

du 15 mai  
au 20 juin 2003  
Grand Théâtre



# AVANT/APRÈS

Roland Schimmelpfennig  
Michèle Foucher

# AVANT / APRÈS

texte **Roland Schimmelpfennig**  
mise en scène **Michèle Foucher**

texte français **Laurent Muhleisen**  
décor et costumes **Serge Marzoff**  
lumière **Hervé Audibert**  
réalisation son **Sylvain Jacques**  
assistante costumes **Alice Laloy**

avec

**Bruno Blairet** un ouvrier, l'ex-ami de la femme d'une trentaine d'années, l'homme aux boutons de manchette

**Eric Caruso** l'homme d'une autre ville, l'organisme, Philippe, le chasseur de l'organisme

**Alexandra Castellon** la femme aux cheveux roux, l'homme au manuscrit

**Pierre Gondard** un ouvrier, l'homme au tableau

**Luce Mouchel** la femme qui change continuellement d'apparence, Suzanne

**Maryvonne Schiltz** la sauterelle

**Anne Suarez** la femme d'une trentaine d'années

et la participation d'acteurs amateurs du 20<sup>ème</sup> arrondissement  
et du Studio d'Ivry

**Frédéric Danos** Georges, l'autre policier

**Yves Dureau** l'homme du bar, le policier

**Marguerite Karcz** la femme du bar

**Nadia Laberche** la femme de l'homme au tableau

**Louise Malherbe** la femme au journal, la femme de l'homme sous l'ampoule électrique

**Primo Papait** l'homme sous l'ampoule électrique, l'homme au verre à insecte, l'homme à la carte du ciel

**Anne Segal** Isabelle

**Marie-Louise Tristram** la femme de 70 ans passés

directeur technique **Daniel Touloumet**  
directeur technique adjoint **Jean-Pierre Croquet**  
régie **Alain Dufourg**  
chef opérateur son et vidéo **Anne Dorémus**  
régie son **Jean-François Thomelin**  
chef électricien **André Racle**  
chef électricien adjoint **Stéphane Hochart**  
régie lumière **Pascal Levesque**  
électriciens **Denis Brochart, Claire de Larminat, Olivier Mage**  
chef machiniste **Yannick Loyzance**  
chef machiniste adjoint **William Leclerc**  
machinistes **Christian Félipé, John Guénin, Guy La Posta, David Nahmany, Marion Pellarini, Harry Toi**  
chef accessoiriste **Georges Fiore**  
accessoiriste **François Berthevas**  
chef habilleuse **Sonia Constantin**  
habilleuses **Sophie Seynaeve**  
secrétariat technique **Fatima Deboucha**

*remerciements Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre National de Strasbourg, Espace Confluences, Studio Théâtre d'Ivry*

**production** Théâtre National de la Colline, Acteurs Producteurs Associés, Espace des Arts – Chalon-sur-Saône  
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National  
et l'aide à la production de Thécif – région Ile-de-France  
le spectacle bénéficie de l'aide à la création  
et de la collaboration du Goethe-Institut.  
Acteurs Producteurs Associés est subventionné par le Ministère  
de la Culture et de la Communication – DRAC Ile-de-France

## Des hommes au bord du lit

### Entretien de Roland Schimmelpfennig avec Ingoh Brux

**Ingoh Brux** - [...] On a l'impression de connaître ces personnages, même s'ils ne sont qu'esquissés dans l'écriture, comme s'il s'agissait d'un puzzle avec des blancs. L'imagination individuelle se met en route pour remplir ces blancs et les personnages deviennent vivants.

**Roland Schimmelpfennig** - Le drame est conçu de cette manière. On verra comment la pièce fonctionne sur le plateau. Le texte s'inscrit dans une certaine tradition du récit. Hemingway est un auteur qui travaille beaucoup avec ces « blancs », ces « omissions ». Je peux clairement affirmer qu'il est l'un des auteurs qui m'ont beaucoup influencé : *Islands in the stream*, un de ses derniers livres, est triste à mourir. Les omissions font qu'on ne comprend pas de quoi il parle. C'est une écriture totalement rudimentaire, étrange. Ces « blancs », ces non-dits sont ce qui en fait pourtant la beauté. Le drame de *Avant/Après* se cache derrière les didascalies, dans les passages en prose.

**I. B.** - Cela devient presque un texte épique ?

**R. S.** - Oui. Dans *Avant/Après*, certaines séquences pourraient se prolonger toute une soirée...

**I. B.** - Les deux jeunes couples : on reconnaît ces personnages. Et on connaît la suite...

**R. S.** - Si le thème de la déception, avec son système de pensées, ses émotions, était explicitement développé, il n'intéresserait personne. L'intimité est intéressante, mais si on en parle, il faut en garder le secret. Plus que mes autres pièces, celle-ci se focalise sur un point infime. Comme le rayon de lumière d'une petite lampe de chevet. Un espace infime où quelque chose continue pourtant à se représenter. En dehors des séquences où le fantastique intervient, il ne se passe absolument rien. Simplement des gens assis au bord d'un lit dans le silence. Théâtralement, ce silence doit être rompu... C'est pourquoi j'avais besoin d'autre chose à la fin : la sauterelle. Ce que le personnage raconte est important. Son histoire résume à elle seule de nombreux moments de la pièce. L'apitoiement des

trentenaires sur eux-mêmes est réfracté par la vie d'un autre.

