

une

recommande

la colline

théâtre national

de **Philippe Minyana**
mise en scène **Marcial Di Fonzo Bo**

Petit Théâtre
du 20 mars au 5 avril 2014

et

Grand Théâtre
du 9 au 17 avril 2014

une femme

Introduction	3
I. La genèse d'Une femme : histoire d'une collaboration artistique	
A. L'écriture théâtrale de Philippe Minyana	
1. Qu'est-ce qu'écrire du théâtre ?	4
2. Le laboratoire de Minyana : la musicalité de l'écriture	5
B. Quand l'écriture de Philippe Minyana rencontre la mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo	
1. Exemple d'une première rencontre : <i>La Petite dans la forêt profonde</i>	6
2. <i>Une femme</i> , un nouveau projet commun d'écriture et de mise en scène	7
C. Un trio artistique : créer pour et avec Catherine Hiegel	9
II. Une femme, un "poème dramatique"	
A. L'image de la femme alitée : de l'expérience intime au mythe fondateur	10
B. Les espaces d'Une femme : entre enfermement quotidien et évasion vers un ailleurs	
1. La chambre, espace polysémique	13
2. Une ouverture possible vers le monde extérieur ?	15
C. Un "poème dramatique" sur la chute : la noirceur au service du grotesque	
1. Une pièce "allégorie de fin de cycle"	19
2. Le grotesque au service du drame	22
III. Repères sur le spectacle	
Biographies de l'équipe artistique	25
Bibliographie	28

Une femme

de **Philippe Minyana**

mise en scène **Marcial Di Fonzo Bo**

scénographie et lumières **Yves Bernard**

musique **Étienne Bonhomme**

costumes **Anne Schotte**

perruques et maquillage **Cécile Kretschmar**

assistanat à la mise en scène **Maxime Contrepois**

avec

**Marc Bertin, Raoul Fernandez, Catherine Hiegel,
Helena Noguerra, Laurent Poitrenaux**

création à La Colline

du 20 mars au 5 avril 2014

Petit Théâtre

et

du 9 avril au 17 avril 2014

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

production La Colline - théâtre national,
Théâtre des 13 vents - CDN Languedoc-Roussillon
production déléguée EPOC Productions

avec l'aide à la création de textes dramatiques du Centre national du Théâtre

Le texte de la pièce est paru chez L'Arche Éditeur en mars 2014.

**Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 1^{er} avril à l'issue de la représentation**

tournée

du 23 au 25 avril - La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national

le 6 mai - Les Treize Arches, Scène conventionnée de Brive

du 13 au 15 mai - Théâtre des 13 vents - CDN Languedoc-Roussillon

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 - a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 27 - c.bordier@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 - n.leclere@colline.fr
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 - c.longequeue@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 - mj.pages@colline.fr

La Colline - théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
www.colline.fr

Introduction

“On ne peut affronter le monde sans une voix amie.”

Philippe Minyana s’est toujours intéressé aux lieux de l’intimité, non comme des espaces clos, séparés, mais comme caisses de résonance du monde. Dans cette pièce écrite pour Catherine Hiegel et Marcial Di Fonzo Bo, une femme, Élisabeth, est malade dans une chambre, peut-être tout près de la mort. Sa mémoire voyage, vagabonde dans les labyrinthes du passé, et cette chambre où une veilleuse vient la soulager, l’aimer, se démultiplie en une infinité d’autres chambres où sa vie s’est vécue. Au dehors, un étrange climat d’apocalypse, des boules de feu traversent le fleuve, une fête s’organise de l’autre côté de la rive. Les rumeurs du monde entrent, soutiennent de leurs accents le dialogue des deux amies, bribes infimes, tenace fil de vie. Claires ou sourdes, triviales ou naïves, les voix du passé s’y mêlent. Le temps se disloque, et Élisabeth finit par arriver dans une forêt où les souvenirs l’assaillent comme des fantômes.

C’est par l’univers de fantaisie théâtrale qui est le sien, par la musique, par le chant, que Marcial Di Fonzo Bo fera résonner les harmoniques funèbres et grotesques de cette épopée intime, où la vie ordinaire est rendue à sa poésie.

Anne-Françoise Benhamou

La Colline – théâtre national, brochure de saison 2013 / 2014

I. La genèse d'*Une femme* : histoire d'une collaboration artistique

A. L'écriture théâtrale de Philippe Minyana

1. Qu'est-ce qu'écrire du théâtre ?

D'une part, je n'écris pour l'instant que pour le théâtre et je crois que j'ai écrit parce qu'il y a une expérimentation sur le plateau, association avec quelqu'un d'autre pour faire le spectacle ; metteur en scène, acteurs, scénographe... etc. Bien évidemment, j'ai la chance d'écrire pour des acteurs, c'est un accompagnement formidable, un carburant formidable. Je les entends, je les vois, ils m'accompagnent, ils sont avec moi. Ils m'aident à écrire si j'ose dire. Donc, c'est un acte collectif puis public, un acte qui est en mouvement, qui est vivant, qui est du matériau transformable, du format. Parce qu'un jour, on se dit : le texte est fini, il est au bureau, à sa table, et puis, quand on est sur le plateau on dit : ce n'est pas forcément fini. On peut transformer le texte, on peut déplacer des séquences. C'est un matériau vivant. Ça ne réagit pas dans un livre. Après, il y a le livre et c'est très important pour la trace évidemment pour la circulation dans d'autres pays éventuellement. Mais, c'est avant le livre, cet endroit bizarre, étrange, secret de la représentation. C'est donc une chose qu'on trouve, quelque chose qu'on offre au public. C'est un acte politique fort, c'est une mise en péril incroyable, je trouve, que d'exposer l'endroit où on est par rapport à l'écrit. [...]

Je crois qu'il y a des auteurs-créateurs, qui interrogent la page et la définition même de la pièce de théâtre, qui ne se contentent pas de reproduire à l'infini une forme immuable qui serait du théâtre anglo-saxon ou du théâtre des années 60.

Ils continuent d'ailleurs à faire perdre cette forme, pourquoi pas d'ailleurs. [...]

Il y a une espèce de petite peur sur la création je dirais. On dit culture, pièce de théâtre, il y a un vocabulaire comme ça, immuable, et je pense qu'à un moment donné, peut-être on arrivera, dans quelques années, à trouver un autre mot.

C'est important que les formes vacillent, s'effacent, se renouvellent, ça me paraît nécessaire que le théâtre, qui est un endroit visible où l'on convie des gens, ça me paraît normal qu'ils se mobilisent autrement. [...]

Mon théâtre n'a rien à avoir avec le théâtre du quotidien. Par contre, le rapport avec le quotidien est inévitable. Comme il y a une convocation de différentes façons de faire, évidemment on en parlera toujours puisque c'est du théâtre de l'intime, théâtre de chambre. Ça se passe dans des chambres, dans des maisons. La dernière pièce *J'ai remonté la rue et j'ai croisé les fantômes* se passe quasiment à l'extérieur. Ça c'est nouveau. Mais comme ça se passe dans des lieux intimes, on a donc affaire à une parole facile, quotidienne, parce que c'est une parole qu'on entend tous les jours bêtement. Donc, évidemment, la parole quotidienne est convoquée puisque ce sont des gens réels d'une autre époque, qui parlent. Ils disent des mots que tout le monde dit. Après comment j'organise ces mots qu'on dit. Comment on supprime une grande partie et on passe ailleurs. Ce qui fait que je négocie avec le réel et que je tue le théâtre du quotidien. Ça devient un théâtre épique parce qu'on organise et on met en valeur les différents moments capitaux, importants du récit. Donc, du coup comme l'a dit très joliment Roland Fichet, c'est de l'épique, de l'intime. C'est une épopée et c'est une reconstitution méticuleuse, quotidienne des paroles que les gens disent tous les jours.

Philippe Minyana

Entretien avec Moutahab Sakr, 17 juin 2008

2. Le laboratoire de Minyana : la musicalité de l'écriture

Je suis toujours extrêmement préoccupé par la façon dont je vais faire parler les personnages. Pour chacune de mes pièces c'est différent. Dans *Une femme*, c'est comme dans les romans, ça passe par l'intensité de la voix ou les indications de rires ou de pleurs qui accompagneraient la parole. Les indications qui sont données en italique tout au long, à titre indicatif puisqu'elles constituent pour moi un protocole d'écriture nécessaire mais dont le metteur en scène peut s'affranchir à loisir, sont à penser en termes musical. Elles sont comme les indications d'une partition musicale. Dans la partition, comment le son s'inscrit ? *Allegretto, allegro, forte* ? Ce sont des indications qui peuvent renseigner le public sur une nécessité d'émotion, donné à suggérer le degré d'émotion du personnage.

