

RATER LE MATCH

HORS-JEU

DE LISA NUR SULTAN (ITALIE)

TEXTE FRANÇAIS DE STÉPHANE RESCHE ET FRÉDÉRIC SICAMOIS
DIRIGÉE PAR MICHEL DIDYM ASSISTÉ DE YVES STORPER

ENTRETIEN CROISÉ QUENTIN BAILLOT, ÉRIC BERGER

Hors-jeu met en scène deux couples que tout oppose, du moins a priori. Alors que la demi-finale du championnat d'Europe va commencer, Adriano et Laura s'apprêtent à se suicider en sautant d'une corniche. De la fenêtre d'à côté, Anna et Mario les aperçoivent et se retrouvent alors contraints de raisonner les premiers au lieu de visionner l'évènement incontournable. Éric Berger va lire le rôle d'Adriano, Quentin Baillot celui de Mario. L'occasion de faire un portrait croisé des deux comparses et de discuter de leurs points de vue sur le texte.

Sur le plateau, vous déployez des univers a priori différents, avez-vous eu des manières différentes d'appréhender *Hors-Jeu* ?

Quentin - Alors c'est étonnant parce qu'on a effectivement des manières de jouer totalement différentes alors qu'on a une formation tout à fait identique. On a fait la même école

Éric - Voire, on a eu les mêmes professeurs

Quentin - Même si Éric était en troisième année quand j'étais en première année, au Conservatoire, on a partagé une année scolaire avec Dominique Valadié.

Récemment, on a eu la chance de jouer ensemble et on a bien senti qu'on avait la même formation, les mêmes références, les mêmes conneries...

Éric - les mêmes réflexes sur la façon dont on attaque les problèmes. On ne discutait jamais pendant trois heures.

Quentin - Oui, j'ai l'impression qu'on a le même rapport efficace aux textes. Ce qu'on nous a appris c'est que la chose première, c'est le texte donc la situation. Même si après, égocentriquement on fabrique tous notre personnage, et notre partition. Quand quelque chose ne marche pas, c'est qu'on ne joue pas bien la situation, qu'on n'est pas bien dans l'espace, qu'on n'est pas dans le bon rapport entre nous.

Éric - C'est l'équipe qui est concernée donc c'est à tous de travailler ensemble. « << si je fais un pas vers toi, je fais un pas vers toi >> ».

Quentin - C'est exacerbé par le fait que comme on se connaît depuis longtemps, on a confiance l'un en l'autre.

Cette efficacité au travail doit être idéale pour l'exercice de la mise en lecture ?

E - Ça a fait quelque part partie de notre formation. Pour Dominique Valadié, il fallait qu'en très peu de temps, les textes se produisent, que la tension se constitue entre les acteurs.

Elle ne nous demandait pas d'apprendre les textes. On pouvait travailler longtemps texte en main.

Q - Oui c'est vrai que ça sert pour ici. De toutes façons, le plateau est un vrai juge de paix et le public encore plus.

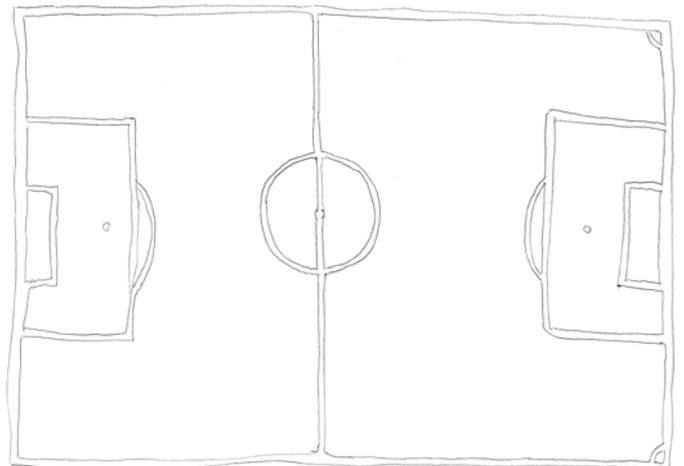
Qu'est-ce qui vous a marqué dans la pièce *Hors-jeu* ?

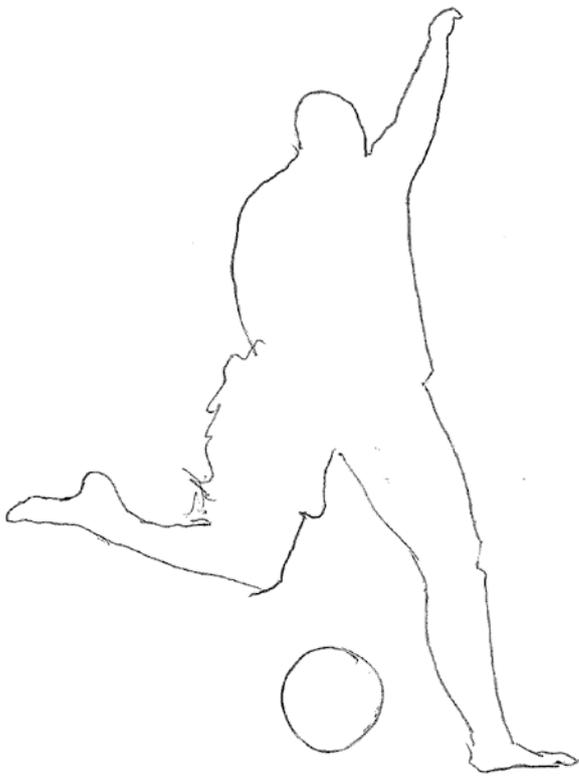
Q - Parmi tous les textes de cette mousson, qui sont vraiment différents, c'est celle qui est la plus foncièrement comédie bête en tête ! Il y a évidemment des textes légers. Mais dans celui-ci tu sens une vraie volonté de faire rire.

