

ÉDITO

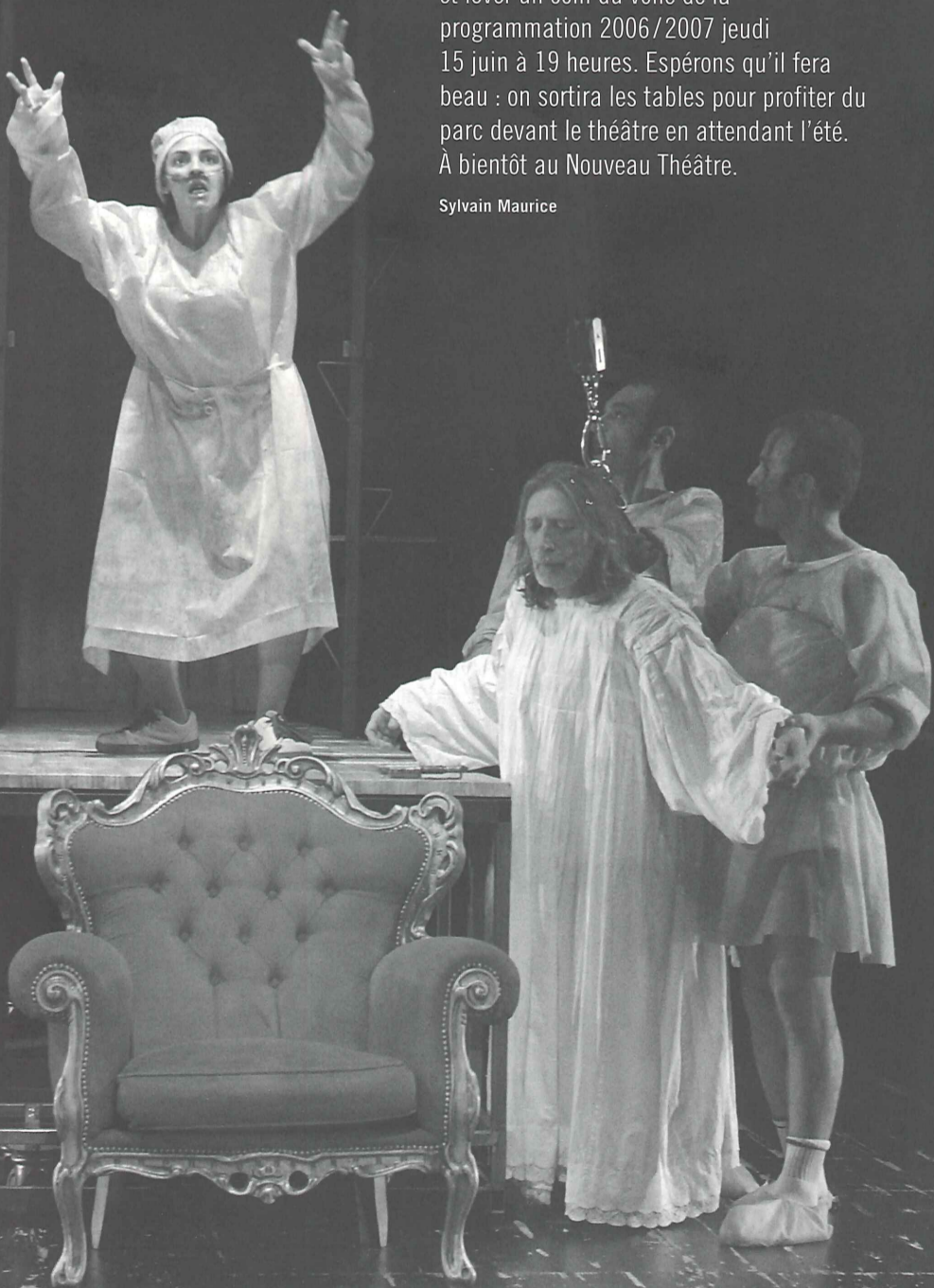
Notre troisième partie de saison s'annonce passionnante. *L'Homme de février*, texte et mise en scène de Gildas Milin, explorera les mondes parallèles d'un des artistes les plus singuliers et prometteurs de sa génération. *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien*, par la compagnie La Nuit surprise par le jour, proposera de suivre une troupe qui traverse l'œuvre de Molière en jouant dans un même élan *Les Précieuses ridicules*, *Le Tartuffe* et *Le Malade imaginaire*. Les intégrales les samedis seront à n'en pas douter des moments exceptionnels. On pourra se restaurer sur place et profiter de l'excellente cuisine de notre chef Sylvain. Une grande fête de théâtre ! Enfin, *Le Petit Chaperon rouge* conclura une saison riche en couleurs. Cette version du célèbre conte, petit bijou théâtral signé Joël Pommerat, s'adresse aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Écriture, interprétation des comédiens, mise en scène, tout dans ce spectacle sonne juste.

9

n°

Et pour ceux qui ne sont pas rassasiés, Yves Gourmelon présente une *Grande Braderie* en chantier fin mai, puis nous vous invitons à venir boire un verre et lever un coin du voile de la programmation 2006/2007 jeudi 15 juin à 19 heures. Espérons qu'il fera beau : on sortira les tables pour profiter du parc devant le théâtre en attendant l'été. À bientôt au Nouveau Théâtre.