Quand j'écris, je me préoccupe de retrouver "la fluidité du fleuve qui coule". Je cherche à dérouler une partition, un ensemble. Ce qui m'intéresse d'abord c'est le partitionnel, et pas simplement le sens. Je ne peux pas dissocier le sens du son, c'est le son qui doit faire sens. C'est pour cette raison que je pense que les comédiens doivent travailler mes textes page par page, et pas réplique par réplique. Et puis de plus en plus je travaille à l'économie des mots comme à un mouvement musical. Je pense que mon travail a en un sens à voir avec celui de Jon Fosse en tant qu'il peut être un récitatif, un *lamento*. Je procède par entassement de souffles, chaque note contribue à enrichir la précédente et la suivante.

Le texte ne doit pas être transporté comme une communication, une information. Il doit être une mélodie qui circule librement dans l'espace. Chaque texte possède un rythme, certes seulement sous-jacent, mais assez sensible pour être, comme dans un concert pop, reçu par les corps. [...]. Les bons textes vivent de leur rythme et distillent leur message à travers ce rythme et non par la transmission de l'information.¹

Heiner Müller

Ce qui caractérise mon travail depuis les *Drames bref(s)* de 1995, c'est à la fois la façon dont je fais parler les figures et la question du corps en émoi, du corps bouleversé.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013

1. Heiner Müller, *Fautes d'impression*, textes et entretiens choisis par Jean Jourdeuil, L'Arche Éditeur, Paris, 1991, p. 137

B. Quand l'écriture de Philippe Minyana rencontre la mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo.

1. Exemple d'une première rencontre : *La Petite dans la forêt profonde*.

Une femme est le deuxième texte que Philippe Minyana écrit à l'intention de Marcial Di Fonzo Bo. Avec *La Petite dans la forêt profonde*, adaptation des *Métamorphoses* d'Ovide par Minyana pour Di Fonzo Bo en 2008, à l'occasion d'une co-réalisation entre la Comédie-Française et le Théâtre de Gennevilliers, les deux artistes expérimentaient déjà ce type de collaboration, qui se ressent de manière incessante dans le processus de création.

Philippe Minyana. – Avec certains de mes textes précédents, j'avais déjà tenté d'aborder ce mélange de genres, où sont associés le poème pour la scène, le chant au sens archaïque du terme, et le théâtre récit. J'avais souhaité à plusieurs reprises travailler dans ce sens, où n'apparaissent plus le locuteur et sa réplique, mais bien une forme de récit. Les principales contraintes – écrire pour deux acteurs et pour une durée de représentation limitée – ne me permettaient pas d'envisager de nombreux personnages ou des péripéties. Elles m'ont permis, précisément, de poursuivre mon laboratoire d'écriture théâtrale, la mise en place de dispositifs et de niveaux de langues différents, et le mélange des genres. L'exercice littéraire, jouissif, euphorisant, consistait à trouver le mot juste, à écrire le strict minimum, sans dater le récit ni la langue. Depuis plusieurs années, j'interroge la présence de la didascalie dans mes pièces. Ici, elle est devenue texte.

Marcial Di Fonzo Bo. – La mise en scène poursuit la proposition de l'écriture : nous avons mis le récit et cette parole si singulière à l'épreuve du plateau et des comédiens. Nous avons travaillé ensemble, Philippe et moi, pour garder au maximum cette forme proposée, qui se situe entre le récit d'une action, l'action elle-même et l'aparté, dans des temps toujours emmêlés. Les didascalies sont parfois présentes dans la bouche des acteurs mais aussi sur des mots projetés. Le théâtre de Philippe Minyana, que j'ai abordé aussi en tant qu'acteur, joue beaucoup de la rupture des styles. Rien n'y est installé. Les formes s'y entrecroisent. Ici, les phrases sont courtes, percutantes, elles ne permettent ni un récit linéaire, ni un récit narratif ou classique. L'écriture appelle la rupture, c'est de là que naît l'humour de cet univers heurté et vivant. Les acteurs sont de plain-pied dans l'écriture, aux aguets, à vif en permanence. Ces frictions permettent aux spectateurs de rester impliqués dans le processus de la création. L'esprit reste en alerte, surpris, appelé par l'écriture.

Philippe Minyana. – La première fois que j'ai lu le texte à Marcial Di Fonzo Bo nous avons ri ensemble. Ce fait divers ne peut pas se raconter devant nous de manière lisse, propre, distancée. On ne peut pas s'oublier soi-même dans cette histoire.

Marcial Di Fonzo Bo et Philippe Minyana

Entretien à l'occasion de leur collaboration sur *La Petite dans la forêt profonde*, dossier de presse, Comédie-Française, 2008

2. *Une femme*, un nouveau projet commun d'écriture et de mise en scène

Une femme est une nouvelle collaboration avec Philippe Minyana. Un parcours commencé avec *Le Couloir*, que j'ai joué sous sa direction et celle de Frédéric Minyana à Théâtre Ouvert en 2004. Puis *La Petite dans la forêt profonde* – une adaptation des *Métamorphoses* d'Ovide – que j'ai mise en scène en 2008 pour la Comédie-Française et le T2G. Ma première rencontre avec Catherine H. Depuis, Philippe a écrit ce nouveau texte pour nous, pour sa petite communauté, comme il dit. Cette *Femme* ressemble à Catherine. Ensemble, nous avons collaboré aux différentes étapes de l'écriture du projet et inversement, Philippe sera présent pendant le travail de plateau.

L'œuvre de Philippe M. interroge constamment le théâtre, ce que l'on peut faire d'une écriture de théâtre pour la rendre mobile, pour l'écarter de tout réalisme "J'ai besoin, pour travailler, d'ouvrir les portes de ce que l'on appelle une pièce de théâtre", dit-il. Ce qui offre aux acteurs et aux créateurs qui les entourent un grand espace de liberté, un bol d'air frais.

Et pourtant ses personnages sont des figures aussi vieilles que le monde lui-même : le père, le mari, le fils, la fille, les fous du village. On a déjà entendu ce genre de choses, se dit-on, en les écoutant. Car le projet est bien de raconter ce que nous sommes, nous, les êtres humains. C'est un théâtre de l'existence. Une chose archaïque et primitive, qui n'est pas datée, à portée universelle.

Une femme est une épopée intime : la femme avance de chambre en chambre à l'intérieur. Elle est au chevet de ses hommes, revoit ses enfants, son amie. À l'extérieur, un étrange climat de fin du monde, des boules de feu traversent le fleuve, une fête s'organise de l'autre côté de la rive.

Puis elle finit par arriver dans une étrange forêt où les souvenirs l'assaillent comme des fantômes. Le temps se disloque, présent et passé se confondent. Et soudain elle disparaît. Car la forêt est vivante, elle est active, merveilleuse, et elle finit par happer la femme. Le funèbre et le grotesque sont deux thèmes intrinsèques dans cette pièce. Et il est question de deuil irrémédiablement. Mais pourtant ce n'est pas triste. Il y a une distance prise avec le réel. Et comme dans la vie, les personnages sont à la fois horribles et magnifiques.

La langue n'est ni quotidienne, ni réaliste mais plutôt sophistiquée. Quelque part entre Dante et Maeterlinck, ou encore Beckett. C'est une langue singulière, parfois versifiée qui contient le bruit que fait le monde, le bruit que font les mots. Mis en musique par Étienne Bonhomme, certains passages devraient être chantés. Helena Noguerra, Laurent Poitrenaux, Raoul Fernandez seront aux côtés de Catherine Hiegel pour nous entraîner dans cet univers poétique, doux et décalé.

Marcial Di Fonzo Bo

Dossier de presse *Une femme*, La Colline – théâtre national, 2014

À l'extérieur, sur les rives du fleuve, on fait la fête. Et les joggeurs s'interpellent joyeusement.

