



les
gens d'oe

la colline

théâtre national

de **Yana Borissova**
mise en scène **Galin Stoev**

du 3 mars au 2 avril 2016
Petit Théâtre

les gens d'oz

Sommaire

Introduction

- Les personnages
- Le résumé de la pièce
- Le projet de mise en scène

Partie 1. Yana Borissova, une auteure contemporaine bulgare

- A. Les enjeux de l'écriture de Yana Borissova dans le contexte dramaturgique bulgare contemporain
- B. Extrait de *Physique de la mélancolie* de Guéorgui Gospodinov
- C. Note sur quelques enjeux de traduction
- D. *Les Gens d'Oz* : dernière pièce d'un triptyque remarquable

Partie 2. Explorer l'intime

- A. Autour du sentiment amoureux
- B. Écrire ?
- C. L'espace de l'intime
- D. Des adultes "mal grandis" ?

Biographies

Les Gens d'Oz

de **Yana Borissova**

traduction du bulgare **Galin Stoev** et **Sacha Carlson**

mise en scène **Galin Stoev**

scénographie **Alban Ho Van**

costumes **Sandra Brisy**

musique **Sacha Carlson**

lumière et vidéo **Elsa Revol**

assistant à la mise en scène **François Bertrand**

avec

**Edwige Baily, Yoann Blanc, Bérangère Bonvoisin,
Vincent Minne, Tristan Schotte**

du 3 mars au 2 avril 2016

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

création à La Colline

**coproduction Fingerprint (Compagnie Galin Stoev),
Théâtre de Liège, La Colline – théâtre national, Théâtre Les Tanneurs
avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service Théâtre**

**Pièce traduite avec le soutien de la Maison Antoine Vitez,
centre international de la traduction théâtrale**

La pièce a paru en février 2016 aux Éditions Théâtrales.

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 15 mars à l'issue de la représentation

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 10 – c.bordier@colline.fr
Myriam Giffard 01 44 62 52 82 – m.giffard@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr
Quentin Robert 01 44 62 52 27 – q.robert@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Introduction

Les personnages

Anna, 65 ans
Truman, 50 ans
Erwin, 35 ans
Sart, 40 ans
Mia, 35 ans

Résumé de la pièce

Anna, une écrivain d'une soixantaine d'année, célèbre et respectée, a arrêté d'écrire il y a dix ans, sans raison apparente. Elle s'est alors retirée du monde extérieur, dans un immeuble étrange, presque vivant, qui "regarde et observe ses occupants". Les autres habitants de l'immeuble ne sont pas moins étranges qu'Anna : il s'agit principalement d'un ex-pianiste un peu fou, d'un jeune riche héritier, d'un hurluberlu amoureux, et d'une belle secrétaire qui rêve de devenir une grande éditrice... Tous ces protagonistes se cherchent, se rencontrent, se côtoient, se racontent, se mentent, se désirent et se redoutent. C'est dans cette constellation relationnelle qu'Anna se remet un jour à écrire, semant chez ses voisins deux irrésistibles questions : de quoi parle ce nouveau livre inattendu, et qui va le publier ? C'est autour de ses deux questions que Yana Borissova tisse la toile de son intrigue, et développe un jeu stratégique émotionnel qui ressemble à une partie d'échec. On y rencontre la lettre anonyme d'un enfant, un dîner tout à la fois excitant et embarrassant, un rendez-vous amoureux, une trahison entre amis, un voisin dérangeant, quelques pages volées du manuscrit, et une question : *peut-on être heureux lorsqu'on est amoureux ?*

Le projet de mise en scène

Une dramaturgie des "conversations"

Dans *Les Gens d'Oz*, l'action dramatique est souvent absente. Ou plutôt, elle est remplacée par des conversations intenses et interminables à propos d'expériences vécues hors scène ou, plus généralement, à propos d'expériences émotionnelles qu'on a tous vécues à un moment ou l'autre de notre vie. Ces conversations ont pour but de donner un ton précis, qui soit audible pour tout le monde, quoiqu'il ne soit précisément pas exprimable par tout un chacun. C'est que cette tonalité singulière qu'appelle le texte demande un niveau de partage qui peut être parfois inconfortable, dans la mesure précisément où cela augmente la vulnérabilité des participants – aussi bien des personnages, des comédiens que des spectateurs. Ainsi, la structure du texte nous propose une mosaïque de conversations entre de jeunes amis, des amoureux, des ennemis sentimentaux, des personnes âgées qui contemplent des jeunes gens et vice versa. Mais dans toutes ces combinaisons, ce qui compte, c'est le ton et le temps d'intimité qui lient les personnages et qui nous relie à eux : un ton et un temps qui peuvent effacer nos peurs et nos différences, ne fût-ce que l'espace d'un moment.

Un sous-titre stimulant

Ce sous-titre ("Plusieurs entretiens dont on peut modifier la suite suivant le goût, le désir ou l'humeur du lecteur") est là non pas pour libérer le metteur en scène de toutes ses responsabilités par rapport au texte, mais plutôt pour indiquer qu'il

s'agit d'un labyrinthe qu'il faut construire ensemble : avec le texte, les comédiens et les spectateurs. L'intéressant ici n'est pas la possibilité de créer un ordre arbitraire des scènes (celles-ci doivent être sans doute jouées dans l'ordre dans lequel elles sont écrites), mais plutôt d'éclairer la notion de voyage que ce labyrinthe nous propose. La mobilité des sentiments est le contrepoint logique à l'immobilité des personnages dans l'espace, lesquels mènent le plus souvent une discussion au lieu d'agir. Cela nous indique qu'on entre dans un espace privilégié où il est possible d'assumer avec bienveillance un désordre structurel, et d'accéder par-là à la vraie nature et à la vraie intelligence apportée par nos sentiments. Cette proposition indique aux comédiens qu'ils doivent être prêts à changer de registre à n'importe quel moment – si cela les aide à assumer une authenticité de présence. Le texte invite donc à explorer l'intime dans sa douceur et dans sa fermeté. Les personnages de la pièce sont amenés à se montrer eux-mêmes, jusque dans leurs fragilités et leurs contradictions. L'intrigue les pousse à avoir le courage de se dévoiler, mais parfois aussi d'exposer leur propre manque de courage. C'est en écho à cet enjeu dramaturgique que pourrait commencer le vrai travail avec les comédiens, s'ils sont prêts à changer leurs armes, à les laisser même parfois de côté, de la même manière que les personnages perdent parfois leurs attitudes pour laisser place à un vrai sentiment.

(Paris, novembre 2014)

Sacha Carlson et Galin Stoev

Notes dramaturgiques, in *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales / La Colline – théâtre national, 2016

Partie 1

Yana Borissova, une auteure contemporaine bulgare

A. Les enjeux de l'écriture de Yana Borissova dans le contexte dramaturgique bulgare contemporain

Il n'est pas facile de donner un aperçu global du théâtre bulgare contemporain, tant celui-ci semble aujourd'hui vraiment éclaté. On peut cependant y déceler certaines touches communes, lorsqu'on remarque que malgré leurs différences parfois très tranchées, tant dans le styles que dans les thématiques abordées, à partir des années 1990, les dramaturges bulgares s'attachent presque tous à explorer le fossé qu'il y a entre le passé communiste et les complexes liés à la réalité capitalistes contemporaine. C'est dire que ces textes s'ancrent presque tous dans le contexte national et culturel bulgare, comme on le voit déjà chez Boian Papazov (né en 1943), dont l'écriture est profondément ancrée dans la psychologie nationale.

Certes, les thèmes de prédilections ainsi que le style de tous ces auteurs peuvent être très différents. Quant à la matière thématique, les auteurs peuvent partir de récits déjà existants (comme le fait régulièrement Giorgy Tenev, qui travaille souvent avec la compagnie Sfumato), de moments historiques précis (comme chez Constantin Ilyev), de faits divers (procédé utilisé par Zachari Karabachliev) ou de questions plus générales, comme celle de la féminité (comme souvent chez Theodora Dimova). Quant aux styles, ils sont évidemment pluriels : on peut évoquer l'écriture très forte et crue, en même temps que très émouvante, de Boian Papozov ; ou le style très littéraire de Giorgy Gospodinov ; ou le style très populaire, et presque "vulgaire", de Karabachliev ; ou encore le langage en parabole qui caractérise les textes de Christo Boitchev. Mais quelles que soient ces différences, les dramaturges qu'on vient brièvement d'évoquer se rejoignent presque tous par leur ancrage dans le contexte socio-culturel bulgare : c'est la question de l'identité qui semble les réunir, alors qu'ils essaient le plus souvent de la résoudre dans une verticalité historique et sociale. Cela donne des textes qui sont liés à l'actualité spécifiquement bulgare, mais qui souvent n'arrivent pas à transcender cette même actualité, et à toucher à une réalité plus profonde, plus universelle. C'est ce qui explique sans doute le peu d'écho qu'a eu la dramaturgie bulgare en dehors de la Bulgarie jusqu'ici, sinon un intérêt presque exotique. Il est caractéristique que dans ce contexte, Yana Borissova ne semble pas vraiment s'occuper des problèmes historiques.

