

2

n°

“  
L'ART EST TOUT,  
QUOIQU'ILS EN  
DISENT. CE QU'IL  
EN EST DE L'ART  
DE L'ACTEUR –  
UNE TOUTE PETITE  
PARTIE DE CE TOUT  
(QUOIQU'ILS EN  
DISENT AUSSI) – EST  
ESSENTIELLE PARCE  
QU'ELLE EST UNE  
DES SEULES VOIES  
QUI NOUS PARLENT,  
DIRECTEMENT:

UN CHANT – LE  
CHANT LE PLUS  
SIMPLE ET,  
ÉVIDEMMENT,  
LE PLUS DIFFICILE  
À METTRE EN  
ŒUVRE.

”

Didier-Georges Gabily  
mai 1995, in *Notes de travail*,  
Actes Sud, 2003



# ÉDITO

Le pourrissement de la crise des intermittents laisse un goût amer. À plusieurs reprises, les conditions d'un compromis honorable pour toutes les parties ont été réunies sans que les partenaires sociaux ou le gouvernement ne s'en saisissent. Dans ces circonstances, le débat national sur le spectacle vivant commandé par le Ministère de la Culture va être boycotté par une grande partie de la profession.

Les lendemains sont incertains : on a du mal à distinguer une politique pour le spectacle vivant. Vit-on une crise conjoncturelle ou bien cet épisode annonce-t-il des changements majeurs pour le spectacle vivant et la culture dans notre pays ? On aimerait être raisonnablement optimiste, mais le climat actuel ne pousse guère à l'enthousiasme...

En attendant, le public répond présent, si l'on en juge par la fréquentation des spectacles du Nouveau Théâtre : le pari de jouer nos créations et coproductions sur de longues séries (jusqu'à trois semaines) a été tenu. Fortifiés par votre accueil, *Plume*, *Œdipe* et *Œdipapa* sont maintenant en tournée sur les routes de France et de Suisse.

De nouveaux spectacles arrivent à Besançon, en particulier *Violences (reconstitution)* de Didier-Georges Gabily (une odyssée théâtrale de plus de six heures emmenée par Yann-Joël Collin) et *Grand Cahier* d'après Agota Kristof dans une mise en scène de Laurent Hatat (metteur en scène associé au Nouveau Théâtre) : vous en saurez plus dans ce numéro du *Nouveau Journal*.

Le théâtre, parce que c'est un art de la rencontre, ne progresse que dans la contradiction. À une époque où les repères idéologiques et esthétiques sont mouvants, nous pensons qu'il est fondamental d'échanger avec vous : vos réactions nous sont essentielles. Elles sont le plus sûr garant qu'à travers l'art du théâtre nous contribuons à développer la connaissance et l'esprit critique. Nous sommes heureux de vous rencontrer au Nouveau Théâtre.

Sylvain Maurice

Post-scriptum :

lu dans *Le Monde* daté du 13 décembre : « Nous sommes la troupe de la Comédie Française (...) L'organisation générale des arts, en France, en Europe, nous nous y intéressons organiquement, en quelque sorte. Sans doute, des choses sont à changer. Par exemple, il faudrait que les théâtres nationaux, les centres dramatiques aient des troupes et qu'en même temps ils puissent accroître leur capacité d'engagements. Il conviendrait que certaines compagnies puissent elles aussi faire travailler davantage d'artistes intermittents. (...) Pour construire, reconstruire, il faut la témérité, l'apaisement, la paix. La destruction ne peut être un préalable à la discussion. Ceux qui protestent ont droit à l'existence, ils ne sont pas des parias. Écoutons ! Discutons ! Construisons ! »

## INFOS PRATIQUES

Nouveau Théâtre  
Centre Dramatique  
National de Besançon  
et de Franche-Comté  
Parc du Casino  
25000 Besançon  
Tél. 03 81 88 55 11  
Fax 03 81 50 09 08  
nouveautheatre@wanadoo.fr  
www.nouveau-theatre.com.fr

## ACCUEIL, RÉSERVATIONS

Parc du Casino,  
Lundi de 14H00 à 18H00,  
Du mardi au vendredi  
de 13H00 à 18H00,  
Les samedis en période  
de représentation  
de 14H00 à 17H00  
Par téléphone  
03 81 88 55 11

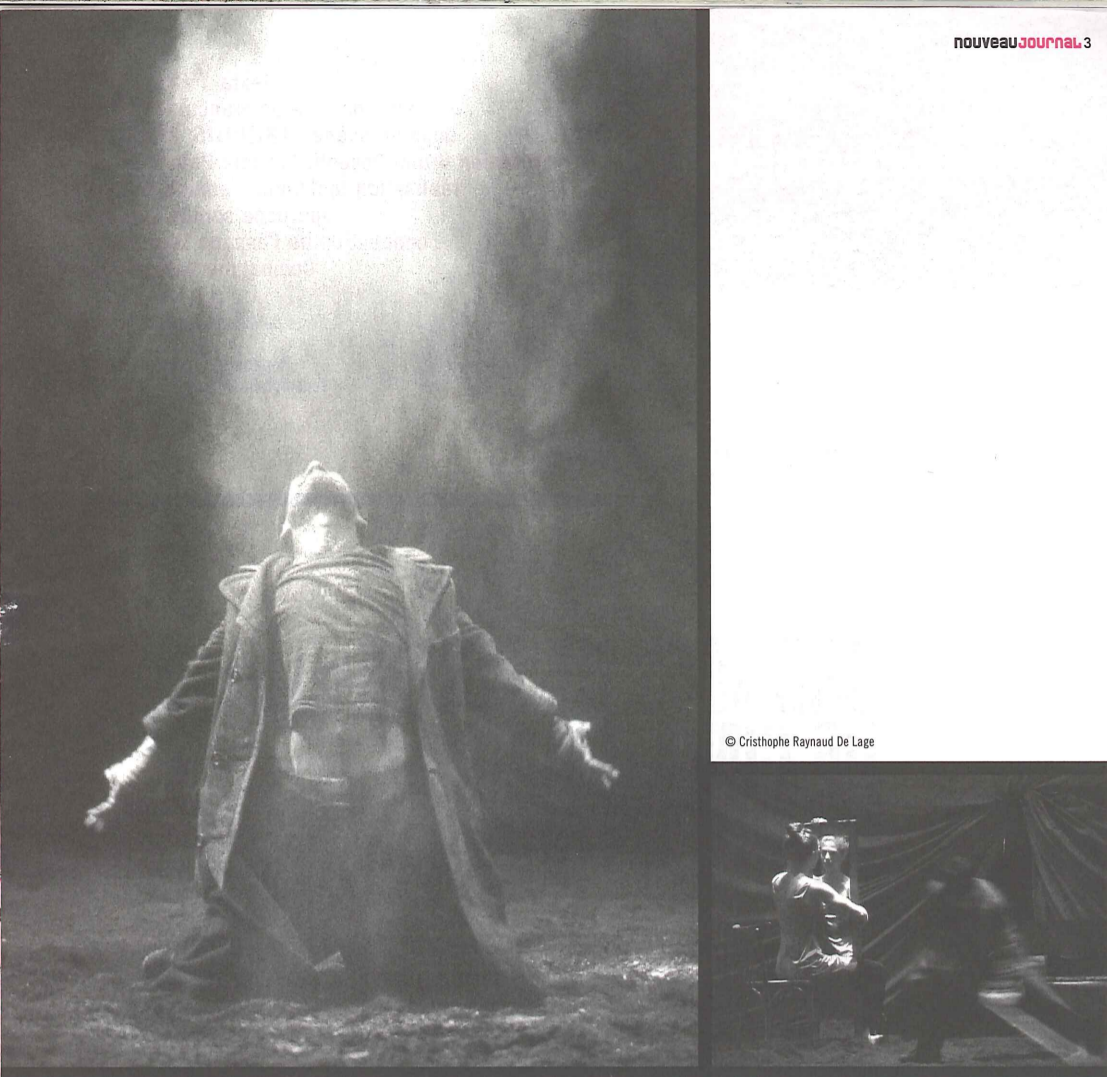
le nouveau journal est édité  
par le nouveau théâtre  
Centre Dramatique National  
de Besançon et de Franche-Comté

direction Sylvain Maurice  
rédaction et coordination Yann Richard  
design graphique Philippe Bretelle  
impression Camponovo-Bouchard  
dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 2004

le nouveau théâtre  
Centre Dramatique National  
de Besançon et de Franche-Comté  
est subventionné  
par le Ministère de la Culture,  
la Ville de Besançon  
et le Conseil Régional de Franche-Comté

en partenariat avec

France Bleu  
Besançon



© Christophe Raynaud De Lage

# LES SUBLIMES

Pas d'histoire. Juste un spectacle. Comme un espace à jouer. Un lieu où prendre la parole. Cirque-théâtre-danse. Onze personnes, artistes, acrobates, danseurs réunis pour l'occasion. Comme au cirque avec un présentateur un peu particulier. C'est spectaculaire comme au cirque. C'est dangereux comme au cirque. Un état des lieux. Un lieu à risques. Un terrain miné. Des artistes confrontés à l'écho du monde, au cœur d'une nouvelle guerre mondiale, celle du néolibéralisme.