E - C'est de la comédie réaliste. C'est clair dès la situation de départ. On n'est pas sur quelque chose de profondément intellectuel.

Et en même temps, le texte part d'un sujet tragique : le suicide, dont il propose d'entrée un entier retournement. Et il évoque énormément de sujets politiques.

E - Oui, plutôt qu'« intellectuel », on peut se dire que ce texte n'est pas cérébral. Et il propose même une critique du positionnement des intellectuels.





Avec ces deux personnages, Adriano qui fait partie de l'élite culturelle et Marco qui vit d'un salaire de misère, la pièce met face à face deux personnes qui ne se seraient a priori jamais parlé. C'est formidable comme principe dynamique de départ. Ça permet une critique sociale.

Adriano se plaint parce que sa vie est vide mais il gagne quand même 5000 balles par mois. Quand Mario apprend ça, il lui répond qu'il veut bien être dépressif pour un tel salaire.

Q - Il lui dit même : c'est parce que tu gagnes ça que tu es dépressif parce que si tu gagnais ce que je gagnes, t'aurais pas le temps d'être dépressif

« MARIO - Non, je me calme pas, non, ça fait une heure que je suis là comme un couillon en train d'essayer de sauver un type qui gagne cinq fois comme moi ! Mais vas-y, SAUTE ! Connard ! Saute !

ADRIANO - L'argent ça ne fait pas tout !

MARIO - Va dire ça à ceux qui n'en ont pas, que l'argent ne fait pas tout. Voilà pourquoi t'as tout ce temps pour penser, pour réfléchir à tes petits problèmes... parce que si t'avais du mal à payer tes factures – à chaque putain de mois – laisse moi te dire que dans ta petite tête tu penserais qu'à l'argent. C'est ça l'esclavage, le vrai: non seulement t'as pas un kopeck, mais en plus tu passes tes journées à y penser ! »

E - Il y a aussi une critique sur la conception de l'amour, sur le couple, sur quoi il se base, et se construit. On voit bien que les deux ne sont pas

construits de la même manière. Et en cours de route ils se rendent compte qu'ils ne sont pas le couple qu'ils croyaient former.

C'est la surprise du texte parce qu'au départ on est dans l'opposition entre deux couples, deux niveaux sociaux, et peu à peu on voit se dessiner quatre solitudes.

Q - Oui, au-delà des conceptions différentes qu'ils ont de l'amour ils ont aussi fait des parcours différents

E - La métaphore du foot raconte aussi à quel point ils ont des conceptions différentes de la vie de couple, mais aussi de la vie en général. Elle marche très bien cette métaphore.

Charlotte Lagrange

📍 HORS-JEU EST PUBLIÉ AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL (TOULOUSE). EN PARTENARIAT AVEC LE DISPOSITIF FACE À FACE - PAROLES D'ITALIE POUR LES SCÈNES DE FRANCE. REMERCIEMENTS À EURODRAM.

ANNA - C'EST SÛR. MOI LE ROMANTISME, J'AI REMISÉ ÇA DEPUIS LONGTEMPS. JE PRÉFÈRE AVOIR LES PIEDS SUR TERRE. J'ESSAIE JUSTE QUE MARIO SE SENTE BIEN ET QU'IL SE SENTE ÉPAULÉ, SANS LUI LAISSER PENSER TOUT LE TEMPS QU'IL N'EST PAS À LA HAUTEUR, SANS TOUT LE TEMPS LUI RAPPELER LA VIE IDÉALE QUE J'AURAIS VOULUE - ET QUE JE N'AI PAS EUE.

DIEU OU PAS. LE MATCH QU'ON DOIT JOUER, C'EST CELUI-LÀ. IL N'Y EN A PAS D'AUTRE. ON PEUT CONTINUER À SE PLAINDRE, ON PEUT ARRÊTER DE JOUER, OU BIEN ON PEUT ESSAYER DE S'ADAPTER, ET LE VIVRE JUSQU'AU COUP DE SIFFLET FINAL. PARCE QU'AVANT LE COUP DE SIFFLET FINAL, IL PEUT TOUJOURS ARRIVER QUELQUE CHOSE. ET IL ARRIVERA PEUT-ÊTRE QUELQUE CHOSE, QUI SAIT...

(...)

MARIO - AVANT LE COUP DE SIFFLET FINAL, IL PEUT ARRIVER QUOI ?

ANNA - MARIO JE NE PARLAIS PAS AVEC TOI.