Il ne s'agit pas, pour elle, de s'attacher à la question de l'identité par l'explication des injustices du passé et leurs reflets dans le présent. Pour autant, c'est également d'identité qu'il s'agit dans ses textes. Mais elle choisit d'aborder la question en rentrant dans l'intimité de ses personnages, en descendant le plus loin possible dans la confusion de leurs sentiments, et ce faisant, en explorant leur vulnérabilité au milieu d'un monde extérieur en permanente décomposition. Autrement dit, ce qui caractérise la recherche dramaturgique de Yana Borissova par rapport à ses contemporains bulgares, c'est qu'elle trouve une véritable identité dans le monde intérieur et créatif de ses personnages : un monde qui est le seul à même de résister au milieu extérieur froid et souvent morbide. Cela donne d'ailleurs parfois l'impression que ses textes ne sont pas tout à fait "bulgares" ! Mais à les lire attentivement, on découvre qu'elle explore, elle aussi, une réalité violente, à laquelle ses personnages ne peuvent pas s'adapter : mais chez Borissova, c'est ce qui explique qu'ils sont obligés de se réfugier dans un autre monde ; un monde qu'ils doivent eux-mêmes inventer avant d'y pénétrer et d'y habiter.

C'est précisément le processus de cette invention qui est détecté et déployé devant nous par l'auteur. Cela donne l'impression qu'il s'agit d'"enfants-adultes" – ou d'adultes "mal grandis" – qui jouent devant nous pour produire de la tendresse, comme cela seul à même de s'opposer à la destruction totale du monde extérieur.

Sacha Carlson et Galin Stoev

Notes dramaturgiques, in *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales / La Colline – théâtre national, 2016

B. Extrait de *Physique de la mélancolie* de Guéorgui Gospodinov

Je suis né deux heures avant le coucher du soleil, mouche à vin. Je mourrai ce soir après le coucher du soleil.

Je suis né le 1^{er} janvier 1968, être humain de sexe masculin. Je me souviens dans les détails de toute l'année 1968, du début jusqu'à la fin. Je ne me rappelle rien de l'année en cours. Je ne sais même pas son numéro.

J'ai toujours été né. Je me rappelle encore le début de l'Ère de glace et la fin de la Guerre froide. Le spectacle de dinosaures mourants (durant ces deux époques) est l'une des choses les plus insoutenables que j'aie jamais vues.

Je ne suis pas encore né. Je suis à venir. J'ai moins sept mois. Je ne sais pas comment on compte ce temps négatif passé dans le ventre. Je suis grand, je suis grande (on ne sait pas encore de quel sexe je suis) comme une olive, je pèse un gramme et demi. Ma queue rentre petit à petit. L'animal en moi s'en va en me faisant signe de cette queue qui disparaît. Apparemment, j'ai été choisi pour être un humain. Ici c'est sombre et intime, je suis relié à quelque chose qui bouge.

Je suis né le 6 septembre 1944, être humain de sexe masculin. Temps de guerre. Une semaine plus tard, mon père est parti sur le front. Le lait de ma mère s'est tari. Une tante sans enfant a voulu me prendre et s'occuper de moi, m'adopter, mais on ne m'a pas donné. [...]

J'ai des souvenirs de moi né comme buisson d'églantier, perdrix, ginkgo biloba, escargot, nuage de juin (ce souvenir est fugace), crocus mauve d'automne au bord du Halensee, cerisier précoce figé par une neige tardive d'avril, neige ayant figé un cerisier leurré...

Je sommes nous.

Guéorgui Gospodinov

Physique de la mélancolie, trad. M. Vrinat-Nikolov, Éditions Intervalles, 2015, p. 27-28

C. Note sur quelques enjeux de traduction

Pour commencer, on mentionnera encore une fois combien cette écriture est inattendue dans le contexte littéraire bulgare contemporain, tellement chargé de problématiques politiques : le fait de se focaliser sur l'intime et de le transformer en une matière dramatique contemporaine y semble très surprenant, frais et attirant, non seulement pour le public et la critique bulgares, mais aussi pour les comédiens eux-mêmes, qui ont l'impression de travailler avec un matériau inédit. Une grande partie de ce sentiment de nouveauté est attribué à l'humour, qui peut être à la fois mordant et délicat, mais toujours respectueux des sentiments et de l'intelligence qu'ils portent en eux. Dans

ce contexte, un premier enjeu pour la traduction consiste à rendre la fraîcheur qu'il y a à prendre cette légèreté et cet humour comme médium pour toucher la profondeur des sentiments et relations.

Extrait

“Anna. – Et tu vas prendre un café maintenant ? À neuf heures du soir ?

Truman. – Pardon ?

Sart. – Parfois, l'envie soudaine de boire un café vous prend. Quelle que soit l'heure.

Truman. – Exactement. (à Sart.) Vous en voulez un ?

Sart. – J'ai déjà bu trop de thé, merci.

Truman. – Je reste avec vous, je ne veux pas rester seul. (Courte pause.)

Sart. à Truman – Et Truman, c'est votre vrai nom ?

Truman. – Tout à fait !

Anna. – Bien sûr que non !

Truman. – Ça alors !

Anna. – Quand quelqu'un insiste pendant des mois pour s'appeler Truman, même si ce n'est pas vrai, tu finis par l'accepter. Mais c'est quand même un peu ridicule.

Truman. – C'est mon vrai nom. Mon autre nom est maudit, je ne le veux plus.

Sart. – Ça explique tout.

Truman. – Je me suis toujours demandé pourquoi le voisin du premier étage n'avait pas changé le sien.

Sart. – Comment il s'appelle ?

Truman. *d'un air scandalisé* – Sylvio.

Anna. – Fiche-lui la paix !

Truman. à Sart – Mais votre nom est assez bizarre, lui aussi.

Sart. – C'est le nom de mon grand-père.

Truman. – Vous m'en voyez navré.

Sart. – Je suis son héritier : il n'y a donc pas moyen de changer de nom. Et en plus, je ne veux pas.

Truman. – Vous avez un très beau nom. Il suscite le respect, et il a du caractère. Vous devriez emménager dans notre immeuble. On a besoin de gens comme vous ! Avec des noms forts !”

Il est caractéristique, ensuite, que l'écriture se déploie au gré d'un savant mélange de registres de langage, parfois très éloignés : on oscille constamment entre le langage parlé quotidien et certaines hauteurs poétiques, entre un langage qui cherche à dire sincèrement les choses et les sentiments, un langage faussement simple très proche du snobisme et de l'élitisme, ou encore un langage tissé d'autodérision. L'enjeu consiste donc ici à pouvoir rendre ce balancement et cette imbrication des styles, avec les ressources de la langue française, mais en retrouvant les appuis de jeu qu'il y a dans le texte bulgare. [...]

Par ailleurs, on notera que dans cette pièce, les différentes scènes ne commencent presque jamais par le début, comme si la scène commençait en plein milieu d'un dialogue lancé depuis un certain temps... Ajoutons que la progression du texte et de l'intrigue à travers les différentes scènes se déploie aussi selon un rythme tout à fait singulier, qui fait davantage penser au cinéma qu'au théâtre : il y a en effet quelque chose de “documentaire” dans la manière d'exister des personnages dans cet espace ; et l'intimité qui se dévoile exige une certaine authenticité dans la présence des personnages, laquelle se révèle, encore une fois, à travers la langue.

