité ». Un écrivain célèbre dans une « ville étrange » éprouve la sensation d'être réprouvé et persécuté. Il rencontre une femme mal mariée et l'enlève à son mari, mais il n'a pas assez d'argent pour la faire vivre et subit l'humiliation d'avoir à chercher de l'aide auprès de ses relations. Il a un accident et se réveille dans un monastère qui est aussi un asile d'aliénés. Son

sentiment de culpabilité se matérialise sous la forme d'êtres vivants, ceux qu'il a pu blesser dans le passé. Sa belle-mère, pieuse catholique, explique que ses tourments font partie d'un processus qui doit amener son salut. Comme Saül sur le chemin de Damas, il doit être humilié s'il veut rencontrer la lumière. Peu à peu, il en vient à reconnaître que son destin est le jouet docile d'une puissance sévère mais bienveillante.

D'après Michael Meyer, *August Strindberg*, Éditions Gallimard, coll. « NRF Biographies », Paris, 1993

Un jour (de l'année 1897) que strindberg se promène à paris, au jardin du luxembourg, voici ce qui se produit :

« Devant moi, quelqu'un piétine dont les allures me rappellent une connaissance. Je hâte le pas, je cours, mais l'Inconnu augmente sa vitesse en fonction de la mienne ... vêtu d'un manteau à pèlerine, semblable au mien, mais d'un blanc opale, élancé et plus grand que moi, il avance quand j'avance, il s'arrête quand je m'arrête. Je fais signe que je veux parler, interroger, m'éclairer ; mon guide me répond par une simple inclinaison de la tête qui m'enjoint de parler... et j'entame mon interrogatoire :

– C'est vous qui me persécutez depuis deux ans ; que désirez-vous de moi ?

Sans ouvrir la bouche, l'Inconnu me répond par une espèce de sourire plein de bonté surhumaine, d'indulgence et d'urbanité :

– Pourquoi m'interrogues-tu, puisque tu connais toi-même la réponse ?

Et j'écoute une voix intérieure qui résonne :

– Je désire t'élever à une vie supérieure en te tirant de la fange...

Durant ce plaidoyer incohérent, l'Inconnu me regardait avec le même sourire indulgent, sans trahir aucune impatience, mais quand je fus au bout de mon rouleau, il s'est éclipié¹. »

L'année suivante, l'écrivain suédois tire toutes les conséquences de l'expérience qu'il vient de vivre en mettant au point une nouvelle forme de théâtre : le drame expressionniste. Il s'agit de la célèbre pièce intitulée *Le Chemin de Damas*. Nous y retrouvons dès la première réplique ce personnage énigmatique qui était apparu à l'auteur, quelques mois plus tôt en plein quartier latin. Et, dans la distribution, il reprend exactement le même nom, celui de l'Inconnu.

GUY VOGELWEITH

Extrait de « Strindberg et Freud », revue *Obliques*, n°1, Paris, 1^{er} trimestre 1972

1. August Strindberg, extrait de *Légendes (Inferno III)*, 1898, Mercure de France, Paris, 1962.

August Strindberg et *Le Chemin de Damas*

Né en 1849 à Stockholm, il y meurt en 1912.

1892-1898 : Second mariage. La crise d'*Inferno*.

1892 : Strindberg quitte la Suède pour Berlin, où il rejoint le cercle artistique du « *Zum schwarzen Ferkel* » en compagnie de Edward Munch et de l'écrivain polonais Stanislaw Przybyszewski. Entre dans une crise créatrice qui durera jusqu'en 1897. S'intéresse aux sciences naturelles, à la peinture et la photographie.

1893 : Épouse la journaliste autrichienne Frida Uhl. Rejoint la famille de Frida en Autriche.

1894 : Peinture symboliste. Naissance de sa fille Kerstin. Quitte Frida et s'installe à Paris. La crise d'*Inferno* commence.

1895 : Se lie à Paul Gauguin à Montparnasse. Expérimente l'alchimie. Correspond avec des occultistes et des théosophes. Conversion spirituelle. Influencé par Swedenborg.

1896 : Commence la rédaction de son *Journal occulte*, y travaillera jusqu'en 1908.

1897 : Écrit *Inferno* en français, récit poétique de sa conversion. La crise est terminée.

1898 : Écrit les deux premières parties du *Chemin de Damas*, qui deviendra le point de départ du théâtre expressionniste du XX^e siècle. La troisième partie sera achevée en 1904, Écrit *Légendes (Inferno III)*, poursuit son récit autobiographique.

Œuvres principales

Théâtre : *Maître Olof* (1872), *Père* (1887), *Mademoiselle Julie* (1888), *Paria* (1888), *Créanciers* (1889), *Le Chemin de Damas* (1898-1904), *La Danse de mort* (1901), *Le Songe* (1902), *Le Pélican* (1907), *La Sonate des spectres* (1907)

Romans, nouvelles, récits et contes : *Le Cabinet rouge* (1879), *Destins et visages* (1882-1885), *Mariés ! (Giftas I & II, 1884 & 1886)*, *Tschandala* (1889), *Au bord de la vaste mer* (1890), *Le Couronnement de l'édifice* (1906)

Autobiographies : *Histoire d'une âme* (1886) : *Le Fils de la servante*, *Fermentation*, *Dans la chambre rouge*, *L'Écrivain* ; *Inferno* (1897), *Le Plaidoyer d'un fou* (1895), *Légendes (Inferno III, 1898)*, *L'Abbaye* (1902), *Seul* (1903)

Essais : *Parmi les paysans français* (1889), *Petit catéchisme à l'usage de la classe inférieure* (1884-1886)

Correspondance : *Lettres à Harriet Bosse* (1900-1906), *Bréviaire alchimique*. *Lettres d'Auguste Strindberg à Jollivet-Castelot* (1912)

Cherchons désormais

À adoucir nos dernières heures ;

Car nous qui ne pouvons plus croire aux miracles,

Il nous faut agir

Et briser tout ce qui peut être brisé

Pour au moins faire le dernier voyage

Non en esclaves, mais en hommes libres ;

Et puisque nous vivons dans ce monde,

Faisons quelque chose pour lui ;

Que celui qui ne vit pas seulement pour les honneurs

Fasse son profit de ce principe :

Le mieux du plus grand nombre est le bien suprême.

J'ai dit, et je sauve mon âme !

AUGUST STRINDBERG

Extrait de *Œuvres complètes*, vol. 15, Éditions Norstedts, Stockholm, 1995

DU 24 NOVEMBRE AU 18 DÉCEMBRE 2004 PETIT THÉÂTRE

LA RÉVOLTE DES ANGES

texte et mise en scène **ENZO CORMANN**

scénographie Catherine Calixte

musique Jean-Marc Padovani

son Jean-Damien Ratel

assistante mise en scène Annabelle Millot

AVEC

CARLO BRANDT, XAVIER THIAM

(distribution en cours)

production Théâtre National de la Colline

THREE ANGELS BLUES. BERNARD-MARIE KOLTÈS, JEAN-MICHEL BASQUIAT, CHET BAKER. L'ÉCRIVAIN, LE PEINTRE, LE MUSICIEN. MON RESPECT POUR CES TROIS-LÀ M'A CONDUIT À REPRÉSENTER LEUR RENCONTRE POST-MORTEM. « PRENDS GARDE, DIT UN ADAGE RUSSE, QUE TA TÊTE NE SE TROUVE ENTRE LES MAINS DE CEUX QUI T'APPLAUDISSENT. »

LE PRINCE DE LA FÊLURE, L'ENFANT RADIANT ET LE DESPERADO JOYEUX

Bernard-Marie Koltès est né le 9 avril 1948 à Metz, dans une famille catholique pratiquante – son père était officier de carrière. Cet écrivain, dramaturge et romancier, que Patrice Chéreau qualifia de « *desesperado joyeux* », est mort du sida, à Paris, le 15 avril 1989, à l'âge de 40 ans.

Jean-Michel Basquiat est né le 22 décembre 1960 à Brooklyn, New York, d'une mère d'origine portoricaine et d'un père d'origine haïtienne, dans une famille de la *middle class* américaine. Ce graffiteur devenu en quelques années l'un des peintres les plus cotés de la planète, complice d'Andy Warhol, que René Ricard nommait « l'enfant radiant », est mort le 12 août 1988, dans son loft, à New York, d'une overdose d'héroïne, à l'âge de 27 ans.

Chet Baker est né le 23 décembre 1929, à Yale, petite ville de fermiers de l'Oklahoma, deux mois après le krach boursier de Wall Street. Ce trompettiste et chanteur, « prince de la délicatesse et de la fêlure » (la formule est de Gérard Rouy), qui sillonnait le monde de concerts en studios, sans foyer ni compte en banque, fut retrouvé mort le vendredi 13 mai 1988, dans une petite rue d'Amsterdam, derrière le Prinz Hendrik Hotel, tombé de la fenêtre de sa chambre, située au deuxième étage. Il était âgé de 59 ans.

Mon respect pour ces trois-là, et l'amour que je porte à leurs œuvres respectives, m'ont conduit à représenter leur rencontre post-mortem dans les limbes muséales de l'adulation générale.

Le titre d'un dessin d'Antonin Artaud (« La Révolte des anges sortis des limbes »), représentant trois cercueils ouverts et habités, outre qu'il m'a fourni le titre du poème dramatique, a grandement nourri les songeries qui présidèrent à sa composition.

« Nul n'est en soi, hormis les anges », note malicieusement Bernard Noël dans *La Chute des Temps*, invite implicite faite au dramaturge à s'exprimer en autrui, puisqu'il n'est pas réellement l'autre – pas plus qu'irréellement un ange – mais le parleur des muets et des morts, rêveur d'hypothétiques « en-soi », adoptant tour à tour, et devant tous, le point de vue singulier de chacun.

« Comme c'est étrange, fait dire Virginia Woolf à l'un de ses personnages, la façon dont les morts se jettent sur nous au coin des rues, ou dans les rêves ! » À tout bout de champ. Les morts ne nous accompagnent pas tant

qu'ils nous habitent. Nous cherchons un mot, nous trouvons un visage. Nous nous interrogeons, une œuvre nous répond. Les morts nous parlent, non qu'ils s'adressent à nous, mais ils se disent en nous, ils ne laissent aucun vide, ils ne nous manquent pas : nous en sommes envahis.