MARIO - QUE QUELQU'UN RENTRE D'AUSTRALIE ? HEIN ? C'EST À ÇA QUE TU PENSAS ?

ANNA - MARIO. STOP.

MARIO - SI ÇA SE TROUVE LA CRISE VA S'ÉTENDRE TELLEMENT QU'IL VA PERDRE SON BOULOT LÀ-BAS ET QU'IL VA RENTRER ? C'EST CE QUE TU ESPÈRES ? ET TU VIS QUOI ICI, C'EST QUOI NOTRE HISTOIRE. UNE ATTENTE ?

ANNA - TOUTE LA VIE EST UNE ATTENTE. MAIS ATTENDRE QUOI... C'EST LA VIE. TE POSE PAS TROP DE QUESTIONS. C'EST CE QUE JE FAIS MOI AUSSI.



POST-APOCALYPSE SORRY NOW RIDICULES TÉNÈBRES

DE WOLFRAM LOTZ (ALLEMAGNE)

TEXTE FRANÇAIS DE PASCAL PAUL-HARANG

DIRIGÉE PAR SARA LLORCA

Ridicules ténèbres mêle allégrement récits, dialogues, commentaires, journal intime de l'auteur, etc. — « Théâtre épique », — « théâtre post-dramatique », diront les savants... La question restant celle de l'efficacité d'un texte de cette facture. Or, force est de constater que « ça marche ». Peut-être parce que la fable, encore que malmenée et tenue à distance, demeure terriblement troublante. Fragmentée et mise en doute, elle n'en évoque pas moins, à nos oreilles rompues à en scruter les moindres conséquences, une actualité féconde en exactions de toutes sortes. S'agissant d'une forme de procès, témoignages à l'appui, de faits de guerre dans un pays lointain, la crédibilité des situations dramatiques ne dépend pas ici d'une documentation factuelle : dans une note préliminaire, le traducteur prévient qu'il a, avec l'accord de l'auteur, accordé la nationalité française à des personnages qui sont allemands dans le texte original. C'est la justesse du ton employé et le plaisir de la machine-théâtre qui l'emportent.

Après avoir fait entendre, en guise de prologue, le plaidoyer pro domo très convainquant d'un certain Ultimo, « Pirate Somalien » (personnage, à la fois candide et extrêmement malin), la pièce déroule les aventures de d'adjudant Pelletier et du caporal Dorche qui remontent le fleuve Hindou-Kouch (la géographie improbable de la pièce participe de sa magie) à la recherche du lieutenant-colonel Détanger [ce dernier devant être éliminé après que, ayant perdu la raison, il a assassiné deux de ses camarades].

Il apparaît rapidement que le récit tout entier, bien que riche en couleur locale (et, de ce fait, assez crédible), s'engage sur une voie quelque peu mythologique. Confrontée à l'hostilité de la nature et à l'omniprésence du danger, la raison humaine vacille. À l'horizon poétique du rêve, apparaît la paranoïa meurtrière.

En tête de son manuscrit, l'auteur a écrit : « D'après *Au cœur de l'apocalypse* de Francis Ford Coppola. » Il serait dommage de passer à côté de cette notation quelque peu déroutante. Elle constitue, de toute évidence, une clé qui ouvre, sinon le sens du texte, du moins la démarche de son écriture. La référence synthétise, en effet, deux œuvres (un roman et un film) et deux auteurs (un écrivain et un réalisateur) : *Au cœur des ténèbres*, de Joseph Conrad et *Apocalypse now*, de Francis Ford Coppola (film dont il faut rappeler qu'il constitue déjà une libre adaptation - puisqu'elle transpose au Viêt Nam une aventure africaine - du récit de Conrad). Du coup, on comprend que le mouvement de la pièce est celui du recyclage. *Ridicules ténèbres* est une réécriture et la réécriture d'une réécriture... Épique, la pièce ne l'est pas seulement parce qu'elle raconte une aventure sous forme de récits et de dialogues, elle l'est également parce qu'elle puise dans la mémoire collective de la littérature et du cinéma et qu'elle se laisse voir et entendre comme le Reenactment de deux chefs-d'œuvre qui marquèrent leur époque. Si 1899 (pour Conrad) marque l'apogée du colonialisme et 1979 (pour Coppola) prend acte de la défaite de l'impérialisme américain, on pourra se demander, et avec une certaine anxiété, de quoi 2014 [année d'écriture de la présente pièce] est le nom, et si *Ridicules ténèbres* nous apprend quelque chose de la situation géopolitique actuelle. L'histoire ne se répète pas, disait l'autre, ou alors comme une farce...

Une farce ? le ton de la pièce est aussi celui de la parodie. L'épisode avec le Pasteur est particulièrement hilarant. C'est que *Ridicules ténèbres* est moins un *remake*, dans l'acception classique du terme, qu'un recyclage ironique de situations (les guerres coloniales ou comme on voudra bien les appeler) que la littérature a déjà largement exploitées et auxquelles notre époque « post-coloniale » peine à donner du sens. Le clivage fondamental entre gentils et méchants a volé en éclats. À l'heure où Trump et Poutine représentent « l'axe du bien » contre le terrorisme, l'imaginaire spectaculaire s'enlise dans le sable d'un scénario dont il ne reste plus que des éclats romanesques ou cinématographiques.