Enfin, on remarquera que cette écriture fait l'éloge implicite de Truman Capote (*Breakfast at Tiffany's*), de la brillance et la légèreté de son style, à travers lequel on peut apercevoir la gravité de ce monde, et le courage de se permettre d'y rêver. La pièce évoque aussi *Le magicien d'Oz*, texte dans lequel les protagonistes ont

chacun un défaut ou une faiblesse (rappelons-nous seulement ce lion qui a peur, ou l'homme en fer blanc privé de son cœur). De la même manière, tous les protagonistes de la pièce sont vulnérables : ils ont du mal à s'affirmer dans le monde extérieur, ne s'y sentant pas chez eux, raison pour laquelle ils se retirent dans un immeuble un peu particulier, c'est-à-dire dans un monde fragile, raffiné et presque imaginaire – ou encore dans une sorte de jeu où eux seuls connaissent et inventent les règles. Il est caractéristique qu'aussi bien dans le livre de L. Frank Baum que dans le texte de Yana Borissova, ces faiblesses finissent par se révéler être leur plus grande force.

Sacha Carlson et Galin Stoev

Notes dramaturgiques, in *Les Gens d'Oz*, Éditions Théâtrales / La Colline – théâtre national, 2016

D. *Les Gens d'Oz* : dernière pièce d'un triptyque remarquable

Les Gens d'Oz constitue le troisième volet d'un triptyque où s'inscrivent aussi ses deux autres textes les plus connus : *Petite pièce pour chambre d'enfant* et *Rose is a rose is a rose*. Ces trois textes n'étaient à vrai dire pas initialement conçus sous la forme d'un triptyque – et c'est ce qui explique d'ailleurs qu'ils puissent être joués de manière tout à fait indépendante les uns des autres. C'est en travaillant sur le troisième texte que l'auteur et le metteur en scène de la version bulgare (Galina Stoev) ont réalisé que ces trois pièces témoignent d'une certaine unité dans leur inspiration. Il s'agit en effet à chaque fois d'un petit groupe d'amis ou de personnes d'une nature un peu particulière ayant un souci d'adaptation par rapport au cadre officiel, institué. Par ailleurs, leurs problèmes ne sont jamais vraiment présentés (souvent ils ne sont même pas mentionnés explicitement); le spectateur est laissé dans une sorte d'incertitude, dans laquelle son imagination tente de trouver les morceaux d'informations manquants et de compléter les champs blancs qui rendent les personnages à la fois énigmatiques, attirants et légèrement décalés ou bizarres. En regardant ces pièces, on est souvent obligé de deviner les plaies émotionnelles ou sociales que les personnages cherchent à guérir ou bien à cacher. Il s'agit toujours d'un travail avec l'imaginaire.

Dans la première pièce, *Petite pièce pour chambre d'enfant*, quatre amis jouent un jeu énigmatique, dont les règles ne sont claires que pour eux. Le public les observe, en se rendant compte non seulement de tout ce qu'ils essaient de se cacher les uns aux autres, mais aussi de tous les mouvements émotionnels qui se produisent entre eux, même quand les personnages n'en sont pas conscients :

Jojo. – Un soir, à un vernissage, ce genre de vernissage avec plein de monde, des journalistes, des flashes, ce genre de lumière, eh bien en faisant un petit tour histoire de jeter un œil sur l'exposition, je tombe sur une scène étrange. Jeanne, plantée là devant une toile, plongée dans une grande discussion. Elle agitait les bras, faisait mine de contester, rigolait. Il n'y avait personne autour d'elle, elle était vraiment seule devant la toile. Je l'ai observée longtemps. Cette sensation familière qui m'envahit : j'étais tout simplement ému. Je ne voulais pas l'interrompre. Apparemment, elle avait besoin d'aller jusqu'au bout de cette conversation. Le reste de la soirée je suis resté à rôder autour. Pour éviter que quelqu'un ne la voie ou ne lui fasse peur. Je ne lui ai jamais dit que je l'avais vue ce soir-là. Mais après ça, j'ai eu soudain besoin d'un violon. Je ne savais pas jouer, mais il m'en fallait un, à tout prix. J'en ai acheté un. Ça s'est passé comme ça. Quand j'en ai parlé aux autres, Jeanne était persuadée que j'en jouais depuis longtemps.

Petite pièce pour chambre d'enfant, traduction Evgueniy Djurov et Frédéric Vossier, Éditions Théâtrales, coll. "Traits d'Union", 2008, p. 43

Dans la deuxième pièce, *Rose is a rose is a rose*, quatre jeunes gens se rassemblent autour de la maquette d'un jardin imaginaire. Ce jardin contient toute la mémoire émotionnelle d'une femme qui s'est retirée de la vie réelle trois ans auparavant. Jamais le spectateur ne comprend vraiment ce qui lui est arrivé et ce qui l'a poussée à se cacher dans une maquette de parc, au lieu de se jeter dans la vie qui l'entoure. Et nous devenons témoins de la beauté des événements vécus par la jeune femme. Cela nous conduit à réfléchir au drame possible qui l'a enfermée dans le monde imaginaire d'un jeu :

Philippe. – Et dans cet endroit-là, où sont les roses, personne d'autre n'aura le droit d'entrer, c'est ça ?

Fanny. – Pourquoi ?

Philippe. – Comme un secret au milieu du jardin.

Fanny. – Je n'avais jamais pensé à ça.

Philippe. – Ça m'est venu à l'instant. Quelque part dans cet immense parc, il y a un endroit, couvert de roses, comme un salon privé. Où personne d'autre n'a le droit d'entrer !... Quand je la regarde comme ça, j'ai l'impression que la rose que j'ai trouvée est plus importante que tout ce qu'il y a autour !

Pause.

Fanny. – Il y a cent douze roses, parce que c'est le nombre de quelque chose que je ne veux pas oublier quand je serai vieille. Le jardin entier est plein de signes qui m'aideront quand tout deviendra blanc dans ma tête.

Philippe. – Mais quand tout deviendra blanc dans ta tête, tu ne devrais plus te souvenir de quoi que ce soit, non ?

Fanny. – Je vivrai dans le jardin ! Je n'aurai pas à me souvenir. Je vivrai dedans !

Rose is a rose is a rose, traduction S. Zdravkova et V. Lécuyer, inédite

Dans la troisième pièce, *Les Gens d'Oz*, nous rencontrons à nouveau un groupe de naufragés émotionnels, qui habitent une maison de caractère, et, qui sont entourés d'une ville laide et vidée de sentiments. Or dans ce vide désolé, c'est peut-être ces quelques personnages fragiles et incertains qui disposent du seul moyen de sauver le monde, par la force de leur propre imagination. Il s'agit de personnes qui n'ont peut-être pas le courage ou la force de se battre contre, ou d'assumer une réalité inconfortable, mais qui savent rêver et qui peuvent ainsi créer des espaces émotionnels où l'être peut développer sa propre humanité. Peut-être s'agit-il précisément d'un des moyens, non seulement de sauver le monde, mais de lui permettre de se déployer et d'exister véritablement :

Sart. – Vous êtes un vrai poète.

Truman. – De la poésie dans cette ville : c'est un oxymore...

Sart. – Il faut vous dérider. Voulez-vous qu'on aille quelque part ensemble ?

truman. – Je ne sais pas si je peux encore me comporter décemment avec les gens.

Sart. – On peut aller à un concert, ou bien au cinéma. Ça vous dit ?

Truman. – Je préfère aller au théâtre. J'aime le théâtre.

Sart. – D'accord.

Truman. – Ça me fait beaucoup de bien quand je suis là-bas.

Sart. – Pourquoi ?

Truman. – Parce que le théâtre me procure des moments d'amnésie pour tout ce qui, autrement, ne fait que m'écraser. Au théâtre, mon cher, tout homme en fer-blanc a la chance de découvrir son cœur...

Les Gens d'Oz, traduction Sacha Carlson et Galin Stoev, p. 50-51

Partie 2 : Explorer l'intime

A. Autour du sentiment amoureux

Roland Barthes dans ses Fragments du discours amoureux tentait de décrypter et définir les sentiments, intimes et universels à la fois, qui entourent l'amour. Cette même recherche traverse l'écriture de Yana Borissova.

1. Ravissement

Épisode réputé initial (mais il peut être reconstruit après coup) au cours duquel le sujet amoureux se trouve "ravi" (capturé et enchanté) par l'image de l'objet aimé (nom populaire : coup de foudre ; nom savant : énamoration)

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Éditions du Seuil, 1977, p. 223

Extrait : *Les Gens d'Oz* (entre Sart et Erwin)

Erwin. – Elle n'est pas seulement intelligente, elle est aussi...