Je n'ai jamais pu me déprendre de l'idée que le théâtre n'est au fond qu'une entreprise de publication de ces voix mortes dont tout un chacun est criblé. La fascination de nombre d'écrivains – même rigoureusement athées – pour les anges, me semble l'expression d'une reconnaissance de ces voix plus intériorisées qu'intérieures, de ce capharnaüm de voix qui compose pour une part la subjectivité de l'écrivain. Nul n'écrit sans doute sous la dictée, mais chaque phrase écrite éveille un mort, et la phrase suivante est déjà comme une prise de notes sur la figure qui la hante.

L'écrivain peut aussi décider de nommer, d'oser l'explicite. Et de convoquer les morts à une manière de colloque, de se poser en régulateur d'un débat d'outre-tombe, de distribuer ses voix, d'ordonner le chahut angélique.

ENZO CORMANN

LE PRINCE DE LA FELURE

Nous sommes trois putains d'Occidentaux

L'ENFANT RADIANT

Nous sommes trois putains de morts

LE DESPERADO JOYEUX

Nous sommes trois putains d'anges

Voilà bien ce à quoi je ne me résous pas

Nous ne sommes nulle part

Et nous ne sommes de nulle part

Nous avons accouché de nous-mêmes contre toute évidence

Nous nous sommes cherchés et chemin faisant nous avons été reconnus

Quand nous ne savions plus nous-mêmes qui nous étions

Nous avons beaucoup voyagé et nos ouvrages plus encore

Dans des pays que nous avons tout au plus traversés

Des gens que nous n'avons jamais connus

Ont dit de nos ouvrages qu'ils nous ressemblaient

Quand nous ne savions plus nous-mêmes à quoi

nous ressemblions

Extrait de La Révolte des anges

Enzo Cormann

Né en 1953. Réside actuellement à Coublevie (Isère).

Auteur d'une trentaine de pièces de théâtre et de textes destinés à la scène musicale, il est traduit et joué dans de nombreux pays. Également metteur en scène, acteur, conseiller littéraire, enseignant, il se définit comme un « artisan de théâtre ». En France, la plupart de ses pièces sont publiées aux Éditions de Minuit. Plusieurs disques témoignent de son travail jazzistique, particulièrement en compagnie du saxophoniste Jean-Marc Padovani.

Depuis 2000, il enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), au sein de laquelle il anime le département d'écriture dramatique.

En 2003 et 2004, trois nouvelles œuvres sont créées :

Cairn, mise en scène Claudia Stavisky, Les Célestins-Théâtre de Lyon, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

Le Dit de la chute, tombeau de Jack Kerouac, jazz poem pour un comédien et deux musiciens, en collaboration avec Michel Didym, Jean-Marie Machado, Jean-Marc Padovani, Théâtre d'Auxerre, Théâtre Molière-Maison de la poésie.

La Révolte des anges, mise en scène Enzo Cormann, Théâtre National de la Colline.

Derniers ouvrages parus

Cairn, Éditions de Minuit, Paris, 2003

À quoi sert le théâtre ?, Éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2003

Mingus, Cuernavaca, Éditions Rouge Profond, Paris, 2003

La Révolte des anges, Éditions de Minuit, Paris, 2004

Site de l'auteur : [HYPERLINK « http://www.cormann.net »](http://www.cormann.net) www.cormann.net

Dans le bureau où je passe la plus grande part de mes journées, assis parmi le capharnaüm qui encombre ma table de travail, me font face une cinquantaine d'images (des photographies en noir et blanc, pour la plupart, accrochées quasiment bord à bord, voire composées entre elles dans de simples collages) parmi lesquelles : le visage de Fassbinder, de Dexter Gordon, de Kurozawa, d'un retraité américain coiffé d'un casque de mobylette, aux commandes d'un important réseau de chemin de fer miniature, le sourire de Pierre Desproges, le regard ivre de Jack Kerouac, un homme seul dans Srebrenica dévastée, portrait d'Heiner Müller au cigare, d'Atuyalpa Yupanqui, de Chet Baker, de Félix Guattari, tête de vieillard souffrant croquée par Léonard de Vinci, etc.

La plupart de ces figures fixent l'objectif du photographe (ou le regard du dessinateur), de sorte que, quand je relève la tête de mon livre, de ma feuille, ou de l'écran de mon ordinateur, je les regarde me regarder – me regarder les regarder... Je ne irai pas jusqu'à prétendre que nous nous regardons, mais il y a quelque chose de magnifiquement intrigant dans le fait que, bien que la plupart de ces personnes soient aujourd'hui défunt(e)s, et que tous ces visages ne figurent dans mon espace qu'à titre d'images, donc d'objets morts, il n'en existe pas moins une certaine forme de réciprocité du regard, non dénuée d'humour ou de gravité, de force ou d'abandon, de ferveur ou d'ironie, je veux dire d'intention, d'authentique présence à l'autre – à moi, en l'occurrence, à moi au travail, à mon ouvrage...

ENZO CORMANN

DU 5 AU 21 JANVIER 2005

PETIT THÉÂTRE

SI CE N'EST TOI

reprise

texte **EDWARD BOND**

mise en scène **ALAIN FRANÇON**

texte français **Michel Vittoz**

dramaturgie **Guillaume Lévêque**

scénographie **Jacques Gabel**

lumières **Joël Hourbeigt**

musique **Gabriel Scotti**

AVEC

**LUC-ANTOINE DIQUÉRO, DOMINIQUE VALADIÉ,
ABBÈS ZAHMANI**

production Théâtre National de la Colline

EDWARD BOND SITUE L'ACTION DE SI CE N'EST TOI LE 18 JUILLET 2077, LE JOUR DE SON ANNIVERSAIRE. CE JOUR-LÀ, IL FÊTERA SES 133 ANS, UN ASSEZ BEL ÂGE. IL IMAGINE QU'À CETTE ÉPOQUE LES HOMMES SE SERONT CONVAINCUS EUX-MÊMES QUE, POUR VIVRE EN PAIX, IL FALLAIT SUPPRIMER LE PASSÉ. MAIS LE PASSÉ EST TÊTU, IL REVIENT : COMME UN FANTÔME OU UNE MALADIE, PIRE QUE LA PESTE.

Le 18 juillet 2077, à l'heure du repas, on frappe à la porte du domicile de Jams et Sara.

Mais qu'est-ce qu'un domicile en 2077 ? Un intérieur, sans doute, où chacun comme aujourd'hui peut se sentir chez soi, un espace privé où l'intime reste à l'abri de l'autorité qui régit l'espace public.

Mais que deviendrait cet espace si, petit à petit, l'autorité réussissait à conquérir l'intimité elle-même ? Si, ayant enfin colonisé les régions les plus élevées et les plus secrètes de notre âme, elle nous faisait aspirer avec de plus en plus de passion et de zèle à l'idée qu'elle se fait du bien et de l'ordre public ? Que deviendrait notre intérieur ?

Edward Bond répond à cette question dans une lettre adressée aux metteurs en scène : « Quelque chose d'étrange, un mélange de farce et d'autre chose. »

Si ce n'est toi appartient à la série des pièces courtes qu'Edward Bond appelle familièrement ses « petites pièces ». Les « petites pièces » ne sont pas des modèles réduits des grandes

pièces, elles en sont plutôt des détails agrandis, comme on pourrait le dire d'un tableau ou d'une photographie.

Edward Bond définit souvent ses pièces comme des cartes du monde. Plus que la réalité, elles décrivent les empreintes de pas que nous laissons sur la réalité, les chemins que nous suivons pour l'appréhender. Dans ce sens, les « petites pièces » seraient comme des cartes d'état-major, une vision très détaillée d'un endroit précis que nous venons visiter.

L'endroit précis dont *Si ce n'est toi* dresse la carte serait celui où l'autorité – toute autorité (individuelle, sociale, politique, culturelle, parentale, etc.) – se confronte à l'incontrôlable.

Cet endroit est source de farce et de tragédie. Prenez que l'autorité soit une main et l'incontrôlable une savonnette mouillée : on voit bien que les efforts désespérés de la main pour saisir une savonnette qui ne cesse de lui échapper sont source de comique. Mais on imagine aussi que la main peut devenir folle de rage ou d'exaspération si le jeu se prolonge, qu'elle peut perdre, à son tour, tout contrôle d'elle-même et se fracasser contre un mur ou s'emparer d'un couteau pour le planter rageusement dans le savon.

Edward Bond

Né le 18 juillet 1934 dans le nord de Londres.

J'ai suivi ma scolarité au collège d'enseignement général de Crouch End, pendant et après la dernière guerre, jusqu'à l'âge de quinze ans. Je ne crois pas qu'il y avait de « professeurs d'anglais ». Nous faisons des « commentaires de textes ». Ces textes appartenaient essentiellement à la littérature bourgeoise. Je me souviens d'un poème à propos d'un bandit de grand chemin qui arrive à cheval. Il me semble que nous avons dû lire un peu du célèbre roman d'aventures *Lorna Doone* (R. D. Blackmore). Nous avons ensuite étudié le *Macbeth* de Shakespeare. Il y avait quelques livres dans la petite bibliothèque de l'école, mais pas grand-chose d'écrit pour la classe ouvrière...

Mon éducation ça a été *Macbeth*. C'est curieux et cela mérite une explication. Mes premières leçons sur *Macbeth*, ce sont les aviateurs allemands qui me les ont données en essayant de me tuer pendant le Blitz. Quand j'ai commencé à lire *Macbeth*, je savais tout sur le meurtre et les sorcières qui volent dans la nuit. La différence entre la littérature et la vie était effacée. J'aurais pu lire *Macbeth*, même écrit à l'encre noire sur un tableau noir — j'avais appris directement de la vie...

EDWARD BOND

texte français David Tuaillon

Extrait de « Meurtre au pupitre », *Lettre à John Hind*, automne 1993, in *LEXI/textes 7*, Théâtre National de la Colline / L'Arche Éditeur, 2003

Edward Bond a constitué une œuvre riche d'une quarantaine de pièces. Il a également écrit des pièces pour la radio, des scénarii pour la télévision, le cinéma, des arguments de ballet et des livrets d'opéra, des adaptations ou traductions d'œuvres étrangères et d'innombrables poèmes. Praticien qui a plusieurs fois mis en scène ses pièces et dirige des ateliers d'acteurs ou d'amateurs, c'est le théoricien d'une pensée complexe et novatrice sur l'homme, son temps, son art. Son œuvre théâtrale en est l'incarnation active.

