

# TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

## LITTLE BRITAIN IN ABBAYE

La Mousson d'été ou « *summer monsoon* » in *british*, troisième épisode éditorial.

Nous n'avons toujours pas déchiffré la formule Rassov pour recueillir l'argent et la gloire, mais avons pris quelques couleurs, dont l'été espiègle nous avait, jusque là, privés. En effet, les écritures contemporaines du Royaume-Uni (Angleterre, Ecosse, Irlande), à l'honneur cette année, ont amené le soleil, une fois n'est pas coutume, avec elles. La veine pluvieuse et si mélancolique de la péninsule britannique se mélange ici à merveille avec les mirabelles de la Lorraine, sans parler de l'anglais des calanques (Fanions), à déguster « tranquille » à la plage entre maîtres nageurs de l'extrême. D'ailleurs à ce sujet, difficile d'imaginer translation d'univers plus singulière et dépaysante : ni vraiment anglais, ni vraiment français, ni vraiment marseillais du reste...

Au risque de paraître un tantinet trivial nous serions tenté d'avancer, péremptoire : « Mais que fout donc ce pastis dans mon whisky, à moins que cela soit l'inverse ? » Et pourtant, après avoir testé, il se pourrait bien que vous succombassiez et qu'un irrésistible goût de reviens-y vous assaillît...

Cependant la Mousson 2007, ce n'est pas seulement nos amis britanniques, mais également l'Allemagne, l'Argentine, la Belgique, l'Espagne, l'Italie, la France, des « Écritures d'Algérie » avec les points de vue croisés de Mustapha Benfodil (*Clandestinopolis*) et Aziz Chouaki (*Les Coloniaux*), ainsi qu'une « Rencontre très formelle » avec Jonas Hassen Khemiri, suédois d'origine tunisienne, à

moins, une nouvelle fois, que cela soit l'inverse. Et dont l'*Invasion* hier, faisait bruire les murs de l'Abbaye, tout comme les lèvres de nombreuses impatientes à deux doigts de la pâmoison théâtrale.

Les écritures contemporaines, comme leur nom l'indique, sont des écritures de notre temps, véritables miroirs et représentations de nos vies présentes. Et quelles plus belles illustrations de la société actuelle, en ces temps de

mondialisation avancée, que ces rencontres, ces mélanges, ces fusions d'univers, aux confins des langues, des cultures, des personnalités et spécificités stylistiques de chacun. Sans oublier l'irruption de la problématique jihadiste, l'apparition funeste d'*Al-Qaïda* sur la carte du terrorisme mondial, dont ces nouvelles écritures s'emparent sans frilosité, ni peur au ventre de quelques repréailles.

Enfin, nous adressons tous nos vœux aux stagiaires de l'Université d'Été, qui sont entrés dans la phase d'effort ultime. Il s'agit maintenant de ne pas faiblir, d'éviter la fringale dans les derniers cols hors catégories qu'ils leur restent dorénavant à franchir avant de couper la ligne d'arrivée.

JEH

Flash de dernière minute : l'ASNL a passé quatre buts à l'AJA et vire en tête du championnat de France de Ligue 1... « On est les premiers, on est les premiers, on est, on est, on est les premiers... »



n°3

dimanche 26 août 2007

## sommaire :

Editorial

BULBUS  
de Anja Hilling  
Charlotte Lagrange

Jean-Luc Lagarce  
JOURNAL (extrait)

Université d'Été  
Compte-rendu  
Olivier Goetz

Programme du jour

REDACTION

Olivier Goetz  
Jean-Édouard Hostings  
Charlotte Lagrange

GRAPHISME  
Xavier Gorgol

# BULBUS

de Anja Hilling

Au commencement de Bulbus, un orage. "C'est le printemps. Le même printemps le même jour. Le sept mai. Dix-neuf cent quatre-vingt-trois". Un jeune garçon de cinq ans découvre le suicide de ses deux parents. Une jeune fille de cinq ans est abandonnée par sa mère dans une piscine IKEA. Un orage qui marque de son empreinte indélébile le regard de Manuel et le dos d'Amalthéa. Ce jour-là, les deux enfants acquièrent, l'un un regard froid et analytique, l'autre le tatouage d'un éclair.