Aussi, la mécanique théâtrale se joue du spectateur, s'amusant à le conduire sur une piste et sur une autre, à l'égarer, à le surprendre. Mais la facticité de la représentation n'empêche en aucun cas une certaine forme de suspens. Le dévoilement des trucs spectaculaires (celui des bruitages, notamment, puisqu'il s'agit d'un « audiodrame ») et la mise en abyme des dialogues ne nuisent en rien à l'émotion.

Même éloigné des « grands récits » qui ne sont plus de mode, l'auteur allemand a assimilé la leçon de Brecht. Son écriture efficace garantit au spectateur un plaisir à la fois direct et indirect, sensible et intelligent.

Olivier Goetz

📍 LE TEXTE A ÉTÉ TRADUIT GRÂCE AU CONCOURS DE LA MAISON ANTOINE VITEZ, CENTRE INTERNATIONAL DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE. L'ARCHE EST AGENT THÉÂTRAL DU TEXTE REPRÉSENTÉ.

« AU COMMENCEMENT TOUT ÉTAIT TENEbres ET N'ÉTAIT POINT DU TOUT LA ET DIEU DIT : CES TENEbres ET CE NEANT NE SUFFISENT PAS. ET DIEU CREA UNE GROSSE MITRAILLEUSE ET IL CREA UN PICK-UP ET IL CREA UNE ENTREPRISE FRANÇAISE QUI FABRIQUE DES MUNITIONS TRAÇANTES ET INSTALLA LA MITRAILLEUSE SUR LA SURFACE DE CHARGEMENT DU PICK-UP ET SE MIT A TIRER COMME UN DINGUE DES MUNITIONS TRAÇANTES DANS LES TENEbres ET C'EST COMME ÇA QUE LE CIEL A ÉTÉ CREE. »

 THEATRE-
CONTEMPORAIN.NET
 THEATRE-
VIDEO.NET



Les lecteurs du *Temporairement contemporain* retrouveront avec plaisir les moments forts de la Mousson d'été (notamment sa partie studieuse, à l'Université d'été), sur les sites theatre-contemporain.net et theatre-video.net, également accessibles sur Twitter.

S'agissant des écritures allemandes, on (ré-)entendra avec le plus grand profit la table ronde animée par l'infatigable Jean-Pierre Ryngaert, le lundi 28 août, avec Rebekka Kricheldorf, Wolfram Lotz et Claire Stavaux.

Un grand merci à François Berreur et Laurent Froment, nos partenaires de Théâtre-contemporain.net pour ce travail d'archivage d'une valeur inestimable ! Rappelons que tous les numéros de *Temporairement contemporain* y sont disponibles en téléchargement.

TREPLEV COLLECTIF

EDOUARD
LEVE

SUICIDE DE
BON MATIN, CE
CHER EDOUARD
S'ETAIT LEVE
DE BON PIED.

"Je suis content d'être
content, triste d'être
triste, mais je peux
aussi être triste d'être
content ou content
d'être triste".

L'IN SU PORTABLE

SOLITUDE

D'ETRE

AU MONDE

... En pensant
à GIORANO/CORAIN
et à Jean E.

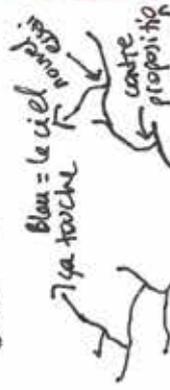
GRAND
SERF
BLEU

LA MER

3 MOTS

3 PERSONNES

1 COLLECTIF

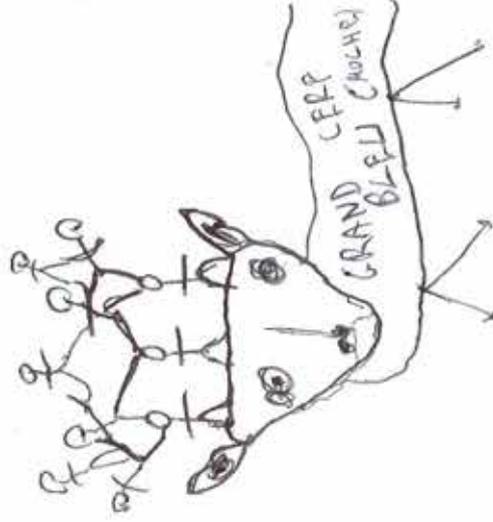


animal
des
légendes ou pas
on ne sait pas vraiment ou pas
si elle nous vient pas de
parce que...

MOT DÉVOYÉ
USÉ ... ALORS POURQUOI
S'ETRE LAISSER APPELER
AINSI QUAND MÊME?
PARCE QU'ON TRAVAILLE
COMME YA ET QU'ON
DÉFEND LA FIN DU
METTEUR EN SCÈNE TOI
PUISSANT.

EST EN CHACUN
DE VOUS ?

Comme moi devant
ce mot. Treplev. Alors
moi non plus je ne sais
pas quoi écrire. Commem
C'est naze.