Derniers ouvrages parus en français

Théâtre (L'Arche Éditeur, Paris)

Le Crime du XXI^e siècle, texte français Michel Vittoz, 2000

Les Enfants, texte français Jérôme Hankins et *Onze débardeurs*, texte français Catherine Cullen et Stuart Seide, 2002

Si ce n'est toi, Chaise, Existence, textes français M. Vittoz, 2003

Écrits sur le théâtre

L'Énergie du sens (2 vol. : I. *Lettres*, II. *Poèmes et essais*), Jérôme Hankins éd., texte français Georges Bas, Séverine Magois et J. Hankins, Éditions Climats/Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1998, rééd. en 1 vol., 2000

La Trame cachée, texte français G. Bas, S. Magois et J. Hankins, L'Arche Éditeur, 2003

DU 26 JANVIER AU 27 FÉVRIER 2005 GRAND THÉÂTRE

e

roman-dit

texte **DANIEL DANIS**

mise en scène **ALAIN FRANÇON**

dramaturgie **Guillaume Levesque**

scénographie **Jacques Gabel**

lumières **Joël Hourbeigt**

univers sonore **Gabriel Scotti**

AVEC

**STÉPHANIE BÉGHAIN, YOANN BLANC, FRED CACHEUX
ÉRIC CHALLIER, GILLES DAVID, VALÉRIE DE
DIETRICH,**

**GRÉGORY GADEBOIS, PIERRE-FÉLIX GRAVIÈRE,
GUILLAUME LÉVÊQUE, JULIE PILOD, GILLES PRIVAT,
CAROLINE PROUST, CATHERINE VINATIER**

production **Théâtre National de la Colline**

avec le soutien du **Conseil des arts et des lettres du Québec
et du Conseil des arts du Canada et de l'Association Française
d'Action Artistique – Ministère des affaires étrangères**

Daniel Danis est auteur associé au Théâtre National de la Colline.

AU-DELÀ DES FRONTIÈRES DE LA PAIX ET DE LA GUERRE, J'IL, FILS AIMÉ D'UNE NATION DE MÉTIS, POURSUIT UNE MARCHÉ INTÉRIEURE. AU COURS DE CETTE ÉPOPÉE TRAGICO-COMIQUE, LA TÂCHE SALVATRICE DE J'IL METTRA EN QUESTION SA LÉGITIMITÉ TERRESTRE. LE RÉCIT PUISE SA FORME À MÊME L'ÉPOPÉE ANTIQUE ET LA CHANSON DE GESTE POUR RACONTER, LES ÉPREUVES ET EXPLOITS DU HÉROS AVEC L'ÉMERVEILLEMENT TERRIBLE DES GRANDS RÉCITS.

La parole de ce roman-dit a surgi au cours d'un temps surpris entre les mondes du rêve, de l'imagique et du sphérique. Les partances de cette épopée tragico-comique pour une vingtaine de personnages ont débuté par un monologue d'où naquit J'il, l'archiflèche, l'infigurable.

Un convoi d'humains prend la route de l'exil, faisant dos à leur ville encore en feu. Une femme enceinte s'arrête pour donner un nouveau monde : J'il.

Surpris par une bombe-anneau de 8888 flammes, Dadagobert implore son fils, encore baigné de l'in-monde de sauver leur communauté. Étourdi, J'il, la merveille, régurgite le lait maternel sur le feu fou s'écrasant aussitôt.

Sous la pression, la communauté vagabonde obtient une enclave forestière qu'elle nommera Sein-Azzède, propriété de la Ville d'À Côté ; son maire, Blackburn, exige que la terre prêtée temporairement demeure une zone de non-Monde et qu'aucun abri permanent n'y soit construit.

J'il grandit auprès de LaDite Anne, guerrière-chasseuse, qui lui enseigne tous les arts de la forêt. Durant

cette période de nouvelles expérience avec ses amis, il apprend la danse de l'allégresse.

Alors que s'allonge la permission de séjour des Azzédiens, Blackburn vient dimanche à la rivière avec sa femme, Hèbelle, et son fils costumé en Nounourse. À l'intérieur d'un abri végétal, J'il surprend Dadagobert dans un rut en ébat avec Hèbelle, puis, Nounourse, qui observe la scène. Le jeune archer atteint le fils-animal d'une flèche mortelle afin de sauver son papaternel.

En signe de représailles, pour avoir osé défier l'interdit de bâtir, Blackburn désigne J'il qui purge douze années à la Maison de redressement. J'il sert d'exutoire à la soif de violence des juvéniles. Par subterfuge, il apprendra à lire et, à la sortie, transportera dans une petite valise ses écrits carcéraux empreints de sa fascination pour la lettre e...

142. BLACKBURN, à l'assemblée.

J'il, votre insensée merveille, sera placé à la maison de redressement, jusqu'à sa majorité. Si, par angoisse, vous construisez un seul toit ou alliez geindre à l'ODIPP, je ferai démolir votre adorable chose de la même façon que mon nounourse fut tué.

Le temps de jouer est terminé, J'il. Tu auras à chercher des réponses à certaines questions sérieuses : Comment j'habite le monde ? La terre, dans ma tête, de quelle manière m'habite-t-elle ? Mon espèce de corps, est-il une sorte de verbe habité ?

Et vous tous, quand vous mourrez, quand vous allez vous exproprier de vos chairs, que restera-t-il de votre passage futile dans ce monde si vous l'avez fait sur une terre empruntée ?

Daniel Danis

Né en 1962, il vit dans la région du Saguenay au Québec.

Quelle est cette langue que je parle au Québec et diffère-t-elle de celle écrite dans mes pièces de théâtre ; je veux dire tout de suite, sans marquer le point d'interrogation que, corps et langue sont uns, ils se nomment et se manifestent de même nature, je précise, l'écriture aboutissante n'est que le prolongement de l'expérience vécue, rêvée, imaginée, j'enfonce mon corps-Québec dans le sol, prendre racines, m'interroger sur la langue, la bouche remplie de terre et de lacs, suis-je un rêvé de mondes habités loin des grandes villes, les langues théâtrales se divisent-elles maintenant en deux groupes, villes et campagnes, suis-je un glossaire de quelques mots anciens et de mille anglicismes entremêlés en un savoureux et baveux *French kiss*, « suis-je-suis » un chien qui appelle les autres chiens à aboyer dans une langue de roche pour que l'ordre du « parolique » croisse en un arbre fusionnel : le ciel et la terre, les vivre. Alors qu'une partie du monde vit dans un incessant bouger d'inquiétude, mon écriture pédestre recherche-t-elle l'autochtonie de nos ancrages, le théâtre me prend par le ventre, viscéralement, DIRE QUOI À QUI, dans ce lieu où s'image l'entendement public, le dernier retranchement des possibles « rêviques », d'où part donc la fable à raconter avec quelle langue... Le dire-théâtre, s'il se trouve, débute du sol jusqu'à la bouche de ma main mentale, s'inscrit sur un papier de fable jusqu'à la mémoire des comédiens qui, de leurs lèvres, laissent s'échapper depuis leur gorge, des nuages d'humidité si dense qu'une telle concentration de vagues successives des éléments dits fera naître des turbulences violentes jusqu'à une tempête archaïque, invisible pour les uns, ressentie pour les autres. Je n'écris pas, le théâtre de ma langue est un acte humide, j'essaie de bâtir de miniatures océans oubliés, d'y répandre des filets et remonter à la surface des mots grouillants et écaillés avec des corps nourriciers pour peut-être mieux saisir les rages et les « au-secours » d'amour de la communauté des miens terrestres.

DANIEL DANIS

Derniers ouvrages parus

Le Roman-dit : Le Corps de mon mond (travail en cours d'élaboration, version primitive de e) in *LEXI / textes 3*, Théâtre National de la Colline / L'Arche Éditeur, Paris, 1999

Cendres de cailloux, Actes Sud-Papiers, Arles, 2000

Le Chant du Dire-Dire, L'Arche Éditeur, 2000

Le Langue-à-Langue des chiens de roche, L'Arche Éditeur, 2001

Celle-là, Actes Sud-Papiers, 2003

e, à paraître à L'Arche Éditeur, décembre 2004

Une captation radiophonique d'une version écourtée de e a été mise en ondes par Blandine Masson et sera diffusée fin 2004 sur France-Culture.

DU 29 JANVIER AU 20 FÉVRIER 2005

PETIT THÉÂTRE

LE FOU D'ELSA

texte **LOUIS ARAGON**

mise en scène, décor et costumes

ANNE TORRÈS

dramaturgie et montage **Marc Dondey**

lumières **Christian Pinaud**

son **Jean-Marie Bourdat**

graphs et imprimés **104 Graphik**

assistante mise en scène **Anne Marengo**

stagiaire décor **Juliette Thomas**

AVEC

PHILIPPE CRUBÉZY, VINCENT DISSEZ, ODJA LLORCA

(distribution en cours)

production **Compagnie du Mimosa, Théâtre National de la Colline**

avec le soutien du **Jeune Théâtre National** et de la **DRAC Ile-de-France**

CHUTE DE GRENADE, 1492. UN CHANCELLEMENT, UN SCHISME, UN DIVORCE, UN TOURNANT MAJEUR DE L'HISTOIRE, UN PONT DÉFINITIVEMENT BRISÉ ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT. ARAGON COMPOSE LE FOU D'ELSA EN PLEINE GUERRE D'ALGÉRIE (1954-62). PRIS PAR L'HISTOIRE, LE POÈTE REMONTE À LA SOURCE DES FAITS ET DE LA LÉGENDE, AVANT L'ISLAM MÊME, DANS LES DÉSERTS D'ARABIE OÙ NAÎT LA POÉSIE.

...

T'en souviens-tu dis-moi du beau temps qu'il faisait

...

T'en souviens-tu dis-moi des chevaux et des hommes

...

Les cavaliers avaient l'air d'aller à l'école

Habillés pour la mort aux couleurs du matin

Ils chantaient des chansons sans paroles

Et regardaient mûrir le jour de leur destin

ARAGON

Le Fou d'Elsa, chant de la Bâb al-Beïra

Tout a commencé par une faute de français.

Aragon entend : *Grenade...*

Aragon entend : *La veille où Grenade fut prise...*

Il fallait écrire : *La veille du jour où Grenade fut prise...*

Bonne phrase, mauvais vers.

Dans la brèche de la faute naît *Le Fou d'Elsa*. La nuit occultée dans la contraction du vers est celle qui a décidé de la chute de Grenade, en 1492, et de la fin de la *reconquista* victorieuse, après cinq siècles d'une flamboyante présence de l'Islam au cœur de l'Europe. Dans la brèche de la faute, ce qu'entend Aragon, poète français, est l'impossibilité de dire ce drame, et de pénétrer le monde de l'Islam par la voie directe, par la voie raisonnable du langage, de l'étude ou du voyage.