Sylvain Maurice



THÉÂTRE

CRÉATION

MARS 2006



texte et mise en scène
Gildas Milin
 interprétation et musique
 Jérôme Boivin, Flavien Gaudon,
 Olivier Guilbert, Emelie aurora Jonsson,
 Gildas Milin, Samuel Pajand, Julie Pilod,
 Guillaume Rannou, Philippe Thibault,
 Vassia Zagar

texte et CD publiés aux éditions Actes Sud-Papiers

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
 jeudi 16 à l'issue de la représentation

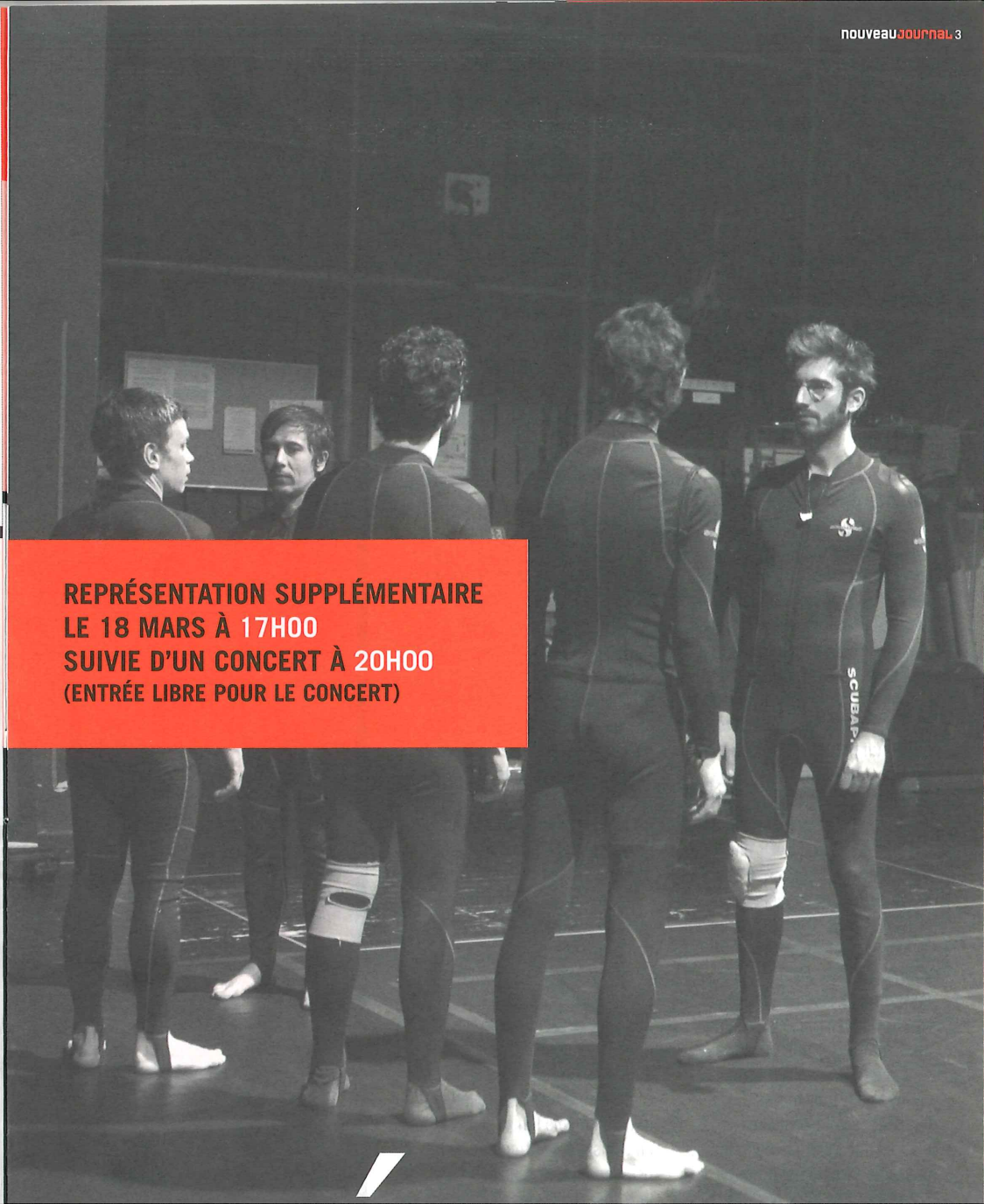
DURÉE ESTIMÉE 2 H 20

MARDI 14 20H30
 MERCREDI 15 19H00
 JEUDI 16 19H00
 VENDREDI 17 20H30
 SAMEDI 18 17H00

+ CONCERT À 20H00 (entrée libre)

Photos de répétition © Philippe Delacroix

REPRÉSENTATION SUPPLÉMENTAIRE
 LE 18 MARS À 17H00
 SUIVIE D'UN CONCERT À 20H00
 (ENTRÉE LIBRE POUR LE CONCERT)



L'HOMME DE FÉVRIER, OU LA RENCONTRE SUR UN PLATEAU DE LA MUSIQUE, DE LA MÉCANIQUE QUANTIQUE, DES SCIENCES DU CERVEAU ET NATURELLEMENT DU THÉÂTRE. POUR TENTER DE RÉPONDRE À LA QUESTION : UNE FICTION PEUT-ELLE GUÉRIR ?

MÉCANIQUE QUANTIQUE

Une des hypothèses de la mécanique quantique est de dire que ce que l'on considère comme le réel ne serait qu'un hologramme à quatre dimensions, c'est-à-dire une ombre portée de ce qui se passe dans des univers plus fondamentaux dotés d'un plus grand nombre de dimensions. Les personnages de *L'Homme de février* vont être pris dans des univers différents composés d'un nombre de dimensions à chaque fois différent : ils apparaissent parfois comme musiciens, parfois comme scientifiques, parfois simplement comme des ombres, des fantômes, des lumières, des luminosités, parfois des terroristes informatiques, etc. Et tour à tour, ils deviennent des personnes ou des matières différentes dans des univers différents, allant d'un univers cohérent à un autre en passant par ce que l'on pourrait appeler des bandes de décohérences : passages où les lois de l'univers qu'on quitte n'ont plus cours et celles de l'univers dans lequel on va entrer n'agissent pas encore. Dans un des univers, on suit l'histoire de deux jeunes femmes, deux chanteuses. Une des deux chanteuses chante sans aucun problème, ni souci, l'autre est obligée, pour pouvoir supporter le choc de la confrontation avec le public, de se fabriquer des

