

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

DINER

texte

Christine Angot

mise en scène

Richard Brunel

EN

6 mars —

1^{er} avril 2018

VILLE

Dîner en ville

texte **Christine Angot**
mise en scène **Richard Brunel**

avec
Emmanuelle Bercot Cécile
Valérie de Dietrich Marie
Noémie Develay-Ressiguié, Julie Pilod (en alternance) Florence
Jean-Pierre Malo Régis
Djibril Pavadé Stéphane

son **Michaël Selam**
lumières **Victor Egéa**
scénographie **Gala Ognibene**
costumes **Benjamin Moreau**
assistanat à la mise en scène **Alex Crestey**
conseil dramaturgique **Catherine Ailloud-Nicolas**
régie générale **Nicolas Hénault, Salomé Laloux-Bard**
réalisation costumes **Dominique Fournier**
construction décor **Ateliers de La Colline - théâtre national**
chef constructeur **Didier Kuhn**
constructeurs **Grégoire de Lorgé, Mickaël Franki, Yannick Loyszance,**
Takumi Nariyoshi, Charlotte Collet, Clémence Mahé
et **Gala Ognibene**

HIVER

Petit Théâtre 2018
du 6 mars au 1^{er} avril

—
du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h
durée 1h15

production
La Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme-Ardèche
coproduction **La Colline** – théâtre national, **La Manufacture** – Centre dramatique national Nancy Lorraine, **Scènes du Golfe** – Théâtres Arradon-Vannes
avec le concours du **Paris des Femmes** – Scène d'auteurs

—
remerciements à **Éric Spitz** et au personnel de la **Préfecture de la Drôme** et du **Conseil départemental de la Drôme**, à **Djédjé Apali**, **Patrick de Carlini**, **Emmanuel Cuchet**, **Daniel Detraye**, **Jacques Diratzonian**, **María Dolci** et **William Nadylam**

—
régie générale **Franck Tortay** régie son **Jean-Louis Imbert** régie lumière **Thierry Le Duff**
machiniste **Harry Toi** habilleuse **Rose-Marie Lemosy**

—
Le spectacle a été créé le 17 novembre 2017 à **La Comédie de Valence** – Centre dramatique national Drôme-Ardèche.

sur la route

le 3 avril 2018 aux **Scènes du Golfe** – Théâtres Arradon-Vannes

le Monde un événement **lelarama** **TRANSFUGE**

La violence commence dès qu'on sort de chez soi

Dîner en ville est une commande passée à Christine Angot.

Comment est né le projet de collaborer avec elle ?

Ce projet est né de notre désir commun de théâtre. J'ai rencontré Christine Angot en 2014, nous l'avions invitée à La Comédie de Valence à lire des extraits de *La Petite Foule* au côté de Norah Krief. Dans son roman, elle peint une galerie de portraits incisifs et profonds, et chacun de ceux-ci est centré sur un individu ou plusieurs qui agissent dans un contexte intime ou social. J'ai aimé la théâtralité, la finesse et l'acuité de ces dialogues. Et à partir de cela, dans nos discussions, la question de la sociabilité a émergé et le motif du dîner en ville s'est imposé.

En fait le dîner en ville, mondanité d'apparence futile, est un théâtre essentiel de la construction des dominations ; c'est un des enjeux de cette aventure artistique.

Le dîner en ville est un endroit de construction sociale ?

On peut observer chez les convives le plaisir mondain de recevoir, le partage amical, l'art de la conversation, le goût pour le trait d'esprit. On peut aussi constater comment les dîners sont en quelque sorte les coulisses du pouvoir. J'ai bien évidemment pensé à Monique Pinçon-Charlot qui évoque le dîner bourgeois comme une forme de travail social permanent pour prouver que l'on appartient à sa classe. Selon elle, nous sommes à l'ère du dîner comme investissement culturel et professionnel.

Vous parlez de pouvoir, de domination, de classe sociale.

C'est un sujet important pour vous ?

J'ai souvent abordé dans mes mises en scènes la question de la monstrosité avec *Roberto Zucco*, *Les Criminels* par exemple. Dans mes dernières créations notamment *L'Odeur des planches*,

Certaines n'avaient jamais vu la mer, les monstres ont laissé la place à une société monstreuse qui efface et rend invisible : les personnages ont subi un déclassement, une relégation, un rejet dont l'invisibilité est comme une infirmation de leurs existences. Une mise en retrait. Donner à voir et à entendre ces personnages sur le plateau est une manière de donner la parole à ceux qui sont de moins en moins audibles et presque devenus des sans-voix. *Dîner en ville* s'inscrit dans mon désir de mettre en jeu et en lumière l'invisibilité sociale. Dans le texte de Christine, c'est le personnage de Stéphane – un Martiniquais, ingénieur du son au chômage – qui porte cette parole d'invisibilité aux yeux de ceux qui ne veulent pas voir. Car lui voit une chose que les autres personnages perçoivent à peine, il observe comment les inégalités, l'arrogance des politiques et le mépris social se sont répandus dans la vie quotidienne et dans les rapports humains.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur le travail de Christine Angot ?

L'oralité est très importante dans son travail d'écrivain. Et ce qui s'entend est stimulant pour œuvrer au théâtre. Elle énonce à voix haute ce qu'elle écrit pour en faire entendre la voix profonde. Ensuite, elle précise, corrige, affine, réoriente. Elle lit avec une précision implacable et une force émotionnelle tenue. Ce qui permet une clarté des enjeux relationnels. Dans son texte, elle met en jeu ce qui ne se dit pas, ou ce qui ne devrait pas forcément se dire, et parfois ce qui se dit et qui dit autre chose que ce que cela est supposé dire. L'œuvre est alors un palimpseste. Les couches affleurent, s'interpénètrent et se déploient. Au théâtre, son écriture est source de jeu, de double sens, de jubilation !

—

Entretien avec Richard Brunel

La Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme-Ardèche, avril 2017

Un homme qui sait la cour est maître de ses gestes, de ses yeux, et de son visage ; il est profond, impénétrable ; il dissimule les mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments.

—
La Bruyère, *Les Caractères*

Elle voudrait qu'on lui dise « je te comprends ». Qu'on lui dise « ça va aller », qu'on lui dise que c'est normal qu'elle soit dans cet état. Qu'on est là, qu'on est avec elle, qu'on va l'aider. Que vu tout ce qu'elle a supporté c'est tout à fait normal, qu'elle n'a qu'à se reposer, qu'on ne lui en veut pas d'être fatiguée, injuste, énervée. Qu'on lui dise qu'on est là avec elle. Et qu'on ne lui dise pas que puisque c'est comme ça ils vont se séparer, qu'on lui dise au contraire qu'on la comprend. Qu'on l'aime. Qu'on ne lui en veut pas de pleurer. Qu'on la remercie pour tout ce qu'elle a fait jusqu'à aujourd'hui, qu'on comprend qu'elle n'y arrive plus, que c'est momentané, que c'est énorme ce qu'elle fait, qu'on comprend qu'elle soit à bout. Qu'on lui dise de ne pas s'inquiéter. Qu'on sait ce qu'elle ressent. Qu'on l'imagine. Qu'on la prenne dans ses bras, et qu'on se serre contre elle en lui disant que ça va aller. Que la façon dont elle a fait face ces dernières semaines est extraordinaire. Qu'il serait surhumain de ne pas craquer, qu'on est conscient de ce qu'elle vient de traverser, qui s'ajoute à ce qu'elle traverse depuis des années. Depuis si longtemps. Mais qu'on est là, qu'on va l'aider. Et qu'on ne lui dise pas que la seule solution est de se séparer. Elle voudrait qu'on arrête de batailler avec elle. Qu'on lui dise au contraire « je te comprends, c'est une période, ça va passer ». Qu'on l'aide. Qu'on la prenne dans ses bras. Qu'on la soutienne.

—
Christine Angot
La Petite Foule, « La femme qui pleure », coll. « J'ai lu », 2017

Un désir d'écriture

Donner la parole à l'autre, c'est ne pas laisser l'autre parler à son moment, ou ne pas parler. C'est faire en sorte que l'autre ait peur de sa propre parole. Pas de ce qu'il va dire ! Quelqu'un à qui on donne la parole, tout d'un coup n'a plus rien à dire. Donner la parole aux gens, c'est faire en sorte qu'ils aient la tête vide. Ça se voit très bien, tous les jours, dans toutes les émissions de télé où l'on ne cesse de tendre le micro à des gens en leur disant de parler librement. C'est faire en sorte que la personne se sente obnubilée par ce qu'elle pourrait dire et n'y arrive plus... C'est une vraie terreur. On croit que toutes les classes sociales ne partagent pas ça. Que ceux qui sont éduqués ne sont pas concernés. Mais bien sûr que si. Quand on maîtrise mal les instruments du langage, c'est difficile, parce qu'on parle mal. Mais c'est un problème aussi, de parler bien ! On est enfermé par son bien-parler. Son accent de classe. Dans un cas comme dans l'autre, on est piégé par le langage. Et puis se pose la question du pouvoir de l'écriture. Je ne vois pas comment y répondre. Ce n'est pas une question seulement technique, c'est la question de la vie. Mon écriture, elle n'est pas dans ma poche, hein ! Je ne la possède pas. C'est une impuissance au contraire. Si je fais ça, c'est parce que je n'ai pas pu faire autre chose. Donc, à la base de ça, il y a quand même une forme d'échec monumental. Il y a *ne pas savoir*. Le pouvoir de l'écriture ne cesse de s'en aller, ne cesse de mourir. Je n'en dispose pas. Ce n'est pas un don. Je n'ai aucun don ! En revanche, j'ai un désir, ça oui. Un désir d'écriture. C'est l'écriture qui a un pouvoir sur moi. Par l'attraction qu'elle exerce sur moi. Et j'ai une volonté. Une volonté dingue. Ça prend beaucoup de temps d'identifier quelque chose d'intéressant. Mais une fois que je l'ai identifié, alors, là, vraiment, je ne lâche pas.

Savoir ce que c'est. On entend le mensonge et on entend la vérité, on entend le dedans et on entend le dehors, on est en soi et on est hors de soi, hors de soi, oui parfois hors de moi, en moi et hors de moi, pas folle, en moi et hors de moi, les deux, je prends la langue à l'intérieur et je la projette, dehors, la parole est un acte pour nous. C'est un acte quand on parle. Quand on parle c'est un acte. Et donc ça fait des choses, ça produit, des effets, ça agit. C'est un acte, ce n'est pas un jeu. Ce n'est pas un jeu, un ensemble de règles de toutes sortes. Ce n'est pas une merde de témoignage comme on dit. C'est un acte. C'est vraiment un acte.

Florence – *J'ai l'impression que tous les grands acteurs ont fait vingt ans de psychanalyse, Gérard Depardieu, Dominique Valadié, vous.*

Cécile sourit.

Cécile – *Oh j'ai fait plus de vingt ans... Oui, ça apprend l'écoute. L'écoute à soi-même, et l'écoute à l'autre. Jouer c'est jouer avec. L'écoute, c'est le sens du rythme, c'est difficile pour un acteur. Dans la musique, sur une partition, il y a des croches, des noires, des blanches, des soupirs, qui vous indiquent le rythme. Nous dans le jeu on n'a pas ça, c'est de l'intuition pure. C'est très dur de jouer avec un acteur qui a pas le sens du rythme.*

Florence – *Quand vous jouez une employée de bureau, une ouvrière, une institutrice, vous venez d'un milieu privilégié Cécile, le social, le manque d'argent, ça existe, ça existe comment tout ça pour vous ?*

Cécile – *Comment dire ? Disons qu'il y a quelque chose, dans mon histoire personnelle, qui fait que j'appartiens à un certain milieu, oui, mais que je n'y appartiens pas. Je ne vais pas rentrer dans le détail, mais enfin il y a quelque chose qui fait que j'aurai toujours une forme de doute, sur ma légitimité. Je n'ai pas la vie d'une institutrice de village, ni d'une ouvrière dans une usine, c'est vrai, et pourtant il y a une fusion qui se fait. Je sais pourquoi, mais c'est mon affaire.*

—

Christine Angot, *Dîner en ville*

Elle démarre, elle clôt, elle ponctue. Du début à la fin, elle met les situations en scène, elle mène la danse par les questions rapides qu'elle pose d'une voix fluide, haut perchée, féminine mais rythmée, jamais alanguie, les réponses s'enchaînent sur le même rythme, elle n'a pas le temps de s'en lasser, les choses les plus sérieuses peuvent être abordées, sans qu'elles aient le temps de déprimer l'assistance, à commencer par elle, elle décide qui elle verra et ce qui se dira. Entre la raquette de la première phrase et la dernière pour arrêter la balle, elle affecte un air de curiosité et de surprise intéressée. Elle maîtrise le rythme des déjeuners et des dîners comme celui des rendez-vous, et des conseils d'administration, qu'elle préside avec une conscience absolue du temps qui passe. Elle ne regarde sa montre que pour créer un effet. Elle n'entend jamais quelque chose qu'elle ne souhaite pas entendre, elle sait ce qui va venir, c'est elle qui prépare, elle sait comment taper dans la balle, et la renvoyer définitivement de l'autre côté du filet. Elle joue, elle arbitre, elle fait tout. Elle fixe elle-même la durée des matchs sans qu'il soit besoin de donner un coup de sifflet.

—

Christine Angot

La Petite Foule, « La Milliardaire » extrait, coll. « J'ai lu », 2017



Christine Angot

Romans et récits

Vu du ciel (1990); *Not to Be* (1991); *Léonore, toujours* (1994); *Interview* (1995); *Les Autres* (1997); *Sujet Angot* (1998); *L'Inceste* (1999); *Quitter la ville* (2000); *Normalement* (2001); *Pourquoi le Brésil?* (2002); *Peau d'âne* (2003); *Les Désaxés* et *Une partie du cœur* (2004); *Rendez-vous* (2006); *Le Marché des amants* (2008); *Les Petits* (2011); *Une semaine de vacances* (2012); *La Petite Foule* (2014); *Un amour impossible* (2015)

Théâtre

Corps plongés dans un liquide, lecture par Bruno Boëglin (1992) puis par Gérard Desarthe (1996); *Nouvelle Vague*, mise en scène Hubert Colas (2000); *Même si*, mise en scène Denis Lanoy (1996); *L'Usage de la vie*, mise en scène de Dominique Lardenois (1997) et lecture d'Élisabeth Macocco-Lardenois (1998); *Mais aussi autre chose* mise en scène Alain Françon (1999); *La Fin de l'amour*, mise en scène Hubert Colas (2000) puis Marie-Louise Bischofberger (2001); *Normalement*, mise en scène Michel Didym (2002); *Un amour impossible*, mise en scène Célie Pauthe (2017); elle joue dans : *Arrêtez, arrêtons, arrête*, avec Mathilde Monnier (1997); *La Place du singe*, avec Mathilde Monnier (2005)

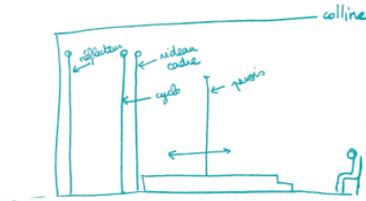
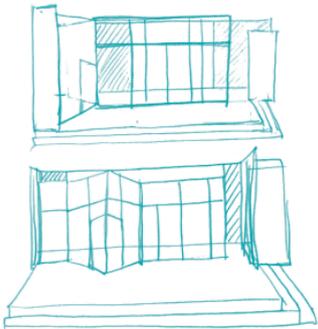
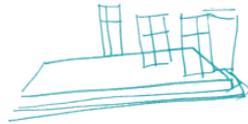
Films

Emmenez-la, en collaboration avec Laetitia Masson, d'après *La Peur du lendemain* (2001); *Pourquoi (pas) le Brésil*, de Laetitia Masson (2004); *Christine Angot- Catherine Breillat*, conférence, (2004); *La Place du singe*, captation de la création (2005), réalisation de Karim Zeriahen (2006); *Arrêtez, arrêtons, arrête*, captation de la création théâtrale (1997), réalisation de Valérie Urréa (2008); *Voilà l'enchaînement* de Claire Denis, court métrage d'après un scénario de Christine Angot (2014); *Un beau soleil intérieur* de Claire Denis, co-scénariste, co-adaptatrice et co-dialoguiste avec Claire Denis (2017)

Richard Brunel

Après sa formation d'acteur à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il crée avec un collectif en 1993 la Compagnie Anonyme. Basée en Rhône-Alpes, la compagnie est en résidence au Théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. Parallèlement, il poursuit sa formation auprès de Bob Wilson, Krystian Lupa, Alain Françon, Peter Stein et Patrice Chéreau au Festival d'Aix. Artiste associé au Théâtre de la Manufacture à Nancy de 2004 à 2007, il est nommé en 2010 directeur de La Comédie de Valence. Ses projets abordent le répertoire tels que Brecht, Ibsen, Horváth, Labiche, les écritures contemporaines de Peter Handke, Pauline Sales, Fabrice Melquiot, Ljubomir Simovic, des adaptations de textes littéraires de Kafka, Boulgakov, Maupassant, des correspondances avec Pasolini, Anaïs Nin, Jacques Copeau, Hunter S. Thompson ou encore des textes philosophiques de Gilles Deleuze, des textes poétiques de Maurice Blanchot, Jean Genet, Antonin Artaud et scientifiques de Oliver Sacks. Sa mise en scène des *Criminels* de F. Bruckner présentée à La Colline en 2013 obtient le prix Georges Lherminier du Syndicat de la critique. Au théâtre, il crée en 2013, *Le Silence du Walhalla* avec le Collectif artistique de La Comédie de Valence et *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme. L'année suivante, il met en scène *La Dispute* de Marivaux, *Les Sonnets* de Shakespeare avec Norah Krief et *L'Odeur des planches* de Samira Sedira avec Sandrine Bonnaire. En 2015, il met en espace *En finir avec Eddy Bellegueule* de Édouard Louis et crée à l'automne *Roberto Zucco* de Koltès. Il imagine avec Samuel Achache et Mathurin Bolze *Pas encore* lors de la 7^e édition du festival Ambivalence(s).

Depuis 2006 il a mis en scène une quinzaine d'opéras au Festival d'Aix, à l'Opéra-comique, à La Monnaie-Bruxelles, Opéra de Lille... dont le *Cercle de Craie* de Zemilinsky présenté en 2018 à l'opéra de Lyon, pour la première fois en France. Il créera en mai 2018, *Certaines n'avaient jamais vu la mer* de Julie Otsuka.



Cécile – *Et toi Régis. Comment vas-tu?*
Régis – *Écoute Cécile, qu'est-ce que tu
veux que je te dise, tous les matins,
je m'astreins à téléphoner à ma sœur,
qui est revenue d'Auschwitz,
avec des problèmes dentaires importants,
elle ne supporte pas que je lui dise
que j'ai rendez-vous chez le dentiste.
Et tout est comme ça. Alors qu'est-ce
que tu veux que je te dise?*
Oui, je vais bien.