Bah super j'ai plus de place
pour écrire... (")

MOUETTE NINA

DEGRÉ 0

MAZOUTÉE

bec → ↙ ↘
jaune
✂ ✂

L'ACTRICE A
QUITTÉ MON
FRÈRE ET A
QUITTÉ LE PROJET

Pas plus (mais)
que toi.

LE PRESSEMENT
PAR TCHEROV
DE LA TÉLÉRÉALITÉ
DU SELFIE
DU I, ME, AND
MYSELF

"ELLE AGIT
OUVERTEMENT
SINCÈREMENT
ELLE NE SE
CACHE PAS"

OU L'ÉGOÏSME
ENCOURAGÉ

PARLE QUE
LA / LES CONVENTION
(S)
EMPECHENT SOUVENT
LA RENCONTRE

(ET EN CE QUI NOUS
CONCERNE ICI
ENTRE LA FORME
THÉÂTRALE ET CEUX

QUI VIENNENT LA RECEVOIR)
OPTER POUR LA
PAGE VIDE (PRÊTE
AU PLEIN) DU PRÉSENT

Venir sans/savoir
fards
histoire(s)

NON-MOUETTE

NON C'EST PAS ÇA ! (TREPLEV VARIATION)

COLLECTIF LE GRAND CERF BLEU

« Ratage : entre le réel et le désir » écrit Jean-Baptiste Tur, un des trois membres avec Gabriel Tur et Laureline Le Bris-Cep du Collectif Le Grand Cerf Bleu. Ratage parce que ce n'est pas *La Mouette* d'Anton Tchekhov, ce n'est pas une énième adaptation du classique chef d'oeuvre. Ce n'est pas la pièce telle qu'on la connaît et pourtant, on reconnaît tous les élans, les linéaments, les soubassements constitutifs de chaque personnage. Comme si le collectif retournait aux conditions de l'écriture de la pièce pour trouver le parallèle dans notre époque et débloquent en eux les mêmes mécanismes qui ont poussé l'auteur à écrire. Ce n'est pas *La Mouette* de Tchekhov mais c'est leur *Mouette* ou notre *Mouette* à nous, le symbole de tout envol, de tout espoir ou idéal qui se solde par l'échec.

Jean Rousset écrivait dans *Forme et signification* à propos d'Emma Bovary « Renouer avec l'existence après les heures d'envol vers l'au delà des fenêtres, c'est toujours tomber, retomber dans la réclusion ». Cette phrase fait écho au travail de ce collectif qui traduit à merveille, par métaphore, les difficultés liées à l'économie théâtrale et plus largement au statut de l'artiste. Mais entre le réel et le désir, l'envol et la chute, il y a le mouvement, l'élan, l'envie, le combat, l'effort, la rage, l'amour et la passion. Ils se battent contre des moulins invincibles mais que le combat est beau ! Et comme Tchekhov, avec humour s'il vous plaît ! Un collectif qui nous apprend la ferveur.

Merci à eux trois de s'être livrés à ce portrait exquis.

Laura Elias

C'EST NUL

C'EST BIEN

C'EST ZÉRO

C'EST RIEN

ET LÀ IL COMMENCE

À SE PASSER

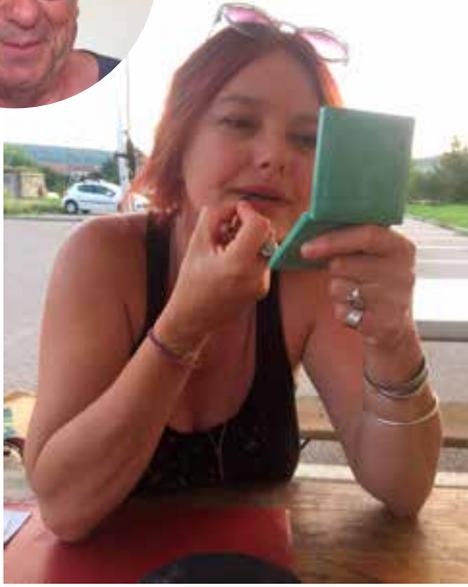
UN TRUCK.

