LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

Au Bois

pds 2018

d'après le texte de
Claudine Galea
mise en scène
Benoît Bradel

3 — 19 mai 2018

Au Bois

d'après le texte de Claudine Galea
mise en scène Benoît Bradel

avec
Raoul Fernandez un Chasseur normal et hideux
Émilie Incerti Formentini une Mère normale
Emmanuelle Lafon un Bois normal et moche
Seb Martel un Loup normal et beau
Séphora Pondi une Petite sublime

et la participation filmée de François Chattot, Vincent Dissez, Dalila Khatir, Norah Krief, Annie Mercier, Thalia Otmanetelba

scénographie et costumes Clédat & Petitpierre
musique Alexandros Markeas et Seb Martel
assistanat à la mise en scène Maëlle Dequiedt
vidéo Kristelle Paré son Thomas Fernier
lumières Sylvie Garot
collaboration à la dramaturgie Pauline Thimonnier
assistanat aux costumes Anne Tesson travail vocal Dalila Khatir
travail corporel Akiko Hasegawa régie générale Mathilde Chamoux
régie plateau et assistanat régie générale Marie Bonnemaison

avec la participation du chœur La Chanterie du Conservatoire à Rayonnement Communal de Persan dans le Val d'Oise cheffe de chœur Marie-Christine Laviron assistée de Marilyn Matthès
le chœur des belettes Albane, Anna, Angéline, Antonin, Aurélien, Aurore, Baptiste, Bruce, Cécilia, Charline et Charline, Cloé, Coralie, Corentyn, Elsa, Éloïse, Émilie, Ewane, Francesca, Kamilia, Léonie, Maëlle, Melissa, Myriam, Noémie et Noémie, Raphaël, Sabrina et Selma

PRINTEMPS 2018

Petit Théâtre
du 3 au 19 mai

—

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimache à 16h
durée 1h25

—

production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Zabraka
coproduction La Colline – théâtre national, Scènes du Golfe – Vannes
avec le soutien du FIJAD - Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques DRAC et région Provence-Alpes-Côte d'Azur
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
avec le soutien du Fonds SACD Musique de Scène
La compagnie Zabraka est subventionnée par le ministère de la Culture – DRAC de Bretagne, par le Conseil régional de Bretagne et le Conseil départemental du Morbihan et soutenue par la ville de Lorient. www.zabraka.fr

remerciements à Françoise Héritier, Sophie Lahayville, Charles Laughton, Dick Annegarn

—

Au Bois a paru aux éditions Espaces 34 en 2014.
Ce texte est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques, dispositif coordonné par ARTCENA.

Le spectacle a été créé le 14 mars 2018 au Théâtre National de Strasbourg.

—

régie Frédéric Gourdin régie lumière Stéphane Touche régie son Ruelgo Onni
régie vidéo Igor Minosa machiniste Franck Bozzolo habilleuse Sonia Constantin

Le Monde · un événement Télérama · TRANSFUGE · lnrocks.com

Grossièreté éthique

La majorité du texte n'est pas clairement distribuée entre les différents personnages – même s'il y a des évidences. Est-ce pour laisser davantage de liberté au metteur en scène ?

Claudine Galea – J'ai eu envie de cette possibilité de distribuer la parole entre les personnages de manière différente, d'accentuer ce qu'il peut y avoir en eux de commun ou de plus souterrain, secret. Il y a des répliques que chacun peut prendre à son compte – soit de manière avouée, soit intérieurement. À un moment, j'ai choisi de développer cela, parce que je me suis rendue compte qu'il y avait alors davantage de jeu et de danger. Ça place les personnages dans une relative égalité par rapport à la question du bien et du mal. De fait, ça avive la férocité. C'est facile de dire : untel est responsable, untel est innocent, untel a tort. J'ai envie que le terrain soit plus glissant. Un personnage comme La RumeurPublic, c'est aussi nous – même si l'on se dit qu'il n'est « surtout pas nous » : cette envie de *trash*, cette attirance pour les histoires sordides et tout ce qui est de l'ordre de la rumeur… Cette « grossièreté éthique », du domaine de l'inavouable, m'intéresse. Le texte peut être distribué de différentes façons mais il peut aussi être repris, certaines phrases peuvent être répétées. Il s'agit d'insinuer du trouble. Le trouble au théâtre me passionne. Avec cette histoire, qui est un conte, je me suis autorisée à le faire proliférer, au point même qu'il soit possible de basculer dans l'irrationalité – pour aller dans l'univers du songe, par exemple. Ce qui m'importe est que cela puisse permettre d'avoir la partition à la fois la plus ludique et la plus cruelle qui soit.