Au recommencement de Bulbus, un reportage. L'un vient observer, l'autre se montrer. Manuel conduit le reportage "Les villages tranquilles sont profonds", tandis qu'Amalthéa recherche sa mère, Jutta Schratz. Au recommencement de Bulbus donc, les deux jeunes gens se retrouvent. L'un parle, l'autre écoute et ne dit mot. Manuel raconte des histoires, Amalthéa se dénuade et exhibe l'empreinte de l'éclair. Des histoires qui s'entremêlent, et qui enlacent leurs origines orageuses aux existences des habitants du village.

Depuis leur point de perspective "sous la glace", les deux jeunes gens peuvent voir les habitants du village "sur la glace". Bulbus devient le point d'optique étymologique : *theatron*, lieu d'où l'on voit. Tout devient alors affaire de regard. Le village est comparé à un "globe oculaire" dans lequel il faut pénétrer par une petite entaille dans la rétine tandis que "le glissement des palets sur la glace rappelle le mouvement de la pupille sur la rétine". Comme d'une maladie du regard, ses habitants sont reliés au groupe terroriste "Glaucome". Albert Ross est le meurtrier d'un juge qui avait fait subir une injustice au Vieux Markidis, expulsé en Grèce. Lui-même acquitté, il est mis sous la

protection de l'unique agent de police de Bulbus tandis que le Vieux Markidis y est clandestinement réfugié.

Lieu de vision, Bulbus est donc aussi un lieu de cachette. Mais, en le faisant participer au concours du meilleur village, le Vieux Markidis attire les deux jeunes gens comme deux révélateurs de ce qui a été enfoui. Et en mimant un talk-show, il amène les habitants à rejouer les scènes de leurs souvenirs enfouis. Comme pour exorciser leurs démons, ils se font les acteurs du passé conté parallèlement par Manuel.

Multipliant ainsi les perspectives sur les mêmes histoires, le texte égare le spectateur. A l'image du polar raconté par Manuel, il semble induire volontairement le spectateur en erreur pour lui conférer le rôle ultime d'enquêteur. Il ne dévoile que par bribes les liens entre les différents fils qui le constituent. Ainsi, on ne reconnaît pas d'emblée les personnages des fables de Manuel dans les habitants de Bulbus. De même, les rapports rédactionnels ne semblent pas immédiatement reliés à la recherche personnelle de Manuel concernant ses parents, membres du cercle Glaucome à leur mort. Ainsi le mouvement du visible à l'invisible ne se fait que par mouvements saccadés, voire par fulgurances à saisir au vol.

Mais le texte joue de cette obscurité jusqu'au manque de didascalies informant les acteurs des situations concrètes. Il faut inventer les actions entre les mots et refaire ainsi un chemin similaire à l'enquête jusque dans l'approche scénique de la pièce. C'est comme si le rôle du narrateur devait suffire à la pièce, et que Manuel devait être le seul dépositaire d'une histoire

cohérente. Comme si spectateurs et acteurs devaient s'en tenir à une connaissance lacunaire des histoires emmêlées, à l'image de la connaissance et de la mémoire d'Amalthéa.

Entre Manuel et Amalthéa se recrée en effet à un niveau poétique et métaphorique une situation de représentation ou de conte. C'est par amour que Manuel se met à raconter une histoire, une histoire qui évoque la genèse de son sentiment : "Je t'aime et ça a un lien avec ton dos. Je vais te raconter un truc. Un truc d'avant. Printanier.". Le spectateur apparaît non seulement comme un destinataire mais aussi comme un inspirateur des fictions. Et surtout cette relation d'amour rappelle à une tendresse du rapport du dire et de l'écoute mutuels.