HOMME DE FÉVRIER

La chanteuse obligée de prendre des cocktails de médicaments pense qu'elle a un déficit de la capacité à être heureuse. Sa copine lui raconte alors une histoire vraie, celle du thérapeute américain, Milton H. Erickson, qui, dans les années 60-70, s'occupe notamment de patients plongés dans le haut malheur. Des gens qui après de multiples tentatives de suicide ne peuvent même plus parler, même plus adresser la parole à quelqu'un dans la rue, dans la vie de tous les jours, des gens complètement retranchés. D'un point de vue neuro-biologique, on pourrait dire de ces gens qu'ils ont effectivement au départ, dans le cerveau émotionnel, un déficit de la capacité à être heureux, qu'ils n'arrivent pas, peut-être, à fabriquer les neurotransmetteurs du plaisir suffisants, et vont rencontrer des situations dans la vie qui vont les plonger dans le malheur. Erickson, mis en échec face à ces patients, décide de créer une fiction, un personnage totalement fictif qu'il appelle « l'homme de février ». Il leur dit : « à partir de maintenant il y a quelqu'un qui va vous accompagner, c'est un personnage fictif, une fiction, vous l'inventez, vous lui donnez un aspect et cette personne sera tout le temps à vos côtés, elle va tout le temps vous défendre,

la réparation. Erickson va ensuite connecter cette fiction, cet homme de février, avec le réel. Alors il dit : « Y a-t-il dans votre quartier quelqu'un avec qui vous pourriez parler, à qui vous pourriez dire deux trois phrases, ne serait-ce que bonjour ? » Quelqu'un répond : « Je pourrais peut-être aller dire bonjour à l'homme du kiosque à journaux et échanger deux ou trois mots. » Puis suivent des séances d'hypnose légère autour de l'idée que l'homme de février – sur lequel ils ont travaillé en amont – est en fait l'homme du kiosque à journaux. À un moment, le patient prend son courage à deux mains, va voir l'homme du kiosque à journaux, commence à lui parler ; comme par hasard une amitié se tisse. C'est le début de la possibilité de reconnecter avec plein d'autres personnes et de reprendre goût à la vie. Et comme dans cette pièce je jongle avec des multi-dimensions, l'homme de février va apparaître... et il se trouve que c'est lui qui a des soucis, qui a besoin d'aide.

Gildas Milin

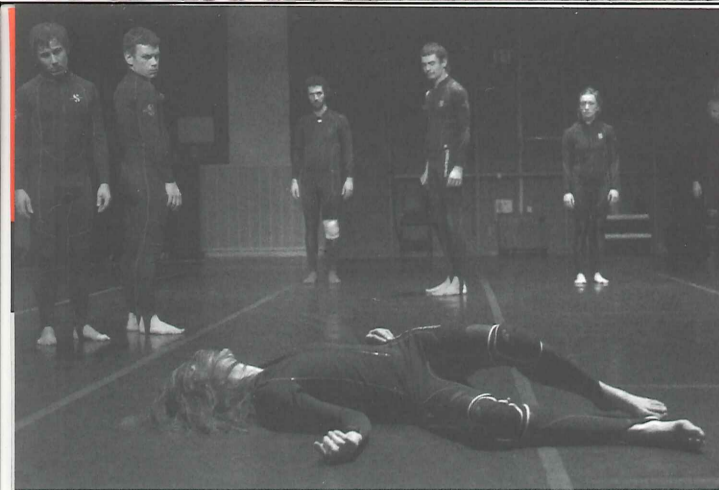
“
**QUAND ON EST
DANS LA MERDE
JUSQU'AU COU,**

NOTES / Gildas Milin

– Autant que je me souviene, Glenn Gould a quitté la scène à cause de son extrême difficulté à faire coïncider son exigence d'interprète avec le fait de devoir être sous le regard du public. – Je me souviens que Frank Sinatra n'entamait jamais une séance d'enregistrement sans un verre de whisky à la main et sans qu'un petit public d'amis soit là pour l'encourager, le soutenir et bien sûr l'écouter. La créativité,

les intuitions sont intimement liées à des dispositifs favorisant leur émergence, comme dans une expérimentation scientifique où il est question d'opérer une mesure sur un phénomène, il s'agit toujours, comme par exemple pour le tournage d'un plan de cinéma, de mettre un ensemble de champs de force, de personnes et de conditions en présence, permettant aux lois du chaos d'avoir leur mot à dire dans ce qui va survenir, leur part de créativité.





UNE CHOSE À LA FOIS

J'ai envie de vous parler de la façon dont je suis arrivé petit à petit à me demander comment on véhicule du sens par les cinq sens. Cela a commencé quand j'étais au conservatoire. Je suis quelqu'un de timide et j'ai eu énormément de problèmes dans le rapport au public. Une chose me frappait en tant qu'acteur quand un metteur en scène me disait : « Allons dans ce sens-là. » Je repérais qu'on faisait tout en même temps : on demandait à l'acteur à la fois d'avoir une conscience de l'espace, d'être producteur d'un espace, de réfléchir à son corps, de parler, de savoir un texte, d'avoir un imaginaire, etc. J'ai toujours ressenti cela comme violent et je percevais bien que les acteurs, au bout d'un certain temps, avec du métier, arrivaient à donner le change ou à trouver des techniques pour se ménager des libertés dans chaque domaine. Je pense par exemple à Daniel Sorano. Quand Vilar parle de Sorano, il dit : « Je ne comprends rien à ce qu'il fait, il annonce le texte, il dit des bouts de truc, il se balade, il bouge bizarrement, cela dure quatre semaines où je ne comprends rien du tout et, dix jours avant la première, il lance le truc et tout y est. » Je suppose que Sorano se disait qu'il ne pouvait pas tout faire en même temps, qu'il devait se ménager des endroits où il pouvait traiter l'espace d'un côté, le rapport avec son imaginaire de l'autre, ainsi que son rapport aux autres acteurs, au metteur en scène, etc., et que, dans cette bouillie, en se ménageant des parts de liberté dans chaque domaine dissocié, au bout d'un moment, il arrivait à tout associer et à produire quelque chose de lisible pour le metteur en scène et le public. De mon côté, ayant pratiqué la musique et acquis une expérience de l'orchestre, je me disais qu'il devait y avoir un moyen de faire en sorte que les acteurs soient libres dans chacun de ces domaines, n'aient qu'à traiter une seule chose sur le plateau et non pas l'ensemble des choses. C'est ainsi que, progressivement, je me suis amusé à créer des techniques qui permettent (il y en aurait encore une multitude à créer) aux acteurs, quand ils s'occupent du texte, de ne s'occuper que du texte, quand ils s'occupent de l'espace, de ne s'occuper que de l'espace, quand ils s'occupent de l'imaginaire, de ne s'occuper que de l'imaginaire, etc., en opérant une dissociation de l'ensemble des domaines et en trouvant ensuite les moyens de les associer ou plus justement de les re-synchroniser. Effectivement, quand un acteur n'a plus qu'à s'occuper de l'imaginaire, son imaginaire se développe très fortement, librement, beaucoup plus que s'il doit faire tout en même temps, et il en est de même pour la parole, la voix, le corps, l'espace, etc.,