Un spectacle-bilan. État des lieux. Voici « Les Sublimes ». C'est un temps de travail suspendu. Le tout a vu le jour, au 11/19, sur un ancien carreau de mine, haut lieu de production de richesses, de profit économique et d'exploitation ouvrière. Dans un endroit particulier du site, la salle des pendus, là où les mineurs venaient accrocher leurs vêtements avant de descendre au fond.

« Les Sublimes », c'est un spectacle sur l'économie et le physique. Le physique et le politique. Le lieu, le 11/19, nous a entraînés vers ça. C'est ça. Au fond, c'est pour ça qu'on fait « Les Sublimes ». Être sur un carreau de fosse, un lieu industriel... Ça travaille, comme on dit. C'est à dire que ça ne laisse pas indifférent. Les murs vivent et nous disent de témoigner ou de prendre en charge, du moins de ne pas ignorer que ce lieu ouvert à l'art par la volonté de nouveaux militants est celui de la classe ouvrière, des luttes, des grèves, des catastrophes, de la silicose, du travail.

Donc, à un moment ou un autre, ce lieu qui représentait la grande industrie capitaliste et paternaliste issue des grandes exploitations du XIX<sup>e</sup> siècle (aujourd'hui transformée en néolibéralisme et mondialisation) nous dicte la nécessité d'un art réaliste, de celui qui dénonce et prend parti.

On est dans une forme de théâtre particulier, comme au music-hall. On est dans une friche, c'est ça que raconte le spectacle. Et on invite les spectateurs à prendre le pouls de nos répétitions. Sur ce carreau de mine, on a mis en route de nouveaux ateliers où les corps sont bousculés, mis en danger. Sur le carreau de mine, le lieu de nos répétitions, il y a un bruit de fond, tout le temps, comme un bruit d'usine, des prises de parole, des coups de gueule, des témoignages. On vient voir « Les Sublimes » comme on visite le carreau de mine en activité, ça brasse de toutes parts. On travaille pour produire... un spectacle de cirque-danse-théâtre. Ça semble dérisoire par rapport à ce qui se faisait ici avant mais il faut continuer.

Trop de vies se sont arrêtées à cause des mines. Une histoire dangereuse comme un passé qui vous claque à la figure. Un lieu hautement risqué, sacrément dangereux qui peut vous tomber dessus à chaque instant. Un lieu où il faut rendre des comptes. C'est à dire raconter, dénoncer en travaillant, adapter la forme au fond, le fond à la forme. Quoi ! Ce n'est pas par hasard si on est là. C'est comme un lieu qui impose qu'on résiste, qu'on se batte.

Guy Alloucherie

Notes de création - décembre 2002

ET AUSSI EN MARS

N°3

À SUIVRE DANS LE **NOUVEAU JOURNAL**

VENREDI 26 MARS 2004 21H00

**CHANTIER FRAGMENTATION D'UN LIEU COMMUN**  
Jane Sautière | François Wastiaux

DU 31 MARS AU 2 AVRIL 2004

**ONCLE VANIA**  
Anton Tchekhov | Julie Brochen

MARDI 13 20H30  
MERCREDI 14 19H00  
JEUDI 15 20H30

direction artistique  
**Guy Alloucherie**  
avec Lionel About, Guy Alloucherie,  
Frédéric Arsenault, Camille Blanc,  
Carole Courtois, David Ferasse,  
Damien Fournier, Peter James,  
Martin Laliberté, Marie Letellier,  
Mathilde Van Volsem, Mélissa Von Vepy

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle  
mercredi 14 à l'issue de la représentation  
DURÉE 1 H 20

À L'ESPACE

DU 13 AU 15 JANVIER 2004

## AU NOUVEAU THÉÂTRE

23 JANVIER 2004

VENDREDI 23 JANVIER 21H00

texte Yves Pagès  
(sur une idée de François Wastiaux)  
mise en scène François Wastiaux  
distribution Bruno Pesenti, Patricia Pottier (en cours)  
réalisation technique Yannick Fouassier  
approche sonore Luis Naon  
conception de l'espace Laurence Ayi  
Compagnie Valsez-Cassis

Texte publié aux éditions Verticales

Répétitions ouvertes au public  
renseignements au 03 81 88 55 11

## CARNETS DE ROUTE DE L'INCENDIAIRE DU REICHSTAG

### CHANTIER

CE « CHANTIER » A FINALEMENT DONNÉ LIEU À L'ÉCRITURE D'UNE PIÈCE, *LABO LUBBE*, LIBREMENT INSPIRÉE DE LA BRÈVE EXISTENCE ET DES ÉCRITS DE MARINUS VAN DER LUBBE (RÉCEMMENT RASSEMBLÉS DANS *CARNETS DE ROUTE DE L'INCENDIAIRE DU REICHSTAG*, LIVRE CONÇU PAR CHARLES REEVE ET YVES PAGÈS). CETTE PIÈCE S'INSCRIT DANS LE DROIT FIL DES SPECTACLES DÉJÀ SUSCITÉS PAR L'ASSOCIATION ENTRE L'ÉCRIVAIN YVES PAGÈS ET LE METTEUR EN SCÈNE FRANÇOIS WASTIAUX. ON RETROUVERA DONC DANS CE *LABO LUBBE* LA DYNAMIQUE SATIRIQUE ET POÉTIQUE DÉJÀ À L'ŒUVRE DANS *LES CARABINIERS* (1992), *LES GAUCHERS* (1993) ET *LES PARAPAZZI* (1998).

Une troupe s'apprête à jouer *La Résistible ascension d'Arturo Ui*, la fameuse pièce que Bertolt Brecht a écrite en 1940, lors de son exil finlandais, pour sonder, sous forme de « parabole », les conditions de la prise de pouvoir de Hitler en 1933. On assiste à un ultime réglage de la scène huit, celle du « procès de l'incendie de l'entrepôt ». Une réplique décisive de l'incendiaire – Fisch – pose problème au très autocratique metteur en scène, Niklouniviss. Personne ne se doute encore que l'interprète du rôle de Fisch s'est totalement identifié, non pas au personnage dont il a la charge, mais à Marinus van der Lubbe lui-même (l'authentique incendiaire du Reichstag, dont Brecht s'est inspiré pour écrire le rôle de Fisch dans sa *Résistible Ascension*). Dès lors, la représentation initialement prévue va dévier de son axe et entraîner tous les acteurs (Le Juge, La Défenseur et même Le Régisseur plateau) dans un flash-back vertigineux qui, sans infléchir le cours de l'Histoire – ce fut fait en son temps et avec les conséquences que l'on sait –, va en renouveler profondément notre compréhension. D'autant que l'intervention inopinée de perturbateurs intermittents (des chômeurs contemporains, donc) va remettre en abîme – comme dans un remake dissonant, sinon un au-delà de la

« parabole » brechtienne – les faits, gestes et légendes de ce chômeur hollandais de 23 ans qui mit le feu au Reichstag un certain 28 février 1933.