À l'intérieur, on a la fièvre, on crache du sang, on pleure, on transpire abondamment, on est malade. Cependant, les souvenirs nous hantent. Dans le petit bois, il y a longtemps, on a retrouvé une amie de longue date, on s'est fait des confidences. Mais des intrus sont venus, ont gâché le bel après-midi. Qui étaient ces vieux qui confondaient tout, qui perdaient la tête ? Des fantômes ? Les souvenirs aussi peuvent nous gâcher la vie. Et puis le Temps, qui est infatigable, fait son travail. On est vaincus par le Temps.

Cette Femme, Élisabeth, qui va de chambre en chambre, au chevet des siens n'est-elle pas l'allégorie du chagrin ? Cette Femme, c'est l'humanité toute entière. Cette Femme nous ressemble. Mais quelqu'un veille sur cette Femme, la protège et l'aime. Et quand Élisabeth semble au bout du rouleau, la "veilleuse" vient, la console, lui offre un livre qui "donne envie de vivre". Et, en effet, la Femme se lève, va vers la forêt, s'enfonce dans la forêt profonde. Elle disparaît dans l'extase de cette force-là. Elle l'a fait. Elle l'a décidé. "Temps je t'ai eu" dit-elle.

Une femme, c'est une épopée intime, un conte cruel, "un grotesque" à la Ensor. Les créatures grimacent, pleurent et font une pirouette.

Depuis 30 ans, j'interroge le Théâtre, ses formes, ses résonances. Et j'écris pour notre petite communauté, les acteurs, les metteurs en scène (ici, Catherine Hiegel et Marcial Di Fonzo Bo).

Le Théâtre sera toujours le lieu de la Tragédie, du Drame, du sublime et du grotesque. Par le prisme des personnages, on veut représenter le Monde, sa folie, sa beauté. La littérature théâtrale ne doit-elle pas nous enseigner, nous révéler, nous rendre attentifs, nous rendre témoins ?

Philippe Minyana

Dossier de presse *Une femme*, La Colline – théâtre national, 2014

C. Un trio artistique : créer pour et avec Catherine Hiegel

Philippe Minyana. – J’ai écrit pour Catherine Hiegel. Je la connais parfaitement, nous sommes jumeaux. Je comprends l’organisation de son corps, sa manière de bouger ses hanches, son torse, ses jambes ; je sais comment elle parle, comment elle bouge. Les phrases de la révolte de cette femme face au viol, face à la mutilation, sont écrites pour elle. Catherine Hiegel est une militante, souvent en colère, excessive, débordante, un peu cow-boy. Elle est un monstre de scène qui inspire, accompagne. Je connais ses mots, je sais le plaisir qu’elle éprouve à dire certaines phrases : “on ne sait pas ce que c’est que de tuer son enfant”. Ou encore “aucune femme ne devrait subir ce qu’elle a subi.” C’est une artiste, une créatrice, elle peut jouer une gamine de douze ans ou une vieille de cent ans. Sur le plateau, elle devient à la fois une reine, grande, belle et haute, puis une petite dame fragile, courbée. Elle est exceptionnelle, elle sait ce qu’elle vaut, ce qu’elle fait dans l’espace, comment jouer avec la lumière.

Marcial Di Fonzo Bo. – Catherine n’a pas de limite. Dans les jeux des ruptures, dans l’humour, elle ne s’arrête devant rien, aucune rupture ou trivialité ne lui fait peur. Elle a une assurance qui lui permet de tout faire, de tout risquer. On ne dirige pas un acteur, on l’accompagne, on le conseille. Catherine accepte de jouer avec toutes les figures du monstrueux et de l’obscénité. J’ai assisté le travail d’une grande artiste. Nous avons parcouru ensemble la fable, tracé les chemins et imaginé des représentations possibles, mais c’est d’elle-même qu’elle est allée, la langue tranchée et la chemise sale, gueuler l’horreur de sa condition près du public. Le tout avec une beauté bouleversante.

Marcial Di Fonzo Bo et Philippe Minyana

Entretien à l’occasion de leur collaboration sur *La Petite dans la forêt profonde*, dossier de presse, Comédie-Française, 2008

II. *Une femme, un "poème dramatique"*

A. L'image de la femme alitée: de l'expérience intime au mythe fondateur

Une image fondamentale préside à l'écriture d'*Une femme*, celle de l'alitement, à la fois empreinte de souvenirs intimes de l'auteur et allégorie universelle de nos civilisations.

Toute la pièce est présidée par cette image qui me hante depuis longtemps et que j'ai déjà utilisée dans *La Maison des morts* – pièce que j'avais aussi écrite pour Catherine Hiegel – quelqu'un est dans un lit, dans une chambre avec des fenêtres, alors qu'une autre personne est à son chevet, assise sur une chaise. Cette image prend racine dans ma biographie. J'avais une mère malade de la thyroïde. J'ai donc eu une enfance et une adolescence avec une mère qui était continuellement malade – même si ce n'était pas dans sa chambre elle était toujours sur une banquette, allongée. C'est comme si j'avais toujours été à son chevet. Enfant j'ai été moi-même souvent enfant malade, donc j'étais alité, on venait à mon chevet.

À l'âge de 16-17 ans je fais une rencontre décisive avec la peinture flamande du Moyen Âge, essentiellement celle du xv^e siècle. Je découvre des livres remplis d'images qui correspondent à mon image inaugurale : une figure couchée dans une chambre avec une sortie, une arche ou une fenêtre, et quelqu'un au chevet de la personne qui est au lit. Et puis au fil du temps je fais d'autres rencontres, celles de plasticiens qui travaillent la même image, ou à partir de la même image, obsédante : Ilia Kabakov, Christian Boltanski, Bill Viola. Quand je pense à Bill Viola j'ai en tête une image iconique très belle, celle d'un triptyque² qui évoque des retables du xv^e siècle, où un homme visiblement mourant est au lit, ses enfants à son chevet. La famille du mourant quitte la chambre, déménagent leurs affaires, leurs meubles, et prennent un bateau pour effectuer une métamorphose, pour aller ailleurs. Je vais dire le mot qu'on ne devrait pas dire, "poésie", parce qu'il y a là quelque chose d'universel, d'archaïque, qui tient simplement à la naissance du Christ, à Élisabeth, à la Sainte Vierge, à tous les personnages bibliques qui tournent autour de la vie des Saints. C'est quelque chose qui est à l'origine de nos sensibilités, de notre culture, de notre perception ; c'est cette peinture qui a raconté "dans un lit Marie accouche et à son chevet il y a une femme". Je suis intéressé par cette succession d'images, de légendes, d'allégories, de métaphores qui tournent autour de l'alitement – images fondamentales de nos civilisations, de nos sociétés.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013

2. Bill Viola, *Going Forth By Day*, "The Voyage"



Christian Boltanski, *La Chambre ovale*, 1967



Bill Viola, *Going Forth By Day* "The Voyage", 2002

Extrait de *La Maison des morts*, Philippe Minyana

(Un médecin, au chevet de la Femme à la Natte, qui gît dans son lit. La Dame, assise, perdue dans ses pensées. Bruits de pas de l'Homme aux Cannes, dans la chambre du haut.)

LE DOCTEUR

Un bête champ de betteraves dix mille fois sarclé et labouré labouré et sarclé et pourtant c'est là qu'on le découvre là à cinq cent mètres

(Il désigne de la main, un point vers l'extérieur. Bruit de tracteur.)

Un bête champ de betteraves dix mille fois sarclé et labouré labouré et sarclé et pourtant c'est là qu'on le découvre là à cinq cent mètres

(Même geste. Même bruit.)

Un bête champ de betteraves dix mille fois sarclé et labouré labouré et sarclé

(Il prend la tension de la Femme.)

DES ENFANTS RIEN QUE DES ENFANTS UN CHARNIER

(Petite pause.)

La seconde guerre mondiale

(Il regarde longuement la Femme à la Natte. L'Homme aux Cannes descend les escaliers difficilement, ouvre la porte, se dresse, tombe à la renverse. Le Médecin sort de la pièce et ferme la porte. La Dame, regard dans le vide ; la Femme à la Natte, regard dans le vide.)