Sart. – Oui ?

Erwin. – ... irrésistible !

Sart. – C'est ça.

Erwin. – Éloquente.

Sart. – Vraiment ?

Erwin. – Charmante.

Sart. – Continue !

Erwin. – Raffinée.

Sart. – Quoi ?

Erwin. – Raffinée, délicate.

Sart. – Mais tu es devenu fou !

Erwin. – Oui !

Sart. – Je savais que j'aurais dû venir !

Erwin. – Heureusement que tu n'es pas venu !

Sart. – J'aurais eu une idée beaucoup plus claire de la situation. Mais maintenant, avec toutes tes conneries, c'est impossible.

Erwin. – Qu'est-ce que tu ne comprends pas ? Elle est magnifique !

Sart. – Il y a un fou dans la pièce !

Erwin. – Oui, je suis fou d'elle !

Sart. – Qu'est-ce que tu as bu ?

Erwin. – Je n'ai rien bu du tout.

Sart. – Si, tu as bu et tu ne t'en souviens pas.

Erwin. – Non, mais maintenant, j'ai envie de boire.

Sart. – On ne noie pas notre chagrin dans l'alcool. On s'est déjà mis d'accord là-dessus.

Erwin. – Mais je suis fou de joie !

Sart. – Je veux tous les détails ! Et commence par : "J'ai ouvert la porte".

Erwin. – Je ne peux pas ! Tout se mélange dans ma tête. Je me souviens d'avoir senti que tout allait bien, que j'étais au bon endroit. Je me souviens de ses yeux. Et de sa voix.

Sart. – Maintenant assieds-toi, calme-toi et écoute-moi !

Erwin. – Je ne veux pas m'asseoir.

Sart. – Assieds-toi ! (Erwin s'assied.) La pire des choses à faire, quand quelque chose de beau t'arrive, mais que tu n'es pas sûr que ce soit véritablement beau, ou si c'est

seulement dans ton imagination, c'est de te précipiter sans prendre de recul, et de tout foutre en l'air.

Erwin. – J'ai rien compris !

Sart. – Je te dis d'attendre un peu ! De ne pas te précipiter.

Erwin. – De ne pas me précipiter pour faire quoi ?

Sart. – Tu ne peux pas le savoir, parce que c'est encore le chaos dans ta tête.

Erwin. – Là, je ne comprends pas non plus.

Sart. – Je dis qu'il vaut mieux prendre son temps, et se clarifier les idées avant de faire quoi que ce soit. Et puis si au bout de quelques jours, tu es toujours persuadé qu'elle est si... bah, comme tu disais, alors c'est différent. Mais maintenant... Crois-moi, je sais de quoi je parle. J'ai commis mes plus graves erreurs en tirant certaines conclusions trop hâtivement après quelque aventure nocturne aussi romantique qu'improbable. Tu sais, lorsque le jour arrive, on voit les choses autrement.

Erwin. – Douze heures se sont écoulées.

Sart. – Sans dormir. Je les connais bien, ces heures-là.

Erwin. – Mon vieux, elle est incroyable ! Et pas seulement parce qu'elle est belle, mais aussi parce qu'elle est imprévisible ! Elle est surprenante ! Elle m'a surpris !

Sart. – Comment ça, elle t'a surpris ? Tu ne l'as vue qu'une seule fois.

Erwin. – Ça m'a suffi.

Sart. – Tu te souviens, il y a deux ans, quand je suis tombé amoureux comme un con ?

Erwin. – Non.

Sart. – De Bella.

Erwin. – Ah, oui.

Sart. – J'étais comme un dingue.

Erwin. – Je m'en souviens.

Sart. – Je pensais que c'était la femme de ma vie. J'en étais vraiment persuadé.

Erwin. – Et qu'est-ce que tu essaies de me dire par là ?

Sart. – Est-ce que tu vois Bella ici quelque part ?

Erwin. – Avec Mia, on a parlé toute la nuit. On s'est baladés, et elle m'a raconté des choses.

2. Dépendance / Peur

Figure dans laquelle l'opinion voit la condition même du sujet amoureux, asservi à l'objet aimé.

Roland Barthes

Fragments d'un discours amoureux, Éditions du Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 97

Extrait : Petite pièce pour chambre d'enfant (Philippe)

Si elle était belle ? En fait, plutôt – non ! Elle était imparfaite, ce qui rendait tout le reste encore plus sensé. Entre nos rencontres, je plongeais dans un drôle d'état. Sans m'en rendre compte, j'étais devenu dépendant au point de souffrir de ne pas pouvoir la voir ou l'entendre. Maintenant je suis persuadé qu'elle a essayé de me faire changer. Elle s'est mise à me rerégler avec attention, lentement, avec une obsession de joailler, d'une main habile que j'ai laissée faire. D'une certaine façon, elle a dévalorisé tout ce qui était en moi avant notre rencontre. Je n'ai pas résisté. C'était nouveau. Je sentais que ça devait arriver mais je ne savais pas comment. Ce qu'elle m'a donné de plus important, c'est la conscience qu'il existait en moi un potentiel, un endroit d'où je pouvais tout seul provoquer un son qui étoufferait le moindre doute. Une époque bizarre – agitée mais agréable. J'avais découvert ma déesse, elle m'a transformé en héros grec doté d'une force extraordinaire. Le théâtre est devenu pour moi une corne d'abondance dans laquelle je plongeais, convaincu de pouvoir nager à la perfection. Et d'un seul coup, tout s'est fini ! Pouf !

Une fin rapide et brutale ! C'était surprenant et terriblement ennuyeux. Elle est tombée amoureuse de moi. Et elle me l'a dit. Alors je me suis retrouvé dans la situation absurde de devoir fuir comme un fou l'endroit d'où je n'aurai pas dû bouger.

Parce j'ai eu peur.

Parce que pour moi c'était important que cette zone soit inaccessible aux sentiments humains. [...]

C'était il y a des années. Elle ne m'a plus appelé. Cela fait tellement de temps que je n'ose pas, moi, le faire. Je n'ose toujours pas avouer que c'est la seule fois où je suis tombé amoureux.

Yana Borissova

Petite pièce pour chambre d'enfant, trad. Evgueniy Djurov et Frédéric Vossier, Éditions Théâtrales/CulturesFrance, coll. "Traits d'Union", 2008, p. 28-29

3. S'abîmer

L'abîme n'est-il pas un anéantissement opportun ? [...] Je masque mon deuil sous une fuite ; je me dilue, je m'évanouis pour échapper à cette compacité, à cet engorgement, qui fait de moi un sujet responsable. [...]

Roland Barthes

"Sartre", in *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 17

Extrait : Les Gens d'Oz (Mia lit des pages écrites par Anna)

Mia. – "Je ne sais pas comment c'est possible. Comment le cœur, une fois arrêté, peut-il s'arrêter encore, sans s'être jamais remis à battre ? C'était si douloureusement sincère, que la seule chose aussi douloureusement sincère que j'eusse pu faire, était de m'en aller. Je n'avais aucune idée claire, mais je savais que je devais quitter ce champ d'émotions si je voulais préserver la beauté de l'histoire. Et m'en souvenir comme telle. Il y a deux manières de tomber amoureux : en aimant, ou sans aimer. Je me suis retrouvée devant la seconde option, lucidement, mais sans voix. Je suis partie. Seule. Je ne me suis pas sentie mieux, mais j'ai compris qu'à ressentir de la tristesse, on ressent son âme également. On peut la localiser : c'est ce que permet la douleur. Je suis partie pour oublier. Et pour boire. Je suis partie pour oublier une histoire dont je voulais me souvenir pour pouvoir la raconter un jour."

B. Écrire ?

L'écriture est un acte intime sondé par Yana Borissova dans Les Gens d'Oz mais aussi par Truman Capote dans Breakfast at Tiffany's et Sartre dans Esquisse d'un théâtre des émotions.