*Labo Lubbe* donne à voir deux situations parallèles qui se chevauchent. De tournure vaudevillesque, la première rebondit au gré des aléas d'une représentation de théâtre se défaisant sous les yeux des spectateurs pour des motifs imprévus. *La Résistible ascension d'Arturo Ui* de Brecht, comme prolongée par certains écrits d'époque de Marinus van der Lubbe, tisse la trame épique d'un deuxième plan, historique celui-là. Le mixage des deux pistes révèle une part égale de documentaire et de fiction. Elle met en scène la destruction féconde de ces deux genres, quand l'épique paré de son aura de noblesse encadre le vaudeville et joue de sa prétendue légèreté distractive. Certes, antinomie fondamentale proche du chaos, mais propice aussi à l'irruption dramaturgique d'un théâtre en prise directe avec notre temps, qui pour plagier Molière, « n'agirait pas pour soi et ne se mettrait en peine que de votre intérêt (pour le monde) ».

Yves Pagès et François Wastiaux



## LE COSTUME

[COMPLÈT]

VENDREDI 23 JANVIER  
DÉPART DU BUS20H30  
18H30

BUS POUR L'ALLAN

SCÈNE NATIONALE DE MONTBÉLIARD

Can Themba  
mise en scène Peter Brook

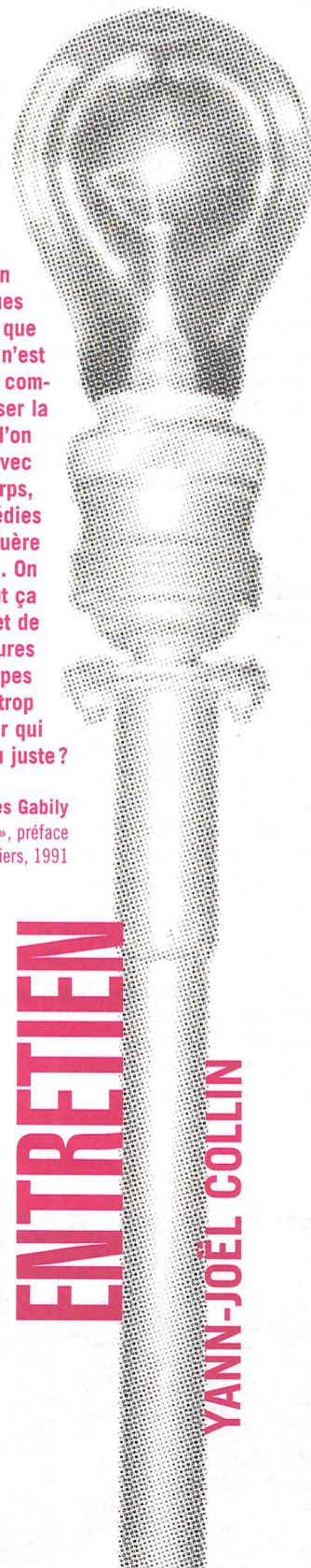
DURÉE 1 H 15

**VIOLENCES EST LA PIÈCE FONDATRICE DU GROUPE T'CHAN'G, BANDE D'ACTEURS RÉUNIS AUTOUR DE DIDIER-GEORGES GABILY, AUTEUR-METTEUR EN SCÈNE-CHEF DE TROUPE DISPARU EN 1996. POUR YANN-JOËL COLLIN, IL ÉCRIT ALORS LE RÔLE DE LA DÉCHARNE. DOUZE ANS PLUS TARD, YANN-JOËL COLLIN PROPOSE AUX ÉLÈVES COMÉDIENS DU THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG (TNS) DE S'ATTAQUER À VIOLENCES. ILS S'EN EMPARENT SI BIEN QUE CE TRAVAIL D'ATELIER DEVIENT UN SPECTACLE À PART ENTIÈRE, VIOLENCES (RECONSTITUTION). UN SPECTACLE PAS COMME LES AUTRES, COMME TOUJOURS AVEC YANN-JOËL COLLIN ET LA COMPAGNIE "LA NUIT SURPRISE PAR LE JOUR". LE SPECTATEUR EST INVITÉ À VIVRE UNE VÉRITABLE AVENTURE, PASSIONNANTE, DRÔLE, ÉMOUVANTE, OÙ LE THÉÂTRE EST RÉINVENTÉ SOUS SES YEUX. AVEC YANN-JOËL COLLIN, RETOUR SUR LES ORIGINES DE VIOLENCES (RECONSTITUTION).**

# VIOLENCES (RECONSTITUTION)

**ACTEUR(S). Il aurait fallu peut-être commencer par cela. Dire que *Violences (un diptyque)* s'est d'abord écrit pour des acteurs avec qui l'on travaille depuis déjà quelques années. C'est le mieux. Dire que cela leur est dédié. Que ce n'est pas terminé mais que cela commence ; qu'on va se reposer la question de savoir ce que l'on fabrique là, sur le plateau avec la langue et le travail des corps, avec ces bribes de tragédies défaits et de comédies en guère meilleur état. On a fait avec. On continuera. Peut-être que tout ça ne parle que du théâtre et de ceux qui le peuplent. Figures d'humanité, on espère. Tropes égarés dans un monde plus trop fait pour eux – pour quoi, pour qui est-il fait, au juste ?**

Didier-Georges Gabilly  
extrait de « Désordre liminaire », préface  
à *Violences*, Actes Sud-Papiers, 1991



[Yann-Joël Collin] J'ai rencontré Didier au Mans, au Centre Théâtral du Maine. Jean-François (Sivadier, metteur en scène de *La Vie de Galilée*, NDLR) était entré dans son atelier et m'avait parlé de lui. Il avait aussi un atelier à Paris. J'ai été le voir et j'ai tout de suite été intéressé par sa façon de travailler avec les acteurs, la façon dont il était exigeant avec chacun, c'était très différent de ce que j'avais vu jusque-là. Tu avais vraiment l'impression que le sens et le corps de l'acteur allaient ensemble. Il était dans un amour et une exigence vis à vis de l'acteur que j'ai rarement rencontrés ailleurs, je t'avouerais même pas ailleurs. J'ai été faire un stage avec Didier au Mans, on s'est rencontré et il m'a demandé de devenir son assistant sur *L'Échange* de Claudel. Donc on a monté cet *Échange*, qui était un peu « total délirant » et moi je passais vingt heures sur vingt-quatre avec lui. Notre amitié, notre complicité est née là.

**C'était en quelle année ?**

[Y.-J. C.] C'était en 84, je crois. Plus tard, il a décidé de faire un stage sur *L'Orestie* et m'a demandé d'être « codirecteur » du stage, mais bon, c'était son projet. On devait travailler sur *L'Orestie* d'Eschyle traduit par Claudel, sur trois semaines, avec des comédiens dits professionnels et des amateurs qui n'avaient jamais fait de théâtre, tout était mélangé. Pendant une semaine, on a travaillé sur des textes de Jankélévitch, de Barthes, et moi je ne maîtrisais pas trop, mais bon, j'ai fait avec. Et la notion de *faire avec* l'écriture, la matière-même de l'écriture et du plateau, ça te pousse réellement à être dans la partition. À l'issue de ce travail, qui était assez étonnant quand même, on s'est dit, avec les anciens qui avaient déjà travaillé avec Didier, que ce serait bien de faire un travail plus « productif »,

ENTRETIEN

YANN-JOËL COLLIN



© Elisabeth Carechio

## ENTRETIEN (suite)

plus visible avec lui. De ça est né le Groupe T'chan'G. On a été le voir et il a dit d'accord, je vais écrire une pièce pour vous – *Violences* – et en même temps, on va travailler en atelier avec d'autres gens, comme une nécessité de nourrir notre travail. Entre-temps, on a travaillé *Phèdre(s)* et *Hippolyte(s)* en atelier, toute l'année, et à la fin on a présenté huit heures de travaux.