sachant qu'ensuite, il faut trouver des techniques d'association. Petit à petit, comme je réfléchissais au fonctionnement du cerveau, je me rendais compte que le cerveau fait exactement la même chose, dans la mesure où des aires sont attribuées, comme des petites usines, à des fonctions différentes. Quand je parle en ce moment, par exemple, il y en a trois qui s'activent très fortement à gauche (l'une derrière l'œil, l'autre sur la partie supérieure cognitive et la troisième dans l'aire de Broca), et si je me mettais à chanter, cela passerait de l'autre côté... Toutes ces aires travaillent à des choses spécifiques, sont totalement dissociées et sont interconnectées dans le micronième de seconde qui suit et, surtout, synchronisées. C'est-à-dire qu'elles travaillent dans un même temps, sans quoi on assiste à des troubles de la personnalité, la schizophrénie, la transe, la possession ou certains phénomènes de dépersonnalisation. On peut aller beaucoup plus loin dans la réflexion sur ces techniques liées à l'émission du sens par les cinq sens, mais je me contenterai, pour finir, de dire deux choses sur le rapport du spectateur à l'acteur. Je me rappelle d'avoir eu une discussion avec Edward Bond au cours de laquelle il se posait beaucoup de questions. Il était en désaccord avec Brecht, mais il n'était pas totalement non plus du côté de l'incarnation ou de la *mimesis*. J'ai fini par parler des grands singes : lorsqu'un grand singe mange une banane en face d'un autre grand singe, celui qui ne mange pas de banane développe les mêmes taux et les mêmes substances que s'il était en train de la manger. On a longtemps pensé que cela n'arrivait qu'aux animaux. Or, nous, humains, faisons aussi partie du règne animal, nous vivons exactement la même chose. Nous avons le caractère le plus mimétique possible. Lorsqu'il arrive quelque chose à quelqu'un, c'est à nous que cela arrive et, dans la fraction de seconde qui suit, le cerveau corrige en disant : « ce n'est pas à toi que cela arrive mais à l'autre ». C'est l'explication d'un processus comique bien connu : si quelqu'un arrive et prend un seau d'eau sur la tête, on se dit pendant une fraction de seconde que c'est à nous que cela arrive, et au moment où on rectifie, on se dit : « finalement, ce n'est pas à moi que cela arrive ». Alors on rit. En fait, la *mimesis* et la distanciation (brechtienne) sont deux phénomènes qui coexistent et dialoguent ; il n'y a aucune guerre entre eux.

Gildas Miliin
extrait d'une conférence, in *L'Art debout - Un dérèglement nécessaire*, éditions scérén - CRDP Bourgogne

LECTURE RENCONTRE

EN COLLABORATION
AVEC LE CENTRE RÉGIONAL
DU LIVRE DE FRANCHE-COMTÉ

GILLES GRANUILLET

MA MÈRE QUI CHANTAIT SUR UN PHARE

AU NOUVEAU THÉÂTRE

MERCREDI 22 MARS 2006
20H00

lecture dirigée par
Laurent Hatat
avec Valérie Beaugier,
Nadine Berland,
Laurent Hatat,
Céline Schnepf

Voilà un théâtre réjouissant : l'histoire terrible et rocambolesque de deux enfants d'aujourd'hui, Marzeille et Perpignan ! C'est fort comme une course dans les dunes pour l'honneur d'une mère, c'est émouvant comme braver la noyade pour le retour d'un père, c'est drôle comme une cascade de catastrophes sous un regard enfantin. Gilles Granouillet réussit avec ce texte le rare exploit de nous toucher et de nous faire rire sans jamais nous faire abdiquer notre sens critique. Les ingrédients sont simples : la cavalcade effrénée de deux enfants à travers les dunes d'un pays bien de chez nous et à travers les pièges que tendent les habitants de ce pays, parce que la vie nous malmène et que l'amour est une denrée rare. Un jeu de chamboule tout dans le sable chaud pour sauver ce qu'il y a de plus cher au monde à leurs yeux : leur famille qui part à vau-l'eau. Il y a le grand qui gagne sous nos yeux ses galons de grand frère et le petit qui, lui, découvre le monde à chaque pas et à chaque syllabe. C'est comme si on les connaissait et pourtant ils nous surprennent à tous les coups. Le couple est tout simplement irrésistible. Si les heures grises d'un comité de lecture peuvent soudainement s'enseuler, c'est bien quand on tombe sur des œuvres de cette facture-là. Alors vivement l'occasion de vous faire découvrir ce texte qui nous a tellement séduit.