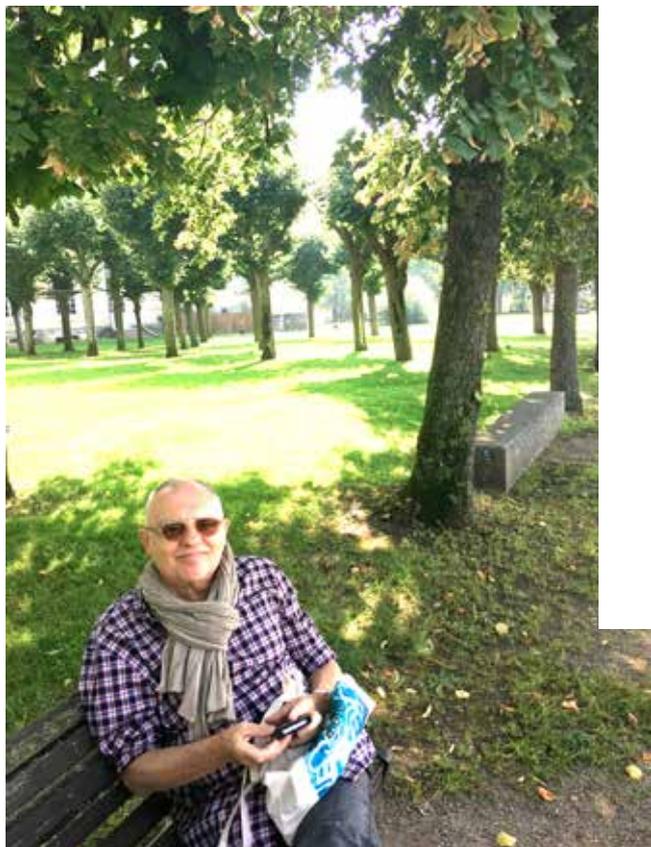


LES BONUS DU TEMPO'CONTEMPO

L'armée des ombres, habituée à œuvrer dans l'obscurité nous révèle ici la face cachée de la lune dans une série savoureuse combinant références à l'histoire picturale et filtres photoshop. C'est à la demande des jaloux qui ont vu les initiés porter ces mystérieux badges que le journal publie exclusivement cette série, véritable campagne préventive sur l'importance de toujours porter des chaussures. Le duo choc, composé de Gautier et Colas, a réussi à contaminer toute l'équipe technique de la Mousson pour réaliser cette magnifique photographie de couverture qui restera gravée dans les annales !

L.E





DONNER LE VERTIGE DU LANGAGE OU J'AIME PAS LES VIRGULES

21 RUE DES SOURCES

DE PHILIPPE MINYANA (FRANCE)

DIRIGÉE PAR L'AUTEUR

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE MINYANA

Lundi 28 août - Bord de Moselle - 10h43 - assis sur un banc - 24° celsius - bruit d'eau, clapotements, rumeurs douces - l'air est bleuté quand on regarde vers les collines - Philippe déplore les constructions des années 70 en face de nous -

Donc 21 rue des Sources, c'est une vraie adresse ?

C'est la mienne. Enfin, c'était la mienne quand j'étais adolescent. La maison dont on parle, c'est la maison où j'ai vécu. Madame Avril, c'est un petit peu ma mère.

C'est un petit peu ta mère.

C'est l'histoire de ma mère. Le Témoin, c'est un ami, Gilou, que j'ai inventé. Elle le dit : « Toi, je t'ai chérie mon petit Gilou ». C'est un jeune homme qui a admiré cette femme qui était un peu moderne comme on dit. Ce texte est écrit au départ pour Edith Scob et Laurent Charpentier. Edith ne le fera pas, car elle est malade mais Laurent le fera. C'est écrit pour deux acteurs. C'était « Chiche que j'écris un texte pour vous. ». Donc à ce moment-là, je fais appel à ma boîte à souvenirs, c'est-à-dire à ma propre maison. Quand j'y étais, je ne m'y sentais pas bien mais avec de la distance, je me rend compte du potentiel romanesque de cette maison, située à la campagne dans un milieu semi-urbain. Les usines Peugeot ont convoqué énormément d'habitants. Sur une photo de moi enfant, on voit des champs, des champs, des prés etc. Or tout ça a été rempli par des villas et des HLM. C'est un paysage qui se transforme durant mon adolescence. Je voulais montrer comment le temps transforme le paysage général et comment les lieux eux-mêmes se transforment. Elle est passée du mobilier en bois au formica. Le salon est devenu une chambre et vice versa. A la fin l'épicerie est devenu un salon. Les mutations d'une habitation

et d'une société. Les 30 Glorieuses en fait, c'est de ça dont il s'agit. Ce n'est pas uniquement autobiographique, il y a beaucoup d'inventions. Je déteste cette chose nombriliste et obscène que beaucoup d'écrivains abordent surtout dans le roman : l'auto-fiction. Il faut trouver un décalage, une manigance théâtrale. J'ai mis ce Témoin qui n'est pas moi. C'est un interlocuteur qui a été témoin lui aussi d'un phénomène de mutation.

Ça m'a fait penser à *Je me souviens* de Georges Perec avec une dimension plus poétique.

Lui c'est un système, moi c'est plus littéraire et il y a du jeu : on va de pièce en pièce. Au départ, j'avais vu un film de Sokourov, *L'Arche russe* (2002) que j'ai beaucoup aimé. J'ai repris le même principe. Ce film se déroule dans le Musée de l'Ermitage à Saint Petersburg, des gens ouvrent des portes et on découvre au travers de chaque pièce une situation qui a eu lieu longtemps auparavant. J'ai repris le même principe : une errance de deux revenants. L'artifice théâtral c'est qu'ils sont morts. C'est tout le travail théâtral que j'essaie de faire : ce n'est pas du documentaire. Il y a un travail sur la forme. C'est mon obsession, je ne mets jamais en direct quelque chose. Il y a toujours la réinvention, la reconstitution du réel. Tant que je n'ai pas trouvé l'idée qu'ils étaient morts, je n'arrivais à rien. J'ai fait trois versions et la 3ème seulement était bonne, c'est celle-ci. Je fais toujours des plans, je m'organise beaucoup avant de me mettre à l'écriture. Je prépare mon terrain, j'accumule, je prends des notes.