**Il y avait déjà la durée...**

[Y-J. C.] Oui, on ne montait pas tout mais il y avait le *Phèdre* de Racine, l'*Hippolyte* de Garnier, le *Phèdre* de Ritsos, il y avait Sénèque, Eschyle... On a travaillé sur cette matière-là, c'était assez délirant, et puis il y avait le projet fondateur de T'chan'G qui était en train de s'écrire, que je voyais s'écrire, puisqu'on venait régulièrement chez lui pour lire sur son ordinateur la matière qui sortait. On a donc vu s'écrire les rôles pour nous. Moi, quand j'avais vu le premier monologue de La Décharne sortir (rôle écrit pour Yann-Joël Collin, NDLR), c'était assez étonnant, c'est une sacrée matière.

**Quels sentiments as-tu éprouvés en découvrant ce rôle écrit spécialement pour toi ?**

[Y-J. C.] Évidemment c'est ému. Comme il écrit pour nous, forcément il y a des choses qui te touchent, qui sont plus subtiles que simplement ce que dit le rôle, mais ce que ça raconte de la façon de te percevoir. C'est troublant... Et dix ans après, c'est troublant d'être dépossédé de ça par un autre acteur qui d'un seul coup va le traverser.

**Quelle différence justement y a-t-il entre le *Violences* d'il y a dix ans et *Violences (reconstitution)* que tu crées aujourd'hui avec les jeunes acteurs du TNS ?**

[Y-J. C.] L'esthétique, la production même de *Violences (reconstitution)* ressemble très peu à celle du *Violences* d'il y a dix ans. Par contre, il y a une partition dans l'écriture. Ils ont réussi à la rendre propre à eux, mais à partir du moment où ils suivent le mouvement du texte, on retrouve des choses. Par exemple, le texte de La Décharne a un rythme intérieur, un mouvement qui font que forcément tu retombes sur certaines choses. C'est sa voix, ce n'est pas la mien-

ne, mais l'ouverture, le rapport à la langue, le rapport à la poétique de Didier sont là, parce que ça a été écrit pour le mouvement d'un acteur, au-delà même de moi, c'est écrit pour un acteur qui se construit avec l'écriture. À partir du moment où tu acceptes que l'écriture va t'amener à ta propre formation sur le plateau, il y a quelque chose qui se crée et qu'on retrouve.

**Qu'est-ce qui caractérisait le travail de Gabily avec les comédiens ?**

[Y-J. C.] Ce qui est essentiel, c'est son amour pour les gens qui sont sur le plateau. Et avec Didier, on avait vraiment l'impression de faire corps avec l'écriture. Il y avait un rapprochement physiologique entre le mouvement de l'écriture, le mouvement de son propre corps et ce qui s'écrit réellement dans l'espace. La matière texte devenait une matière réelle, on entrait dans la matière langue. C'est une chose concrète, charmelle, où d'un seul coup tu te retrouves dans l'essence même du texte. Lui était toujours dans cette recherche, ce questionnement, qui met en jeu la personne elle-même. Travaillant réellement sur l'essence, on revient aussi à l'essence de l'acteur. On est déposé de ce qu'on est et à partir de là, on construit des choses ensemble. Didier est sans doute le directeur d'acteur qui m'a le plus marqué à cause de la mise en confiance et de l'amour qu'il porte, passionnel, parfois possessif, mais qui permet de se sentir fort à l'intérieur d'un plateau et d'être porté par la langue, porté par lui aussi.

**Qu'est-ce qui t'as donné envie de passer du jeu à la mise en scène ?**

[Y-J. C.] Pour moi c'est la même chose, enfin pas tout à fait, mais ça m'a toujours nourri. J'ai toujours fait travailler des acteurs. Même quand j'étais avec Stéphane (Braunschweig, metteur en scène du *Misanthrope*, NDLR), je n'étais pas simplement investi du rôle que j'avais à jouer dans le spectacle, je travaillais aussi en collaboration à la mise en scène et sur la direction d'acteur. Ça me paraissait évident. Avant de connaître Didier, j'étais déjà dans cette chose-là et aussi dans cette idée de *faire avec*, c'est-à-dire que ne connaissant pas grand chose au théâtre, tu es obligé de *faire avec*. La première

fois où j'ai fait travailler des scènes, je n'avais même pas lu l'avant et l'après, je ne savais pas de quoi j'allais parler. Donc tu es obligé, si tu es honnête, de faire réellement avec ce qu'il y a dans le texte, avec son rythme, avec la personne qui est en face, si c'est un homme, une femme, son corps, comment il se place, et de faire réellement avec l'espace, ce que ça raconte et d'un seul coup tu vois que le sens se décline. Sinon tu fabriques, tu fais semblant de. Mais comme nous on était jeunes, on était incapables de faire semblant de.

**Déjà avant de rencontrer Gabily, tu avais conscience de ça...**

[Y-J. C.] C'était lié au regard que mon frère Pascal avait sur l'écriture. Je ne maîtrisais pas tout, mais j'avais compris que quand on fait un commentaire de texte, on ne dit pas ce qu'a voulu dire l'auteur mais comment c'est construit. Et on se rend compte que le sens est là. Effectivement, Didier a été une confirmation, une révélation aussi, parce que lui allait très loin. Mais je ne me suis pas dit, je vais faire comme Didier, pas du tout. Par contre l'esprit qui est de s'interroger sur comment ça s'écrit, comment ça se construit, qui est de remettre en question réellement l'enjeu du théâtre pour réellement savoir pourquoi on est là, alors là, oui, on est sur la même longueur d'onde avec Didier.

**Qu'est-ce qui t'a amené à monter *Violences* aujourd'hui ?**

[Y-J. C.] C'est un peu accidentel. Étant donné mon histoire avec Didier, j'avais non seulement une pudeur mais je fuyais un peu cette histoire. Je n'avais pas du tout envie d'aborder, en tout cas maintenant, l'écriture de Didier. Que ça me nourrisse moi, c'est une chose, mais que je m'y attaque, non. Et puis il s'est trouvé que je devais faire ce stage (avec les élèves comédiens du TNS, NDLR) et que Stanislas Nordey avait monté *Violences* et ça m'a curieusement remis sur l'écriture de *Violences*. Je me suis dit que la traversée de cette langue serait pertinente pour des jeunes acteurs et en même temps je me disais c'est trop long, ça va être compliqué. Mais à partir du moment où tu t'est mis ça dans la tête, tu ne peux plus chercher ailleurs. Je les avais rencontré en

# VIOLENCES (RECONSTITUTION)

leur disant comment je travaillais, ils étaient plutôt excités parce qu'ils voyaient que j'étais dans un rapport ludique et collectif. Par contre, quand ils ont vu arriver le texte, ils ont un peu déchanté, ils ont dit « on ne comprend rien, c'est prise de tête ». Il a fallu un temps pour réappréhender ensemble cette matière, pour qu'elle devienne la leur. Ça n'a pas été facile pour moi non plus, parce que tu as beau penser que tu connais bien la langue de Didier, tu ne peux pas te raconter d'histoire, il a fallu l'éprouver à nouveau. Pendant les premières semaines, on a travaillé deux, trois heures par jour à la table de lecture, non pas pour commenter le texte, mais pour réellement vivre la langue. Eux s'inquiétaient au début, parce qu'on n'avancait pas beaucoup, mais je savais que c'était nécessaire. Je ne savais pas où ça allait mais je savais qu'on devait en passer par là. Et puis, au fur et à mesure, quand les choses commencent à s'enclencher, à s'entendre, alors le fil peut être tiré. Leur propre engagement, leur propre histoire individuelle et théâtrale ont rencontré le texte de Didier, c'est devenu leur aventure. Et alors on se rend compte que c'est leur histoire qu'on est en train de raconter.

***Violences* est à l'origine un diptyque. Pourquoi as-tu réalisé un montage des deux parties ?**

[Y-J. C.] Au départ, je l'ai fait pour des raisons pratiques, pour que les acteurs puissent travailler tous ensemble. Et puis ça a créé une dynamique dramaturgique et de jeu : les deux parties se répondent en permanence et d'un seul coup, ça devenait effectif sur le plateau. C'est une forme de trahison par rapport à Didier mais il m'a appris que l'acte de mettre en scène est aussi un acte d'écrivain. Et la pièce parle déjà d'une reconstitution. Avec ce montage, c'est comme

si on reconstituait la pièce à vue en mettant en jeu notre propre histoire à l'intérieur de cette reconstitution.