Seul lui reste le songe, comme à ceux qui descendirent aux enfers, Orphée ou Dante.

Récit, théâtre, poème, méditation sur l'Histoire, sur l'amour et sur la défaite, *Le Fou d'Elsa* est tout cela, une stèle, un monument, un aveu, et une autre chose encore, qui emporte toutes les autres : un hommage sans équivalent dans la littérature moderne à la richesse et à l'éclat de la civilisation arabe.

Le Fou d'Elsa : l'histoire d'un amour impossible, le récit d'un détour, d'une divagation. Une célébration, une mise en scène de la parole.

LE PALAIS ROUGE

Grenade, 1483-1492. Après dix ans de siège, la chute de la citadelle andalouse marque la fin de la *reconquista* conduite par Isabelle la Catholique et Ferdinand d'Aragon. L'Histoire – l'historiographie des vainqueurs – retiendra cette image, Isabelle et Ferdinand, somptueux, en costumes maures, gravissent les pentes du palais de l'Alhambra, *al-Ham 'râ*, le Rouge pour recevoir les clés de la ville tandis que Boabdil, l'Enfant-roi, pâle et faible, s'enfuit. El rey Chico signe dans le déshonneur la fin de cinq siècles d'enracinement et d'épanouissement de la civilisation arabo-andalouse en Europe. Viendront, très vite, l'expulsion des Juifs et le reniement brutal de toutes les promesses faites aux Musulmans d'Espagne.

Le Fou d'Elsa est le récit de cet effondrement, vu depuis l'autre bord de la plaie. Aragon, en 1963 (an 1341 de l'Hégire) écrit du côté des vaincus. Boabdil, à la hauteur de la légende, est un résistant. Batailles, intrigues, trahisons, ruses et retournements, le poème est épique, il appelle Shakespeare, Machiavel et Calderon, il court de la périphérie et des rues de Grenade jusqu'aux caves, prisons et couloirs du Palais.

Toute forteresse a sa faille. Versant intime, une autre déchirure entaille l'édifice. Aragon, perdu de mots, poète au temps compté, verrouille le récit de la débâcle politique et militaire dans une aventure personnelle, dans l'insupportable tension entre inquiétude et invention de la langue : inquiétude de l'amant, inquiétude du militant, inquiétude du poète qui sait que l'invention, le mouvement même de la langue passent par l'erreur, la faille, la faute de français.

Aragon écrit par contraction et prolifération, renversement et projection, dans une exploration brûlante de la prose et du vers, et de tout ce qui n'est ni l'un ni l'autre ou les deux à la fois. Tout s'entrechoque, et d'abord les deux faces de silex de cette poésie savante et populaire, fière de son impureté, et qui jubile d'être.

Nous avons choisi dans *Le Fou d'Elsa*, poème immense, broderie polychrome, sept personnages, sept acteurs : Boabdil, Emir al-Moslimin, Hamlet des brumes du Sud ; le Wazir Abou'l-Kassim' Abd al-Malik, champion du retournement de vestes ; Aïcha la reine-mère, la mère-amante ; Zahra, Charifa et Zaïdé, les trois gazelles, jeunes femmes du harem, aimées de Boabdil ; Zaïd, adolescent, scribe génial et polyglotte, ombre du poète. Ils incarnent aussi tour à tour Christophe Colomb, le Cid Campéador et la reine de Saba, Ibn-Sîna et Ibn-Rochd (chez nous Avicenne et Averroès à qui l'on doit Platon et Aristote), un fakîr, un espion, un fornicateur, un juge, un montreur de ballets...

Louis Aragon

Né le 3 octobre 1897 à Neuilly-sur-Seine, il meurt le 24 décembre 1982 à Paris.

Aragon et l'Islam

Aragon, de tous temps, est habité par le *jinn* de la poésie. Qu'est-ce que le *jinn* ? Sa vie, son oxygène, une possession lucide, un travers de la peau et du souffle, l'état civil du poète. *Jinn* : esprit d'incorrection et d'insubordination par lequel à chaque mot se recréent le monde et la langue pour le dire. « Je n'ai jamais rien demandé à ce que je lis que le vertige, écrit Aragon. Merci à qui me fait me perdre, et il suffit d'une phrase, d'une de ces phrases où la tête part, où c'est une histoire qui vous prend. Aucune règle ne préside à ce chancellement pour quoi je donnerais tout l'or du monde. . . »

Aragon publie *Le Fou d'Elsa* en 1963 et il est – ou se croit – vieux déjà, vieux de tous les leurres, les illusions perdues, les engagements à perte, les répétitions tragiques de son siècle couturé de défaites. Sous les regards croisés d'Elsa Triolet et de Louis Aragon, l'effondrement à l'Est est une déchirure de l'âme et de la pensée, *Le Dégel* n'est plus que le titre d'un roman de Pasternak. La guerre d'Algérie, au Sud, rejoue la brutale répression coloniale – la guerre du Rif en pire, cette petite guerre-là déjà bien rangée entre les deux grandes, 14-18 et 39-45, sous son couvercle de silence.

Le futur est barré, doublement, triplement. Sauf dans l'écriture, bien sûr. Aragon écrit, Aragon répond par le projet fou du *Fou d'Elsa*, son œuvre la plus monumentale et la plus intime. On pourrait dire aussi, sûrement, la plus mentale et la plus charnelle. Qu'est-ce que *Le Fou d'Elsa* ? Un duel, une étreinte, un combat avec le *jinn*, cette fois sur son propre terrain.

Grenade, 1492. Il y a là plus qu'un chancellement : une bascule, un schisme, un divorce, un tournant majeur de l'Histoire, un pont définitivement brisé entre l'Orient et l'Occident. Aragon compose *Le Fou d'Elsa* en pleine guerre d'Algérie (1954-62). Pris par l'Histoire, le poète s'en dégage. Pour mieux y retourner, la retourner, la déplier. Il remonte à la source des faits et de la légende, avant l'Islam même, dans les déserts d'Arabie où naît la poésie, passée au fil des siècles de poète en poète par la Perse et l'Azerbaïdjan, par l'Égypte et l'Andalousie jusqu'à lui, poète. Elle passe aussi par Damas et la Mecque, Bagdad ou Médine.

L'amour naît du malheur absolu. Entrelacée dans la chute d'un royaume, Aragon mêle la légende de Keïs et Leïla. Keïs, appelé aussi Medjnoûn (« Fou », en arabe), appelé aussi Louis Aragon. Pourquoi cette postérité de ce *Roméo et Juliette* du Nejd ? Keïs clame le nom de Leïla. Il la dévoile, au sens propre. Impudeur, impudence, révolte contre le code bédouin de l'honneur mais aussi contre les valeurs de la religion naissante. L'incorrection poétique et politique est préméditée. Aragon, depuis longtemps, a pénétré le chant des troubadours, l'amour courtois et la poésie arabo-andalouse.

A. T., M. D.

Le Fou d'Elsa a été publié aux Éditions Gallimard dans la collection « Blanche » en 1963. (Dernière réédition, Gallimard, coll. « Poésie », n° 376, 2002.)

DU 5 MARS AU 2 AVRIL 2005

PETIT THÉÂTRE

LE RETOUR DE SADE

texte **BERNARD NOËL**

mise en scène **CHARLES TORDJMAN**

scénographie Yannis Kokkos

lumières Joël Hourbeigt

musique Vicnet

(distribution en cours)

production Théâtre de la Manufacture – Centre dramatique national Nancy-Lorraine,
Théâtre National de la Colline

BERNARD NOËL RESSUSCITE LE MARQUIS DE SADE. SAINTE THÉRÈSE D'AVILA, JÉSUS CHRIST, UN HOMME HIBOU, UN MINISTRE DE LA LECTURE NOMMÉ JOHNNY ET UNE PAPESSSE SONT DE LA PARTIE. C'EST DU BIEN ET DU MAL, DE JUSTICE ET DE PURIFICATION DONT IL SERA QUESTION. UN THÉÂTRE BAROQUE OÙ LE RÉALISME ENFANTIN PEUT TRAITER SANS GÊNE DE TOUTES LES HORREURS DU MONDE.

Une autorité religieuse, la plus haute bien sûr, réclame le retour de Sade.

Rien de plus simple : il suffit de téléphoner à madame d'Avila, qui récupèrera la tête autrefois dérobée à l'illustre défunt et la déposera sur sa tombe.

La résurrection ensuite va de soi et elle développe un tel naturel que le mort se conduit comme un vivant parmi les vivants sans provoquer chez eux aucun soupçon. Les problèmes viendront d'ailleurs : le mort-vivant se prend toujours pour un auteur scandaleux alors que les vivants-vivants s'amuseent de ses livres comme d'énormes bouffonneries.

Mais c'est oublier qu'en faisant rire du pouvoir, les bouffons en préparent la chute, que celle-ci peut les conduire à prendre la place des papes, des rois, des présidents... ou même d'un dieu.

BERNARD NOËL

Avec Bernard Noël, toujours cette attente d'une vérité née de la colère.

Avec Bernard, toujours un long silence, avant que l'éclair n'ouvre le ciel en plusieurs parties.

Après avoir traqué la chaîne qui conduisait à une bavure policière (*La Reconstitution*) ou après avoir été saisi par l'abîme d'un trou de mémoire, comme une amnésie de sa propre histoire (*Le Syndrome de Gramsci*), cette fois-ci, voilà que Bernard Noël se met à ressusciter le marquis de Sade.

J'avais adapté et mis en scène, il y a quelques années, *Français encore un effort pour être républicains* de D.-A.-F. de Sade, le désir de Bernard ne pouvait donc que trouver forte résonance en moi.

J'avais forcément une terrible envie d'entendre Donatien-Alphonse-François venir nous balancer nos quatre vérités. De plus, quand j'ai su que Sainte Thérèse d'Avila, Jésus Christ, un homme hibou, un ministre de la lecture nommé Johnny et une papesse seraient de la partie, l'excitation n'a fait que croître.

C'est du bien et du mal, de justice, de purification de ce monde dont il sera question.

Au milieu d'éclairs et de coups de tonnerre, ces illustres morts-vivants se livreront un combat où les coups de théâtre ne manqueront pas. Le théâtre qui sera ce lieu où les morts viendront nous visiter et nous avertir de l'absence ou du trop-plein de sens de ce monde.