Philippe Minyana

La Maison des morts, Éditions Théâtrales, Montreuil, 1996

B. Les espaces d'Une femme : entre enfermement quotidien et évasion vers un ailleurs

1. La chambre : un endroit polysémique

J'avais un livre de peintures symbolistes de l'Europe du Nord du XIX^e siècle dans lequel il y avait une série de chambres avec lits et malades – moribonds ou morts – qui m'avait fasciné. Comme à cette époque, la mort est très présente dans nos vies actuelles. Radiographier nos chambres et partir de l'image de l'alitement c'est comme prendre la substantifique moelle de l'existence. Mais quelle existence ? Il ne s'agit pas de faire une saga, mais uniquement de voir ce qui se passe dans les chambres. La chambre pour moi est un endroit important, très important. C'est l'endroit où je vis le plus souvent finalement : j'y écris quelques fois, j'y lis beaucoup beaucoup et puis évidemment j'y dors.

La chambre est un endroit polysémique, c'est l'endroit où se passe beaucoup de choses importantes : la naissance, le coït, la maladie et la mort, le repos. C'est aussi l'intimité, l'intime, un endroit très intime. Je pense que c'est important la chambre.

Je crois que la chambre est aussi tout simplement un endroit pratique de l'observation. D'une certaine façon, si je veux bien voir les âmes de mes figures, alors je vais dans leur chambre. Il y a quelques années je découvre ce photographe, Gregory Crewdson. Et là je vois à nouveau des chambres à n'en plus finir, des chambres avec tous les éléments de la chambre : le lit, la commode, les mules ou les savates, les vêtements qui traînent, un fauteuil, des fenêtres – et ce que l'on voit à travers ces fenêtres – et des gens qui sont en apnée, abattus, en attente. Chez Crewdson on retrouve la chambre comme lieu de l'érotisme mais aussi comme endroit de la mort. J'ai donc toujours cette sensation que la chambre serait un révélateur de l'Homme et de ses émotions ; comme si c'était là qu'on pouvait toutes les vivre. Un endroit de rassemblement, un endroit clé pour moi la chambre. Voilà, la chambre serait cet endroit essentiel où l'humain est révélé.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013



Edvard Munch *La Mort dans la chambre du malade*, 1893



Photographies de Gregory Crewdson

2. Une ouverture possible vers le monde extérieur ?

Il y a des motifs récurrents dans mes textes : les saisons, la maison, la chambre, le jardin, l'intérieur et l'extérieur, les volets qu'on ouvre ou qu'on ferme. *Drames bref(s)* 1 et 2 et *La Maison des morts* sont en quelque sorte mes matrices, les textes où je me suis mis le plus à découvert après les grands monologues des années 80. Avec ces trois textes je suis revenu dans les intérieurs et j'ai alors fait une série d'intérieurs avec quelques déambulations extérieures. J'ai donc souvent ausculté les intérieurs, je les ai regardés de près. C'est mon univers, c'est ce qui m'a fabriqué je crois aussi, c'est ce qui à un moment m'a donné envie de peindre et de dessiner.

Je suis incapable d'écrire ou de faire parler des gens qui seraient dans des bureaux, dans des industries, dans des salons grand bourgeois. Je ne sais pas faire ça. J'ai une espèce d'obligation qui me fait écrire, c'est de pouvoir évoquer la nature. C'est vrai que je parle rarement des villes, je ne suis pas un écrivain urbain. Je revendique mon attachement à la nature. Il y a toujours un contexte rural voir campagnard qui m'alerte, que je signale. En l'occurrence dans *Une femme* c'est le fleuve, le bois – il y a dans mes pièces de plus en plus de petits bois ou de forêts. Pourquoi ? On ne va pas s'amuser à décrypter les inconscients... Mais je crois que c'est mon enfance aussi, une enfance semi-rurale dans une ville qui était encore à l'époque un gros village. Les émotions que j'ai eues étaient à la campagne dans le village natal de ma mère en Franche-Comté. Je suis franc-comtois et j'habite en ville depuis 33 ans. Vivant à Paris j'ai besoin de convoquer mes images réconfortantes, des images qui pour moi fédèrent mes énergies et me font ensuite me déplacer vers ce qui m'a bouleversé. La nature, qui dans mon esprit est une image réconfortante, acquiert un statut plus ambigu dans *Une femme*. Qu'est-ce que c'est que cette fête païenne ? On ne sait pas. Qu'est-ce que ces boules de feu, ces applaudissements, ces coups de fusil, ces cris, ces appels ? Et cette forêt qui finalement engloutit Élisabeth... La nature semble dérégulée, comme les personnages.



Scène inaugurale du film *Holy Motors* (Leos Carax, 2012)

Cette façon que j'ai de faire communiquer librement intérieur et extérieur je la dois entre autres à Botho Strauss. La pièce de Botho Strauss qui m'a beaucoup ébranlé c'est *Grand et Petit* où Lotte, par la fenêtre, interpelle (de l'extérieur vers l'intérieur) la belle dame et lui fait essayer des robes. Lotte se met à discuter avec cette dame qu'elle ne connaît pas, par la fenêtre, comme si ça allait de soi. Pour *Une femme* plus particulièrement, il y a une image inaugurale : la séquence d'ouverture de *Holy Motors* de Leos Carax. C'est elle qui m'a éclairé et qui m'a donné le la de la pièce. On y voit dans son lit un homme en pyjama qui ouvre un mur-forêt, et c'est après avoir ouvert ce mur-forêt qu'il voit un monde. Il peut alors entamer une série de métamorphoses, passer par tous les états, les archétypes humains. C'était limpide, chez moi ce ne serait pas le début mais la fin de la pièce. Je savais donc qu'à la fin, Élisabeth, la femme, entrerait dans la forêt, ça je le savais. Elle s'engouffrerait dans la forêt avec un grand soupir, une sorte d'orgasme. On peut donner à cette disparition dans la forêt les significations que l'on veut. Le plus évident c'est de la penser comme une allégorie de la mort. En même temps elle est dans mon imaginaire une sorte de métamorphose possible de l'être humain qui peut aussi se dire : "tiens, Temps je t'ai eu, mon destin je vais peut-être lui tordre le cou". Ça peut être un pied de nez final amusant je trouve.

Pour terminer je pourrais dire que mon terrain de travail est celui-là : les villages, les chambres, les êtres, les gens qui nous ressemblent.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013

Extrait de *Grand et Petit*, Botho Strauss

Du côté de la rue, Lotte vient se mettre dans l'encadrement de la fenêtre ouverte, elle porte un tailleur assez démodé.

Depuis que je connais l'inquiétude, je peux me passer de la joie et du désir.
L'inquiétude remplit entièrement un homme, la joie n'en sera jamais capable.

LOTTE : Avec qui parlez-vous si bien ?

L'HOMME : Je songeais à ma femme.

LOTTE : Je la connais de vue.

Continuez.

L'HOMME : Rien jamais ne pourra me détacher de cette femme, pas même les enfants, ni l'amour que j'ai pour eux.

C'est elle que je veux voir à mon dernier regard, et tenir ses mains, quand la fête sera finie.

La femme revient de la salle de bains.

LA FEMME, à Lotte : Qui êtes-vous ?

LOTTE : Je vous connais de vue.

LA FEMME : Vous êtes ?

LOTTE : Je suis Lotte.

LA FEMME : Et alors ?

LOTTE : Et alors rien.

LA FEMME : Vous êtes à la fenêtre pourquoi ?

LOTTE : Parce que j'ai entendu votre mari ici qui parlait, et ça sonnait bien.

LA FEMME : Tu parlais ? De quoi ?

L'HOMME : Comme ça.

LA FEMME : Dans l'état où tu es, après une nuit blanche.

LOTTE : Il a passé une nuit blanche ?

La femme prend des vêtements dans l'armoire, les étend sur le lit pour faire son choix.

LA FEMME : Vous ne seriez pas infirmière à la clinique du professeur Tischner ?

LOTTE : Non, je suis dessinatrice. Mais indépendante. Avant cela j'ai été kinésithérapeute, vous n'étiez pas si loin quand-même. Mais à l'hôpital civil, et j'étais employée.

LA FEMME : Je connais, j'y ai été déjà.

LOTTE : Mon mari est le publiciste Paul Liga.

Vous connaissez ?

LA FEMME : Non.

LOTTE : Il écrit aussi sous le nom de Smoky.

Ça ne vous dit rien ?

LA FEMME : Je ne vois pas.