Laurent Hatat

texte Molière,
mise en scène **Éric Louis**
avec Cyril Bothorel, Xavier Brossard,
Claire Bullett, John Carroll, Yann-Joël Collin,
Yannick Choirat, Catherine Fourty,
Thierry Grapotte, Dominique Guihard,
Elios Noël, Alexandra Scicluna
et les musiciens Paul Breslin et Issa Dakuyo

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
les jeudis 30 mars et 6 avril à l'issue des représentations

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

MARDI 28 MARS
MERCREDI 29 MARS
JEUDI 30 MARS
VENDREDI 31 MARS

INTÉGRALE
SAMEDI 1^{ER} AVRIL

LE TARTUFFE
MARDI 4 AVRIL
MERCREDI 5 AVRIL
JEUDI 6 AVRIL
VENDREDI 7 AVRIL

INTÉGRALE
SAMEDI 8 AVRIL

LE MALADE IMAGINAIRE
MARDI 11 AVRIL
MERCREDI 12 AVRIL
JEUDI 13 AVRIL
VENDREDI 14 AVRIL

INTÉGRALE
SAMEDI 15 AVRIL

1H30 sans entracte

20H30
19H00
19H00
20H30

10H30 entractes compris
15H00

2H55 entracte compris
20H30
19H00
19H00
20H30

10H30 entractes compris
15H00

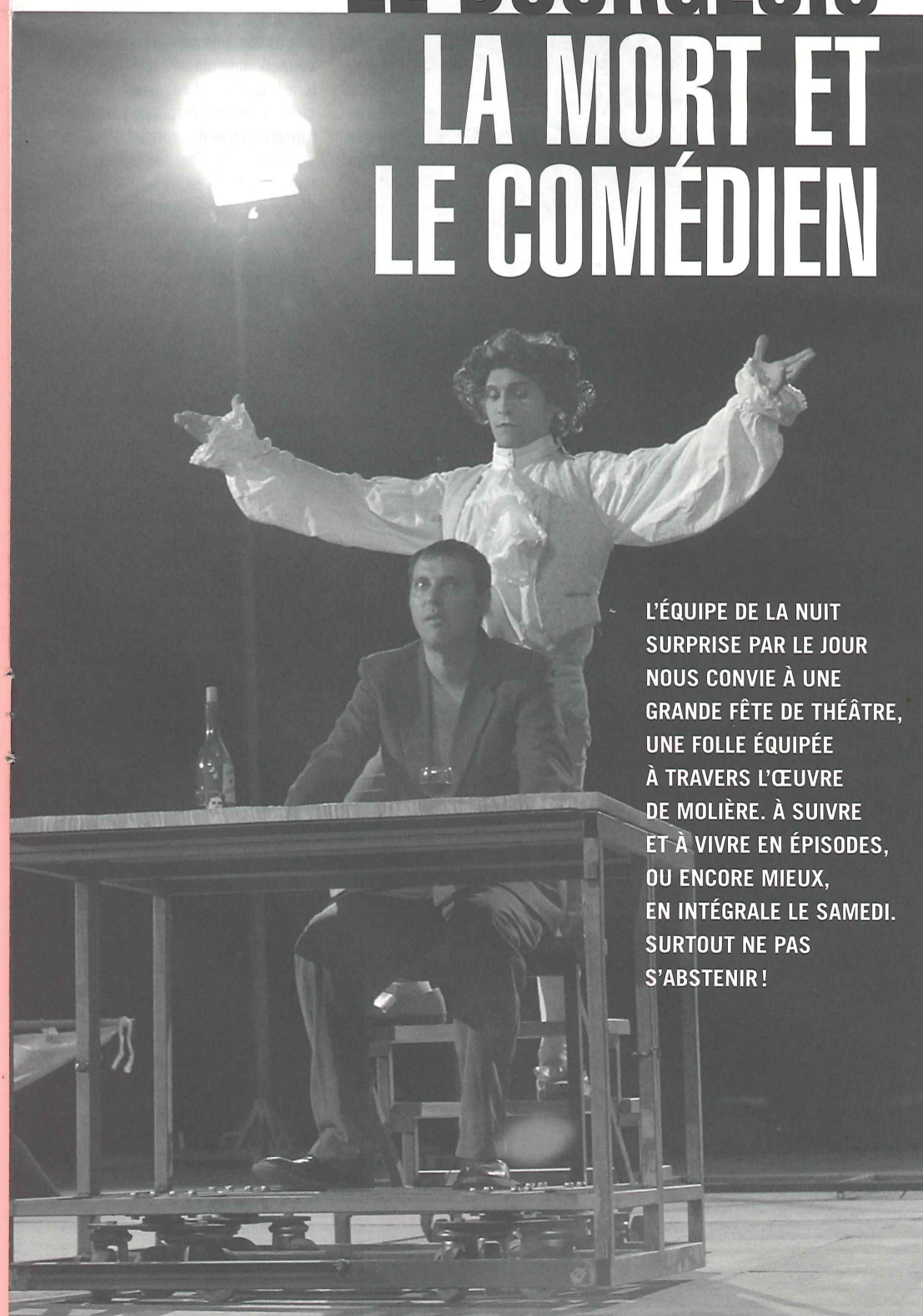
3H10 entracte compris
20H30
19H00
19H00
20H30

10H30 entractes compris
15H00

LES PRÉCIEUSES RIDICULES
LE TARTUFFE
LE MALADE IMAGINAIRE

LE BOURGEOIS LA MORT ET LE COMÉDIEN

© Pierre Grosbois



L'ÉQUIPE DE LA NUIT
SURPRISE PAR LE JOUR
NOUS CONVIE À UNE
GRANDE FÊTE DE THÉÂTRE,
UNE FOLLE ÉQUIPÉE
À TRAVERS L'ŒUVRE
DE MOLIERE. À SUIVRE
ET À VIVRE EN ÉPISODES,
OU ENCORE MIEUX,
EN INTÉGRALE LE SAMEDI.
SURTOUT NE PAS
S'ABSTENIR !



LE BOURGEOIS LA MORT ET LE COMÉDIEN

© Pierre Grosbois



AU BAR

Pour que la fête soit complète, le bar du théâtre vous proposera les samedis, jours d'intégrale, des plats chauds, salades, sandwiches, pâtisseries, etc. pour des sommes modiques. Et nous offrons aux vaillants spectateurs la soupe, le café et le thé à l'entracte du *Malade*. Les autres soirs, une restauration légère est prévue.

RENCONTRE

La nuit surprise par le jour est-elle une troupe, une compagnie, un collectif, une utopie ?