Le Retour de Sade crée un théâtre baroque où le réalisme enfantin peut traiter de toutes les horreurs de ce monde sans gêne. Le pouvoir est au cœur de cette pièce bouffonne, où homme sans tête, visage emplumé, rivalisent avec des femmes en lévitation. Il y a dans la pièce de Bernard Noël des surprises d'univers et des vertiges de langue qui voisinent avec Shakespeare et Jean Genet.

Mettre en scène *Le Retour de Sade*, ce serait faire rebondir le monde comme on le ferait avec un ballon. Les secousses seront invisibles. Mais le théâtre encaissera pas mal de coups et s'en relèvera chaque fois avec une espèce de rire jaune.

Bernard Noël

Né le 19 novembre 1930 dans l'Aveyron. Poète, romancier, essayiste, critique, traducteur.

De son enfance, Bernard Noël ne livre que les faits. Une anecdote éclaire peut-être l'œuvre à venir : un jour qu'il se promenait avec le grand-oncle qui lui fit découvrir la lecture, celui-ci s'est plaint d'avoir la tête qui tournait : « Alors je l'ai regardé, je m'attendais à voir passer ses yeux derrière la tête. Je prenais les mots au pied de la lettre. C'est ça peut-être l'écriture : le moment où l'on prend les mots au pied de la lettre. » Des souvenirs de premières lectures émergent Jules Verne, La Pérouse et surtout *Robinson Crusoë*. Face au dévoreur de livres, la famille opposera un temps une interdiction de lecture prétextant les fortes migraines de l'enfant. . .

Grâce à la démocratisation de la poésie par les poètes résistants, il découvre plus tard Breton et Sartre, lit *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos qui lui procure un véritable coup de foudre. En 1949, il découvre *Au-dessous du Volcan* de Malcom Lowry : « un modèle inaccessible et ensuite ce fut Faulkner ».

Parce qu'il pense qu'il doit en passer par là, Bernard Noël monte à Paris étudier dans une école de journalisme qui côtoie le collège de philosophie où il assiste à la dernière conférence de Georges Bataille. Premières tentatives d'écritures romanesques : « Plusieurs versions d'un roman que j'essayais d'écrire m'ont occupé deux ou trois ans. Le modèle c'était la littérature de Sartre ou Camus, la littérature engagée. » Le journalisme est vite délaissé pour la lecture des surréalistes à la BN et la recherche des éditions originales sur les quais de la Seine. Vers 1953, Bernard Noël caresse le projet de réunir la correspondance d'Antonin Artaud, alors quasiment ignoré du monde littéraire. Il rencontre Adamov, Blin, Cuny et soumet ce qu'il glane chez l'imprimeur-éditeur Caractères. Ce même éditeur publiera le premier livre de Noël, *Les Yeux chimères* (1953). La publication de ses poèmes lui permet de trouver du travail dans l'édition. Lecteur, correcteur, rewriteur et traducteur, il traduit notamment *Lovecraft*.

« Ce qui fait que je suis devenu écrivain ce sont les rencontres avec Pauvert et P.O.L qui ne sont pas contemporaines. » C'est aussi la rencontre avec Jean Daive marqué par la lecture de *Extraits du corps*. Pour rompre avec la littérature, Bernard Noël envoie à son « véritable lecteur » une lettre où il explique pourquoi il a écrit *Extraits du corps* et pourquoi maintenant il renonce à l'écriture. Suivent des années de petits travaux littéraires. Jean Daive, qui vient de créer la revue *Fragments*, publie la lettre. Jean-Jacques Pauvert propose alors à Bernard Noël de sortir le texte sous forme d'un livre. Aragon à son tour demande un texte. L'écriture est relancée. La notoriété viendra avec la réédition du *Château de Cène* chez Pauvert (1971). Roman érotique d'une violence inouïe, publié d'abord en 1969 (Éditions Jérôme Martineau), le livre provoque une réaction violente des pouvoirs publics qui attaquent Noël en justice. Badinter défend l'écrivain qui voit affluer les soutiens d'Aragon, Frémon, P.O.L, Sollers. . . Puis, Bernard Noël paraît plus désireux de défendre son *Dictionnaire de la Commune* : « Je voulais inventer un genre : le dictionnaire. J'étais dans la nostalgie de trouver une forme assez contraignante pour être productrice. » Bernard Noël prend la décision de se consacrer entièrement à l'écriture vers 1970 pour que « le vivre et l'écrire soient plus liés ». On comprend mieux dès lors que son œuvre paraisse aussi immense aujourd'hui alors qu'elle semble encore à écrire pour lui.

DOMINIQUE SAMPIERO

Extrait de « Bernard Noël, L'écriture comme résistance », entretien avec l'auteur, in *Le Matricule des anges*, n°8, juillet-août 1994

Bernard Noël écrit son premier texte de théâtre, *La Reconstitution* (P.O.L), à la demande de Charles Tordjman, qui le met en scène au Théâtre national de Chaillot en 1988. Puis Charles Tordjman met en scène *Le Syndrome de Gramsci* (P.O.L) au Festival d'Avignon en 1998.

Derniers ouvrages parus

Poésie : *La Peau et les Mots*, Éditions P.O.L, Paris, 2002

Roman : *Un trajet en hiver*, Éditions P.O.L, 2004

Essai : *Artaud et Paule*, Éditions Lignes / Léo Scheer, Paris, 2003

Écrits sur l'art et livres d'art : *Romans d'un regard*, Éditions P.O.L, 2003 / *La Petite Âme*, Éditions Fata Morgana, Fontfroide-Le-Haut, 2003 / *Le Roman des postures*, Éditions Fata Morgana, 2003

DU 16 MARS AU 17 AVRIL 2005

GRAND THÉÂTRE

ANIMAL

texte **ROLAND FICHET**

mise en scène **FRÉDÉRIC FISBACH**

scénographie Emmanuel Clolus

lumière Daniel Lévy

costumes Olga Karpinsky

musique Thierry Fournier

assistant mise en scène Kouam Tawa

AVEC

**MARTIN AMBARRA, SOPHIATOU KOSSOKO,
MATHIEU MONTANIER, WAKE FOGAINE,
PIERRE LAROCHE**

(distribution en cours)

production Studio-théâtre de Vitry, Théâtre National de Bretagne, Théâtre National de la Colline, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., Théâtre Dijon Bourgogne
avec l'aide de l'AFAA

C'EST LE RETOUR DU « GRAND » KALONEC. PARTI MALADE, REVENU TOUT NEUF DE PARIS. RETOUR DU GRAND CHASSEUR DANS SA CONCESSION, ANCIEN COMMERCE DE PEAUX, BOIS, ANIMAUX. LA MORT EST PARTOUT, DANS CE COIN D'AFRIQUE OÙ PLUS RIEN NE SEMBLE POSSIBLE. LA CHIENNE REVENANTE DE KALONEC APPARAÎT ET SONGE AU SORT DE L'AGNEAU SACRIFIÉ D'ABRAHAM. DANS CE TEMPS QUI PIÉTINE, LES PERSONNAGES NE TROUVENT PLUS LA SORTIE. ALORS KALONEC LES EMMÈNE TOUS DANS SON PICK-UP, DIRECTION ROISSY.

L'ODYSSÉE D'UNE FAMILLE

Dans *Animal*, les personnages sont à la fin de leur parcours, dans le dernier voyage qui va les mener de la vieille concession coloniale, située au cœur de la forêt, à l'aéroport Charles de Gaulle, où ils mourront doucement, essayant de téléphoner et de jouir d'une dernière extase improbable.

Que le fils meure avec le père et la femme avec la jeune fille ! Le désir de vivre brûle, le désir se manifeste, se fait entendre jusqu'au dernier souffle !

Le père, le « responsable », l'incroyable, que le fils n'arrivera pas à tuer.

Le fils raté, qui vit dans l'ombre du père, revanchard et puceau.

Fricaine, la femme, l'amante, la mère qui n'a pas pu se déprendre de cet homme, qui a tout renié pour lui. Il ne lui reste plus qu'à aller au bout de la logique coloniale : tout détruire, tuer tous les animaux, pour rien, et construire un mur.

Iche, la jeune femme, elle aussi amante du père, l'idiote, la perdue.

Will, l'élus invisible, le fils que le père se choisit, le nègre albinos, le chant, celui que le père rêve de ramener en France pour en faire une star des plateaux télé et décrocher le gros lot.

L'élan est donné, ils s'embarquent, et en route vers « l'élus » qui habite au milieu des eaux, une terre d'après le déluge, une renaissance possible ? Ratage ! C'est pas pour cette fois ! D'où va-t-on repartir alors ? Arrivés au pays de cocagne où, d'emblée, on perd le peu qui reste, il n'y a plus qu'à... dormir, mourir peut-être ?

UNE AVENTURE QUI A PRIS SON TEMPS

Il y a plus de deux ans maintenant, Roland Fichet m'a lu une pièce : *Ça va*. Il y eut trois autres lectures qui ont vu la pièce changer de titre, de lieu, gagner un personnage (Chienne) et, surtout, affirmer son caractère épique, amplifié par l'apparition d'un récit qui devient la toile où les dialogues se prennent.

L'apparition de l'Afrique – non seulement d'un territoire, mais aussi de l'Autre – n'a fait que renforcer mon désir de mettre en scène le texte. Il n'y a que l'Autre, l'étranger à soi, qui puisse faire avancer. L'Autre, pas pour le piller, ni pour s'en servir, mais pour apprendre.

Une anecdote

Nous étions, avec Roland Fichet et des acteurs africains, dans une camionnette entre Saint-Brieuc et Binic. Les acteurs se sont mis à chanter les chansons qu'ils avaient apprises, petits, à l'école. Pendant vingt minutes, ils ont enchaîné les chansonnettes ou les poèmes, qu'ils concluaient toujours en mentionnant le nom et l'adresse parisienne de l'éditeur du manuel scolaire, éclatant de rire entre chaque texte. Pourtant originaires de quatre pays différents, ils connaissaient tous ces chants qu'un instituteur français leur avait appris. Ils riaient, derrière, et moi j'essayais tant bien que mal de dissimuler mes larmes. Mieux que par n'importe quel discours politique ou historique, j'étais en prise avec l'Histoire, celle de mon pays et de son empire. Ils riaient, je pleurais, et il me semblait qu'ils savaient quelque chose de la vie que j'ignorais... Une vitalité, malgré tout, une vitalité tant qu'on n'est pas mort, même si la vie est précaire, dangereuse.