LOTTE : Vous n'êtes pas seulement belle.

Vous avez des choses merveilleuses à vous mettre.

LA FEMME : Vous voulez rire.

LOTTE : Je ne ris pas.

LA FEMME : Vous le croirez ou non : cela fait des mois que je n'ai plus rien acheté de neuf.

LOTTE : À Saarbrücken vous êtes toujours le point de mire comme avant.

LA FEMME : Cela ne me dit plus rien.

Pendant des années j'ai fait ce qui était en mon pouvoir pour mettre un peu d'agrément dans ce trou perdu.

Cela ne me dit plus rien, je n'ai plus la force.

Les gens ne remarquent même pas.

LOTTE : Vous avez bien de la chance. Vous avez votre style personnel.

LA FEMME : C'est justement ce que les gens détestent, je sens ça.

Ils détestent mon style personnel.

Ils me détestent du haut jusqu'en bas : mon visage, mon rouge, mon blanc. Je ne peux plus m'arrêter désormais devant une vitrine sans avoir toujours peur que quelqu'un ne vienne par-derrière me cogner la tête contre la glace.

L'HOMME : Ce n'est probablement que la pointe de l'iceberg dans l'hystérie générale de l'époque...

LOTTE : La pointe de l'iceberg ? Ho, ho !

LA FEMME : Une expression choisie, Egbert !

LOTTE : La pointe de l'iceberg ! Ho, ho !

Une heureuse comparaison, Egbert !

LA FEMME : Attention.

LOTTE : Oui.

Je voudrais bien vous revoir dans ces tons discrets que vous avez portés une fois, il y a deux ans, au tournoi de tennis !

LA FEMME : Tons discrets ? Vous voulez dire une robe trois quarts en beige ?

LOTTE : Oui.

LA FEMME : De Chanel.

Elle va vers l'armoire, en sort un vêtement.

Ça ?

LOTTE : Non. Ce n'était pas ça.

LA FEMME, *cherche* : Le ton discret d'il y a deux ans... Ça ?

LOTTE : Non. Pas ça non plus.

Regardez, là, près de la robe plissée vert mousse.

LA FEMME : Ça ?

LOTTE : Non. Celle d'avant.

LA FEMME : Ça ?

LOTTE : Oui, c'était ça ! C'était ça !

LA FEMME : Mais ce n'est pas beige.

LOTTE : Mettez-la, je vous en prie, juste un moment, juste pour moi...

LA FEMME : La robe foncée de Missoni.

Jamais de la vie je n'ai porté ça au tournoi de tennis.

LOTTE : Si, si, je vous jure.

Ce ton discret...

LA FEMME : Je pourrais vous le prouver en reprenant mon journal : je n'ai plus porté cette robe depuis la naissance de Martine.

LOTTE : Ça ne fait rien. Je voudrais la voir. Je vous en prie.

La femme met la robe.

Botho Strauss

Grand et Petit, texte français de Jean Launay, Paris, Gallimard, coll. "Nrf", 1980, p. 29-32

C. Un poème dramatique sur la chute : la noirceur au service du grotesque

1. Une pièce "allégorie de fin de cycle"

Les images du lit, du malade et de celui ou celle qui veille, amènent à des thèmes qui me sont chers : l'inquiétude et le chagrin. Ce sont des images qui véhiculent une tension, celle du vivant qui irait vers le mortel. Il y a d'ailleurs, chez les dramaturges qui m'ont fasciné depuis mon adolescence (Anton Tchekhov, Peter Handke, Botho Strauss, Thomas Bernhard) cette tension vitale qui est en danger.

Dans *La Maison des morts* et dans *Une femme* on retrouve à peu près le même scénario : une femme est d'abord dans un lit, elle est malade, puis elle se lève et va de chambre en chambre... image obsessionnelle qui me hante et qui m'a donné l'envie de l'exploiter comme un poème dramatique.

J'aurais tout aussi bien pu appeler *Une femme*, L'"Humanité", parce que cette pièce nous parle d'une femme qui représente l'humanité, pas d'une femme dans sa féminité. C'est une femme qui est une partie de l'humanité.

[...]

Une femme travaille la question de la chute, de la fin de cycle, de la finitude.

Ce lieu du lit, comme cette imagerie de la personne qui gît et de l'accompagnateur, est devenu chez moi complètement allégorique. C'est l'allégorie de la vie et de la mort. On est là dans les thèmes fondamentaux du drame théâtral ou de la tragédie théâtrale. On naît en criant, on gazouille un peu, on tombe puis on meurt. De toute façon on va chuter – ce qui rappelle aussi la chute de l'ange. Il y a aussi cette idée universelle de destinée, d'inévitable, et bien évidemment aussi l'état de crise que suggère le fait de s'aliter. J'ai donc pensé à réarmer cette allégorie en faisant présider autre chose : chaque chapitre a une tête de chapitre qui évoque des sécrétions humaines, des fluides humains, des états excessifs. Sept vignettes qui choisissent de montrer l'acmé d'un moment, le moment fatidique ou fatal qu'est : je dois m'aliter, je m'alite.

Ce texte est donc une allégorie de fin de cycle, il est l'agrégation de moments de basculement qui disent quelque chose d'un maillage familial qui tombe en ruines. *Une femme* est une pièce sur la finitude, une fable sur un monde malade. Et puis c'est inévitable, il suffit que je fasse parler des connaissances, des amis ou des camarades, pour qu'on me dise qu'un tel est hospitalisé, qu'un tel va mourir, qu'un tel a fait une chute. Ça fait partie de nos événementiels banals je dirais, c'est la banalité aussi la maladie, la chute. C'est aussi ça vivre, vivre c'est mourir.

Dans *Une femme* on saisit les gens dans leur moment de crise, on saisit par effraction les dernières palpitations du vivant avant de s'éteindre. Cette pièce présente des gens qui sont en combustion permanente, on les observe dans leurs soubresauts. Le théâtre fait voir ça, toujours, l'humain en crise ; sinon il n'y aurait pas de théâtre je crois.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013

Heinrich George fait un pas vers Emil Jannings et trébuche.

“J’ai le pied engourdi”, dit-il en se redressant lentement.

Emil Jannings tend la main vers la boîte de cigares. Il la soulève mais ne peut la tenir, de sorte que la boîte tombe à terre.

“Et moi la main.”

Heinrich George se dirige avec précaution vers Jannings et s’immobilise à côté de lui.

Tous deux se jettent un premier regard et détournent les yeux.

George s’appuie sur le bord de la table et s’assied dessus.

La boîte de cigares gît à terre, entre les deux hommes. Tous deux la regardent.

Jannings tourne la tête vers George.

George descend de la table.

Jannings montre la boîte de cigares.

George se méprend sur ce geste et regarde comme s’il y avait quelque chose à voir sur la boîte de cigares.

Jannings sourit de cette méprise et montre maintenant comme s’il voulait vraiment désigner quelque chose :

“Mon cher, ce ciel bleu que vous voyez là, sur l’étiquette, il existe vraiment là-bas !”

George se penche vers la boîte de cigares, la prend et regarde :

“Vous avez raison !”

Il repose la boîte à terre et se redresse.

Jannings : “Vous êtes debout...”

George l’interrompt : “Je peux aussi m’asseoir !”

Il s’assied dans le fauteuil avec le plus petit tabouret et se met à l’aise :

“Que vouliez-vous dire ?”

Jannings : “Pendant que vous êtes debout, puis-je vous demander de me ramasser la boîte de cigares.”

Un temps.

George : “Vous rêviez ?”

Jannings : “Quand les nuits étaient particulièrement longues.”

George : “Vous devez rêver.”

Jannings : “Une fois, je me trouvais dans une auberge, avec quelqu’un, par une soirée d’hiver. Donc, c’était le soir ; nous étions assis près de la fenêtre et nous parlions d’un cadavre. Il s’agissait d’un suicidé qui s’était jeté dans le fleuve. Dehors, il pleuvait ; nous tenions les menus à la main. “Ne regardez pas à droite !” (George a jeté un regard rapide à gauche puis à droite), s’écria brusquement mon vis-à-vis. Je regardai à droite, mais il n’y avait pas de cadavre. Mon ami voulait seulement me dire de ne pas regarder sur la droite du menu, parce que les prix s’y trouvaient marqués. Un temps.