Il est certain que nous pouvons réfléchir sur notre action. Mais une opération sur l'univers s'exécute le plus souvent sans que le sujet quitte le plan irréfléchi. Par exemple, en ce moment, j'écris mais je n'ai pas conscience d'écrire. Dirait-on que l'habitude m'a rendu inconscient des mouvements que fait ma main en traçant les lettres ? Ce serait absurde. J'ai peut-être l'habitude d'écrire, mais non point celle d'écrire tels mots dans tel ordre. D'une manière générale, il faut se méfier des explications par l'habitude. En réalité, l'acte d'écrire n'est nullement inconscient, c'est une structure actuelle de ma conscience. Seulement il n'est pas conscient de lui-même. Écrire, c'est prendre une conscience active des mots en tant qu'ils naissent sous ma plume. Non pas des mots en tant qu'ils sont écrits par moi : j'appréhende intuitivement les mots en tant qu'ils ont cette qualité de structure de sortir

ex nihilo et cependant de n'être pas créateurs d'eux-mêmes, d'être passivement créés. Au moment même où j'en trace un, je ne prends pas garde isolément à chacun des jambages que ma main forme : je suis dans un état spécial d'attente, l'attente créatrice, j'attends que le mot – que je sais à l'avance – emprunte la main qui écrit et les jambages qu'elle trace pour se réaliser.

Jean-Paul Sartre

Esquisse d'une théorie des émotions, Le Livre de poche, 2011, p. 73-74

Extrait 1 : *Les Gens d'Oz* (Mia et Anna)

Mia. – Pourquoi vous écrivez ?

Anna. – Parce que je crois encore qu'on ne peut comprendre certaines choses qu'en les écrivant.

Mia. – Et pour qui écrivez-vous, alors ?

Anna. – Avant, j'étais plus vaniteuse. Maintenant, je ne m'occupe que de moi.

Mia. – Mes questions sonnent vraiment très bêtes. On dirait un interrogatoire.

Anna. – Ce qu'il y a de plus stable dans une conversation, ce sont les questions.

Mia. – Mon patron dit que les gens préfèrent parler d'eux-mêmes, au lieu de s'intéresser aux autres en leur posant des questions.

Anna. – Et vous êtes d'accord ?

Mia. – En un certain sens oui, mais ça dépend avec qui on parle. En parlant de soi, on veut inconsciemment prouver qu'on est intéressant et qu'on a de la valeur. Mais quand on est impressionné par l'autre, alors on lui pose des questions.

Anna. – Poser des questions à quelqu'un, c'est peut-être le plus grand compliment qui soit. Sauf si tu mènes une enquête policière, bien sûr.

Extrait 2 : *Les Gens d'Oz* (Erwin et Anna)

Erwin. – Quand est-ce que tu as recommencé à écrire ?

Anna. – Tout récemment. Après une discussion avec Truman.

Erwin. – C'est lui qui t'y a poussée ?

Anna. – Je me suis rappelé de quelque chose. Ou plutôt de quelqu'un.

Erwin. – Je vois. Et ça en valait la peine ?

Anna. – Quoi ?

Erwin. – Celui dont tu t'es rappelé.

Anna. – Lui, c'était juste le prétexte pour que l'histoire ait lieu. Mais cette histoire vaut vraiment la peine.

Erwin. – Je vois. J'aime les histoires.

Anna. – Moi aussi.

Erwin. – Tu me la racontes, alors ?

Anna. – Je ne peux pas.

Erwin. – C'est une histoire importante ?

Anna. – Je crois que c'est une grande histoire. En fait, je ne crois pas, j'en suis certaine.

Erwin. – Les grandes histoires font bouger le monde. Après tout, elles sont les seules à rester.

Anna. – Non, ce qui reste, ce sont plutôt les conséquences de ces histoires. Et ce sont ces conséquences qui changent le monde.

Extrait 3 : *Petit déjeuner chez Tiffany*

– Qu'est-ce que vous faites là toute la journée ?

Je désignai une table surchargée de papiers et de livres.

“J'écris des choses.

– [...] Dites-moi, êtes-vous vraiment un écrivain ?

– Ça dépend de ce que vous entendez par *vraiment* ?

– Enfin, chéri, est-ce que quelqu'un achète ce que vous écrivez ?

– Pas encore.

– Bon, eh bien, je vais vous aider parce que vous ressemblez à mon frère Fred. Mais en plus petit. Je ne l'ai pas vu depuis que j'avais quatorze ans, c'est-à-dire quand j'ai quitté la maison. [...] Elle mordit dans une pomme et demanda :

“Racontez-moi quelque chose que vous avez écrit. Le côté “sujet”.

– Le malheur c'est que ce n'est pas le genre d'histoire qu'on peut raconter.

– C'est cochon ?

– Peut-être que je vous laisserai en lire une un de ces jours...

– Le whisky et les pommes ça va bien ensemble. Préparez-moi un drink, chéri. Et puis vous pourrez me lire une histoire vous-même.”

Très peu d'écrivains, surtout ceux qui ne sont pas publiés, peuvent résister à une demande de lecture à haute voix. Je nous préparai un verre pour chacun, et m'installant dans un fauteuil en face d'elle je commençai à lui faire ma lecture d'une voix qui tremblait un peu, à la fois de tract théâtral et d'enthousiasme. C'était une histoire toute récente. Je l'avais terminé le jour précédent, et l'inévitable impression de ratage n'avait pas encore eu le temps de se développer.

Truman Capote

Petit déjeuner chez Tiffany, trad. Germaine Beaumont, Édition Gallimard, coll. “Folio”, 2009, p. 24-26 et 93

B. L'espace de l'intime

Yana Borissova, dans son écriture, interroge également l'espace ainsi que les tensions entre communauté et isolement et entre solitude et intimité.

1. S'isoler

Anna. – Mon soi-disant isolement n'est que la tentative de séjourner harmonieusement dans un monde dérangeant.

Cette maison, c'est le lieu de la solitude, pourtant elle donne sur une rue, sur une place, sur un très vieil étang, sur le groupe scolaire du village. Quand l'étang est glacé, il y a des enfants qui viennent patiner et qui m'empêchent de travailler. Je les laisse faire, ces enfants. Je les surveille. Toutes les femmes qui ont eu des enfants surveillent ces enfants-là, désobéissants, fous, comme tous les enfants. Mais quelle peur, chaque fois, la pire. Et quel amour.

On ne trouve pas la solitude, on la fait. La solitude elle se fait seule. Je l'ai faite. Parce que j'ai décidé que c'était là que je devais être seule, que je serais seule pour écrire les livres. Ça s'est passé ainsi. J'ai été seule dans cette maison. Je m'y suis enfermée – j'avais peur aussi bien sûr. Et puis je l'ai aimée. Cette maison, elle est devenue celle de l'écriture. Mes livres sortent de cette maison. De cette lumière aussi, du parc. De cette lumière réverbérée de l'étang. Il m'a fallu vingt ans pour écrire ça que je viens de dire là.

Marguerite Duras

Écrire, Éditions Gallimard, coll. “Folio”, 2005

2. Communauté

Selon le Robert, la communauté est "un groupe social caractérisé par le vivre ensemble, de posséder des biens communs, d'avoir des intérêts, un but commun". L'idée de communauté suppose réunies la visée commune d'un bien, l'existence de normes et d'une forme déterminée de solidarité entre ses membres. Le principal concepteur de la notion de communauté fut le sociologue allemand Tönnies. Les ethnologues définissent la communauté comme "une unité sociale restreinte, vivant en économie partiellement fermée sur un territoire dont l'essentiel de sa subsistance. Elle soumet ses membres à des disciplines collectives dans une sorte de tension constante vers le maintien de sa cohésion et la pérennisation de son existence".

Si l'on élargit cette façon de voir à l'échelle de la société il est clair pour Raymond Boudon et François Bourricaud que la communauté devient une relation complexe « puisqu'elle associe d'une manière très fragile des sentiments et des attitudes hétérogènes ; elle est apprise, puisque c'est seulement grâce à un processus de socialisation qui n'est jamais achevé que nous apprenons à participer à des communautés solidaires. Elle n'est jamais pure, puisque des liens communautaires sont associés à des situations de calcul, de conflit, ou même de violence. C'est pourquoi, plutôt que de communauté, il paraît préférable de parler de de "communalisation" et de chercher comment se constituent et se maintiennent certaines "solidarités diffuses" ». Un des domaines où le processus communalisation est le mieux appréhendable est celui des communautés religieuses qui forment ce que M. Weber appelait des "communautés émotionnelles". La charge affective que requiert l'idée d'organisation communautaire est en effet essentielle. C'est pourquoi R. Boudon et F. Bourricaud concluent leurs propos en soulignant que "lorsque la survie d'un groupe devient pour ses membres un objectif opposable à leurs yeux aux objectifs individuels qu'ils se considèrent poursuivre, on dira que ce groupement peut constituer, ou qu'il est en voie de communalisation".