La parole est malade

À une époque, on s'accordait à penser que la parole était malade. Aujourd'hui, cette évidence semble oubliée et l'entretien de la parole est abandonné par ceux-là mêmes qui en ont la charge : elle gît dans le langage mort des communicants. Les personnages de *Animal* savent qu'ils sont malades ; ils parlent comme des malades mais leur parole est captive d'une autre, civilisée, policée, lessivée. Après la colonisation, la mort de la nature, ces hommes qui ne pensent plus que par eux-mêmes, pour eux-mêmes, en dehors et au mépris du vivant.

La vitalité de la langue

Pourtant, la pièce de Roland Fichet ne renonce pas à essayer de penser un monde possible au risque de l'incompréhension. Ce n'est pas une parole communicante, mais une parole d'homme qui ne se simplifie ni ne se résume. Une vitalité – je ne dis pas : un espoir – gît dans la langue. Oralité : non pas le retour à un langage brûlé du quotidien, mais la volonté d'exalter le plaisir de dire. Seul le rapport sensible et incertain aux mots peut nous aider à fonder notre existence.

Roland Fichet

Né à Ménéac dans le Morbihan.

Il codirige avec Annie Lucas le Théâtre de Folle Pensée qu'il a créé en 1978 à Saint-Brieuc et ancre la recherche de sa compagnie sur les écritures d'aujourd'hui.

Cet homme-là, cet infatigable-là, n'a rien d'un être serein. Il peut être joyeux, sait, quand il le faut, confier sa vie et son œuvre aux bons soins de l'humour et du rire, mais il n'est pas serein. Vous ne me croyez pas ? Demandez-le à ses textes. Ils vous expliqueront que leur auteur est plus tordu qu'il n'en a l'air.

Cet homme-là, cet infatigable-là qui, dans la conversation courante, vous suture vos doutes avec ses explications imparables, fait des siens, de ses doutes, la matière première de son écriture. Dans ces textes, tantôt largement appuyés sur le déploiement des mots et des phrases – c'est *Terres promises* ou *Suzanne*, par exemple –, tantôt confiés à des petits dialogues nerveux jetés dans une langue à haute teneur d'artifice, malgré l'apparent réalisme des situations – certains textes des *Petites comédies rurales* –, tantôt porteurs d'un mode d'expression brisé, concassé – *Animal* –, s'engendrent des trajets biographiques brouillés, où la figure dramatique est mise en émoi par la difficulté de coïncider exactement avec elle-même. Le geste biographique s'est effondré, on ramasse comme on peut les lambeaux de sa vie, on les mélange à de l'imaginaire et on se présente au public sous les habits d'un épique dérisoire.

JEAN-MARIE PIEMME

Théâtre

L'Africaine, création Annie Lucas, La Passerelle-Scène nationale de Saint-Brieuc, octobre 2002 ; mis en ondes Blandine Masson, France Culture, janvier 2002

Tombeau chinois, création Stanislas Nordey, La Passerelle-Scène nationale de Saint-Brieuc, mars 2000 ; in *Petites pièces d'auteurs*, Éditions Théâtrales, Paris, 2000

Quoi l'amour, création Adel Hakim, Théâtre des Quartiers d'Ivry, novembre 1999 ; Éditions Théâtrales, 1999

Famille Huron, création A. Lucas, Festival Quais des Artistes, Saint-Brieuc, juillet 1999

Petites comédies rurales, mis en ondes Myron Meerson, Radio-France, octobre 1999 ; création A. Lucas, La Passerelle-Scène nationale de Saint-Brieuc, 1998 ; Éditions Théâtrales, 1998

Terres promises, écrit en résidence au Centre national des écritures du spectacle à La Chartreuse, 1988 ; création Robert Cantarella Théâtre national de Bretagne, 1993 ; création Philippe Lanton, Festival d'Avignon, 2000 ; Éditions Théâtrales, 1989

La Chute de l'ange rebelle, création Claudia Stavisky, Théâtre National de l'Odéon, 1991 ; Éditions Théâtrales, 1990 ; sous le titre *La Caida del angel rebelde*, texte français Milena Grass, Éditions Cuarto proprio, Chili, 1998

Suzanne, création A. Lucas, La Passerelle-Scène nationale de Saint-Brieuc, 1991

Plage de la Libération, création René Loyon, Festival Perspectives de Saarbrücken, mai 1989

De la paille pour mémoire. Petites histoires (renaître), inédits

Animal, écrit entre 2000 et 2001, est à paraître aux Éditions Théâtrales en janvier 2005.

DU 9 AVRIL AU 18 MAI 2005

PETIT THÉÂTRE

FAIRY QUEEN

texte **OLIVIER CADIOT**

mise en scène **LUDOVIC LAGARDE**

lumière **Sébastien Michaud**

costumes **Virginie et Jean-Jacques Weil**

dramaturgie **Pierre Kuentz**

scénographie **Ludovic Lagarde, Antoine Vasseur**

son **David Bichindaritz**

assistante mise en scène **Sophie Gueydon**

AVEC

**VALÉRIE DASHWOOD, PHILIPPE DUQUESNE,
LAURENT POITRENAUX**

production **Compagnie Ludovic Lagarde, Théâtre National de la Colline, Festival d'Avignon, Le Trident-Scène nationale de Cherbourg – Octeville, La Chartreuse-Centre National des Écritures du Spectacle – Villeneuve-lès-Avignon**

La Compagnie Ludovic Lagarde est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile-de-France.

FAIRY QUEEN, LE VOYAGE DANS LE TEMPS D'UNE FÉE MODERNE ENTRE ANCIEN ET NOUVEAU MONDE. COULOIR NOIR, JARDIN PHOSPHORESCENT, DESCENTE DES RIVIÈRES, GUÉRISON EXPRESS. COMMENT FAIRE TENIR DEBOUT DE LA POÉSIE AU MILIEU DE PAROLES MEURTRIÈRES ?

Quand ma sœur et moi nous traversions les champs en carriole le soir, nous étions légendaires, quand on se levait le matin, nous étions légendaires, même chose quand nous mangions du blé pour inventer le chewing-gum, nous étions légendaires.

Toi tu n'es pas légendaire.

Exemple, on est allé se baigner, je nageais sous l'eau, tu avais peur, je faisais le jeu de la noyée, apnée des heures, je lâchais mes cheveux, je faisais semblant de parler sous l'eau, je faisais le dauphin, je faisais la morte, je tiens sous l'eau infiniment plus longtemps que toi.

Je suis un poisson.

Je trouve de l'air dans l'eau, ce n'est pas du sport, je refaisais la morte, tu avais de plus en plus peur, tu ne sais même pas plonger, tu as fait un plat en sautant du ponton, tu es blanc comme un linge, mauvais appel de pied, splash, rire général, exit, j'ai horreur des gens mauvais en sport.

Et si j'étais comme toi ?

Extrait de *Fairy queen*

Voilà ce qu'on va raconter, *Une fée est invitée chez Gertrude Stein et d'un coup change le monde*. À la deuxième page, le résumé est donné. C'est simple. C'est comme du théâtre. Unité de lieu : on y est, *rue de Fleurus, 27*. Unité de temps et d'action : *un déjeuner prévu à une heure normale de déjeuner*. Trois personnages : *une fée invitée* ; Gertrude Stein, poète américaine ayant vécu en France, moteur des avant-gardes du début du XX^e siècle et *Alice B. Toklas en personne, la seconde main, secrétaire ? butler ? masseuse ?*, compagne de Gertrude Stein. L'action. *Une féerie à domicile : des poèmes, des performances complètes avec le son et le corps [...] vocal-en-relief art ? théâtre direct-brut ? [...] Tout simplement ce sont des poèmes*. L'action c'est la performance de la fée, c'est le poème féerique qui se rêve déjà *changeant le monde, d'un coup*. Ce n'est pas le poète qui change (pas d'exercice, pas d'ascèse, pas de conversion à la sainteté comme le Robinson de *Retour définitif et durable de l'être aimé*). Le monde change et il est changé par l'artiste. Le monde change et il faut être attentif au changement. L'art est aussi un art de voir, comme Gertrude Stein a su voir Picasso, a su voir Matisse ou Grís quand personne ne les voyait, quand personne ne voyait ce que eux voyaient du monde en train de changer. Historiquement, le salon de Gertrude Stein *rue de Fleurus* commence de s'animer autour des années 1905-1907 ; la fée-performeuse, elle, est une fée d'aujourd'hui, du XXI^e siècle ; elle vient après *John Cage*... Qu'est-ce que va chercher une fée du présent qui veut *changer le monde d'un coup*, dans un salon vieux d'un siècle ? *S'il y a du négatif, je garde* : ne retenir du siècle passé que la capacité qu'il a eue de liquider le siècle précédent ; déjeuner chez Gertrude Stein pour se nourrir des avant-gardes du XX^e siècle, celles qui avaient décidé d'en finir avec le XIX^e ; déjeuner chez Gertrude Stein pour *changer le monde d'un coup*, pour affirmer le XXI^e.

Olivier Cadiot

Livres

L'Art Poétic, Éditions P.O.L, Paris, 1988

Roméo & Juliette I, Éditions P.O.L, 1989

Futur, ancien, fugitif, Éditions P.O.L, 1993

Le Colonel des Zouaves, Éditions P.O.L, 1997

Retour définitif et durable de l'être aimé, Éditions P.O.L, 2002

Fairy queen, Éditions P.O.L, 2002

Théâtre

Sœurs et frères, pièce, mise en scène Ludovic Lagarde, 1993

Le Colonel des Zouaves, monologue, mise en scène Ludovic Lagarde, 1997

Retour définitif et durable de l'être aimé, trio, mise en scène Ludovic Lagarde, 2002

Disques

Roméo & Juliette, musique Pascal Dusapin, Accord, 1991

Cheval-mouvement, chanson, Katonoma, Dernière Bande, 1993

On n'est pas indiens c'est dommage, musique Rodolphe Burger, Dernière Bande / Wagram, 2002

Hôtel Robinson, musique Rodolphe Burger, Dernière Bande / Wagram, 2002

Cantique des cantiques, Alain Bashung et Chloë Mons, Dernière Bande, 2002

14.01.02, lecture au Théâtre National de la Colline, Éditions P.O.L, 2002

Traductions

Les Psaumes, Cantique des cantiques, Osée, in *La Bible*, Éditions Bayard, Paris, 2000

Katarakt, Rainald Goetz, inédit

Oui dit le très jeune homme, Gertrude Stein, inédit

Le Colonel des Zouaves a été écrit et publié aux Éditions P.O.L en 1997, adapté pour la scène la même année, version monologue et accélérée du livre. *Fairy queen* a été écrit et publié aux Éditions P.O.L en 2002, adapté pour la scène en 2004.