Par ses mots, Manuel cherche aussi à réchauffer le corps frigorifié de la jeune fille mise à nue. Tant que la glace qui entoure ce corps ne s'est pas brisée, il continue à raconter, tout ce qu'il sait et tout ce qu'il voit. Ainsi, il redonne vie à ce corps mourant. Comme si le silence glaçait les êtres humains, les histoires viennent les réchauffer et les mouvoir. Ainsi la glace de Bulbus aura-t-elle peut-être entièrement fondue, défaisant ainsi la frontière qui séparait les habitants des jeunes étrangers et défaisant la barrière qui refoulait les souvenirs désagréables. Les mots dégivrent pour dévoiler.

CL



## Jean-Luc Lagarce

# JOURNAL (extrait)

### Vendredi 12 juin 1992

Une idée idiote mais comme elle revient tout le temps, qu'elle réapparaît à chaque détour et qu'elle passe parfois dans les rêves, admettons.

L'idée toute simple - mais très très apaisante, très joyeuse, c'est ça que je veux dire, très joyeuse, oui - l'idée que je reviendrai, que j'aurai une autre vie après celle-là où je serai le même, où j'aurai plus de charme, où je marcherai dans les rues la nuit avec plus d'assurance encore que par le passé, où je serai un homme très libre et très heureux.

L'idée souvent, machinale :

- Je ferai ça quand je reviendrai...

C'est bête. Bien peu philosophique. Très joyeux, très apaisant - mais je ne suis pas agité - et c'est parfaitement ancré dans mon esprit.

La seule crainte : me réveiller - comme on se réveille du mal de dents - et avoir peur de la Mort et crier comme un enfant, terrorisé.

Espérons que je n'ai jamais plus peur qu'aujourd'hui. Restons désinvolte !

### Mardi 10 Septembre 1985

J'ai pensé aussi que j'étais trop pressé et que l'œuvre littéraire prendrait la vie entière et que je ne saurais jamais rien en fait de son intérêt.

Cela ne me rendit pas triste ou gai. C'était une évidence.

### Lundi 17 Décembre 1984

A vrai dire encore, l'aspect utilitaire du théâtre me plait bien et je ne pense jamais qu'à un succès populaire. (Le résultat est assez loin du compte.) En ce moment, la mort de Truffaut a donné lieu à une vaste littérature (hommages en tous genres du type « il était adorable et personne d'autre que lui... »). Bref.

Mais ce qui est remarquable, et le maître de

Truffaut en question, Hitchcock, tenait les mêmes propos, c'est le fait d'assimiler la réussite d'un film à sa réussite publique et non critique, ou encore à l'opinion que son réalisateur s'en fait.

Un bon film est un film qui fait des entrées, à l'heure.

Je ne serais pas loin de penser la même chose pour le théâtre. J'admets la part de responsabilité due à la publicité et l'information, mais la rencontre entre la pièce aujourd'hui et son public est le seul but.

(Oui, oui. Bon. En effet. Mais... A vrai dire...)

### Samedi 25 Janvier 1986

Plan envisagé : s'enfuir sans laisser d'adresse, refaire sa vie (faire sa vie ?) (faire la vie ?) et sous un pseudonyme, envoyer mes nouvelles œuvres, écrites le soir à Macao, à Lucien Attoun et Micheline Attounette.

« - Cher Monsieur Macao, vous nous rappelez étrangement un de nos auteurs-fils disparus en mer... »

(...)

Ai-je dit que Isherwood est mort ? Non. Je le dis. C'était il y a deux ou trois semaines. J'ai pensé à Hockney, beaucoup.

En fait, vous le saviez déjà (que Isherwood est mort...) Incroyable, le nombre de choses que je crois vous apprendre et que vous savez déjà, à cause du temps. Et Hockney, maintenant, est mort aussi

Et vous le savez avant moi, et même moi aussi, je suis mort, il n'y a que vous dont on puisse être à peu près sûr...