Tu es retourné dans la maison ?

Ah non ! La maison a été vendue après la mort de ma mère en 80, mes souvenirs sont très forts. C'était un maison où il y avait une épicerie, une cabine téléphonique avec des fiches (quand j'étais enfant bien sûr). On vendait le butane Butagaz. J'en ai vendu ! J'amenais des télégrammes aux gens... Il y a tout un potentiel que je découvre depuis que j'écris. C'est ma boîte de Pandore.

Il est intéressant d'observer que la vivacité des descriptions des pièces de cette maison (détails de sons, d'odeurs...) ne laisse pas la place à la nostalgie, elle crée une image vivante.

Ce n'est pas possible la nostalgie. Politiquement c'est dégoûtant. Et puis c'est pas triste non plus, on n'a pas le droit d'être triste.

On parle à des vivants, on est vivant. Il y a des interdits que je me donne. Il y a la liste des morts à un moment donné mais c'est une scène très amusante. Il faut toujours qu'il y ai de la clownerie et de la tragédie au théâtre, côte à côte. On doit négocier avec les deux sinon il n'y a pas d'écriture. La difficulté pour les acteurs, on travaille depuis une semaine presque, c'est que ce ne sont pas des personnages, ce sont des narrateurs, un coryphée donc il faut une énergie extraordinaire pour jouer ça.

Grégoire Lagrange m'expliquait que tu leur donnais des indications très forte de jeu : tu vas jouer cette scène dans un état excessivement heureux, par exemple.

Bien sûr, c'est une écriture joyeuse. C'est quelque chose de ludique. Je dis toujours aux acteurs : « Vous êtes des clowns ». Il faut toujours donner le vertige du langage. Il y a beaucoup de mots, il faut les prendre en charge ces mots. Il faut les mettre devant soi, c'est un matériau sonore. On joue pas pour soi, intimiste, c'est pas un duo d'amoureux. C'est de la parole dans l'espace. c'est comme le TGV, là c'est un moment TGV, ça va vite. Il faut envoyer les mots, il ne faut pas les penser, ni les réfléchir. Ils ne sont jamais pensifs. Les événements sont à fleur de peau, ils sont autour de nous, le passé est dans le présent. Il n'y a pas de présent, ça n'existe pas. Les personnages sont à cet endroit où ils ressuscitent ce qui s'est passé avant.

Puisque tu ne penses pas l'écriture en terme de réalisme mais plutôt en terme de matière sonore, il ne serait pas judicieux de reconstituer l'appartement sur scène mais plutôt de jouer avec l'abstraction que peut offrir une scène vide.

Bien sûr. Il n'y a rien à voir. Dans la mise en scène future au Théâtre du Rond Point, j'espère qu'elle se fera, il n'y aura rien quasiment. Là, il y a des éléments, des chaises, mais qui n'ont pas de sens. Elles sont là pour organiser la chorégraphie scénique. Il s'agit d'arriver à la joie d'être ensemble. Elle lui fait des confidences. Il y a quand même le duo, présents quelques fois, que l'on joue d'ailleurs. Ils sont côte à côte, il l'écoute. Ma principale envie dans ce texte était de raconter la vie des années 30 à 70, les 30 Glorieuses. Tous les paysans devenaient des ouvriers et allaient à l'usine en bus. Ma famille, allaient à l'usine. Dans le quartier, je crois que nous sommes quatre a ne pas avoir fait Peugeot. On ne se rend pas compte lorsque l'on n'a pas connu une région industrielle. Il y a Saint-Étienne, le Nord, la Lorraine aussi. On connaît bien le paternalisme Peugeot. Nous avons des magasins Peugeot, des cartes Peugeot, des cadeaux Peugeot. On changeait de voiture tous les neuf mois. Ce qui fait que la première voiture que j'ai achetée c'était une Citroën parce que Peugeot, ça suffit, on en avait jusqu'au cou. Mais c'est la vie des gens, ils ont des retraites correctes, ils sont bien logés, ça va. C'est pas non plus tragique mais pour un adolescent, c'était envahissant le parfum Peugeot.

Il y avait un parfum ?

Non, non, c'est une image. C'est aussi fort qu'un parfum. Il n'en sont pas encore là. Il pourrait l'inventer ce parfum Peugeot qui sent un peu le gasoil et les pneus. Donc il y a une transformation du paysage.

Tu écris donc pour des comédiens directement.

Il y avait une urgence, il fallait que j'écrive pour ces acteurs que j'aime. J'écris toujours pour des acteurs. Sans acteur, je n'écris pas je crois. Je n'écris que du théâtre d'ailleurs. Les gens me demandent : « Mais pourquoi tu n'écris pas un roman ? ». Je ne sais pas ce que c'est qu'un roman aujourd'hui. Je suis un homme de théâtre, je fais de la mise en scène, j'ai une formation d'acteur. J'ai été acteur 15 ans. C'est le plateau mon endroit donc j'écris pour le plateau. Je ne peux pas écrire autre chose, si ce n'est pas mis en bouche, en corps, il n'y a rien... Je jouis d'avance d'entendre leurs voix futures, leurs corps dans l'espace : c'est mon guide. C'est mon énergie, ma force. Sinon, écrire pour écrire, je ne saurais pas faire ça.