**I. B.** - L'apitoiement lié à l'échec...

**R. S.** - ...ne m'intéresse pas du tout. Les événements sont trop ridicules. Le drame de l'adultère chez la femme de trente ans est très banal. Sa souffrance n'en fait pas autre chose qu'une histoire ordinaire. Si on lui ajoutait une « valeur dramatique », ce pourrait être différent, mais ce n'est pas le cas ici. Les scènes fonctionnent comme des instantanés photographiques...

**I. B.** - Il n'y a pas de grands conflits.

**R. S.** - C'est vrai qu'on trouve peu de conflits dans *Avant/Après*. Les conflits se situent à l'extérieur des événements, à l'exception de la lutte avec l'« organisme », qui est une lutte entre la vie et la mort. Mais la pièce n'utilise pas une dramaturgie du conflit, elle ne montre que ses conséquences – d'où le titre *Avant/Après*. On ne voit que les résultats, et non comment on est arrivé à ces résultats : on n'en voit pas les causes.

**I. B.** - Comment as-tu commencé à écrire la pièce ?

**R. S.** - Tout a commencé avec la femme de trente ans et ses différentes constellations puis, j'ai suivi une ligne chronologique. J'avais commencé à écrire quand quelqu'un m'a raconté l'histoire de la femme de soixante ans passés ; j'ai su, en l'entendant, que ce serait le début de la pièce. La pièce dessine des ellipses. Au début, je voulais par exemple introduire la séquence des nonnes à un autre endroit. Mais ça ne fonctionnait pas. J'ai également beaucoup jonglé avec les scènes 28 à 33. Où la sauterelle devait-elle apparaître pour la première fois ? Quel était le point exact où je devais introduire cette nouvelle voix ? Je me posais toutes ces questions et les laissais relativement ouvertes. La partition de la sauterelle est la dernière que j'ai écrite. [...]

**I. B.** - Les pièces antérieures sont très poétiques, les dernières deviennent de plus en plus concrètes.

**R. S.** - Elles sont plus sobres.

**I. B.** - Mais la construction en est plus compliquée.

**R. S.** - Oui.

**I. B.** - La narration est en général plus compliquée, sauf dans *Push Up*.

**R. S.** - C'est que le sujet est plus saisissable. C'est une évolution. Dans les pièces antérieures, les personnages formulaient des exigences plus radicales face à la vie. C'est probablement un processus de maturité, des personnages ou de l'auteur, ou c'est peut-être simplement que l'auteur trouve du plaisir à s'exercer à autre chose. Soudain, on se rend compte que l'exigence n'est pas ce qui est le plus intéressant, mais que le processus intéressant sur le plan dramatique ou dramaturgique, c'est la non-formulation de l'exigence. Pour moi, maintenant, le non-dit est au premier plan, ce qui permet une description plus exacte des images du monde ordinaire.

**I. B.** - Le non-dit.

**R. S.** - Oui. Dans *Acum/Avrès*, c'est le subliminal, ce que les personnages pensent, ce qui est à l'arrière-plan et qu'ils ne cherchent plus à expliquer. Par exemple, la femme d'une trentaine d'années et l'homme d'une autre ville se rencontrent sur une autre base au terme d'une période de quatre ans : la base d'une relation sexuelle relativement spontanée. Tout le reste est non-dit. Et c'est ce qui est intéressant. Pour briser la banalité du processus - qui n'est évidemment pas banal en soi - il faut juste connaître l'arrière-plan. Et cela exige de moi, comme auteur, une nouvelle manière de penser en installant un équilibre entre les situations et l'univers mental, les deux éléments se contrebalançant. Et le spectateur a la possibilité de passer de l'un à l'autre.

**I. B.** - La plupart des scènes se présentent comme si «l'avant» était égal à «l'après». Par exemple, l'homme au tableau qui revit l'industrialisation. Il échappe à sa vie antérieure pour recommencer exactement la même chose. Dans une période extrêmement ramassée, il rattrape l'ensemble du XX<sup>e</sup> siècle.

**R. S.** - Oui, mais je crois que c'est cette brièveté qui est intéressante. C'est le cas, parce qu'il n'y a pas de conflit ouvert, pas de déclinivité reconnaissable. À la fin, les personnages arrivent à un point qui ressemble beaucoup au point de départ. [...]

Elle dort. Je ne la réveille pas. Pourquoi ne la réveilles-tu pas ? C'est mon malheur et mon bonheur. Je suis malheureux de ne pas pouvoir la réveiller, de ne pas pouvoir poser le pied sur le seuil brûlant de sa maison, de ne pas connaître le chemin de sa maison, de ne pas savoir de quel côté se trouve le chemin, de m'éloigner de plus en plus d'elle, inerte, comme la feuille dans le vent d'automne s'éloigne de son arbre, et puis encore : je n'ai jamais été sur cet arbre, feuille dans le vent d'automne, mais feuille d'aucun arbre. Je suis heureux de ne pas pouvoir la réveiller. Que ferais-je si elle se dressait, si elle se levait de sa couche, si je me levais de ma couche, le lion de sa couche, et que mon hurlement forçât mon oreille anxieuse.

Franz Kafka, *Œuvres complètes II*,  
texte français Marthe Robert,  
Éditions Gallimard, rééd. 1980.

Libération

CONFLUENCES



ZURBAN  
PARIS .com

dans le Grand Théâtre

**Dynamo** du 14 mai au 7 juin 2003

texte **Eugene O'Neill**

mise en scène **Robert Cantarella**

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)