Dominique Wolton

Penser la communication, Flammarion, 1997

3. Extrait *Les Gens d'Oz*

Le dîner dans la maison d'Erwin. Ils y sont tous.

Truman. – (à Mia) Je sais, c'est impossible à comprendre, ma chère, habiter ici est tout à la fois un privilège et une responsabilité.

Mia. – L'immeuble est magnifique.

Erwin. – Il a été bâti au début du siècle dernier.

Sart. – C'est l'œuvre d'un génie.

Erwin. – C'est l'œuvre d'un écrivain. J'en suis sûr.

Mia. – Pourquoi d'un écrivain ?

Erwin. – Parce qu'il n'y a pas d'architecte doué d'une telle imagination ! D'un côté, ce bâtiment n'est pas du tout pratique, mais d'un autre côté, il est tellement artistique qu'on s'y résigne et qu'on finit par le supporter.

Sart. – Je vous le dis : un génie !

Mia. – Gabriel García Márquez a commencé par dessiner. Et c'est comme ça qu'il s'est mis à écrire.

Anna. – Je ne le savais pas.

Mia. – J'ai lu une de ses interviews. Il disait qu'il avait commencé par dessiner. Avant d'avoir écrit quoi que ce soit, il dessinait.

Truman. – Le nom de l'architecte est marqué quelque part, tu te rappelles ?

Anna. – Au moment même où j'ai vu l'immeuble, j'ai su que j'allais y vivre.

Sart. – Et vous, comment vous l'avez trouvé ?

Anna. – Je suis passée devant par hasard. Et j’ai senti qu’il me regardait.

Erwin. – Qui ? L’immeuble ?

Anna. – Oui !

Sart. – Dès qu’un appartement se libère, s’il vous plaît, n’oubliez pas que je suis le premier sur la liste d’attente.

Erwin. – Mais tu habites déjà ici, non ?

Mia. – (*à Sart*) Ah, vous aussi vous faites partie des chanceux ?

Erwin. – Oui, Monsieur le Millionnaire squatte chez moi !

Sart. – Oui, je reste tout près pour pouvoir réagir le premier si quelque chose se libère. Moi aussi, je suis amoureux de l’immeuble.

Mia. – Moi, je ne suis jamais passée par cette rue. Elle est comme sortie d’un film. Non, plutôt d’un livre.

Truman. – Cette maison a du caractère : si tu ne lui plais pas, elle te chasse.

Yana Borissova

Les Gens d’Oz, Éditions Théâtrales

4. Espaces

L’espace de notre vie n’est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d’un endroit à l’autre, d’un espace à l’autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d’espace. Le problème n’est pas d’inventer l’espace, encore moins de le ré-inventer, mais de l’interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n’est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d’anesthésie.

George Perec

“Prière d’insérer”, in *Espèces d’espaces*, Éditions Galilée, 2000, p. 1

D. Des adultes “mal grandis” ?

Pour fuir une réalité violente, les personnages de Yana Borissova se réfugient dans un monde inventé, d’où l’impression d’être face à des “enfants-adultes” – ou des adultes “mal grandis”.

1. Les règles du jeu

Extrait de *Petite pièce pour chambre d’enfant*

Le Jeu : chaque joueur porte une couleur et joue au nom de cette couleur. Pas de noms, pas de personnages – seulement des couleurs. En plus de ça, il y a la danse. Avec le cœur. C’est comme ça qu’on se déplace et qu’on agit. Des danses et des couleurs. Des couleurs qui dansent. Des vagues de jaune, de rouge, de bleu, d’orange qui s’élèvent, qui s’étalent, qui se mélangent. Des danses qui viennent des profondeurs de l’âme, majestueuses et universelles. Danser encore et encore permet aux joueurs de sombrer dans une sorte de transe. Finie la participation des corps, tout se passe dans une dimension plus éthérée, immatérielle, translucide et en même temps si éclatante. Les couleurs s’étalent au-dessus de la table et le jeu continue. Les yeux sont grands ouverts et s’assurent du bon respect des règles. Ils contemplent des

tableaux somptueux et dirigent la poursuite de l'action. Là-bas, au-dessus de la table, les couleurs font la conquête de nouveaux territoires. Ça frémit, ça déborde, ça se déchaîne. Les nouveaux territoires prennent la couleur du gagnant, et quand il y a *ex æquo* l'espace tout entier se trouve encore envahi de nouvelles nuances magiques. L'espace est pris totalement. Ça devient très intéressant. [...] Si le jeu dure suffisamment longtemps, les couleurs sortent du cadre et se déploient au-dessus des villes, des États, jusqu'à ce que les joueurs deviennent maîtres de l'immensité du cosmos intégral. La sensation est indescriptible. C'est céleste. Les frontières, les formes, les raisons, tout est aboli. Les règles changent au fur et à mesure du jeu suivant les combinaisons de couleurs, suivant les milliers de possibilités de variations sur une surface de milliards de kilomètres carrés. Le Jeu continue tant que les joueurs ne sont pas fatigués. La fois suivante, ils recommencent au début à cause des danses, vous comprenez ?

Yana Borissova

Petite pièce pour chambre d'enfant, trad. Evgueniy Djurov et Frédéric Vossier, Éditions Théâtrales/CulturesFrance, coll. "Traits d'Union", 2008, p. 47

2. L'homme en fer blanc

Truman. – Le théâtre me procure des moments d'amnésie pour tout ce qui, autrement, ne fait que m'écraser. Au théâtre, mon cher, tout homme en fer-blanc a la chance de découvrir son cœur... Les Gens d'Oz

Extrait *Le Magicien d'Oz*

Tel que vous me voyez, ma tête est vide. Mais, dans le temps, j'avais un cerveau et un cœur. Eh bien, pour avoir essayé l'un et l'autre je peux vous dire qu'un cœur est plus précieux.

Pourquoi donc ?

Je vais vous raconter mon histoire. Vous comprendrez...

Et ainsi, chemin faisant, l'Homme en Fer-blanc raconta son histoire :

– Mon père était bûcheron, dit-il. Il coupait des arbres et vendait le bois pour vivre. Moi aussi, Devenu grand, je me mis à abattre des arbres. Puis mon père mourut et je continuai de travailler pour faire vivre ma mère. Un beau jour, je résolus ne me marier, car je ne voulais pas finir solitaire. Je connaissais une jeune fille Munchkin très jolie que j'aimais de tout mon cœur. Elle avait promis de m'épouser le jour où j'aurais assez d'argent pour construire une maison qui lui convienne. Je me mis donc à travailler plus dur que jamais. Mais cette jeune fille vivait avec une vieille mégère qui voulait à tout prix empêcher le mariage : elle était si paresseuse, cette mégère, qu'elle voulait garder mon amie chez elle comme bonne à tout faire.

La vieille s'en fut donc trouver la Vilaine Sorcière de l'Est et lui promit de lui donner deux moutons et une vache si elle parvenait à empêcher le mariage. Aussitôt, la Vilaine Sorcière jeta un sort à ma hache.

Le lendemain, alors que je travaillais de bon cœur, la hache s'échappa de mes mains et me coupa la jambe gauche. J'en fus d'abord consterné, car il n'y a pas d'exemple qu'un unijambiste puisse faire un bon bûcheron. Mais je connaissais un ferblantier à qui je demandai de me fabriquer une jambe en fer-blanc. Il fit si bien je m'habituai rapidement à ma prothèse, et je repris le travail. Hélas ! Cela ne fit que redoubler l'animosité de la Vilaine Sorcière de l'Est. Elle avait promis à la vieille que je n'épouserais pas ma

fiancée et n'entendait pas s'avouer battue. C'est ainsi que je me blessai une deuxième fois avec la hache enchantée. Un beau jour, elle m'échappa de nouveau et me coupa la jambe droite. Derechef, je retournai voir mon ferblantier qui me confectionna une deuxième prothèse. Et puis la hache me coupa les deux bras et moi, sans me décourager, je les fis remplacer. L'affreuse Sorcière ordonna alors à la hache de me couper la tête. Je crus bien, ce jour-là, que c'en était fait de moi, mais mon ferblantier était si adroit qu'il parvint à me fabriquer une nouvelle tête.