Le texte coule toujours au travers de la voix.

On pourrait mettre Voix 1, Voix 2, mais ce serait peut-être un peu vieillot comme appellation. Le décors c'est le théâtre et puis il y a le public, il n'y a pas de 4^e murs. On va pas faire semblant qu'ils ne sont pas là.

Quand on regarde le texte, il n'y a jamais de virgule, mais il y a parfois des points.

Oui, quand même, il faut un peu penser aux acteurs. J'aime pas les virgules. Il faut que ça aille vite. C'est une parole en fusion qui sort brutalement du corps. On ne peut pas la rendre sage avec des petites virgules comme parle un présentateur télé qui est très sage et logique. Ça sort et ça va vers. Bon allez, basta. Ahaha !

Entretien mené par Aziyadé Baudouin Talec



CE TEXTE A BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE À LA CRÉATION D'ARTCENA EN 2016. IL EST À PARAÎTRE À LA RENTRÉE 2017 AUX ÉDITIONS DE L'ARCHE.



LA CHRONIQUETTE

- Nous aimerions que vous nous écriviez une chroniquette pour notre journal...

- Merci, mon ami, mais, entre répétitions, lectures, spectacles, je n'ai pas vraiment le temps de me livrer à cet exercice de style qui, pardonnez-moi, me semble tout de même très futile.

- Pourtant, vous êtes auteur(e) et c'est votre vocation d'écrire ?

- Justement, écrivain(e), pas journaliste. Relisez votre Mallarmé !

- Excusez-moi ! C'est bien dommage. Cependant, si vous vous étiez laissé aller à pondre ces quelques lignes que l'on vous demandait, de quoi auriez-vous aimé parler ?

- Hmfff... Je ne sais pas, je ne sais pas... Tiens, pourtant si ! Il y a quelque chose qui aurait pu m'inspirer.

- Quoi ?

- Les ciels mauves. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué mais, chaque soir, après le coucher du soleil, le ciel au-dessus de la Moselle prend une teinte spéciale, une espèce de vieux rose... hmfff... d'améthyste purpurine... hmfff... C'est une lumière tout à fait extravagante... hmfff...

- Oui, j'ai vu sur Instagram, #abbayedespremontres. Vous ne trouvez pas que ça fait un peu carte postale ?

- C'est sous un ciel comme ça que j'imagine la rencontre de Pyrame et Thisbé, de Roméo et Juliette, de Tite et Bérénice... hmfff... hmfff... D'ailleurs, ça me donne une idée de pièce. Restons-en là, je vous prie, vous me faites perdre mon temps...

O.G.



9h30-12h30 – Ateliers de l'Université d'été européenne

Animés par Joseph Danan, Nathalie Fillion, Pascale Henry, Rebekka Kricheldorf et Jean-Pierre Ryngaert

14h – Hors-Jeu - AMPHITHÉÂTRE

De Lisa Nur Sultan (Italie), texte français de Stéphane Resche et Frédéric Sicamois, Dirigée par Michel Didym, assisté de Yves Storper, avec Quentin Baillot, Éric Berger, Johanna Nizard et Ariane von Berendt, musique Vassia Zagar

16h – 21 rue des sources - LYCÉE MARQUETTE, AMPHITHÉÂTRE

De Philippe Minyana (France), dirigée par l'auteur
Avec Grégoire Lagrange et Catherine Matisse

18h – Ridicules ténèbres - GYMNASSE DU LYCÉE HANZELET

De Wolfram Lotz (Allemagne), texte français de Pascal Paul-Harang
Dirigée par Sara Llorca, avec Christophe Brault, Nelson-Rafaell Madel, Charlie Nelson et Bruno Ricci

20h45 – Non c'est pas ça ! (Treplev variation) - ESPACE MONTRICHARD

Du Collectif Le Grand Cerf Bleu

Avec Constant Barati, Heidi-Eva Clapier, Michel Picolo, Coco Felgeirolles, Elsa Bouchan, Adrien Guiroud, Laureline Le Bris-Cep, Olivier Martini, Richard Matmmut, Juliette Pitier, Vincent Steinboch, Gabriel Tur, Jean-Baptiste Tur / assistante mise en scène Juliette Prier / création lumières et régie générale Xavier Duthu / scénographie Collectif Le Grand Cerf Bleu et Jean-Baptiste Née / création sonore et musique Raphaël Barani, Jean Thevenin et Gabriel Tur / traduction originale Maryna Voznyuk

▲ Navette de bus gratuite, départ devant l'Abbaye (parking) à 20h15, retour en bus à l'issue de la représentation

22h30 – Les impromptus de la nuit - PARQUET DE BAL

Des nouvelles du monde écrites en résidence à l'Abbaye des Prémontrés par une artiste de la Mousson d'été : Nathalie Fillion

SUIVI DE – DJ / Etienne C. - PARQUET DE BAL



Et en partenariat avec les lycées Jean Hanzelet et Jacques Marquette de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive.