

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

ANNE- MARIE LA BEAUTÉ

texte et mise en scène
Yasmina Reza

30 novembre –
23 décembre 2021

Anne-Marie la Beauté

texte et mise en scène **Yasmina Reza**

avec **André Marcon**

assistanat à la mise en scène **Oriane Fischer**

scénographie **Emmanuel Clolus**

avec le peintre **Örjan Wikström**

lumières **Dominique Bruguière** assistée de **Pierre Gaillardot**

costumes **Marie La Rocca**

coiffures et maquillage **Cécile Kretschmar**

musique **Laurent Durupt** d'après Bach et Brahms,

transcription pour main gauche de *La Chaconne* en ré mineur

décor et costumes réalisés par **les Ateliers de La Colline**

production **La Colline – théâtre national**

Le texte de la pièce *Anne-Marie la Beauté* de Yasmina Reza est paru en janvier 2020 aux éditions Flammarion.

André Marcon a reçu le prix du meilleur comédien 2020 du Syndicat de la critique pour son interprétation de la pièce créée le 5 mars 2020 à La Colline.

AUTOMNE 2021

Petit Théâtre

du 30 novembre au 23 décembre

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

relâche le dimanche 5 décembre

durée 1h15

régie Laurie Barrère régie lumières Stéphane Touche

régie son Lucas Ciret et Alice Morillon régie vidéo Lisa Ravelomanantsoa

habillage Laurence Le Coz maquillage Nathy Polak et Emmanuelle Verani

accessoires Chloé Lazou

Le Monde

Télérama

TRANSFUGE

*Au temps du Théâtre de Clichy, j'étais sa seule amie.
Les autres étaient jalouses
Les hommes tournicotaient comme des mouches.
Elle tombait amoureuse plusieurs fois par mois.
À vingt-trois ans elle s'est trouvée enceinte. Pendant
deux jours on s'est cassé la tête pour savoir quoi faire
et puis elle a dit, allez hop je le garde.
Ça ne l'intéressait pas de connaître le père : de toute
façon il me fera chier
On jouait Ondine. La couturière élargissait la robe,
on a interrompu à un mois seulement de l'accouchement
Elle a eu Corinna. Corinna Fayolle qu'on a appelée
Kikine, celle qui s'est présentée cinquante ans plus tard
en jupe culotte à l'enterrement
Les parents de Giselle, je m'en souviens madame.
Ils se tenaient timidement dans la chambre d'hôpital
comme s'ils gênaient.
Je ne les avais jamais vus avant. Quand ils venaient au
théâtre, ils se sauvaient ensuite. La mère avait fini par
ôter son manteau sur ordre de Gigi mais elle le tenait à
son bras, plié, comme dans un endroit officiel. De temps
en temps elle faisait des risettes à Kikine de trop loin.
Ils étaient petits, soignés, tu sentais qu'ils ne roulaient
pas sur l'or. De toute façon personne ne roulait sur l'or
Les parents, on n'en parlait que pour les débiter
Les siens m'ont paru inoffensifs. Des lords à côté des miens*

—

Dialogue avec Yasmina Reza

C'est la cinquième fois que vous retrouvez André Marcon au théâtre. Cette collaboration qui a commencé en 2004 avec *Une pièce espagnole* n'a jamais cessé depuis. Comment est née et s'est affirmée cette rencontre ?

Yasmina Reza — Je ne me lasse pas d'André. Il transporte avec lui un monde, un paysage et aussi une innocence. Mes mots vont à lui. Je suis heureuse quand je les entends par sa voix. Il y a toujours un moment quand j'écris pour le théâtre où je pense à André. C'est un peu mystérieux l'adéquation d'un acteur avec un auteur. C'est un lien non répertorié.

Anne-Marie la Beauté fait entendre, par le biais du monologue, la voix féminine d'Anne-Marie Mille. Vous avez fait le choix de mettre en scène un homme pour interpréter et incarner ce personnage au théâtre. Pourquoi ?

Y. R. — Je n'imagine pas Anne-Marie Mille incarnée par une actrice qui prêterait au personnage son visage et, qu'on le veuille ou non du fait de l'âge, son propre destin (même si je sais que cela aura lieu dans d'autres productions). D'une manière ou d'une autre je portais ce texte en moi. Il m'a été possible de l'écrire seulement quand j'ai envisagé qu'il serait joué par un homme. L'idée du travestissement m'a donné de l'élan et une liberté que je n'aurais pas eu autrement. On quitte à la fois le visage et la psychologie. Des choses banales s'éclairent. On sort du connu et des associations courantes langage/genre. L'identification s'opère autrement et permet de dépasser le cadre d'une existence particulière. N'oublions pas que ce texte célèbre des gens plus grands que nature.

Quel est le rôle de l'artiste peintre suédois Örjan Wikström dans la scénographie de ce spectacle ? Dans un texte intitulé *Örjan Wikström, allongé sur une chaise longue*, Jeanne Labrune explique que « son œuvre se situe dans l'entre-deux de l'harmonie et du chaos, de l'équilibre et du déséquilibre, du plaisir et de la souffrance ». Comment ces thématiques résonnent-elles en vous ?

Y. R. — J'ai toujours un peu de réticence à intellectualiser les choses. Je crains de les falsifier ou de les réduire. Le travail d'Örjan Wikström m'intéresse depuis longtemps. Intuitivement, ses êtres sans trait, ses figures d'incertitude me semblaient devoir accompagner Anne-Marie. J'ai été heureuse qu'il accepte cette collaboration avec Emmanuel Clolus, le scénographe du spectacle.

Vous avez, durant votre carrière d'écrivain, abordé de nombreux registres : scénarios, romans, théâtre. Votre processus de création est-il le même dans tous les domaines ? Et en quoi l'écriture théâtrale se distingue-t-elle ?

Y. R. — Je n'ai jamais senti de différence profonde dans l'impulsion d'écrire du théâtre ou ce qu'on appelle des romans. Mais je n'avais jamais écrit de monologue pour le théâtre. J'y pensais et je butais toujours sur le même problème très personnel : Pourquoi un personnage vient sur scène et parle ? À qui parle-t-il ? Dans *Une pièce espagnole* j'avais déjà expérimenté les interviews imaginaires. Vous savez celles qu'on s'amuse à faire dans sa chambre ! Quand j'ai repris cette idée des entretiens imaginaires, j'ai su comment écrire *Anne-Marie la Beauté*. C'est d'ailleurs assez drôle car certains lecteurs ne perçoivent pas qu'il s'agit d'entretiens imaginaires. Cela peut être interprété comme une douce perte de raison et en définitive ça n'a aucune importance.

*Je voulais jouer Sonia. Dans Oncle Vania.
C'était le rôle que je voulais jouer.
Mon rêve à moi, quand j'étais jeune.
L'oubliée, la mal-aimée.
La moche.
Elle aime un homme qui ne la regarde même pas.
À un moment donné elle demande, quand reviendrez-vous,
il répond, je n'en sais rien, elle dit, faudra-t-il attendre
encore un mois ?
Je savais dire ça,
je savais comment il fallait le dire,
mieux que personne,
les personnages sont ceux que nous sommes,
mieux que nous,
le reste de ma vie,
le succès,
l'idée qu'on se fait de ma beauté,
n'ont jamais recouvert Sonia Alexandrovna.
Je ne l'ai jamais jouée.
On veut très fort vivre une chose, qui est à portée de main,
et puis le temps passe,
un jour il est trop tard,
on se laisse quelque part,
dans des pages.*

Study No. 5
(for left hand alone)
after Bach's Chaconne, BWV 1016

This musical score is for a left-hand exercise, Study No. 5, inspired by Bach's Chaconne, BWV 1016. It is written for piano and consists of seven systems of music, each with a single bass staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and a series of chords and eighth-note patterns. The first system includes fingerings 1, 2, 2, 3, 2, 1, 3. The second system features a *poco f* marking and a trill. The third system has a *poco f* marking and a trill. The fourth system includes a trill and a mezzo-piano (*mp*) marking. The fifth system is marked *mp*. The sixth system is marked *mp espress.* and includes a trill. The seventh system includes fingerings 1, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3. The piece concludes with a final chord.

Chère Clara

Je croirais volontiers aujourd'hui ne t'avoir rien envoyé d'aussi amusant depuis longtemps — si tes doigts tiennent le coup ! *La Chaconne* est pour moi l'un des plus merveilleux et inimaginables morceaux de musique qui existent. Sur un système et pour un petit instrument, Bach crée un monde plein de pensées profondes et de puissantes sensations. Si je m'imaginais avoir pu écrire cette œuvre ou simplement la commencer, je suis certain que l'énorme excitation et le choc m'auraient rendu fou.

Quand on n'a pas un grand violoniste à côté de soi, le plus beau est de la lire et de la faire sonner en esprit. Mais cette œuvre ne te laisse pas en paix et te pousse à en faire quelque chose. On ne désire pas toujours entendre la musique sonner simplement en l'air et, comme Joseph Joachim n'est pas là souvent, on essaie ceci ou cela. Mais quoi que je prenne, orchestre ou piano, mon plaisir en est gâché.

Je trouve qu'il n'y a qu'une seule façon de s'approcher du pur plaisir que donne cette œuvre, même si c'est de façon très diminuée : c'est quand je la joue avec la main gauche seule ! Une difficulté comparable, une science de la technique, les arpèges, tout contribue à me faire alors sentir comme un violoniste !

Essaie de la jouer : je ne l'ai couchée sur le papier que pour toi. Ne fatigue pas cependant ta main de façon excessive ! Comme cette pièce exige autant sur le plan du ton que de la puissance, joue la d'abord *mezza voce*. Trouve-toi des doigtés pratiques et agréables. Si cela ne te fatigue pas trop, ce que je crois, tu devrais en tirer du plaisir.

« Lettre de Johannes Brahms à Clara Schumann », Pörtschach juin 1877, in *Brahms par ses lettres*, traduit de l'allemand, présenté et commenté par Christoph Looten, Actes Sud, 2017





Au bout de la nuit, l'amitié

Les personnages de Reza agitent la vie, se rebiffent, sont submergés par leurs nerfs, éprouvent de grands moments d'abattement, se sentent physiquement frappés par la mélancolie, la tristesse ou l'inquiétude déraisonnable. Ils veulent éprouver la vie. Dans ses romans, la fenêtre que Yasmina Reza ouvre sur leurs intériorités ne laisse aucun doute sur la force de leurs inquiétudes ni leur portée essentielle.

Chaque texte ajoute de nouveaux visages à la mosaïque des tourmentés, témoins d'un monde qui ne cesse de rétrécir à l'intérieur d'eux.

La certitude de leur solitude n'empêche pas la quête du lien.

Jusqu'au dernier instant ses personnages se débattent pour dire le monde tel qu'ils le voient, avec mauvaise foi, tendresse, rage, folie, obstination, dire qu'ils sont vivants et peut-être aussi pour être entendus.

Alice Bouchetard, *Le Syndrome du lien* in « L'atelier du roman » n° 91 – Yasmina Reza, *Au bout de la nuit, l'amitié*, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2017

*Toujours eu le spectre
de la roue qui tourne
Tu commences petites gens
et tu finis petites gens*

Yasmina Reza, *Anne-Marie la Beauté*

Yasmina Reza

Les œuvres théâtrales de Yasmina Reza sont adaptées dans plus de 35 langues et jouées à travers le monde dans des centaines de productions aussi diverses que, la Royal Shakespeare Company, L'Almeida Théâtre à Londres, le Berliner ou la Schaubühne à Berlin, le Burgtheater de Vienne, ainsi que dans les théâtres les plus renommés de Moscou à Broadway. Elles sont mises en scène par des metteurs en scène tels que Jürgen Gosch, Krystian Lupa, José-Maria Flotats, Matthew Warchus ou Thomas Ostermeier. Elle a obtenu les deux prix anglo-saxons les plus prestigieux : le Laurence Olivier Award au Royaume-Uni et le Tony Award aux États-Unis pour « Art » et *Le Dieu du carnage*.

Pour le théâtre elle a publié *Conversations après un enterrement*, *La Traversée de l'hiver*, *L'Homme du hasard*, « Art », *Trois versions de la vie*, *Une pièce espagnole*, *Le Dieu du carnage*, *Comment vous racontez la partie*, *Bella Figura* et écrit les romans *Hammerklavier*, *Une désolation*, *Adam Haberberg*, *Dans la luge d'Arthur Schopenhauer*, *Nulle part*, *L'Aube le soir ou la nuit*. *Heureux les heureux* publié en janvier 2013 a obtenu le Prix du journal Le Monde. Le roman *Babylone* a reçu le Prix Renaudot en 2016. Son dernier roman *Serge* est sorti en janvier 2021 chez Flammarion. Ses romans sont également traduits dans de nombreux pays. Elle a réalisé en 2010 son premier film *Chicas*.

André Marcon

Au théâtre, André Marcon travaille notamment avec Bernard Sobel dans *La Ville* de Paul Claudel et *Tartuffe* de Molière ; Jean-Pierre Vincent dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais ; Roger Planchon dans *No Man's Land* de Harold Pinter, *Dom Juan* de Molière et *Andromaque* de Racine ; avec Georges Lavaudant dans *Baal* de Bertolt Brecht qui lui vaut le Prix du meilleur comédien de l'année 1987 décerné par le Syndicat de la critique, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *La Tempête* de Shakespeare.

Il collabore aussi avec Klaus Michael Grüber, Peter Zadek, Jacques Lassalle et partage d'intenses compagnonnages artistiques avec le metteur Alain Françon qui le met en scène dans *La Waldstein* de Jacques-Pierre Amette, *Le Bruit de la fureur* d'après William Faulkner, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Skinner* de Michel Deutsch, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, et dernièrement dans *Avant la retraite* de Thomas Bernhard. Avec l'auteur metteur en scène Valère Novarina il joue dans *Je suis, L'Origine rouge, Le Monologue d'Adramélech, L'Inquiétude* et *Le Discours aux animaux* pour lequel il reçoit le prix du meilleur comédien du Syndicat de la critique. Bruno Bayen le distribue également dans deux de ses pièces *Faut-il choisir, faut-il rêver ?*, *Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite* ainsi que dans *Espions et Célibataires* d'Alan Bennett. Il travaille également avec Michelle Marquais, Jean-Louis Benoît, François-Michel Pesenti, Didier Bezace, Christophe Pertont, Marc Paquien, Michel Dydym et Zabou Breitman.

André Marcon a interprété à de nombreuses reprises des pièces de Yasmina Reza : *Une pièce espagnole* dans la mise en scène de Luc Bondy, *Dans la luge d'Arthur Schopenhauer* mise en scène par Frédéric Béliet-Garcia, *Le Dieu du carnage* et *Comment vous racontez la partie* par l'auteure.

*Je perçois la vie comme
un grand arc, tu t'élèves
et quand tu redescends
tu reprends ta forme d'origine,
étriquée, l'oreille basse.*

Yasmina Reza, *Anne-Marie la Beauté*