Cette fois, je pensais avoir vaincu mon ennemie. Mais je sous-estimais sa cruauté : elle découvrit enfin le moyen de vaincre mon obstination. La hache m'échappa de nouveau et me trancha le corps en deux. Une fois de plus le ferblantier vint à mon secours. Il réussit à me confectionner un nouveau corps auquel il accrocha solidement mes bras, mes jambes et mon cou. J'avais retrouvé presque toutes mes capacités... sauf une, hélas !

Je n'avais plus de cœur, et mon amour pour la jolie Munchkin était mort à tout jamais. Désormais, je me moquais bien de l'épouser ou non. Je suppose qu'elle vit toujours avec la vieille mégère et qu'elle attend que je vienne la chercher. Mais moi, depuis ce jour, je cessai de penser à elle. Mon corps de fer-blanc brillait superbement dans le soleil, j'en étais très fier et je n'avais plus aucun souci. Ma hache pouvait bien m'échapper encore, elle ne risquait plus de me blesser. Ma seule crainte était que mes articulations ne rouillissent, mais j'avais une burette dans ma cabane. Et je prenais soin de m'huiler régulièrement.

Pourtant, un beau jour, je négligeai de m'entretenir. Un orage se déclara et, avant même que j'ai compris le danger qui me guettait, mes articulations rouillèrent. Je me retrouvai paralysé dans le bois où, sans votre intervention, je serais resté jusqu'à la fin des temps.

Je dois dire que j'ai passé des moments difficiles, mais cette année d'immobilité forcée a eu au moins un mérite : j'ai pu réfléchir à loisir à tout ce que j'avais perdu en perdant mon cœur. Le temps où j'étais amoureux, j'étais le plus heureux des hommes, mais comment ressentir encore l'amour si je n'ai pas de cœur ? C'est pourquoi j'ai résolu de vous suivre et de demander au Grand Oz de m'en donner un. Ainsi, je pourrai revenir chercher ma jolie Munchkin et l'épouser.

Frank Lyman Baum

Le Magicien d'Oz, trad. Marianne Costa, Le livre de poche jeunesse, 2007

Biographies

Yana Borissova

Yana Borissova (née à Sofia en 1972) est sans doute l'auteur dramatique la plus importante de sa génération en Bulgarie. Elle est diplômée en Histoire de l'Art de l'Université de Sofia. Elle est l'auteur de textes de théâtre, de nouvelles et de scénarios de films. Elle enseigne l'écriture dans différents programmes de formation, mais aussi à des adolescents en difficulté. Sa première pièce, *Petite pièce pour chambre d'enfant* (2007) – dont la traduction française a été publiée aux Éditions Théâtrales grâce au soutien de la Maison Antoine Vitez et du Festival Corps de Textes Europe – a gagné en Bulgarie le premier prix du concours des nouvelles dramaturgies du Théâtre 199 à Sofia. C'est avec ce théâtre orienté vers la dramaturgie contemporaine qu'elle collabore le plus souvent. C'est là qu'ont été produites ses trois pièces les plus connues : *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (2007), *Rose is a rose is a rose* (2009), et *Les Gens d'Oz* (2013). Ces trois pièces forment un triptyque, qui est marqué par sa collaboration avec le metteur en scène Galin Stoev. Cette collaboration a rapporté de nombreux prix en Bulgarie, notamment : le prix Askeer (en 2008 pour *Petite pièce...*), le prix Icar de la guilde théâtrale professionnelle bulgare (en 2008 pour *Petite pièce ...* et en 2010 pour *Rose is a rose*), le prix de la critique indépendante (en 2010 pour *Rose is a rose*), le prix de la meilleure "pièce à petite échelle" (en 2008 pour *Petite pièce...*), le prix "Plume d'or" (en 2010 avec *Rose is a rose*), etc. En 2008, la traduction française de *Petite pièce pour chambre d'enfant* fait partie de l'initiative "27 pièces d'Europe" des Éditions Théâtrales, du Théâtre de l'Odéon, et du Festival d'Avignon (la Chartreuse). Sa pièce *Les Gens invisibles, les gens silencieux* a été mise en scène en 2009 au Théâtre Mladejki à Sofia. Ses différents textes sont présentés en lecture, mise en espace ou mise en scène en Bulgarie, Belgique, France, Serbie, Russie, Argentine, États-Unis, Canada, Italie, et Allemagne. Plusieurs de ses nouvelles ont été publiées dans différents recueils. Son style d'écriture est considéré par la critique comme une trouvaille dans la littérature bulgare contemporaine, grâce à ses dialogues organiques et leur tempo presque musical, qui les transforme parfois en monologues poétiques. Elle est membre du jury du concours national "Jeune Dramaturgie" en Bulgarie. Depuis 2015, elle est directrice artistique d'un nouveau théâtre à Sofia : Azarian. Elle a co-écrit le scénario du film *The Endless Garden*, réalisé par Galin Stoev.

Galina Stoev

Né en Bulgarie où il entame sa carrière de metteur en scène, Galin Stoev réside aujourd'hui entre Bruxelles, Paris et Sofia. Diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles, notamment au Théâtre national. Il commence par mettre en scène des auteurs classiques (Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset, etc.), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley, etc.). Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires, etc.) où il signe plusieurs mises en scène. En 2005, il crée sa propre compagnie à Bruxelles, FINGERPRINT. Il est également artiste associé au Théâtre de Liège ainsi qu'à La Colline – théâtre national.

Plusieurs rencontres déterminantes jalonnent son parcours, et tout d'abord sa rencontre et son amitié avec Ivan Viripaev, dont il met en scène *Les Rêves* (2002), la version bulgare ainsi que la version française d'*Oxygène, Genèse n°2* (présentée au 61^e

Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa), et *Danse "Delhi"* (en 2011 à La Colline). Il collabore aussi plusieurs fois avec le compositeur Oscar Strasnoy, notamment pour la création mondiale de son opéra *Geschichte* présenté au Theaterhaus de Stuttgart ainsi qu'au Teatro Colon à Buenos Aires.

En 2007, il commence sa collaboration avec la Comédie-Française, où il met en scène *La Festa*, la création française de la pièce de Spiro Scimone (2007), *Douce vengeance et autres sketches* d'Hanokh Levin (2008), *L'Illusion comique* de Pierre Corneille (2008), *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (2011) et *Tartuffe* de Molière (2014). Il retourne aussi régulièrement en Bulgarie, où il collabore avec la jeune auteure Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (traduction française aux Éditions Théâtrales) et *Rose is a rose is a rose* (Prix 2009 du meilleur spectacle, du meilleur texte et de la meilleure mise en scène en Bulgarie) et *Les Gens d'Oz* (2013), le dernier texte de Yana Borissova.

Par ailleurs, il crée en 2010 *La vie est un songe* de Calderón de la Barca au Théâtre de la Place de Liège dans le cadre du programme européen Prospero (spectacle également présenté au Emilia Romagna Teatro de Modène, au Théâtre national de Bretagne, à la Comédie de Genève et au Festival International de Théâtre à Varna). En 2012, il monte une version russe du *Triomphe de l'amour* (Marivaux) au Théâtre des Nations de Moscou, suivie en 2013 d'une version française de la même pièce (TGP, Liège, Vidy-Lausanne). En 2014, il monte *Liliom* de F. Molnár, une coproduction de La Colline – théâtre national et du Théâtre de Liège. Il a récemment tourné son premier film : *The Endless Garden*, en collaboration avec Yana Borissova.

Il a également enseigné au St Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'aux conservatoires nationaux de Ljubljana et de Sofia. Plus récemment, sa pratique pédagogique se déroule sous forme de Master Class, notamment à Paris (ARTA, ESAD), Marseille (La Réplique), Sofia (NATFA) et Moscou (Territoria).

Alban Ho Van scénographie

Alban Ho Van est diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2010), section scénographie. Il a été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création de *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009). Il réalise la scénographie de *Graves épouses/Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin. Il travaille avec Maëlle Poésy pour *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin (2011), *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser (2012) et *Candide* d'après Voltaire (2014), ainsi que Galin Stoev pour *Liliom* de Ferenc Molnár (2014) et *Tartuffe* de Molière (Comédie-Française 2014). Depuis 2009 il collabore à plusieurs reprises avec Christophe Honoré. Il réalise la scénographie de *Nouveau roman* (Festival d'Avignon et la Colline 2012), de *Fin de l'Histoire* d'après Gombrowicz et des opéras *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc (2013) et *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (Opéra de Lyon – juin 2015).