Peter Handke

La Chevauchée sur le lac de Constance, texte français de Marie-Louise Audiberti, L’Arche Éditeur, Paris, 1974, p. 12-13

Je me la représentais éveillée dans son lit, épiant les pas dans le jardin, tâchant d'identifier les personnes au bruit de leurs pas. La chambre de malade de la Ebenhöh, je me l'étais représentée exactement telle qu'elle était, quoique plus sombre encore qu'en réalité. Imprégné de l'odeur de la maladie mortelle à laquelle elle n'opposait pratiquement plus aucune résistance, son linge traînait un peu partout.

Quelqu'un qui lui avait fait la lecture s'était levé, comme je le constatai, peu avant notre arrivée, d'un grand fauteuil recouvert de velours gris-vert, sans doute pour aller lui chercher quelque chose au village. Une voisine ? Une parente ?

J'ai toujours eu la sensation de devoir étouffer en entrant dans ces maisons qui ne sont plus habitées que par des vieilles femmes seules, délaissées par leurs enfants et dont l'aptitude à vivre se trouve réduite au minimum. Dans un vase à long col, des fleurs à la fenêtre, un canari dans une cage, glouton, indifférent.

Les sous-vêtements ne sont plus cachés, la souffrance n'est plus cachée, l'odorat s'est émoussé, plus de raison de dissimuler les infirmités avec lesquelles on est seul. Mon père est entré par la porte ouverte de la chambre, il a réveillé la dormeuse en frappant avec son stéthoscope contre la cage, l'oiseau, effrayé à ce bruit, se réfugia dans un coin de la cage.

Le sourire de ces femmes tirées de leur sommeil et qui, se sachant condamnées, constatent qu'elles sont toujours dans ce monde de souffrances, voilà qui est tout simplement effroyable.

Maintenant on échange des mensonges. On parle d'un été tardif qui s'étend à l'ensemble du pays, des couleurs que l'on voit partout. Aujourd'hui, pour la première fois depuis bien longtemps, il m'a de nouveau emmené, moi, son fils.

Je m'avance vers la femme, dans son coin sombre, puis je reviens au fauteuil. Je retire le livre qui est posé dessus et je m'assieds. *La Princesse de Clèves*, pensè-je.

La Princesse de Clèves à Stiwoll et, tout en feuilletant le livre, je pense : qui est donc cette femme couchée là, dans son lit ? Qui était son mari ?

Sur tous les murs, je vois à présent de grandes photographies, un maître d'école, toujours le même visage de maître d'école encadré d'une barbe gigantesque.

Mon père dit alors : "Frau Oberlehrer" et lui parle du changement de temps et des gens épuisés qui ne peuvent plus profiter de ce changement de temps parce qu'il est intervenu trop tard.

On parle de connaissances communes à Gratwein, Übelbach, Linz et Ligist. Il est question d'un directeur des postes à Feistritz, de la femme d'un propriétaire du moulin de Wolfsberg. D'un terrible accident d'automobile dans la Packstrasse.

La Ebenhöh déclare qu'elle n'a plus la moindre douleur, elle parle d'une institutrice originaire d'Unzmarkt qui joue de l'orgue à sa place à l'église.

Les élèves de cette dernière lui rendaient visite chaque jour.

Elle désigna de la main les cadeaux posés au milieu de la table.

Le curé lui rendait également visite ; sa voisine ("Elle est allée au village !") lui lisait à présent des livres qu'elle n'avait jamais voulu lire du vivant de son mari. Elle pensait souvent à Oberwölz où sa sœur, malade comme elle, séjournait dans un asile de vieillards. "Grabataire". Elle, la Ebenhöh, s'était toujours refusée à entrer dans un asile de vieillards, et quand son fils insinuait qu'elle serait mieux soignée à l'asile de Stiwoll, elle se mettait à douter de la bienveillance de ses enfants. Ses petits-enfants venaient toujours la voir dans les mêmes habits du dimanche sales et jouaient dans sa chambre avec de vieux journaux.

2. Le grotesque au service du drame

Le grotesque est un phénomène qui se joue des frontières. Bien repéré dans les arts, en peinture, en littérature, au cinéma, il semble ne pas devoir s'y réduire puisqu'il peut surgir en réalité à l'occasion de n'importe quel "spectacle", donné volontairement ou involontairement, dès lors que celui-ci produit une certaine désorientation du public en prenant à rebours les habitudes (de lecture, de comportement, attentes sociales, morales...). Il est alors senti comme relevant d'une ambiguïté constitutive qui conduit à hésiter sur son interprétation, faisant de celui-ci un phénomène à la fois comique et inquiétant.

En se gardant bien de réduire cette ambiguïté, mais afin de le différencier d'autres formes de comique qui paraissent proches mais dont il convient pourtant de le distinguer (humour noir, absurde, satire, parodie notamment), on pourra définir l'effet grotesque comme un vertige qui s'empare du récepteur et le déstabilise – au moins provisoirement – par l'intrusion d'éléments (images, codes linguistiques, éléments habituellement antagonistes et exclusifs les uns des autres, etc.) qui perturbent sa perception normale et les conditions habituelles du sens. C'est dire que, si l'art et la littérature sont des lieux d'expression privilégiés du grotesque, rien n'interdit de chercher également la source de celui-ci dans des manifestations "culturelles" au sens large (rites d'initiations, fêtes et notamment carnaval, célébrations diverses : naissances, mariages, enterrements, cérémonies officielles, exhibitions du pouvoir, etc.) à partir du moment où sont mis en scène, proposés en spectacle, des phénomènes capables de produire cette désorientation temporaire du public, cette suspension des codes (en particulier moraux) qui régissent en temps normal l'existence collective. Mais le vertige grotesque, comme Baudelaire en a l'intuition, a aussi pour caractéristique essentielle d'irriguer pour ainsi dire plus énergiquement le cerveau : il fait envisager avec une lucidité supérieure le spectacle en question, découvrir la vraie nature de ses acteurs et surtout peut-être celle du monde où il prend place. Il participe donc d'une "révélation" brutale qui réorganise la perception que l'on se fait du réel.

Matthieu Vernet

Appel à contribution, "Spectacles grotesques", in Humoresques, n° 31, printemps 2010

L'importance du grotesque

On m'accuse de noirceur, c'est le premier retour des lecteurs. Je l'assume parce qu'ils lisent mal, parce que cet effroi que je montre s'accompagne inévitablement – comme le genre théâtral du drame – de drôlerie et de grotesque à l'infini (de chutes, de larmes, de crachats, d'insultes). C'est aussi pour ça que j'ai écrit ce texte pour Marcial, parce que les latino-américains comprennent parfaitement ce que je fais, ils saisissent quasi naturellement l'association à faire entre le funèbre et la farce, entre la comédie et la tragédie. Je me revendique assez naturellement d'un esprit latino-américain ou belge. C'est sans doute pour ça que j'aime tant les tableaux de James Ensor, parce que les créatures peintes pleurent, grimacent et rient à la fois. On retrouve cette association dans mon écriture qui navigue entre les genres : trivialité et sophistication.

Philippe Minyana

Entretien avec Maxime Contrepois, 17 août 2013



James Ensor, *Intrigue*, 1911

Extrait de *Une femme*

Le Fils, voix claire.

C'est peut-être une maladie du sang

La Femme touche le Fils, puis crie sur la Fille.

Oh mon Dieu
change-toi
tiens voilà ton fric

Le Fils, voix claire.

Tu as entendu ce que j'ai dit ?

La Femme parle fort.

Du sang ?

Le Fils, voix claire.

Oui c'est ça

La Femme parle fort.

Tu as vu un docteur ?

Le Fils, voix claire.

Oui justement

La Femme parle fort.

Alors ?

Le Fils, voix claire.

Je dois aller dans une unité de soins

La Femme parle bas.

Change-toi
qu'est-ce qu'il transpire

Le Fils va se changer.
La Femme crie un peu.

Lisette tu es énervante

La Fille parle fort.

Je parle fort ?
avec mon mari on ne s'entend pas

La Femme parle fort.

Ah
dis-moi est-ce que Yan boit beaucoup de bière ?

Le Fils s'est changé.

Je te dis je n'aime pas la bière

La Femme parle net.

Une tourte ça vous dit ?

La Fille part fort.