**Tu fais énormément ressortir l'humour du texte, en particulier en jouant avec les didascalies.**

[Y-J. C.] Avec *La Nuit surprise par le jour*, on met tout le temps en jeu la chose en train de se faire devant nos yeux, en train de se fabriquer, comme ça l'est dans l'écriture de Didier. À la lecture, il y a des moments que je trouvais très drôles avec, dans les didascalies, l'écrivain essayant d'écrire et se posant lui-même des questions sur ce qu'il est en train de raconter. Et je me disais, tiens, voilà quelque chose qui m'appartient et que je pouvais apporter sur la pièce. Ça apporte quelque chose de très ludique.

**Tu mets toujours en scène la fabrication du spectacle.**

[Y-J. C.] Pour moi, une des références, c'est les artisans du *Songe d'une nuit d'été*, qui jouent *Pyrame et Thisbé* et posent les vraies questions de théâtre : comment on fait le mur, la lune, le lion... C'est très drôle et en même temps, ils sont dans l'essence même du théâtre. Pour moi, la notion de savoir qu'on est au théâtre est essentielle. C'est comme la notion de personnage, tout ça c'est des costumes, en fait ce sont des êtres humains qui sont là, et c'est du spectacle vivant parce que c'est en train de se faire là. C'est pour ça que j'adore les accidents sur un plateau, comme les failles, les trous de mémoire. Comme disait Vitez, c'est la faille au théâtre qui est passionnante. Donc je la recherche de façon permanente. Si dans un texte il y a une émotion, une violence, un rire, il va falloir qu'on le vive, qu'on l'éprouve réellement sur le plateau, qu'on cherche avec quel code, quelle convention l'exprimer. Ça m'a toujours fait plus rêver de voir

un acteur voler avec une guinde que de faire des trucs transparents, qu'on ne verrait pas, parce que finalement on y croit moins, quand on essaye de nous faire croire que... En étant dans cette réalité du rêve, de l'imaginaire, de l'art, on peut réellement s'embarquer, on est surpris nous-mêmes de voir qu'on peut rêver ensemble. Le but, c'est qu'au-delà de l'équipe des acteurs et techniciens, qui sont tous porteurs du projet au-delà de leur soi-disant fonction, le spectateur soit lui aussi impliqué au-delà de sa fonction même de spectateur, c'est-à-dire de consommateur. Ce qui m'intéresse c'est qu'il se pose avec nous les questions de sens, de comment on fait, comment on vit les choses.

***Violences (reconstitution)* dure six heures, est-ce que cela contribue à rendre le spectateur acteur, dans une expérience commune avec les acteurs et les techniciens ?**

[Y-J. C.] Oui. Moi, je comprends tout à fait ceux qui me disent « six heures de spectacle, moi je ne pourrais pas », parce que si c'est un spectacle-produit, ça ne peut pas tenir la longueur. Si ça ne s'éprouve pas réellement avec les spectateurs, ce n'est pas la peine, ça ne tiendra pas. Alors que si ça s'éprouve, le spectateur va vivre avec nous cette aventure, la vivre réellement, concrètement, même dans l'épreuve du temps. Il va passer par différents états, comme les acteurs. Et à la fin, il s'applaudit aussi lui-même. Je trouve ça assez beau : on a vécu tous ensemble quelque chose, on a ri, pleuré par moments, on a vécu une histoire ensemble.

MERCREDI 28  
JEUDI 29  
VENDREDI 30  
SAMEDI 31

20H30 [1<sup>re</sup> PARTIE] DURÉE 2H15  
20H30 [2<sup>e</sup> PARTIE] DURÉE 3H40

19H00 [INTÉGRALE] DURÉE 6H30  
17H00 [INTÉGRALE] DURÉE 6H30  
(2 entractes compris)

**Didier-Georges Gabily**  
Cie *La Nuit surprise par le jour*  
mise en scène Yann-Joël Collin  
avec Sharif Andoura, Xavier Brossard,  
Ulla Baugué, Yannick Choirat,  
Sandra Choquet, Yvan Corbineau,  
Cécile Coustillac, Stéphanie Félix,  
Elsa Hourcade, Émilie Incerti-Formentini,  
Delphine Léonard, Philippe Smith,  
Bruno Sermonne, Manuel Vallade

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle  
jeudi 29 à l'issue de la représentation  
Le bar du Nouveau Théâtre proposera  
une restauration légère les jours d'intégrale  
Texte publié aux éditions Actes Sud-Papiers

COPRODUCTION

**AU NOUVEAU THÉÂTRE**

DU 28 AU 31 JANVIER 2004



## AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 18 AU 21 FÉVRIER 2004

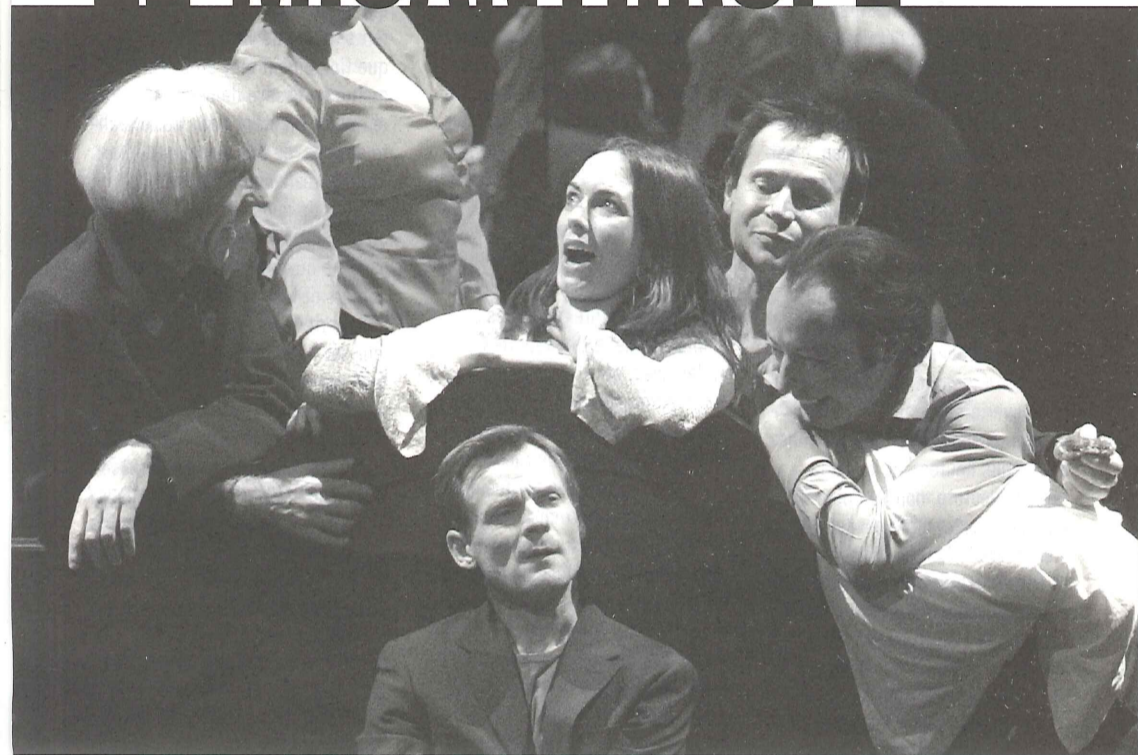
MERCREDI 18 19H00  
 JEUDI 19 19H00  
 VENDREDI 20 20H30  
 SAMEDI 21 17H00

Molière  
 mise en scène Stéphane Braunschweig  
 avec Claire Aveline, Claude Duparfait,  
 Jean-Marc Eder, Philippe Girard,  
 Maud Le Grévellec, Thierry Paret,  
 Nicolas Pirson, Pierre-Emmanuel Rousseau,  
 Hélène Schwaller

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle  
 les jeudi 19 et vendredi 20 l'issue de la représentation  
 DURÉE 1 H 50

avec le soutien du Conseil Régional de Franche-Comté

## LE MISANTHROPE



© Elisabeth Carechio

On sait que pour Alceste une grande dispute partage les acteurs et le public ; elle ne sera jamais close. Il s'agit de savoir si le rôle est comique ou tragique ; et cette comédie, dans son fond, gaie ou triste ; et plus encore, si Molière, l'écrivain, faisait l'éloge d'Alceste ou le condamnait. Nous n'aurons certainement pas le dernier mot plus que ceux qui nous ont précédés. Tout au mieux peut-on choisir, selon ce que l'on sait, ce que l'on croit. Alceste est pour moi l'image de cet homme le plus seul, qui est, selon le mot d'Ibsen, l'homme le plus fort : l'ennemi du peuple, dit encore Ibsen, c'est-à-dire son ami, ayant essuyé toutes les rebuffades, accusé à tort, et quittant la partie. (...) Molière, lui, ne semblait pas seul, il n'allait pas se retirer du monde, il continuerait à y vivre, aimablement, au milieu de l'inextricable enchevêtrement des affaires d'amour, de politique, d'argent et d'art qui faisaient sa vie ; mais cela sans doute l'étouffait, lui donnait désir d'une autre vie, la vraie vie, où il pourrait être enfin soi-même. Être soi-même, comme Peer Gynt ! C'est de cela qu'il s'agit. Moi, l'Unique – me souvenant de Stirner –, où me retrouverai-je moi-même ?