Sacha Carlson traduction et musique

Sacha Carlson est philosophe (Université de Louvain) et musicien (Conservatoire Royal de Bruxelles). Il étudie la composition avec Dominique Bodson, et se spécialise dans le théâtre musical. Sur cette lancée, il participe activement au projet expérimental "son-corps-voix" de l'Académie de musique de Louvain-la-Neuve (Belgique), et jusqu'en 2007, coordonne également dans le même établissement un programme d'enseignement

artistique transdisciplinaire (musique-danse-théâtre). Actuellement, il se consacre conjointement à la recherche en philosophie, à la composition et à l'enseignement. Il collabore régulièrement avec le metteur en scène Galin Stoev, pour qui il a notamment écrit la musique de ses spectacles : *Genèse n°2 d'I. Viripaev* (présentée au 61^e Festival d'Avignon, 2007), *L'Illusion comique* de Corneille (Comédie-Française, 2008), *Danse "Delhi"* d'I. Viripaev (La Colline, 2011), *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux (Comédie-Française, 2011), et la version russe du *Triomphe de l'amour* de Marivaux, au Théâtre des Nations (Moscou, 2012), et la version française au Théâtre Gérard-Philipe (coproduction de Vidy-Lausanne et Théâtre de Liège).

Elsa Revol lumière et vidéo

Après des études scientifiques, Elsa Revol entre à l'ENSATT en section lumière. Parallèlement, elle se forme auprès d'André Diot en suivant plusieurs de ses créations lumières de théâtre ou d'opéras.

En 2007, elle rejoint le Théâtre du Soleil pour la régie lumière de la tournée internationale du spectacle *Les Éphémères*. Par la suite, elle conçoit la nouvelle installation électrique des différentes neufs de La Cartoucherie, avec des choix technologiques permettant une plus grande souplesse pour la création.

En 2010, pour Ariane Mnouchkine, elle crée les lumières des *Nafragés du Fol Espoir*. Et récemment, *Macbeth*, la dernière création du Théâtre du Soleil.

Dès 2009, avec la compagnie 14:20, Elsa développe une réflexion autour de l'éclairage de spectacle de magie nouvelle. Elle fait des interventions au CNAC à ce sujet. Elle éclaire les deux spectacles d'Étienne Saglio, *Le Soir des monstres* et *Les Limbes*, ainsi que *Le Syndrome de Cassandra* de Yann Frish.

C'est en 2011 qu'elle réalise une première création lumière pour Galin Stoev à la Comédie-Française, *Le Jeu de l'amour et du hasard* puis *Tartuffe*.

Elle continue sa collaboration avec Galin Stoev en éclairant *Le Nozze di Figaro*, l'opéra de Mozart au Théâtre Impérial de Compiègne.

avec

Edwidge Baily

En 2004, l'année où elle termine ses études à l'IAD, elle obtient un premier rôle dans *American Witch*, une pièce de David Foley, mise en scène par Derek Goldby au Théâtre de Poche (nomination dans la catégorie Meilleur espoir féminin au Prix du Théâtre). Elle voyage entre théâtre et cinéma : en 2012, elle joue à Genève et à Bruxelles *La Maman du petit soldat* de Gilles Granouillet et *Serpent à sonnettes* mis en scène par Philippe Sireuil. Au cinéma, elle joue dans de nombreux courts métrages, notamment dans *L.* de Vania Leturcq qui lui vaut un prix au Festival Le Court en dit long à Paris en 2006. Elle apparaît dans *Formidable* de Dominique Standaert (2007), *Torpedo* de Matthieu Donck (2011), *Mobile Home* de François Pirot (2011) et tient le rôle principal dans *Sens interdits* de Sumeya Kokten (2008). En 2011, elle était à l'affiche des courts métrages *La Maison* de Vania Leturcq (Prix du public) et *Terre Nouvelle* de Bernard Dresse, tous deux présentés en compétition nationale. Dernièrement, elle joue dans *L'Aéroport* réalisé par François Pirot et pour la RTBF dans la série *La Trêve*.

Yoann Blanc

Diplômé de l'INSAS (Bruxelles), au théâtre il joue sous la direction d'Armel Roussel ; Falk Richter, *Jeunesse blessée* ; Philippe Sireuil, *Le Triomphe de l'amour*, *Pleurez mes yeux, pleurez* d'après *Le Cid*, *Serpents à Sornettes* ; Michel Dezoteux, *Sauvés*,

Richard III, Le Révizor ; Alain Françon, Selma Alaoui, Jean-Benoit Ugeux, Vincent Goethals, *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, *Un volpone* d'après Ben Johnson), Eddy Letexier, *La Conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge ; Nalini Menamkat (*Amphytrion* de Molière), Thomas Fourneau, Sofia Betz, Karim Barras. Il a été nommé meilleur acteur aux prix de la Critique en Belgique en 2008, 2010 et 2015. Avec Galin Stoev, on a pu le voir à La Colline dans *Liliom* de Ferenc Molnár.

Depuis 2010, il joue dans plusieurs courts et longs-métrages et tient le premier rôle dans *Un homme à la mer* de Géraldine Doignon qui sortira au printemps 2016 ainsi que dans la série *La Trêve* réalisée par Matthieu Donck (diffusion février 2016).

Bérangère Bonvoisin

Elle joue au théâtre notamment sous la direction de Alain Bézu, Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Bertrand Bonvoisin, Robert Gironès, Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon, Bruno Boeglin, Philippe Clévenot, Michel Dydim, André Engel...

Elle travaille dernièrement avec Sonia Masson pour *La Vie de Galilée* de Brecht et *Aux sources du surréalisme*.

Metteur en scène, elle monte des textes notamment de Romain Gary (*Gros-Câlin*, prix de la critique du meilleur spectacle en 2014) ; Bernard Maris (*Et si les fourmis n'étaient rien sans les cigales*), Marguerite Duras (*La Maladie de la mort*), Philippe Clévenot, Eugene O'Neill, M. L. Fleisser... Elle tourne également pour le cinéma et la télévision.

Vincent Minne

À l'âge de 21 ans il quitte la section Histoire des arts et des techniques du Théâtre de l'Université Paris pour venir suivre à Bruxelles une formation d'acteur à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (sortie 1995). Depuis lors il joue régulièrement avec Armel Roussel, *Roberto Zucco* de Koltès, *Les Européens* de Howard Barker, *Enterrer les morts, réparer les vivants*, d'après Tchekhov, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman, *Armageddon je m'en fous*, *Hamlet*, *POP ?*, *And Björk of course...*, *Si demain vous déplâit*, et dernièrement, *Ondine démontée* (nomination prix du théâtre meilleur acteur), *Ivanov/remix*...

Il joue également avec Philippe Sireuil, *Shakespeare is dead get over it !* de Paul Pourveur, Bernard Sobel, *L'Homme inutile* de Iouri Olecha, *Hannibal* de C.D. Grabbe ; Salvatore Calcagno et Émilie Flamant, *Le Garçon de la piscine*...

Tristan Schotte

Diplômé en interprétation dramatique en 2010 à l'INSAS à Bruxelles, Tristan Schotte crée la compagnie et le festival Premiers Actes en Alsace avec plusieurs élèves de sa formation. Dirigée par le metteur en scène Thibaut Wenger, la troupe explore différents répertoires contemporains et classiques dont Büchner, Tchekhov, Mayenbourg ou Ibsen. On a pu le voir dernièrement dans le rôle de Voinitzev, dans *Platonov* créé au Théâtre Océan Nord à Bruxelles et en tournée en France au Festival d'Avignon 2015.

Il parcourt aussi la Belgique avec le Rafistole Théâtre spécialisé dans le jeune public notamment avec la création *Jojo au bord du Monde* de Stéphane Jaubertie remarquée au dernier festival de Huy 2015.

En parallèle, il explore le jeu face caméra en participant notamment à la série humoristique *Le Kot* pour MTV, différents téléfilms dont *Le Silence des Églises* d'Edwin Bailly ou *La Guerre des ondes* de Laurent Jaoui. En 2013, il joue aux côtés d'Isabelle Huppert dans *Abus de faiblesse* de Catherine Breillat. En 2016, il sera à l'affiche dans l'un des rôles principaux du long-métrage belge *Even Lovers Get the Blues*, premier film de Laurent Micheli.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