J'ai envie de gerber

Le Fils, voix claire.

J'ai bien l'impression qu'on te gâche la vie.

La Femme parle fort.

Vous êtes difficiles à aimer
et l'inquiétude est plus forte que l'amour

Philippe Minyana

Une femme, L'Arche Éditeur, Paris, 2014, p. 51-53

III. Repères sur le spectacle

Biographies de l'équipe artistique

Marcial Di Fonzo Bo

Marcial Di Fonzo Bo est né à Buenos Aires, vit et travaille à Paris depuis 1987. Il fait partie du collectif d'acteurs Théâtre des Lucioles depuis sa création en 1994.

Avec la compagnie, il met en scène de nombreux auteurs contemporains tels que Copi, Leslie Kaplan, Rodrigo Garcia, Lars Norén, Alejandro Tantanian, Philippe Minyana, Rainer Werner Fassbinder, Pier Paolo Pasolini ou Jean Genet.

Comme comédien, il est dirigé au théâtre entre autres par, Claude Régy, Matthias Langhoff, Rodrigo Garcia, Olivier Py, Jean-Baptiste Sastre, Luc Bondy, Christophe Honoré...

En 1995, il reçoit le prix de la révélation théâtrale du syndicat de la critique, ainsi que celui du meilleur acteur de l'année à Barcelone pour son interprétation du rôle-titre de *Richard III* mis en scène par Matthias Langhoff. En 2004, le même syndicat de la critique lui décerne le prix du meilleur acteur pour *Munequita ou jurons de mourir avec gloire* de Alejandro Tantanian mis en scène par Matthias Langhoff et *Le Couloir* de Philippe Minyana, mis en scène par Frédéric Maragnani.

Au cinéma, il a tourné avec Claude Mouriéras, Émilie Deleuze, Christophe Honoré, Stéphane Guisti, François Favrat et Brigitte Roüan.

À l'Opéra, il a mis en scène *La Grotta di Trofonio*, dirigé par Christophe Rousset à l'Opéra de Lausanne, *Surrages Cities* de Heiner Goebbels. Il a participé en tant que récitant au *Lélio* de Berlioz, sous la direction de Philippe Herreweghe, ou encore dans *Egmont* de Beethoven et *Le Roi David* de Honneger à l'Opéra de Sao Paulo.

En 2008, il entame une collaboration de longue haleine avec l'auteur argentin Rafael Spregelburd. Il met en scène cette année-là, de concert avec Élise Vigier *La Estupidez*, créé au Théâtre national de Chaillot. En 2009, ils créent *La Paranoïa*, et avec Pierre Maillet *La Panique* avec les étudiants comédiens du Théâtre des Teintureries de Lausanne. Pour le Festival d'Avignon 2011, ils créent *L'Entêtement*, repris dans le cadre du Festival d'Automne 2011.

En 2010, il co-écrit avec la chanteuse Claire Diterzi *Rosa la Rouge*, prix du meilleur spectacle musical du Syndicat de la Critique. Cette même saison, il part à Moscou pour mettre en scène *La Tour de la défense* au MKHAT Théâtre d'Art.

Pour le Festival d'Automne 2010, il signe la mise en scène de *Push up* de Roland Schimmelpfening dans le cadre de Paroles d'Acteurs et met en scène *La Mère* de Florian Zeller au Petit Théâtre de Paris, pour lequel Catherine Hiegel recevra le Molière de la meilleure comédienne en 2011.

Au cinéma, en 2011, il est dirigé par Woody Allen dans *Midnight in Paris*, par Maïwenn dans *Polisse* et en mars 2013 par Émilie Deleuze dans *Tout est permis*.

En janvier 2012, il met en scène *Lucide* de Rafael Spregelburd au Théâtre Marigny avec Karin Viard, Micha Lescot, Léa Drucker et Philippe Vieux, dont il réalise un film.

En mars 2012, il signe à l'Opéra de Dijon la mise en scène de *Così fan tutte*, direction musicale de Christophe Rousset.

Marcial Di Fonzo Bo prépare actuellement la mise en scène d'un texte inédit de Martin Crimp, *Dans la République du bonheur*, dont la création est prévue en juin 2014 aux Subsistances à Lyon.

avec

Marc Bertin

Après le cours Florent, il entre dans le groupe Tchang' de Didier-Georges Gabily en 1993. Au théâtre, il a travaillé entre autres auprès d'Alexis Forestier (*Faustus ou la Fête électrique* de Gertrude Stein en 2003, *Sunday Clothes, sorte de concert* en 2004, *Elisavieta* de Daniil Harms en 2007), Pierre Maillet (*Les Ordures, la Ville et la Mort* de Fassbinder en 2003, *La Chevauchée sur le lac de Constance* de Peter Handke en 2007), Jean-François Sivadier (*La Mort de Danton* de Büchner en 2005), Rachid Zanoua (*La Conquête du pôle Sud* de Manfred Karge en 2006, *Quai Ouest* de Koltès en 2010), Thierry Roisin (*La Grenouille et l'Architecte* en 2009), Régis Hébette (*Onomabis répétito* en 2011), Clyde Chabot (*Stranger than kindness* d'après *Temporairement épuisé* d'Hubert Colas en 1995, *L'Hypothèse* de Robert Pinget en 1997, *Le Temps des garçons* en 2010), Christian Colin (*Les Vacances* de Jean-Claude Grumberg en 2000), Nicolas Klotz (*Roberto Zucco* de Koltès en 1999). Il a participé à de nombreuses aventures du Théâtre des Lucioles et des Endimanchés. En 2013-2014, il est dirigé par Pierre Maillet pour la création de *Flesh/Trash/Heat* d'après la trilogie cinématographique de Paul Morrissey créé au Maillon de Strasbourg et à la Comédie de Saint-Étienne, par Régis Hébette dans *Don Quichotte ou le Vertige de Sancho* d'après l'œuvre de Cervantès créé à l'Échangeur de Bagnolet.

Raoul Fernandez

Comédien et costumier, il a suivi une formation de 5 ans à l'Université Paris VIII Saint-Denis, en section théâtre, et 8 ans aux Ateliers couture de l'Opéra Garnier auprès de Rudolf Noureev et Patrick Dupont.

En tant que comédien, il collabore depuis de longues années avec Stanislas Nordey (*Se Trouver* de Pirandello, *Les Justes* de Camus, *Porcherie* de Pasolini, *Tartuffe* de Molière, *Quatorze pièces piégées plus 2* d'Armando Llamas, *Les Présidentes* de Werner Schawb, *La Puce à l'oreille* de Feydeau). Par ailleurs, ses rencontres artistiques l'ont amené à travailler avec Marcial Di Fonzo Bo (*Le Frigo* et *Les poulets n'ont pas de chaises* de Copi, *Les Métamorphoses – La Petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana en 2007), Wajdi Mouawad (*Des Femmes – Tragédies de Sophocle* et *Incendies*), Pierre Maillet (*Les Ordures, la Ville et la Mort* de Fassbinder, *Igor et Cætera* de Laurent Javaloyes), Cédric Gourmelon (*La Dame de chez Maxim* de Feydeau, *Édouard II* de Marlowe).

En tant que costumier, il travaille pour l'opéra et le théâtre. Il a créé les costumes des mises en scène de Jean-Pierre Vincent, Anatassia Politis, Hervé Guibert, Marc Blessinger, Pierre Gramont, Cédric Gourmelon, Stanislas Nordey.

En 2013, il a réalisé les costumes de *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hilling créé par Stanislas Nordey à La Colline en janvier 2013 et a été interprète dans *Par les villages* de Peter Handke dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2013.

Cette même saison, il a joué aux côtés de Catherine Hiegel dans *Le Prix des boîtes* de Frédéric Pommier mis en scène par Jorge Lavelli au Théâtre Athénée-Louis Jovet.

En octobre 2013, il réalise les costumes de l'opéra *Lucia Di Lammermoor* de Gaetano Donizetti mis en scène par Stanislas Nordey pour l'Opéra de Lille.

Catherine Hiegel

Elle se forme auprès de Raymond Girard et Jacques Charon et entre au Conservatoire national d'art dramatique en 1968, où elle suit les classes de Jean Marchat puis Lise Delamare. Elle entre à la Comédie-Française le 1^{er} février 1969 et devient sociétaire le 1^{er} janvier 1976 puis sociétaire honoraire le 1^{er} janvier 2010.