### Juillet 1983

Longue marche la nuit de Anduze à Saint-Jean-du-Gard, dans la montagne, les forêts, de minuit à trois heures du matin.

Un long moment sur la vieille voie ferrée, à travers un long tunnel et ensuite sous les étoiles, dominant la vallée dans la nuit, sur un pont.

Jean-Luc Lagarce est né le 14 février 1957 à Héricourt (Haute-Saône) ; il passe son enfance à Valentigney (Doubs) où ses parents sont ouvriers aux usines Peugeot-cycles. En 1975, pour suivre des études de philosophie, il vient à Besançon où parallèlement il est élève au conservatoire de région d'art dramatique. Il fonde en 1977 avec d'autres élèves une compagnie théâtrale amateur, le « Théâtre de la Roulotte » (en hommage à Jean Vilar), dans laquelle il assume le rôle de metteur en scène montant Beckett, Goldoni, mais aussi ses premiers textes.

En 1979, sa pièce *Carthage, encore* est diffusée par France Culture dans le « nouveau répertoire dramatique » dirigé par Lucien Attoun qui régulièrement enregistrera ses textes. En 1980, il obtient sa maîtrise de philosophie en rédigeant *Théâtre et Pouvoir en Occident*. Suite à sa rencontre avec Jacques Fournier, le Théâtre de la Roulotte devient en 1981 une compagnie professionnelle où Jean-Luc Lagarce réalisera 20 mises en scène en alternant créations d'auteurs classiques, adaptations de textes non théâtraux et mises en scène de ses propres textes. En 1982, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* est mis en scène par Jean-Claude Fall au Petit Odéon programmé par la Comédie Française (son premier texte à être monté par un metteur en scène extérieur à sa compagnie et à être publié sous forme de tapuscrit par Théâtre Ouvert). Jean-Luc Lagarce verra seulement quatre de ses textes montés par d'autres metteurs en scène - après 1990, aucun ne le sera -, mais ne se sentira pas un auteur « malheureux », il est un auteur reconnu et ses pièces sont accessibles, lues, voire mises en espace ou publiées.

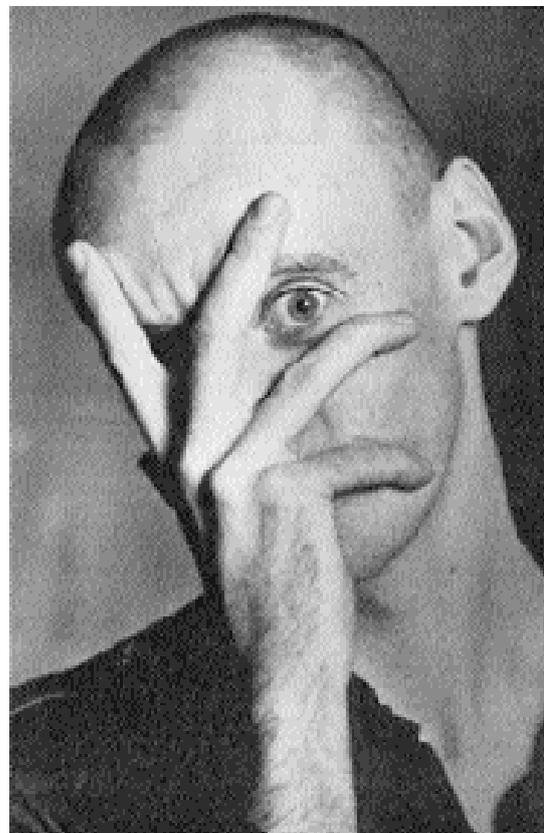
C'est en 1988 qu'il apprend sa séropositivité, mais les thèmes de la maladie et de la disparition sont déjà présents dans son œuvre, notamment dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste* (1982) et il refusera toujours l'étiquette « d'auteur du sida », affirmant à l'instar de Patrice Chéreau que ce n'est pas un sujet. En 1990, il réside six mois à Berlin grâce à une bourse d'écriture (Villa Médicis hors les murs, Prix Léonard de Vinci) ; c'est là qu'il écrit *Juste la fin du monde*, le premier de ses textes à être refusé par tous les comités de lecture. Il arrête d'écrire pendant deux ans, se consacrant à la mise en scène, écrivant des adaptations et répondant à des commandes (cf. Comment j'écris in *Du luxe et de l'impuissance*). Essentielle dans son œuvre, il reprendra intégralement cette pièce dans son dernier texte, *Le Pays lointain*. Il décède en

septembre 1995 au cours des répétitions de *Lulu*.

Si son œuvre littéraire est essentiellement composée de 25 pièces de théâtre, il a aussi écrit 3 récits (*L'Apprentissage*, *Le Bain*, *Le Voyage à La Haye*), 1 livret d'opéra (*Quichotte*), 1 scénario pour le cinéma (*Retour à l'automne*), quelques articles et éditoriaux (publiés sous le titre *Du luxe et de l'impuissance*) et a tenu durant toute sa vie de théâtre un journal composé de 23 cahiers.

Depuis son décès, de nombreuses mises en scène de ses textes ont été réalisées et certaines ont connu un large succès public et critique. En France, il est actuellement l'auteur contemporain le plus joué. Il est traduit dans de nombreux pays et certaines pièces comme *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ou *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* le sont en douze langues.

(source : Théâtre contemporain.net)



# Université d'Été

## « Recherche scénique et écriture théâtrale : du plateau au texte » Conférence de Guillermo Pisani, dramaturge argentin

[ Le texte de la conférence de Guillermo Pisani sera publié ultérieurement, sur le site de la MEEC et, vraisemblablement, dans un numéro spécial de *Temporairement Contemporain* qui devrait sortir, dans les kiosques, l'hiver prochain. Il ne s'agit donc, ici, que de faire écho à cet exposé, sans souci d'en restituer, fidèlement, le contenu ]

Il est de tradition, à l'Université d'été, d'inviter des chercheurs à prononcer une conférence sur un thème qui, sans corrélation précise avec le contenu de la Mousson, nourrisse la réflexion sur le théâtre. Cette année, le choix de Jean-Pierre Ryngaert se formule de manière provocatrice. Demander à Guillermo Pisani d'exposer le principe d'une écriture théâtrale allant « du plateau au texte », c'est un peu prendre la Mousson à rebrousse-poil. Les lectures auxquelles nous assistons n'affirment-elles pas, plutôt, sans ambiguïté, l'antériorité du texte sur sa mise en scène ?

Voici une belle occasion de faire un peu de *bathmologie* (pour parler comme Roland Barthes). Les années 70 (marquées, notamment, par le festival mondial de Nancy) ont laissé dans l'histoire du théâtre l'empreinte indélébile d'un théâtre d'images (Bob Wilson) ou, en tout cas, d'un théâtre où le texte ne constitue qu'un élément secondaire de la représentation (Grotowski, Kantor). Les décennies suivantes furent, à nouveau, très « textocentrées » (Koltès, Lagarce, etc.). La Mousson d'été, qui naît en 95, surfe sur la crête de vague de ces nouvelles dramaturgies. Il n'est donc pas exclu que la prééminence d'une écriture proprement scénique revienne, aujourd'hui, à l'ordre du jour. À en croire Guillermo Pisani, il pourrait même s'agir d'une tendance massive, du moins dans le domaine argentin dont il est spécialiste. Mais il ne saurait, évidemment, s'agir d'un pur et simple retour en arrière. Encore moins d'un *revival* des créations collectives d'il y a quarante ans (façon *Living Theatre*). Le théâtre contemporain n'est pas prêt à faire l'économie d'une certaine qualité textuelle, mais il entend, peut-être, l'atteindre par d'autres voies que celles pratiquées par des auteurs solitaires plus ou moins méprisants pour l'activité du « plateau » (Koltès, encore).