Antoine Vitez  
 « Le Misanthrope (1988) »  
 in *Le Théâtre des idées*,  
 Gallimard, 1991

“  
 QUI EN CE MONDE  
 AIME SON PROCHAIN  
 N'EST NI PLUS NI  
 MOINS INJUSTE QUE  
 CELUI QUI, EN CE  
 MONDE, S'AIME LUI-  
 MÊME. IL RESTERAIT  
 À SE DEMANDER  
 SI LE PREMIER  
 CAS DE FIGURE  
 EST POSSIBLE.

Franz Kafka ”

## LECTURE RENCONTRE

Nous vous informerons dès que possible  
 du contenu de cette rencontre.

MERCREDI 11 FÉVRIER 21H00

Entrée libre  
 En collaboration avec le Centre Régional  
 du Livre de Franche-Comté

DANS UN GRAND CAHIER,  
 DEUX GARÇONS, DES  
 JUMEAUX, NOTENT  
 JOUR APRÈS JOUR  
 LEUR APPRENTISSAGE  
 DE LA VIE, OU PLUTÔT  
 DE LA SURVIE ET DE LA  
 BARBARIE, DANS UN  
 PAYS EN GUERRE. LAURENT  
 HATAT, METTEUR EN SCÈNE  
 ASSOCIÉ AU NOUVEAU  
 THÉÂTRE, NOUS PRÉSENTE  
 SON ADAPTATION DU ROMAN  
 D'AGOTA KRISTOF.

## GRAND CAHIER

## À propos de l'adaptation

« La naissance des monstres, c'est le premier fil conducteur qui s'est imposé. (...) Autour du berceau de ces jumeaux, une brochette de mauvaises fées, victimes ou bourreaux. Tous marqués par la guerre, ils font tous partie d'un album de famille que l'on va feuilleter comme on va assister à la parade des monstres. La grand-mère, odieuse, sans compassion, que la vie a rendue amère et méfiante. L'officier étranger, substitut paternel, modèle d'autorité, le mécène à la sexualité trouble. La servante, substitut maternel, modèle de sensualité à la sexualité tout aussi trouble. (...)

## Deux éléments essentiels :

– La guerre. Omniprésente, elle n'a pas de fin, elle est intégrée à la vie quotidienne, elle agit de manière insidieuse, elle se fait oublier, serpente, dépose son venin et frappe plus fort quand elle réapparaît. La guerre, la souterraine rend tous les êtres humains laids, terreux et assassins.

– L'écriture. Cette histoire ne serait pas si elle n'était pas inscrite dans le grand cahier, si elle n'était pas le fruit du compte rendu méticuleux (ou totalement inventé) des deux jeunes garçons. Comme ces petites rédactions d'école primaire :

“Les enfants aident Grand-Mère : imaginer un spectacle que vous pourriez monter”. C'est cette forme que nous avons choisi de conserver. Nous avons donc essayé de ne pas toucher aux chapitres, de travailler en gardant intacte toute la séquence pour obtenir la photo carrée, nette, contrastée qui ressort de chaque petite histoire du *Grand Cahier* et qui donne cette respiration si particulière, ou souffle coupé et larges inspirations se mélangent. »

Agnès Delbarre

« NOUS SOMMES ASSIS À  
 LA TABLE DE LA CUISINE  
 AVEC NOS CRAYONS ET LE  
 GRAND CAHIER. NOUS  
 SOMMES SEULS. LE TITRE  
 DE LA COMPOSITION EST  
 “LA GUERRE” OU ENCORE  
 “NOTRE PREMIER SPEC-  
 TACLE”. NOUS AVONS UNE  
 RÈGLE TRÈS SIMPLE : LA  
 COMPOSITION DOIT ÊTRE  
 VRAIE. »



## ENTRETIEN avec LAURENT HATAT

**AVEC GRAND CAHIER, SA PREMIÈRE MISE EN SCÈNE, IL PORTE UN REGARD TEINTÉ D'HUMOUR NOIR SUR LES RAVAGES DE LA GUERRE. LA SAISON PROCHAINE, IL CRÉE AU NOUVEAU THÉÂTRE DEHORS DEVANT LA PORTE, RÉCIT D'UN APRÈS-GUERRE CRUEL DE WOLFGANG BORCHERT. ENTRETIEN AVEC LAURENT HATAT, METTEUR EN SCÈNE ASSOCIÉ AU NOUVEAU THÉÂTRE.**

**Qu'est-ce qui t'a amené à adapter un roman, *Le grand Cahier*, pour ta première mise en scène ?**

**[Laurent Hatat]** Je suis un lecteur de romans. Ce qui me plaît énormément, c'est le romanesque. Et ce livre m'a tellement plu que je me suis dit immédiatement « je vais le mettre en scène ». Ce plaisir de lecteur et puis l'envie de passer à autre chose, après avoir été assistant pendant trois ans, ont fait que ça s'est trouvé être sur ce roman-là, à ce moment-là. Car j'ai lu *Le grand Cahier* au moment où je cherchais quelque chose à mettre en scène. Avec une innocence un peu naïve qui était de ne pas connaître l'écho de ce roman, son succès depuis sa sortie en 1986, et de ne pas savoir non plus qu'il y avait déjà eu vingt-cinq adaptations à travers le monde. Sinon, on ne l'aurait pas fait, on ne se serait pas lancé là-dedans.

**Comment en avez-vous fait du théâtre avec Agnès Delbarre, l'adaptatrice ?**

**[L. H.]** En se donnant pas mal de contraintes. On a décidé dès le départ qu'on essaierait d'avoir des parcours intégraux de personnages, c'est-à-dire avec le début, le milieu et la fin de chaque personnage qu'on choisirait. On était donc obligé d'en exclure. On a décidé de conserver la première personne du pluriel, de ne pas faire une adaptation au sens de réécriture mais un montage, c'est-à-dire de conserver les mots, les phrases d'Agota Kristof : c'est toujours un « nous » qui parle. Et puis on a décidé de garder aussi le séquençage, qui est très important dans le roman. Avec ces contraintes-là, on s'est aperçu qu'il ne nous restait que les personnages de ce qu'on a appelé, après coup, la « vraie » et la « fausse » famille. L'officier étranger et la servante étant la fausse famille, les père et mère de substitution, et le père, la mère et la grand-mère étant la vraie famille. Et puis évidemment les jumeaux, les deux garçons, seuls présents sur le plateau, car le roman est leur grand cahier, ils racontent l'histoire, leur version des choses.