DU 21 AU 29 MAI 2005

PETIT THÉÂTRE

LE COLONEL DES ZOUAVES

texte **OLIVIER CADIOT**

mise en scène et scénographie
LUDOVIC LAGARDE

musique **Gilles Grand**

lumière **Sébastien Michaud**

costumes **Virginie et Jean-Jacques Weil**

avec la participation artistique
d'**Odile Duboc**, chorégraphe

AVEC

LAURENT POITRENAUX

production **Compagnie Ludovic Lagarde, CDDB-Théâtre de Lorient,**
Le Carreau-Scène nationale de Forbach

**La Compagnie Ludovic Lagarde est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la
Communication – DRAC Ile-de-France.**

LE COLONEL DES ZOUAVES, LA COURSE ÉPERDUE D'UN FUGITIF ENFERMÉ DANS SES PROJETS. ATTENTION, UN HOMME ORCHESTRE EST DEvenu SA PROPRE ENTREPRISE. COMMENT UN ROBINSON FINIT PAR PEUPLER SON ÎLE ? COMMENT S'EN SORTIR EN FABRIQUANT UNE PHRASE POUR SOI ?

Exilé dans son entresol, un domestique zélé tente d'améliorer son service. La conscience professionnelle tourne très vite à l'obsession dévorante. Il s'oblige à s'inventer des méthodes de plus en plus complexes et inutiles comme Robinson dans son île, cherchant à contrôler à l'infini tous les stades de son travail. Devenu encyclopédiste sans le savoir, cet autodidacte s' imagine qu'une accumulation de progrès minuscules suffira à lui faire réussir un vrai « Art Ménager ». Diviser à la folie pour mieux régner. Leçons de service total.

Pour bien servir les gens, il faut connaître leurs goûts, il faut les écouter. Il finira par enregistrer leurs conversations, les transcrire, transformer sa cave en salle d'écoute, et devenir espion de fait. Dur travail de reconstituer mot à mot, la partition exacte de ce qu'il a entendu. Le monologue central mélange en une seule phrase, propos de table, commentaires, fragments de discours et morceaux de dialogues. Il va convoquer des personnages virtuels, comme preuves à l'appui dans un procès privé. Reconstitutions de tableaux vivants en anamorphose. Pour échapper à ce cauchemar, notre héros file à fond dans la nature. Course à pied pour rassembler ses esprits. Cross pour avaler le passé.

OLIVIER CADIOT

DU 13 MAI AU 16 JUIN 2005

GRAND THÉÂTRE

BRAND

texte **HENRIK IBSEN**

mise en scène et scénographie
STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

texte français **Éloi Recoing**

costumes **Thibault Van Craenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

collaboration artistique

Anne-Françoise Benhamou

collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel

assistant mise en scène **Stéphane Mercoyrol**

AVEC

**JOHN ARNOLD, BÉNÉDICTE CERUTTI,
CLAUDE DUPARFAIT, JEAN-MARC EDER,
PHILIPPE GIRARD, PAULINE LORILLARD,
HÉLÈNE SCHWALLER**

(distribution en cours)

création de la troupe du TNS

production Théâtre National de Strasbourg

« TOUT OU RIEN » : L'ASPIRATION DE BRAND À UNE VIE JUSTE NE SAURAIT SOUFFRIR AUCUNE LIMITATION. CE DÉSIR D'ABSOLU MORAL SE HEURTE DE PLEIN FOUET AUX CONTRADICTIONS ET AUX COMPROMIS DONT S'ACCOMMODENT LES AUTRES, EMPORTANT DANS UNE TORNADE DE SACRIFICES MÈRE, FEMME ET ENFANT. DESTRUCTRICE OU RÉDEMPTRICE, LA PASSION DE BRAND TRAVERSE COMME UNE QUESTION BRÛLANTE LE MONDE BOURGEOIS MÉDIOCRE CONTRE LEQUEL S'ÉLÈVE L'ŒUVRE D'IBSEN.

« Brand », nom qu'on rencontre fréquemment en Scandinavie comme en Allemagne, signifie en norvégien « incendie » ou « brandon ». L'auteur l'a choisi non seulement pour symboliser la ferveur de son héros, mais encore pour indiquer sa propre intention, qui est de « mettre le feu aux âmes... »

M. PROZOR

Extrait de la préface au texte français de *Brand* établi par le comte Prozor, Librairie académique Perrin & Cie, Paris, 1903

BRAND VERSUS PEER GYNT

En 1867, alors en exil en Italie, Ibsen compose un extraordinaire « poème dramatique » intitulé *Peer Gynt*. Cette œuvre, qu'Ibsen n'écrivit pourtant pas pour la scène, va avoir une fortune scénique considérable, et nombreux sont les metteurs en scène qui, depuis 1876, date de la première représentation en Norvège, s'attèlent à cette pièce-fléuve avec ses dizaines de personnages et de décors, et qui défie les lois du théâtre comme on défie celles de la pesanteur.

C'est en travaillant à mon tour, en 1996, à une mise en scène intégrale de *Peer Gynt* (avec déjà Claude Duparfait et Philippe Girard à qui j'avais respectivement confié la jeunesse et l'âge mûr du rôle), que je découvris qu'Ibsen avait, deux années avant *Peer Gynt*, composé un autre « poème dramatique » : *Brand*. Les deux pièces sont très souvent associées par les spécialistes, mais à la différence de *Peer Gynt*, *Brand* est rarement portée à la scène – en France, la pièce fut créée par Lugné-Poe en 1895 et, à ma connaissance, seulement remontée par Georges Pitoëff pour le centenaire de la naissance d'Ibsen en 1928, puis, dans une adaptation, par Gilles Bouillon, en 1977.

Force est de constater pourtant que les deux pièces se répondent : par leur démesure, leurs paysages, leurs questionnements, et bien évidemment

par leurs figures centrales qui semblent dessinées comme l'inverse l'une de l'autre. Brand, c'est l'anti-Peer. Et à la fantaisie théâtrale qui s'accorde à la personnalité fantasque du second s'oppose le théâtre austère et néanmoins spectaculaire que vient recouvrir de toute son ombre la silhouette protestante du premier. Les fjords de Peer sont enchantés par ses mensonges et ses rêves de chevauchées à dos de renne, ceux de Brand sombres comme des ciels d'orage repeints par son Dieu de colère (on pense aux films de Dreyer...). Peer s'obstine toute sa vie à « ne rien commettre d'irréversible », il rechigne à toute forme d'engagement et dépense son incroyable vitalité à fuir tout ce qui de près ou de loin peut ressembler à la mort. Brand s'acharne à ne rien concéder de son engagement, « tout ou rien » est sa devise. Peer est une sorte de caméléon protéiforme capable de s'adapter à toutes les situations, jusqu'à se perdre et ne plus savoir qui il est. Brand, tout d'un bloc, s'acharne à tout plier à sa devise et à sa vocation de réconcilier coûte que coûte la vie et la foi. Mais, à sa façon, lui aussi fuit la mort ou la dénie. En exigeant de tous d'être à l'image de Dieu, et en s'infligeant, à lui et à ses proches plus qu'à tout autre, cette exigence, il semble qu'il cherche à échapper aux vanités terrestres et aux douleurs humaines, et que l'obsession du salut des âmes immortelles serve aussi de diversion à l'angoisse d'être mortel. Ainsi Brand et Gynt, les deux opposés, se retrouvent peut-être dans la même angoisse et les mêmes tremblements (pour parodier Kierkegaard auquel on rapproche souvent le personnage de *Brand*), dans leur mégalomanie et dans leur folie.

Après avoir travaillé l'an passé sur *Les Revenants*, dont l'un des personnages est aussi un pasteur, mais un pasteur compromis, je me suis aperçu que *Brand* portait non seulement *Peer Gynt* en gestation, mais aussi toute l'œuvre à venir d'Ibsen. Les grands paysages y font déjà place au théâtre de l'intime qui sera celui de sa maturité, et les scènes « familiales » dans le petit presbytère au pied du fjeld annoncent sans aucun doute *Les Revenants* ou *Petit Eyolf*. Quant au dernier acte, c'est déjà à la fois *Un ennemi du peuple* avec ses scènes de confrontation de l'individu avec la foule et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* avec ses avalanches...

Dans une période où les extrémismes politiques et religieux font un retour inquiétant, je me suis dit que la radicalité d'un Brand (après celle d'Alceste) méritait d'être interrogée, en n'oubliant pas qu'elle traduit aussi la virulence d'Ibsen l'exilé contre la Norvège de son temps. Avec Brand, il ne s'agit plus seulement comme pour le « misanthrope » de Molière de faire la critique des discours complaisants ou hypocrites et de s'indigner à tout va jusqu'à se retirer dans un « désert », il s'agit d'accorder sans répit les actes aux discours, avec une intransigeance fanatique et de plus en plus désespérée : son désert sera celui d'une « Église de glace »...

Henrik Ibsen et *Brand*

Né le 20 mars 1828 à Skien, il meurt le 23 mai 1906 à Christiania.

Au printemps 1864, Ibsen se rend en Italie. Il avait reçu une bourse d'état et Bjørnson avait par ailleurs rassemblé une somme importante à son intention. Il comptait écrire une nouvelle pièce inspirée de l'histoire nationale, mais ce projet ne se réalisa pas. L'attaque du Danemark par les Allemands (1863-1864) le bouleversa profondément et sa colère contre les Norvégiens qui ne se portèrent pas au secours du peuple frère orienta son œuvre vers une nouvelle voie. « Sur moi, les événements de ces derniers temps auront en tout cas un grand effet », écrit-il, de Rome, à Bjørnson en septembre 1864. « Il faut maintenant tirer un trait sur notre vieille histoire, car les Norvégiens de notre temps n'ont, de toute évidence, pas plus de points communs avec leur passé que les pirates grecs avec la race qui embarqua pour Troie et fut aidée par les Dieux. » En même temps, la rencontre avec le sud représenta pour Ibsen une sorte de libération...

Un jour, dans la cathédrale Saint-Pierre, il eut la révélation « avec force et avec clarté de la forme » de ce qu'il avait à dire... Une œuvre qu'il avait commencée devient le poème dramatique *Brand*, où, non seulement, il laisse des scorpions châtier ses compatriotes pour leur lâcheté et leur parjure, mais où il exprime très nettement le sentiment de vocation, l'éthique de la personnalité et l'idéalisme sans compromis qui font partie de sa nature la plus profonde...

La pièce fit sensation quand elle parut et cet effet se prolongea. C'était « comme si elle sondait nos reins et [que] nous nous trouvions à l'intérieur d'une nouvelle religion qui se dressait avec ses impératifs... C'était une voix de Savonarole au milieu d'une époque vouée au culte de l'art », devait écrire August Strindberg vingt ans plus tard.

Brand qui fut publié au printemps 1866 représente l'étape décisive dans l'œuvre d'Ibsen. L'année d'après suivit « comme allant de soi » *Peer Gynt*.

EDVARD BEYER, 1977

Extrait de *Dossier Henrik Ibsen* (essais accompagnés des Souvenirs d'enfance d'Ibsen), Henrik Ibsen, Georg Brandes, Edvard Beyer, Éditions de L'Élan, Nantes, 1991

En Italie, je trouvai l'unité accomplie grâce à une ardeur de sacrifice illimitée, au lieu que dans mon pays... ! Joins à cela l'idéale paix de Rome, la fréquentation d'insouciantes artistes, une existence qui ne se peut comparer qu'au charme d'*As you like it* de Shakespeare, et tu connaîtras la genèse de *Brand*. C'est une erreur absolue de croire que j'aie voulu peindre la vie de Søren Kierkegaard. (J'ai peu lu Kierkegaard et je l'ai encore moins compris.) Que *Brand* soit prêtre est un fait sans importance. Le « tout ou rien » s'applique à la vie entière, à l'amour, à l'art, etc. *Brand*, c'est moi dans mes meilleurs moments ; de même que l'analyse personnelle a fourni bien des traits du personnage de *Peer Gynt*... Quand j'écrivais *Brand*, j'avais sur mon bureau un scorpion dans un verre. De temps en temps l'animal tombait malade ; je lui donnais alors un fruit sur lequel il se jetait avec rage pour y verser son venin ; après quoi il redevenait bien portant. N'en va-t-il pas de même de nous autres, poètes ? Les lois de l'organisme s'étendent au domaine intellectuel.

HENRIK IBSEN

Extrait d'une lettre à P. Hansen, 28 octobre 1879, texte français Martine Rémusat
Extrait de *Lettres de Henrik Ibsen à ses amis*, Librairie académique Perrin & Cie, Paris, 1906

Brand, dans le texte français d'Éloi Recoing est à paraître aux Éditions Théâtrales en 2005.

DU 8 AU 30 JUIN 2005

PETIT THÉÂTRE

ESSAIM

texte **TONI NEGRI**

mise en scène **BARBARA NICOLIER**

dispositif scénique **Claire Sternberg**

peintre **Jacques Gabel**

musique et dispositif sonore **Gabriel Scotti**

vidéo **Alexandre Simon**

AVEC

ÉVELYNE DIDI

production Théâtre Vidy Lausanne E.T.E, Théâtre National de la Colline

VOICI UN THÈME POUR UNE TRAGÉDIE POSTMODERNE : CELUI D'UN HOMME QUI CHERCHE UN MOYEN DE RÉSISTANCE QUI NE SOIT PAS LA GUERRE ET CELUI DE SE DÉFENDRE CONTRE LA GUERRE PAR UN EXODE DE CETTE CIVILISATION D'EXPLOITATION ET DE PEUR. JE CROIS VRAIMENT QU'À PARTIR DE CES THÈMES ON PEUT CONSTRUIRE UN GRAND THÉÂTRE : UN THÉÂTRE DE L'INDIGNATION ET DE L'ESPOIR.

C'est avec ces mots que le philosophe Toni Negri terminait une lettre envoyée à l'issue des représentations de *Avanti!* au Théâtre National de la Colline¹.

Un théâtre de l'indignation et de l'espoir, au pied de la lettre un projet a vu le jour. En confiant ces quelques lignes à un homme de théâtre, le visage de *Mauser*² (qui aurait vingt-cinq ans) refait surface. Au creux de ces mains est le refus, la terre où il s'agrippe recouvre les traits du *Jeune Camarade*³ (qui aurait plus de soixante dix ans).

Toni Negri se met alors au travail. Sa plume explore les chemins de la liberté, franchit les frontières du style. Non pas terreur et pitié, exploitation et peur mais indignation et espoir.

La pièce de théâtre *Essaim*, retrace en douze séquences le parcours contemporain de l'homme dans la cité :

« Indignation »

« Haine »

« Tentation »

« Inprofundogurgite »

« Entzauberung »

« Kairos »

« Résistance »

« Idéologie »

« Parti »

« Essaim »

« Métamorphose »

« Exode ».

Un homme pétrifié par le cauchemar de l'indignation trouve peu à peu, au cœur des cités où bourdonnent refus, inventions et désirs, la valeur commune de l'espoir.

BARBARA NICOLIER

1. *Avanti!* textes de Antonio Gramsci, Pier Paolo Pasolini, et Toni Negri, mise en scène Barbara Nicolier, spectacle présenté en décembre 2002 au théâtre National de la Colline.
2. *MAUSER* de Heiner Müller créé en France le 30 janvier 1979, retrace le refus de la disparition.
3. Protagoniste de *La Décision* de Bertolt Brecht (1929-1930), dont est relaté le dévouement à une idée qui a pour conséquence non pas un meurtre disciplinaire mais le consentement à sa disparition, ou auto-effacement au profit de l'idée. Il est fusillé et jeté dans une fosse à chaux.

Écrire pour le théâtre, cela signifie courir sans cesse de la scène à la réalité... et de la réalité à la scène... Comment faire quand il n'y a plus de ponts ni de transcendances, de mythes ni d'idéologies pour permettre le passage de l'une à l'autre ? Comment faire des fouilles dans l'espoir de retrouver quelque chose, si l'on ne sait pas s'il y a effectivement quelque chose ? Comment inventer un discours qui s'adresse à des interlocuteurs, tout en sachant que seuls ces interlocuteurs-là sont capables de l'inventer ? Écrire pour le théâtre est un travail surhumain.

Aujourd'hui, il est probablement vrai qu'avec la fin des idéologies, des bonnes mœurs et des langages universels, il ne peut y avoir de représentation théâtrale qu'en regardant à l'intérieur de soi, en creusant avec ce regard une profondeur dans laquelle tous puissent se reconnaître. Je ne peux écrire pour la multitude que si je suis moi-même une multitude, et le théâtre est la forme éminente de cette double reconnaissance. Mais il y a tout le reste : tout ce que produit le mouvement infini du réel, tout ce que les média et les journaux fixent dans le langage quotidien : une aliénation qui constitue la représentation commune et qui semble annuler toute possibilité d'expression. Comment faire pour consolider les images de ce monde, c'est-à-dire tout à la fois pour accueillir et refuser, la marque que l'information globalisée nous impose ? Comment faire pour feindre l'action quand chaque soir, chaque matin, à tout instant, les stéréotypes nous assèment avec une certitude absolue l'image immobile du monde ? Écrire pour le théâtre, cela signifie se jeter la tête la première dans cette forêt d'interrogations et de risques. Il n'a vraiment pas été facile de commencer.

TONI NEGRI
février 2004

Toni Negri

Né le 1^{er} août 1933 à Padoue (Italie).

Philosophe et homme politique européen, membre du comité éditorial international de la revue *Multitudes*. D'abord militant dans l'Action catholique étudiante, il fréquente bientôt des mouvements marxistes, et participe dans les années 60 à l'élaboration de l'« autonomie ouvrière » (opéraïsme). Il collabore notamment aux *Quaderni Rossi* avec Mario Tronti. En 1969, il est l'un des fondateurs du groupe « Potere Operaio », qui s'auto-dissout en 1973¹.

Toni Negri a enseigné à l'Université de Padoue, à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm, à l'université de Paris VII et de Paris VIII, au Collège International de philosophie, à l'Université européenne de la recherche.

Accusé en 1979 de complicité dans l'assassinat d'Aldo Moro, sans procès il fait quatre ans et demi de prison préventive dans des quartiers haute sécurité. C'est le moment où il est diabolisé (« le mauvais maître ») et accusé d'« association subversive », de « constitution de bande armée », d'« insurrection armée contre les pouvoirs de l'État ».

En 1983, il se présente comme candidat du « Partito radicale » de Marco Panella, il est élu député et, bénéficiant de l'immunité parlementaire, sort de prison. Quelques mois plus tard, l'immunité est levée. Il s'enfuit en France avant qu'on ne vienne l'arrêter. Il a bénéficié depuis de nombreux acquittements concernant ses liens avec les Brigades Rouges et sa responsabilité dans l'assassinat d'Aldo Moro.

Après 14 ans d'exil, à Paris, où notamment il anime la revue *Futur Antérieur*, il commence à rédiger *Empire* avec Michael Hardt et enseigne la science politique. En 1997, il décide de rentrer en Italie où il est immédiatement arrêté et mis en prison. Libéré depuis, il vit aujourd'hui entre Venise et Paris. Il s'occupe de la revue *Posse*, travaille avec le groupe altermondialiste des « Disobbedienti » (« Les Désobéissants ») à un mensuel intitulé *Global et*, avec Michael Hardt, rédige la suite d'*Empire : Multitudes*.

Celui qui pour beaucoup fut un maître dans les années 70 semble être de nouveau en mesure d'influencer les plus jeunes et de poursuivre avec eux son travail d'in-subordination. Avec *Empire*, qui a été l'objet d'un débat mondial, il inspire largement le mouvement altermondialiste.

Notice biographique rédigée par Emmanuel Videcoq

Empire, en collaboration avec Michael Hardt, texte français Denis-Armand Canal, Éditions Exils, coll. « Essais », Paris, 2000 ; rééd. 10/18, coll. « Fait et cause », 2004

Kairos, alma venus, multitude : neuf leçons en forme d'exercice, texte français Judith Revel, Éditions Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque des idées », Paris, 2001

De Retour-Abécédaire biopolitique, Éditions Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque des idées », 2002

Job, la force de l'esclave, texte français de Judith Revel, Éditions Bayard, Paris, 2002

Multitudes, en collaboration avec Michael Hardt, Éditions La Découverte, à paraître en 2004



www.colline.fr