Lorsque Joël Pommerat, par exemple, conçoit et écrit ses spectacles sur le plateau, lorsqu'il affirme que ses acteurs font partie du poème, cela traduit certainement un mode d'écriture particulier, il reste cependant l'auteur à part entière d'une œuvre qu'il est seul à signer. L'objectif est de pro-

duire un texte qui conserve l'empreinte de sa vie scénique et l'épaisseur du processus exigeant et complexe de son élaboration.

Guillermo Pisani analyse de manière précise et subtile ce processus d'écriture, partagé, sous des formes diverses, par de nombreux « théâtristes » (néologisme argentin utilisé pour qualifier des écrivains qui sont aussi metteurs en scène). On pourrait, sans doute, objecter que, si le mot est nouveau, la catégorie de l'auteur-praticien scénique ne l'est guère. Sans remonter à Shakespeare ou à Molière (qui étaient auteurs, acteurs et « metteurs en scène »), il était fréquent, au XIXe siècle, que l'auteur possède une véritable pratique du théâtre et qu'il travaille en relation étroite avec les acteurs et les directeurs de scène. On aurait étonné un Victorien Sardou, parfait exemple d'auteur-metteur en scène de ses propres pièces, en le traitant de « théâtriste »... Il est pourtant certain que la présence des auteurs sur le plateau, leur implication dans la conception des décors, leur relation aux acteurs devaient exercer une influence profonde sur leur façon d'écrire...

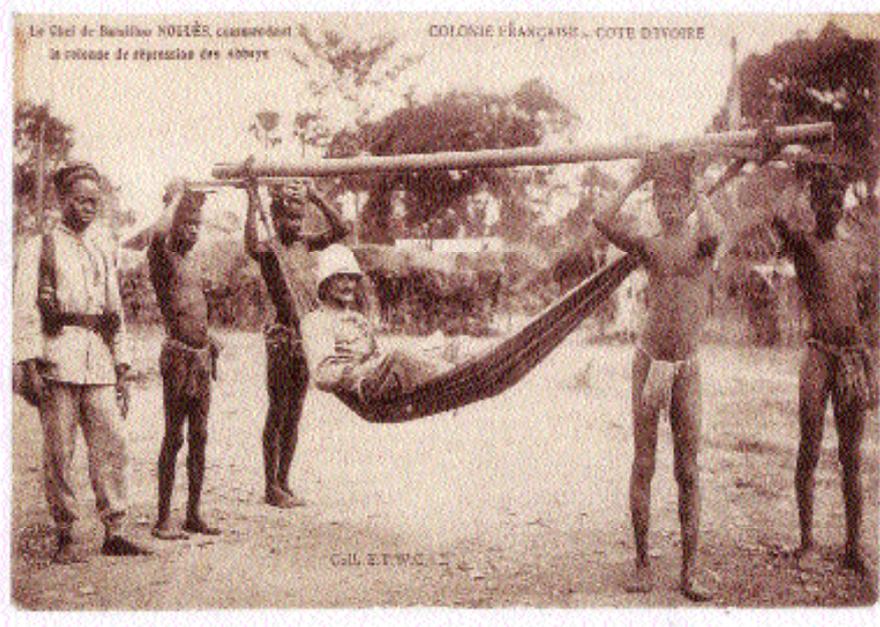
Au fond, ce n'est que l'invention de la profession de metteur en scène, au début du XXe siècle, qui a rompu ce lien, en reléguant (si on peut dire) le dramaturge au rang de simple écrivain. Tendance qu'accentue encore une idéologie anti-spectaculaire très répandue dans ce qu'il est convenu d'appeler le « théâtre d'art »...