**Qu'est-ce qui t'a plu dans ce roman ?**

**[L. H.]** Je vais déjà le replacer dans une constellation littéraire qui me touche. Pour moi, c'est un récit qui se place entre *Le Tambour* de Günther Grass, *Les Météores* de Tournier et *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie, une sorte de constellation sur l'enfance, la monstruosité, le signe de la catas-

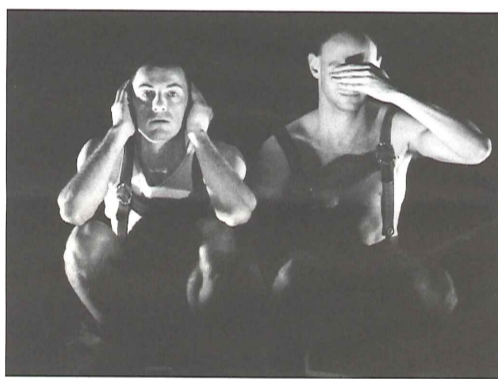
trophe. Le monstre annonce ou est une sorte de prémonition de la catastrophe. La catastrophe étant ici la guerre. Du point de vue littéraire, c'est jubilatoire, parce que le champ métaphorique est immense, on peut inventer beaucoup de choses. Et du point de vue sensible, la guerre est une chose que je n'arrive pas à admettre, à comprendre. Que les repères s'effondrent et qu'on bascule dans la barbarie, pour des raisons politiques... Je n'arrive pas à comprendre ce qui, dans l'être humain, fait qu'à un moment on puisse légitimer cette chose-là. Quand elle nous est imposée de l'extérieur, que ça devient un cas de légitime défense, à la rigueur je peux comprendre; je pense qu'il est arrivé à tout le monde de se faire

agresser physiquement et d'avoir à se poser la question : est-ce que je donne un coup de poing ou pas ? Mais sinon, quand les choses sont pacifiques, en tout cas dans les faits, et que d'un seul coup le geste devient violent, ça c'est une chose qui me dépasse toujours. D'autant plus qu'on en a les enseignements, on sait que ça ne résout rien, on en a encore des preuves récentes. Et pourtant, comme une espèce de chemin obligé, régulièrement des groupes d'humains vont se jeter là-dedans et continuer à s'étriper joyeusement, sous différents prétextes. Ça c'est une chose que je ne comprends toujours pas. Donc ce qui m'a plu dans *Le grand Cahier*, c'est le côté humaniste – en se méfiant car c'est un peu un grand mot –, et puis l'amour d'une littérature du symbole, une littérature qui ouvre sur des visions oniriques et symbolistes. J'aime cette littérature qui veut globaliser, raconter le monde intégralement. Et je pense qu'un spectacle doit avoir cette ambition-là aussi, de vouloir raconter intégralement le monde. C'est très « casse-gueule », c'est très risqué, mais c'est ce qu'il y a de plus plaisant à faire.

**Est-ce que justement *Grand Cahier* est une façon de t'interroger sur la guerre ou plus globalement sur la barbarie ?**

**[L. H.]** Je pense que s'il y a des perversions, des déviations, des actes de cruauté dans *Grand cahier*, c'est

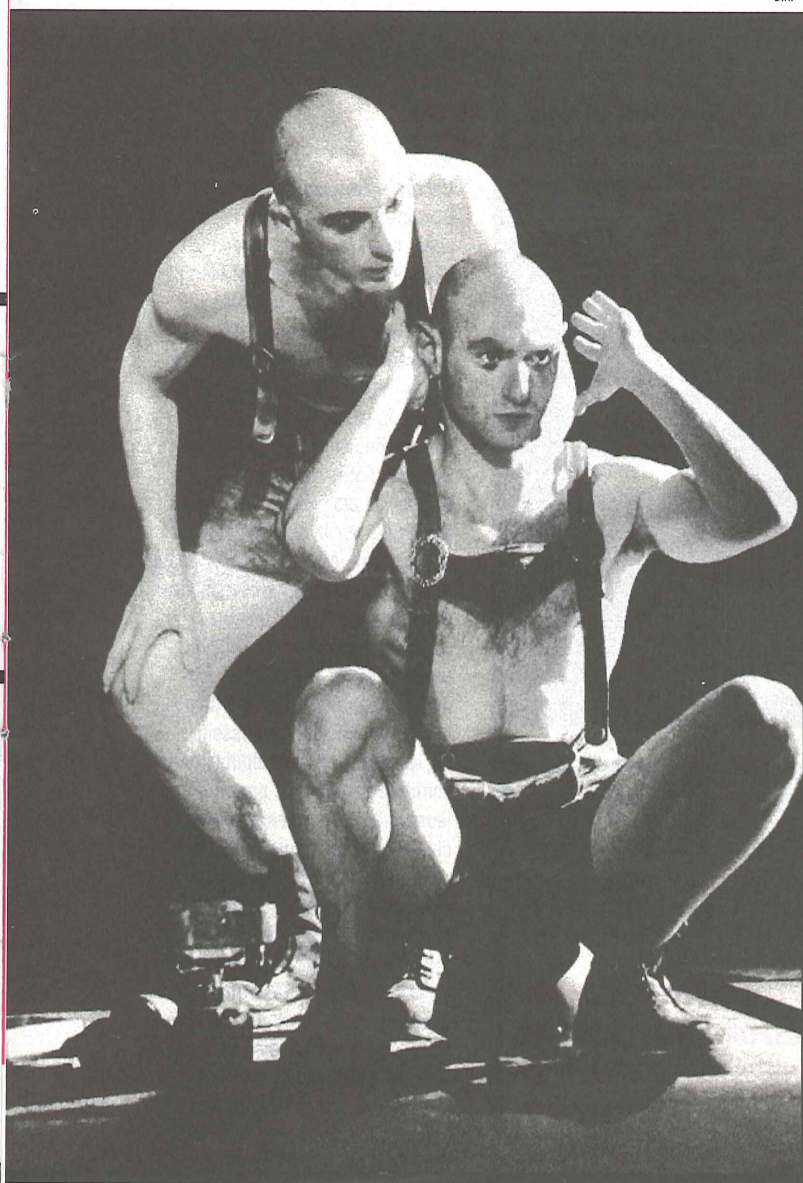
parce qu'il y a la guerre. La guerre est ce qui fait que la barbarie peut naître. Effectivement, en temps de paix, on a des actes de barbarie, il y a quelque chose aux tréfonds de nous-mêmes qui permet ça. Mais *Grand Cahier* montre comment la guerre permet, entraîne ces déviations-là. Les jumeaux ont affaire à des parents de substitution pervers et s'ils les rencontrent c'est parce qu'il y a la guerre.



© Philippe Lacombe

**La saison prochaine, tu créeras au Nouveau Théâtre Dehors devant la porte de Wolfgang Borchert, le récit du retour de la guerre d'un soldat. Ce texte te permet d'aborder un autre point de vue sur la guerre ?**

**[L. H.]** Là, ça pourrait être une histoire vraie, et en même temps, on a une langue onirique. Borchert dit lui-même que c'est un « film halluciné ». On peut très bien imaginer un film expressionniste, un peu haché, tremblotant à l'image, avec un noir et blanc violent, des contrastes très forts, et ce personnage central qui revient de la guerre et n'arrive pas à trouver sa place dans le monde qui se reconstruit. Cette pièce, paradoxalement, parle plus d'un monde en paix, qui a retrouvé la paix. Et c'est là le problème : qu'est-ce qu'on oublie pour retrouver la paix après la guerre ? Or ce soldat n'y arrive pas. Il n'arrive pas à s'adapter à la vie civile, avec toutes les hypocrisies qu'il faudrait mettre en place pour ça : oublier la responsabilité de la mort d'hommes qu'on avait sous ses ordres, oublier même la Shoah pour ce qui est de la deuxième guerre mondiale... L'idée est que cette histoire serait prise en charge dans une sorte de mauvaise foi braillarde, paillardie, par un groupe de figures oniriques, qui pour moi est la fanfare de la guerre, celle qui nous entraîne, qui fait battre les cœurs, qui fait rêver d'un monde simple, noir et blanc et cadré, qui



**Qu'est-ce qui t'a amené à adapter un roman, *Le grand Cahier*, pour ta première mise en scène ?**

**[Laurent Hatat]** Je suis un lecteur de romans. Ce qui me plaît énormément, c'est le romanesque. Et ce livre m'a tellement plu que je me suis dit immédiatement « je vais le mettre en scène ». Ce plaisir de lecteur et puis l'envie de passer à autre chose, après avoir été assistant pendant trois ans, ont fait que ça s'est trouvé être sur ce roman-là, à ce moment-là. Car j'ai lu *Le grand Cahier* au moment où je cherchais quelque chose à mettre en scène. Avec une innocence un peu naïve qui était de ne pas connaître l'écho de ce roman, son succès depuis sa sortie en 1986, et de ne pas savoir non plus qu'il y avait déjà eu vingt-cinq adaptations à travers le monde. Sinon, on ne l'aurait pas fait, on ne se serait pas lancé là-dedans.

**Comment en avez-vous fait du théâtre avec Agnès Delbarre, l'adaptatrice ?**

**[L. H.]** En se donnant pas mal de contraintes. On a décidé dès le départ qu'on essaierait d'avoir des parcours intégraux de personnages, c'est-à-dire avec le début, le milieu

et la fin de chaque personnage qu'on choisirait. On était donc obligé d'en exclure. On a décidé de conserver la première personne du pluriel, de ne pas faire une adaptation au sens de réécriture mais un montage, c'est-à-dire de conserver les mots, les phrases d'Agota Kristof : c'est toujours un « nous » qui parle. Et puis on a décidé de garder aussi le séquençage, qui est très important dans le roman. Avec ces contraintes-là, on s'est aperçu qu'il ne nous restait que les personnages de ce qu'on a appelé, après coup, la « vraie » et la « fausse » famille. L'officier étranger et la servante étant la fausse famille, les père et mère de substitution, et le père, la mère et la grand-mère étant la vraie famille. Et puis évidemment les jumeaux, les deux garçons, seuls présents sur le plateau, car le roman est leur grand cahier, ils racontent l'histoire, leur version des choses.

**Qu'est-ce qui t'a plu dans ce roman ?**

**[L. H.]** Je vais déjà le replacer dans une constellation littéraire qui me touche. Pour moi, c'est un récit qui se place entre *Le Tambour* de Günther Grass, *Les Météores* de

Tournier et *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie, une sorte de constellation sur l'enfance, la monstruosité, le signe de la catastrophe. Le monstre annonce ou est une sorte de prémonition de la catastrophe. La catastrophe étant ici la guerre. Du point de vue littéraire, c'est jubilatoire, parce que le champ métaphorique est immense, on peut inventer beaucoup de choses. Et du point de vue sensible, la guerre est une chose que je n'arrive pas à admettre, à comprendre. Que les repères s'effondrent et qu'on bascule dans la barbarie, pour des raisons politiques... Je n'arrive pas à comprendre ce qui, dans l'être humain, fait qu'à un moment on puisse légitimer cette chose-là. Quand elle nous est imposée de l'extérieur, que ça devient un cas de légitime défense, à la rigueur je peux comprendre; je pense qu'il est arrivé à tout le monde de se faire agresser physiquement et d'avoir à se poser la question : est-ce que je donne un coup de poing ou pas ? Mais sinon, quand les choses sont pacifiques, en tout cas dans les faits, et que d'un seul coup le geste devient violent, ça c'est une chose

MARDI 20H30  
MERCREDI 19H00  
JEUDI 19H00  
VENDREDI 20H30  
SAMEDI 17H00

**d'après le roman d'Agota Kristof  
adaptation Agnès Delbarre  
mise en scène Laurent Hatat  
avec Olivier Brabant et Bruno Tuzcher**

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle les jeudis, vendredis et samedis à l'issue de la représentation  
Texte publié aux éditions du Seuil

DURÉE 1H15

GRAND CAHIER

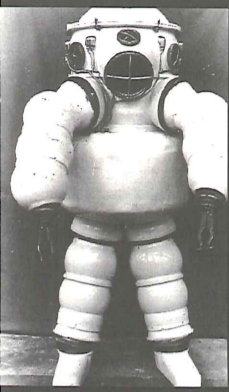
! METTEUR EN SCÈNE ASSOCIÉ

AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 9 AU 20 MARS 2004

un spectacle de  
**Jean Lambert-wild**  
 et **Jean-Luc Therminarias**  
 avec **Laure Thiéry** et **Bénédicte Debilly**  
 DURÉE 1H10

VENDREDI 12 MARS  
 DÉPART DU BUS



© Brigitte Engerand



## CRISE DE NERFS PARLEZ-MOI D'AMOUR

« JE CULTIVE L'HUMOUR  
 DU DÉSESPOIR. TRAVERSER EN  
 SCAPHANDRE CETTE VALLÉE DE  
 LARMES, C'EST DÉJÀ UN BON  
 MOYEN DE S'EN SORTIR... »

JAZZ AVEC L'AMIB



D.R.

MUSIQUE SANS CONSCIENCE N'EST QUE RUINE DE L'ÂME

## ERNEST DAWKINS TRIO

Ernest « Khabeer » Dawkins saxophones  
 Hamid Drake batterie  
 Harrison Bankhead contrebasse

Être chargé de la programmation de concerts conduit à la question de savoir comment distinguer les « bons » artistes des « mauvais ». On peut envisager des critères simples comme la maîtrise technique, mais ne soyons pas naïfs, après plus de dix ans d'études dans des écoles de musiques de plus en plus exigeantes, le niveau ne cesse de s'élever. Ils savent donc tous jouer. Mais parmi eux, lesquels ont du talent ? Lesquels ont « quelque chose à dire » ? Il faut peut-être répondre : cherchez ceux qui ont du cœur. Étonnant, non ? Et pourtant, depuis dix ans nous avons la chance de côtoyer les jazzmen que nous aimons le plus. Ils ont (presque) tous en commun de grandes qualités humaines. Que peuvent faire des hommes de

cœur, jazzmen de surcroît, à Chicago ? Encore Chicago ? Et oui, comme les deux précédents concerts, le troisième de la saison nous permettra de présenter une formation issue de la capitale de l'Illinois. Al Capone était également un produit de cette ville. C'était un sale type et un musicien exécration. Revenons en à la question posée. Nos héros vont fonder l'AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) dont la charte stipule, entre autres, d'aider les autres associations caritatives, de favoriser l'élévation spirituelle des musiciens et de proposer une éducation musicale gratuite aux enfants issus des quartiers défavorisés. Une sympathique association, dont furent membres Lester Bowie et Anthony Braxton. Ça commence à

causer, comme on dit. Pour réussir un concert de jazz populaire, il faut réunir trois S. Sound, Swing, Soul. Soul (âme en anglais), nous en aurons puisque le saxophoniste Ernest « Khabeer » Dawkins, l'actuel président de l'AACM, sera le leader de la formation. Sa présence nous garantit d'avoir le « Sound », les auditeurs du concert de l'Ethnic Heritage Ensemble pourront en témoigner. Pour ce qui est du Swing, vous souvenez-vous de Hamid Drake ? C'était le batteur de l'orchestre de David Murray en décembre 2002. Sa capacité extraordinaire à pousser toujours plus avant la ligne rythmique de la musique, en jargon d'initiés son *drive*, a séduit. Le public en redemande souvent. Soyons honnêtes, nous ne nous sommes pas fait violence pour dire oui. Sa tâche sera grandement facilitée par le talent de Harrison Bankhead. La chaleur de ses inventions mélodiques et de son phrasé a la réputation de stimuler les orchestres dont il a fait partie. C'est en tout cas l'opinion de Oliver Lake ou de Joshua Redman. Il y a donc fort peu de chance d'être déçu. De toute façon, on ne vous racontera pas, il faudra donc venir pour savoir. Les absents ont toujours tort, non ?

L'Équipe de l'AMIB

LUNDI 26 JANVIER 20H30

### Tarifs

14€ plein tarif  
 11€ étudiants, scolaires,  
 demandeurs d'emploi,  
 abonnés du  
 Nouveau Théâtre  
 8€ carte avantages jeunes

### Réservations

Nouveau Théâtre  
 03 81 88 55 11  
 Librairie **Les Sandales d'Empédocle**  
 95 Grande Rue, Besançon  
 03 81 82 00 88  
 Disquaire **Le Salon de Musique**  
 15 rue Claude Pouillet, Besançon  
 03 81 25 50 55  
 Librairie Papeterie **Camponovo**  
 50 Grande Rue, Besançon  
 03 81 65 07 70