Elle a été dirigée par les plus grands metteurs en scène, à la Comédie-Française et ailleurs, notamment Jean-Luc Boutté, Jean Piat, Jean Meyer, Jean-Paul Roussillon, Jorge Lavelli, Joël Jouanneau, Michel Fagadau, Patrice Chéreau et Patrice Kerbrat.

Elle obtient à deux reprises le Prix du Syndicat de la Critique de la meilleure comédienne en 1989 pour *La Veillée* de Lars Norén mise en scène Jorge Lavelli et en 2006 pour *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce mise en scène Joël Jouanneau.

En 2007, elle obtient le Molière de la meilleure comédienne dans un second rôle pour *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mise en scène Muriel Mayette et en 2007, celui de la meilleure comédienne pour *La Mère* de Florian Zeller mise en scène Marcial Di Fonzo Bo.

En janvier 2012, elle met en scène au Théâtre de la Porte Saint-Martin *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière avec François Morel.

Au cinéma, elle a été dirigée notamment par Bruno Podalydès (*Adieu Berthe ou l'enterrement de Mémé*, 2012), Bertrand Blier (*Les Côtelettes*, 2002), Dominique Cabrera (*L'Autre Côté de la mer*, 1996), Josiane Balasko (*Gazon maudit*, 1994), Étienne Chatiliez (*La vie est un long fleuve tranquille*, 1988).

Helena Noguerra

Chanteuse, comédienne, réalisatrice et romancière, elle sort en 1998 son premier album solo *Projet: bikini*. Viendront ensuite *Azul et Née dans la nature* co-écrits avec Philippe Katerine, puis un album duo avec Federico Pellegrini et un album de reprises des chansons de Serge Rezvani coréalisé avec Sébastien Martel.

Parallèlement, elle participe à des albums d'artistes tels que Charlélie Couture, Dimitri From Paris, Vincent Delerm, Rodrigo Leão, Jacno ou encore Alex Gopher. En 2010, elle part en tournée avec le groupe Nouvelle Vague.

Au cinéma, elle a travaillé avec Anna De Palma (*Sans elle*, 2002, *Thelma demain*, 2006), Richard Berry (*La Boîte noire*, 2005), Christophe Honoré (*Dans Paris*, 2006), Patrick Mario Bernard et Perre Trividic (*L'Autre*, 2008), Pascal Chaumeil (*L'Arnacœur*, 2010), Philippe Chauveron (*L'Élève Ducobu*, 2011, *Les Vacances de Ducobu*, 2012). En 2013, on l'a vu dans les films *Turf* de Fabien Onteniente, *Hôtel Normandy* de Charles Nemes, *Je suis supporter du Standard* de Riton Liebman, *La Marque des anges* de Sylvain White et *La Vie domestique* d'Isabelle Czajka.

Elle a écrit deux romans (*L'ennemi est à l'intérieur*, *Et je me suis mise à table* aux Éditions Denoël) et une pièce de théâtre *Et après* en collaboration avec Barbara d'Alessandri mise en scène par Dominique Farrugia au Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, avec Valérie Bonneton, Florence Thomassin, Anne De Petrini et elle-même.

Elle est aussi réalisatrice d'un film *Peep Show Héros*, extrait de la collection X femmes diffusé sur Canal+, ainsi que d'un documentaire *Strip Burlesque ou la Philosophie du corset*, réalisé avec la journaliste Constance de Medina.

En 2007, elle est dirigée par Daniel Benoin dans *Faces* d'après le film de John Cassavettes et en 2009, toujours dirigée par Daniel Benoin, elle joue dans *Roman d'un trader* de Jean-Louis Bauer.

Laurent Poitrenaux

Laurent Poitrenaux a travaillé au théâtre avec de nombreux metteurs en scène dont Éric Vigner, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel, François Berreur, Christian Schiaretta, Thierry Bédard, Yves Beaubesne, Didier Galas...

Compagnon de longue date de Ludovic Lagarde, il a joué dans pratiquement tous ses spectacles. Notamment en collaboration avec Olivier Cadiot pour *Sœurs et Frères*, *Le Colonel des zouaves*, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Fairy Queen*, *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été* (deux créations du Festival d'Avignon 2010).

Toujours aux côtés de Ludovic Lagarde, il était Richard, dans le *Richard III* de Peter Verhelst créé au Festival d'Avignon en 2007. Il crée également avec lui la *Trilogie Büchner* en janvier 2012 à la Comédie de Reims, repris en janvier 2013 au Théâtre de la Ville.

Pour le festival d'Avignon 2011, il interprète Jan Karski sous la direction d'Arthur Nauzyciel avec qui il crée également pour la Cour d'Honneur en 2012 *La Mouette* de Tchekhov.

En juillet 2013, il est de nouveau dirigé par Ludovic Lagarde pour *Lear is in town*, une adaptation du *Roi Lear* de Shakespeare.

Au cinéma, Laurent Poitrenaux a tourné avec Claude Mouriéras, Christian Vincent, Isabelle Czajka (*La Vie domestique*) et dernièrement sous la direction d'Agnès Jaoui pour *Au bout du conte*.

Bibliographie

Œuvres littéraires

- MINYANA (Philippe)**, *Une femme*, L'Arche Éditeur, Paris, 2014
- MINYANA (Philippe)**, *La Petite dans la forêt profonde*, L'Arche Éditeur, Paris, 2008
- MINYANA (Philippe)**, *Le Couloir*, Éditions Théâtrales, Montreuil, 2004
- MINYANA (Philippe)**, *Drames bref(s)*, Éditions Théâtrales, Montreuil, 1997
- MINYANA (Philippe)**, *La Maison des morts*, Éditions Théâtrales, Montreuil, 1996
- HANDKE (Peter)**, *La Chevauchée sur le lac de Constance*, L'Arche Éditeur, Paris, 1989
- BERNHARD (Thomas)**, *Perturbation*, Gallimard, Paris, 1989
- STRAUSS (Botho)**, *Grand et Petit*, texte français de Jean Launay, Gallimard, Paris, 1980
- HANDKE (Peter)**, *La Chevauchée sur le lac de Constance*, texte français de Marie-Louise Audibert, L'Arche Éditeur, Paris, 1974

Ouvrages de recherche

- SAKR (Mountajab)**, Thèse : *Le théâtre de la parole de Philippe Minyana : représentation de la parole et des gestes, passage du texte à la scène, techniques d'écriture*, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, février 2009
- CORVIN (Michel)**, ouvrage collectif sous la direction de., *Philippe Minyana ou la parole visible*, Éditions Théâtrales, Montreuil, 2000
- MAURO (Alessandra)**, sous la direction de., *Le noir attend le blanc, Mario Giacomelli*, Éditions Actes Sud, Arles, 2010

Œuvres iconographiques

- Photographies de CREWDSON (Gregory)**, in *Gregory Crewdson : 1825-2005*, sous la direction de Stephan Berg, Hatje Cantz Publishers, 2005
- VIOLA (Bill)**, *Going forth by day*, installation son et vidéo, 2002
- BOLTANSKI (Christian)**, *La Chambre ovale*, acrylique sur isorel, Musée national d'art moderne, Centre George Pompidou, Paris, 1967
- ENSOR (James)**, *Intrigue*, huile sur toile, 1911
- MUNCK (Edvard)**, *La Mort dans la chambre du malade*, huile sur toile, Musée Munch, Oslo, 1893

Œuvres cinématographiques

- Mar adentro*, **AMENABAR (Alejandro)**, avec Javier Bardem, Belén Rueda, Lola Dueñas, Espagne, 2005, drame, 125 minutes
- Good Bye, Lenin!*, **BECKER (Wolfgang)**, avec Daniel Brühl, Katrin Sass, Chulpan Khamatova, Allemagne, 2003, comédie dramatique, 118 minutes
- Hable con ella (Parle avec elle)*, **ALMODOVAR (Pedro)**, avec Javier Cámara, Dario Grandinetti, Rosario Flores, Espagne, 2002, comédie dramatique, 112 minutes
- Viskningar och rop (Cris et chuchotements)*, **BERGMAN (Ingmar)**, avec Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Harriet Andersson, Suède, 1973, drame, 91 minutes

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



un événement
Télérama