Il y a deux fins successives dans *Au Bois*. Là, il ne s'agit pas d'un choix à faire de la part du metteur en scène, les deux forment un tout. Comment vous est venue cette idée ?

C. G. — Au moment de relire la fin d'origine, dans laquelle la petite était violée puis tuée par le Chasseur, en vue de la publication, je ne l'ai pas supportée. Je me suis dit, non, ce n'est pas possible que moi, en tant que femme, je « joue » encore à montrer une femme victime. Ça m'a insupportée. Je me suis alors interrogée : comment faire pour avoir une fin positive qui soit aussi forte qu'une fin tragique ? […] Aujourd'hui, je me rends compte que cette fin en deux temps, cette « fausse fin » suivie d'une autre, a permis de développer jusqu'au bout le jeu avec les règles du conte. Car il y a toujours eu plusieurs fins dans les différentes versions du *Petit Chaperon rouge*. Il y a eu une fin où le loup mangeait tout le monde, une autre où le chasseur lui ouvrait le ventre et en sortait la grand-mère et la petite-fille vivantes – ce qui m'a toujours paru douteux. Je me demande si ce jeu de double fin n'est pas remonté en moi inconsciemment. Car, au final, il se trouve que j'ai perpétué ce qui existait depuis l'origine : la multiplication des résolutions.

Le texte parle-t-il aussi de la mort du conte ou des contes ? Le bois est sale, le tourniquet est cassé, il y a des seringues à terre : la décrépitude d'un monde moderne s'invite dans le tableau. Ce bois, même si ce n'est pas celui des contes et de nos peurs enfantines, n'est pas moins effrayant…

C. G. — Absolument. D'hier ou d'aujourd'hui, le bois reste le bois, où l'on craint de s'aventurer la nuit. Il continue à créer en nous une zone « non éclairée » : un espace de fantasme et de fantastique. C'est un ersatz de bois, un vestige du féerique, un « bois urbain », dans ou aux abords d'une ville d'aujourd'hui, malmené par les humains. J'ai eu envie qu'il soit mal en point, qu'il puisse se jouer de lui-même, de sa caricature. Et qu'il joue un vrai rôle, notamment à la fin. Nous sommes reliés aux autres, modifiés par les autres, les gens mais aussi les lieux où nous vivons, la Petite, la Mère en sont les preuves. […] Je trouve cette matière passionnante, par rapport à tout ce qu'elle

transporte en nous d'imaginaire. D'ouvertures, de possibilités. C'est une forme qu'on relie à l'enfance. Dans le conte, on peut tout rêver, tout tenter, c'est comme un espace infini. Le temps explose, la géographie s'ouvre à l'ailleurs, à l'inconnu.

Est-ce que ce n'est pas aussi le terrain idéal pour explorer les peurs et les interdits ?

C. G. — Les peurs, les dangers, les règles, les transgressions. Toutes les émotions qui font que tout, dans la vie, n'est pas défini à l'avance. C'est l'endroit aussi où défier le destin. En ce sens, l'adolescence – incarnée par la fille dans *Au Bois* – m'intéresse évidemment, parce que c'est une période de la vie où il s'agit d'enfreindre les modèles, de ne plus s'en « laisser conter ». De trouver sa voie et sa voix, au travers des bois, des loups, des chasseurs, de la rumeur du temps. Comment défier le destin, ne pas en être la « proie » ? C'est de cela dont il est question : conquérir sa liberté. *Au Bois* est une histoire où la jeunesse est centrale, jeunesse de la mère aussi, qui n'est pas seulement mère, mais femme.

—

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré
pour le Théâtre National de Strasbourg, mars 2017

Le théâtre est un lieu. Un lieu public. Si le théâtre est un nom, il est le nôtre. Celui qu'on dit haut et fort. Il est le nom de ce qui ne se dit pas, ne se fait pas. Ni propre ni commun. Le nom d'en-dessous. Le nom caché. Le nom retenu. Le nom perdu.
Le théâtre est le nom de l'être là. Du tenir debout. Le théâtre est le nom de la tempête. Le nom du désaccord. Du non-conforme. De la désobéissance. Le nom sauvage [...].
Le théâtre est le nom qui diffère, qui diverge, le nom de l'écart. Le nom pluriel de nos singuliers, de nos singulières. Il est le nom de l'irréconciliable. Le nom du passé qui ne passe pas & le nom qui nouvelle. Le nom de l'invention. Le nom de l'espoir. Le nom qui gueule. Le nom qui dit non. Le nom qui renverse. Le nom qui déborde. Le nom qui libère.
Le théâtre est le nom des sans-nom. Du sans-nom qui existe sous chacun de nos noms. Il est un autre nom que le nom donné à la naissance, le nom donné pour toujours. Celui qu'on se choisit. Le théâtre n'est pas pour toujours. Le théâtre est jour après jour. Le théâtre se revendique. Le théâtre se lutte. Le théâtre se joie. Le théâtre n'a pas. Il n'a rien le théâtre. Il ne possède rien. Ce n'est pas un bâtiment. Ce ne sont pas des murs. Le bâtiment théâtre peut mourir, il peut être détruit. Le théâtre est l'espace. L'espace de nous. De nos noms. De ce que nous inscrivons. Il est le nom de nos aventures, de nos épopées, de nos questions, de nos risques, de nos pertes, de nos bagarres, de nos poings, de nos ventres, de nos bouches [...].
Le théâtre est le nom de l'impossible. La langue de l'impossible. L'impossible n'est jamais sûr. Donner des noms à l'impossible, voilà ce que fait le théâtre. Ce que nous en faisons.

—

Claudine Galea
De quoi le théâtre est-il le nom ?, inédit, 22 mai 2017

Passages

Votre travail se concentre principalement sur la diversité, la transversalité, l'hybridation, en somme, la mêlée des genres, des styles, le texte étant abordé comme un matériau parmi tant d'autres…

Benoît Bradel – Le texte m'intéresse, la langue du texte, le plaisir d'entendre la langue pour ce qu'elle est, comme sonorité, musicalité, rythme. Le *dire* de la langue, au-delà des mots. Gertrude Stein insiste sur l'inutilité du début, du milieu, et d'une fin au théâtre. Ce n'est pas toujours nécessaire de raconter une histoire, la pièce de théâtre en elle-même a tendance à m'inhiber. Mon travail personnel réunissant textes et acteurs peut s'apparenter à ce qu'on appelle aujourd'hui « l'écriture de plateau ». Il faut souligner que j'ai beaucoup adapté des contes et des mythes, j'aime la réécriture de ces matières textuelles. Elles sont justement propices à mes recherches formelles et théâtrales. Lewis Carroll. Blanche-Neige. L'entrée populaire du conte : j'aime que quelque chose soit connu a priori de tous. J'aime aussi les éléments qui composent l'univers des contes, notamment la forêt.

Pourquoi *Au Bois* ?

B. B. — Claudine Galea reprend le *Petit Chaperon rouge*. Personne n'a pu échapper à cette fable. Pour revenir à mes intentions artistiques, je tiens à mentionner le goût d'une forme populaire, qui est celle du conte, mais aussi le récit d'apprentissage, le voyage initiatique, l'idée de passage. Les passages : l'enfance, l'adolescence, l'adulte. Les frontières aussi, entre le dramatique et le burlesque, entre les genres, les codes, le chant, la parole, la danse – finalement ne pas savoir où vont les choses. Une aventure, un voyage, avec des incertitudes, une traversée. Parmi tous ces éléments, je ressens une profonde liberté pour travailler ce texte au plateau. C'est un texte-déclencheur, qui me pousse à rêver, à imaginer des espaces, des corps, des voix, des lumières. Je retrouve dans ce texte une mêlée des genres, des tonalités et des styles qui peut me faire penser à Shakespeare. L'onirique, le trivial, le comique, le criminel, le cruel… Mais cette mêlée me laisse rêver en toute liberté. On peut dans le travail être surpris, se surprendre soi-même, conduire les comédiens à l'aventure vers des zones inconnues. J'ai trouvé là un texte qui va me permettre d'aller plus loin. Ce que j'aime dans la proposition de Claudine Galea, c'est son aspect sociologique, poétique, fantastique… Pour les acteurs, le metteur en scène, toute l'équipe, c'est une matière d'une grande richesse, active, vivante, poétique et politique à la fois. Et il y a aussi le rapport à la musique qui m'a saisi d'emblée. Claudine Galea a écrit des chansons qu'elle nomme berceuse, mélodie, brame, complainte, air, hymne… C'est un vocabulaire qui me parle. Tout comme j'aime les deux adjectifs qu'elle emploie pour parler d'*Au Bois* : joyeux et féroce. Le croisement possible de différents registres me plaît. Je me suis par ailleurs toujours intéressé au passage de l'adolescence à l'âge adulte, aux récits initiatiques. C'est une thématique très présente dans *Au Bois*.

—

Extraits de l'entretien réalisé par Frédéric Vossier pour le Théâtre National de Strasbourg

Étant l'exercice d'un droit naturel, le viol peut être paré de toutes les grâces et de toutes les excuses. Le désir masculin n'attend pas et doit trouver un exutoire. Surtout, il se revêt d'euphémismes troublants : l'enlèvement des Sabines (avec l'imagerie correspondante de ces jeunes corps blancs à demi nus, tête renversée, nuque ployée, chevelure défaite, bras éplorés, emportés par des hommes à peau sombre et cuirasse, armés de glaives, à l'étreinte ferme, bondissants) n'est pas perçu pour ce qu'il est, un viol de jeunes filles parfois impubères, en tout cas non consentantes. Pulsion sexuelle, performance sportive, astuce héroïque, vol à haut risque, représailles guerrières, tout corrobore les observations remarquablement justes de Pauline Schmitt Pantel à propos du viol chez les Grecs comme objet bon à penser et à représenter, paré de grâces et de douces émotions pour les hommes exclusivement. [...] De la nature double des femmes, il s'ensuit la double capacité, on vient de le voir, d'être l'ange et la bête. Yannick Ripa nous montre cela très bien, à travers la guerre civile espagnole : « Les rouges se perdent dans une bestialité qui fait d'elles des femelles et non des victimes. » Elles sont des hyènes, des fauves, et leur violence est perçue par les franquistes comme une érotisation sadique. La « milicienne en armes » rouge est à l'extrême opposé dans ce registre de la *Mater dolorosa* franquiste. L'une laisse dominer sa nature animale indomptée, l'autre a sublimé sa nature et ses douleurs dans l'exemplarité de la compassion. Dans cette logique, la « tonte » de la femme rouge prisonnière est une manière d'inscrire dans son corps son animalité, tout en la ramenant à l'impuissance, telle une brebis tondue. La violence féminine, non légitime, est au sens propre du mot « bestiale ».

—

Françoise Héritier
Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie, Odile Jacob, 2002

Ma mère m'enfantant. Si je voyais
l'image je ne reconnaîtrais pas ma
mère je ne me reconnaîtrais pas.
L'image est dans ma tête.
Plus l'image est visible dans ma tête
moins je reconnais ma mère.
Plus j'écris moins ma mère me reconnaît.
Livre après livre je me désenfante.

—

Claudine Galea, *Au Bord*

La nature, dans sa complexité, a mis au point un nombre considérable de signaux, d'avertissements, de déclencheurs de réactions en chaîne, de régulateurs de surpopulations, d'assistances et de prédations qui « jardinent » le territoire sans aucune intervention humaine. Cette débauche d'énergie s'opère en réalité dans une économie d'échange, au rythme d'une musique naturelle que chacun peut entendre : le cri d'un oiseau, la stridulation d'un orthoptère, le vent dans un feuillage portant l'information masquée d'un prédateur ou d'un ami, la distance entre les frondaisons laissant voir le ciel. Tout est message.

—

Gilles Clément, « Jardins, paysage et génie naturel », Leçon inaugurale prononcée au Collège de France le 1er décembre 2011

© carnet de création de Corine Petitpierre

Claudine Galea

Je n'écris pas des romans ou des pièces de théâtre, je n'écris pas pour les enfants ou pour les adultes, j'écris des livres. Écrire est un même geste qui s'engage et m'engage dans des espaces et des mises en forme multiples. Les espaces de narration obéissent à des forces, des lois physiques différentes. Le travail d'écrire consiste à trouver l'équilibre des forces, leur organisation, les rapports entre elles. La question du genre littéraire en recouvre une autre bien plus intéressante : y a-t-il un genre, qu'en faisons-nous ?

Auteure associée au Théâtre National de Strasbourg depuis septembre 2015, Claudine Galea se voit récompensée cette même année par le Prix Collidram pour *Au Bois*. Elle remporte également en 2011 le Grand Prix de littérature dramatique pour *Au Bord* ainsi que le Prix des Lycéens Île-de-France pour son roman *Le Corps plein d'un rêve*. En 2009, on lui remet le Prix Radio SACD pour l'ensemble de son travail radiophonique. L'année précédente, *Sept vies de Patti Smith* mis en onde par Marguerite Gateau remportait le Prix des Radiophonies. Ses écrits sont traduits dans une douzaine de langues et ont été mis en scène par des artistes tels que Jean-Michel Rabeux, Giorgio Barberio Corsetti (pour la réécriture d'un texte de Dimitris Dimitriadis avec la complicité de l'auteur), Themelis Glynatsis, Patrice Douchet, François-Michel Pesenti, Maëlle Dequiedt, Muriel Coadou & Gilles Chabrier, Marion Chobert, Romain Blanchard. Claudine Galea donne régulièrement des lectures de ses textes, seule ou avec des musiciens dont Jean-Marc Montera, Loris Binot, Philippe Foch, Benoît Urbain. Elle travaille régulièrement avec n+n Corsino, chorégraphes chercheurs, pour lesquels elle réalise le roman graphique *Morphoses* avec l'illustratrice Goele Dewanckel, commande en lien avec l'installation *Seule avec loup*, présenté au Festival IRCAM / Beaubourg 2006.

Benoît Bradel

Il est metteur en scène et directeur artistique de Zabraka. Après diverses études et expériences de théâtre et de cinéma, entre le Campagnol, Jussieu, les Bouffes du Nord et la MC93, il fonde en 1994, la compagnie Zabraka. Il signe un premier impromptu, *In a Garden* dans le foyer de l'Odéon, suivi de sa première mise en scène autour de textes de Gertrude Stein, *Nom d'un chien* dans le cadre de Théâtre Feuilleton animé par Sophie Loucachevsky et Jean-François Peyret. Par ailleurs, entre 1995 et 2006, il poursuit son travail sur les images et le son comme collaborateur artistique et vidéaste de Jean-François Peyret pour neuf créations à la MC93 et avec plusieurs metteurs en scène et chorégraphes. En 2001, il est lauréat de la Villa Médicis hors les murs à New-York. Il invite ensuite Yves Pagès et Anne-James Chaton à travailler à l'écriture de spectacles autour de la ville et du voyage. En 2008, Zabraka s'implante en Bretagne, dans le Morbihan. Benoît Bradel devient artiste associé à L'Aire Libre dans la métropole rennaise et crée trois spectacles intergénérationnels avec Fanny Catel où le texte prend une place plus centrale dans son univers visuel : *A.L.i.C.E* (2009), *Zone Éducation Prioritaire* de Sonia Chiambretto (2011) puis *Rose is a rose* d'après *Le monde est rond* de Gertrude Stein (2012) où il affirme la place de la musique dans son écriture. L'année 2018 est marquée par la création de *Au Bois* d'après le texte de Claudine Galea. Parallèlement à ses créations, il fonde en 2010 *Parcours Tout Court*, rencontres de formes transdisciplinaires en Bretagne. La cinquième édition sous forme de Biennale Transversale, théâtre, danse, musique et cinéma, s'est déroulée en septembre dernier à Lorient et dans le Morbihan. En 2017, il crée *La 7e vie de Patti Smith* d'après la pièce radiophonique et le roman de Claudine Galea, avec Marie-Sophie Ferdane, Thomas Fernier et Seb Martel, spectacle en tournée actuellement et pour les saisons prochaines.

La fille a treize ou quatorze
Aux loups elle préfère
les garçons du voisinage
Les loups c'était bon pour
sa grand-mère
Les temps ont changé

—
Claudine Galea
Au Bois