Le plus intéressant, dans l'exposé de Guillermo Pisani, est peut-être la typologie qu'il tire de son observation. La place manque, ici, pour reprendre le détail de catégories qui sont parfois subtiles. Alors que Pommerat écrit à partir de personnages, en agençant les dialogues, par bribes, au fur et à mesure d'improvisations qu'il dirige, des auteurs argentins, comme Federico Leon, mettent en avant des situations ou des objets concrets.. Du coup, on se demande si ces gestes ne pourraient avoir valeur de modèle : « l'accident devient méthode ». Faut-il le souhaiter ? On retiendra, en tout cas, cette très belle formule.

O.G.

## LES COLONIAUX

de Aziz Chouaki



Dans le numéro 4 de *Temporairement Contemporain*, nous publierons un dossier sur les Coloniaux et les écritures algériennes contemporaines.

## DÉJEUNER AVEC UN AUTEUR

A partir d'aujourd'hui, et ce, jusqu'à la fin de la Mousson d'été, chaque midi aura lieu un déjeuner avec un auteur.

Le principe : 9 stagiaires de l'Université d'été déjeunent avec un auteur et ont donc tout loisir de s'entretenir avec lui durant le repas. Comme le rappelait Jean-Pierre Ryngaert, cette rencontre favorise la spontanéité des échanges, en supprimant tout médiateur, tout

intermédiaire entre l'auteur et les stagiaires. Il s'agit de désacraliser la figure de l'auteur, en le rendant plus accessible.

Aujourd'hui premier déjeuner avec Dennis Kelly, l'auteur anglais de *Débris*.

Comme il n'y a que neuf places, vous êtes priés de réserver au bureau de l'administration.

Dimanche 26 Août

Ateliers de l'université d'été

9h30 / 12h30

*Bulbus*  
de Anja Hilling (Allemagne),  
texte français de Henri Christophe, pièce traduite dans le cadre du Centre International de la Traduction Théâtrale - Maison Antoine-Vitez,  
lecture dirigée par Véronique Bellegarde,  
avec Thomas Blanchard, Marc Bodnard, Christiane Cohendy, Gilles David, Marie-Sophie Ferdane (de la Troupe de la Comédie Française) et Catherine Matisse,  
musique Philippe Thibault.

14h Bibliothèque

*Rencontre très formelle avec Jonas Hassen Khemiri*  
avec la participation de Marie Kraft (Centre culturel Suédois) et Susanne Burstein (traductrice),  
animée par Jean-Pierre Ryngaert, dans le cadre de l'Université d'été.

16h Salle A.Guillaume

*Les Coloniaux*  
Aziz Chouaki,  
lecture dirigée par Jean-Louis Martinelli,  
avec Hammou Graia.

17h30 Table de prière du jardin  
de la Moselle

*Ecritures d'Algérie,*  
rencontre  
Mustapha Benfodil, Aziz Chouaki, points de vue croisés,  
avec Jean-Louis Martinelli, animés par Jean-Pierre Ryngaert et Mireille Davidovicci,  
en partenariat avec Aneth et la Médiathèque de Pont-à-Mousson.

18H30 Salle A.Guillaume

*Une vie de théâtre, ébauche d'un portrait*  
/ Mise en espace  
d'après le Journal de Jean-Luc Lagarce,  
adaptation et mise en espace de François Berreur, Cie Les Intempestifs,  
avec Laurent Poitrenaux,  
au Centre Culturel Pablo Picasso - Blénod-lès-Pont-à-Mousson.

20h45 C.C. Pablo Picasso  
Blénod les PAM

*Recherchant à la fois l'argent et la gloire...*  
Suite et fin,  
de Gabor Rassov par Jean-Claude Dreyfus  
et Philippe Thibault (musique).

22h30 Chapiteau

*Concert*  
Mash par Marie Desgranges, musique Philippe Thibault et Pierre Boscheron.

23h00 Chapiteau