[Éric Louis] On est en questionnement perpétuel par rapport à La nuit surprise par le jour, comme on l'est par rapport à notre travail. C'est très difficile de lui donner un nom, car les noms comme « troupe » ou « collectif » ont des significations dans l'histoire du théâtre qui ne nous correspondent pas. Au départ, La nuit surprise par le jour n'est pas faite pour exister de façon permanente. C'est un endroit de rencontre autour d'un projet, à un certain moment, pour défendre une espèce d'utopie. Mais comme les conditions de production sont de plus en plus dures, et aussi parce qu'on a évolué, on commence à penser à de la permanence, avec des projets qui s'enchaîneraient un peu plus. Mais notre existence reste quand même uniquement liée à des projets.

Comment s'est constituée La nuit surprise par le jour ?

[É.L.] Il y a un noyau « historique », avec ceux qui ont travaillé à Chaillot, avec Stéphane Braunschweig, avec Gabily. Et il y a des gens qu'on rencontre sur des spectacles, dans des stages et qu'on sent capables de partager notre manière de travailler un peu particulière. Parce qu'on n'est pas seulement ensemble sur le plateau. On doit s'impliquer au-delà. Une aventure comme *Le Bourgeois* représente au moins un an et demi de vie. Ça engage plus que la part professionnelle de l'existence.

Yannick, tu ne fais pas partie du noyau « historique ». Comment s'est passée la rencontre ?

[Yannick Choirat] J'ai rencontré Yann-Joël Collin quand on a joué *Violences* à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Éric collaborait avec Yann, et quand

AVEC ÉRIC LOUIS ET YANNICK CHOIRAT

l'aventure Molière s'est montée, il m'a proposé d'y participer. C'est vrai que c'est un investissement énorme, mais ce sont aussi de grands moments de plaisir.

Ça a été facile de trouver ta place ?

[Y.C.] Oui, parce que c'est le projet qui fédère, et que chacun le défend sur tous les fronts. Tout le monde participe à tout, discute tout et est écouté, de la dramaturgie jusqu'au plateau. C'est génial pour un acteur. **C'est effectivement très rare que les acteurs participent à toutes les étapes d'un spectacle. Vous pouvez expliquer le mode de fonctionnement de La nuit ?**

[É.L.] C'est assez difficile... On demande à tous (comédiens, créateur lumière, scénographe, créateur costumes...) d'être présents tout le temps en répétition pour pouvoir tout discuter ensemble, pour que chacun ait conscience de la totalité du projet, ait l'intelligence maximum de l'aventure. Mais on n'est pas exceptionnels, on a quand même des problèmes de gestion de groupe. On essaie simplement d'en avoir conscience et de les gérer tous ensemble. On fait dans la vie comme sur le plateau : on met les choses sur la table et on essaie de trouver des solutions. Au départ, on était élèves comédiens à Chaillot. Et on s'est rendu compte, quand on a commencé à travailler à l'extérieur, que la place du comédien est relativement stéréotypée : on lui demande d'être intelligent quand il est sur le plateau mais pas beaucoup plus. Seuls le metteur en scène ou le dramaturge sont conscients de l'ensemble du projet. C'est assez frustrant. Or quand on est porteur de l'ensemble du projet, on joue mieux, on trouve plus facilement sa place, on est plus impliqué, plus intelligent dans ses propositions. On est parti de ce constat.

Éric, tu étais comédien et collaborateur artistique sur les projets précédents. Tu es passé à la mise en scène. Ça doit être assez difficile d'être metteur en scène quand tout le monde participe à tout.

[É.L.] Une des choses les plus difficiles pour moi a été la gestion de la parole. Jusque-là, Yann-Joël était metteur en scène. On y était tous inconsciemment habitués et c'est vrai que ça n'a pas été évident de trouver ma place, autant de par l'histoire de Yann que par le regard qu'avaient les autres sur Yann, et aussi pour des histoires de confiance en moi. Encore une fois, ce qui nous réunit c'est le projet. On s'est recentrés là-dessus et ça a permis d'avancer. Mais oui, ce n'est pas évident. On se réunit pour des aventures artistiques mais aussi humaines, et l'humanité, ce n'est pas toujours simple.

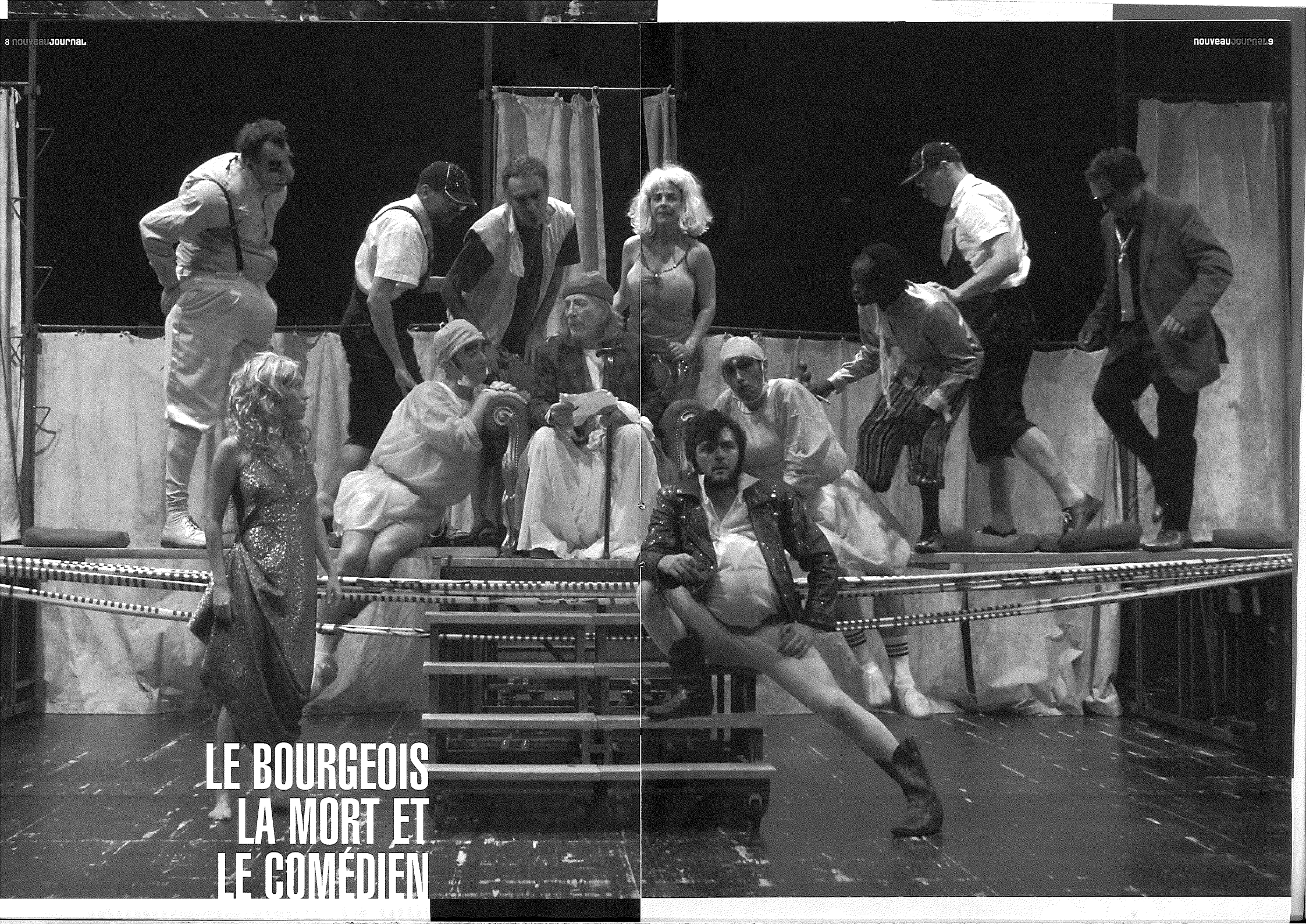
Vos spectacles mettent en scène un texte, et l'équipe qui essaye de jouer cette pièce.

[É.L.] C'est une convention, d'accord, mais on essaye de tout montrer, de fabriquer en direct, de jouer les rouages de l'écriture et de la mise en scène en même temps que les fables, pour que le public soit conscient de la construction. S'il y a des leurres, des inventions, tout le monde doit en être conscient. On met tout à vue parce que le sens n'est pas uniquement dans les apparences, dans ce qui se raconte mais aussi dans comment ça se fait. On choisit donc des auteurs, des textes qui permettent ça. Pour *Le Bourgeois*, en mettant ces trois pièces bout à bout, l'idée était de montrer l'évolution de l'écriture de Molière et de la troupe qui prend en charge cette écriture.

Comment est né ce projet ?

[É.L.] Ça a un rapport avec Gabily, avec qui on a travaillé. Quand il

écrivait, on pouvait aller chez lui après les répétitions pour lire ce qu'il avait écrit la nuit précédente pour nous, pour les comédiens avec lesquels il travaillait. On retrouvait dans son écriture des choses de nos vies, de notre travail, de nos discussions, de nos rapports. C'était assez émouvant de voir comment le travail d'un auteur pouvait être empreint de nos relations. Et, alors que je travaillais sur Gabily avec des élèves du Théâtre National de Bretagne, je me suis replongé dans les œuvres de Molière. Au-delà du monument de la littérature, c'était aussi un auteur, metteur en scène, chef de troupe, or je n'avais jamais entendu dans les mises en scène de ses pièces cet aspect-là de Molière. Évidemment, on parle de la troupe, de l'auteur, mais de façon anecdotique, archéologique. Ça me semblait intéressant de retrouver en quoi son écriture pouvait être empreinte des gens avec qui il travaillait, de son histoire ; de retrouver ce qui avait pu, du vivant de sa troupe, nourrir son écriture. J'ai donc relu Molière, j'ai fait des recherches pour retrouver les distributions originales, je me suis intéressé à l'évolution de son écriture en fonction des contraintes de l'auteur, du metteur en scène, du chef de troupe. Et je me suis dit qu'il y avait un parallèle possible avec notre histoire de troupe d'aujourd'hui. On pouvait peut-être raconter Molière et se raconter en même temps, notre histoire pouvait éclairer son écriture et son écriture pouvait nous permettre de dire notre histoire. J'ai donc choisi trois pièces qui racontent trois moments, trois types d'écriture différents. *Les Précieuses* sont issues de la farce, d'un théâtre assez simple qui repose beaucoup sur les comédiens et le jeu, *Le Tartuffe* est une pièce classique qui répond aux règles



**LE BOURGEOIS
LA MORT ET
LE COMÉDIEN**

d'écriture de l'époque, avec une ambition politique très controversée, et *Le Malade* est le divertissement, le rêve du spectacle total, avec de la danse et de la musique. Après, comment la troupe peut s'appropriier tout ça, que doit-elle inventer pour jouer tout ça et qu'est-ce que ça veut dire?

Comment passer d'une pièce pour faire rire la bonne société bien pensante parisienne à une critique de la religion, une pièce politique qui parle des comportements face au pouvoir. Et enfin à une pièce qui donne le change à ce pouvoir en le divertissant, mais toujours avec la volonté de parler de la condition humaine.

Tu as construit des parcours pour chaque comédien à travers ces trois pièces.

[É.L.] Oui, comme j'essayais de trouver des résonances avec l'histoire de la troupe de Molière, les distributions sont faites pour que chacun ait un parcours qui raconte aussi son trajet de comédien.

Le spectacle dure dix heures trente avec les entractes. C'est une expérience un peu folle, hors du commun pour les spectateurs et les acteurs, qui crée un rapport très particulier entre la scène et la salle. Est-ce que ce serait possible sur deux heures?

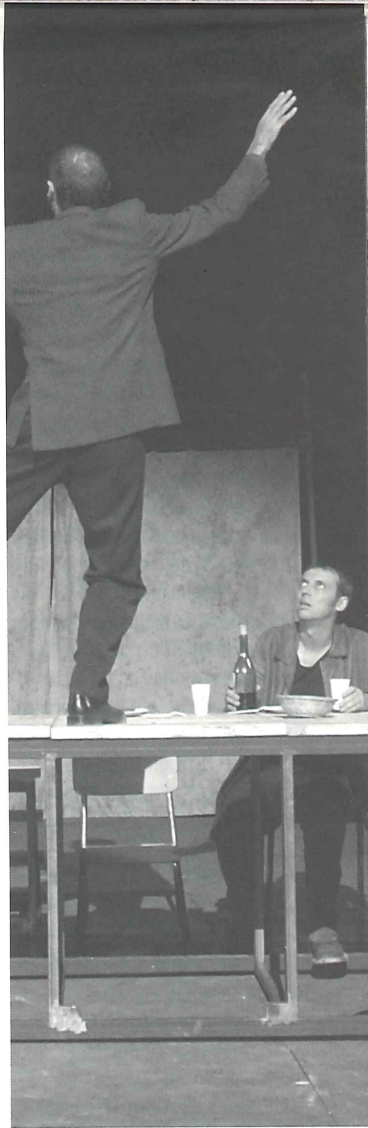
[É.L.] Oui parce que ce qu'on cherche, c'est le côté exceptionnel de l'aventure. Ça, tu ne le trouves pas que sur la durée. La folie, c'est de vouloir tout le temps s'étonner, s'exciter, c'est de toujours mettre sa vie en jeu. Il y a tant de choses à créer, à dépasser, c'est ça qu'on cherche. Et j'espère qu'il y aura des projets plus légers.

Vous faites en sorte que le spectateur soit d'une certaine manière acteur de vos spectacles.

[Y.C.] Le spectateur est au centre. On s'adresse toujours à lui. On

essaye d'être aussi vierge que lui au début du spectacle, puis on joue à reconstruire les pièces au présent. On a donc le même rythme; une histoire commune se crée. C'est beau parce qu'on éprouve ensemble une traversée. J'avais vécu ça sur *Violences* et là aussi on le ressent : au bout des dix heures, les gens ne parlent presque plus de théâtre, ils parlent d'humanité, de don réciproque.

[É.L.] On fait du spectacle vivant et il est hors de question de faire comme si on était une toile de cinéma. De plus en plus, les jeunes ont dans les théâtres des attitudes de spectateurs de cinéma. Sur des spectacles comme ça, ils se rendent compte qu'on est dans le spectacle vivant. Et spectacle vivant, ça ne veut pas simplement dire qu'il y a du vivant sur le plateau, ça veut dire qu'il y a aussi du vivant dans la salle, et dans le rapport entre la salle et le plateau. Pour nous, le public est l'enjeu. On ne s'adresse pas à la salle parce qu'il n'y a pas de quatrième mur et qu'on parle dans leur direction : on s'adresse vraiment à eux. Quand il s'agit de convaincre d'un point de vue, il ne s'agit pas de convaincre un pseudo personnage ou le partenaire, mais le public. Il y a comme un espèce de combat entre les acteurs pour essayer d'amener les spectateurs au point de vue qu'ils défendent. On ne met pas les spectateurs devant une réflexion qui aurait déjà été élaborée, mais on leur permet de réfléchir, et pas seulement sur la fable mais aussi sur les mécaniques, sur la construction, sur la manière de mettre en jeu. C'est ça qui les rend actifs.



«IMAGO VERITATIS CASTIGAT RIDENDO MORES»*

Cette double postulation est revendiquée par la défense et illustration de la comédie que prononce Dorante dans *La Critique de l'École des femmes*, au cœur de cette pochade alerte en forme de réflexion sur la poétique du genre comique, qui nous apprend tant de choses sur les positions de Molière à ce sujet. Son porte-parole y définit très explicitement les deux finalités que se fixe le poète comique : imiter la réalité en peignant ses contemporains d'après nature pour plaire au public, et en même temps (ou conséquemment?) lui donner à en rire pour lui procurer du plaisir. À la comparer avec celle du poète tragique, la tâche du dramaturge comique se révèle pour le moins aussi délicate, explique le défenseur avisé de Molière; et d'ajouter même : « Et quand, pour la difficulté, vous mettriez un plus du côté de la comédie, peut-être

que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guider sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre des défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui

soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres, il faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » On ne saurait mieux poser la question centrale du genre comique, celle de la combinaison entre une délectation d'esprit procurée par la peinture fidèle des mœurs – « Il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent » – et une jouissance des sens provoquée par la *vis comica*** – « Il faut plaisanter; [...] faire rire les honnêtes gens. »

Patrick Dandrey in *Molière ou L'Esthétique du ridicule*, éditions Librairie Klincksieck

* « l'image de la vérité châtie les mœurs par le rire »

** la force comique

CABARET DU PRINTEMPS

Après le théâtre, le spectacle continue. Ce soir, la troupe du *Bourgeois, la Mort et le Comédien* vous invite au cabaret du printemps pour célébrer l'arrivée de la nouvelle saison avec musique, chants et libations. Comme dans les temps les plus reculés, tout le cortège dionysiaque de la comédie, mené par les membres des « Molières » (ceux que vous aurez vus sur scène comme ceux que vous ne voyez pas), va s'émerveiller de l'éternel retour du même : le soleil, la fête, le monde entier.

JEUDI 13 AVRIL VERS 23H00

(À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION, ENTRÉE LIBRE)

AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 2 AU 6 MAI 2006

MARDI 2 20H30
MERCREDI 3 19H00
JEUDI 4 19H00
VENDREDI 5 20H30
SAMEDI 6 17H00

SPECTACLE À VOIR EN FAMILLE
À PARTIR DE 6 ANS
TARIFS SPÉCIAUX FAMILLES
(RENSEIGNEMENTS AU 03 81 88 55 11)

texte et mise en scène
Joël Pommerat
avec Ludovic Molière, Florence Perrin,
Valérie Vinci

texte publié aux éditions Actes Sud-Papiers

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
jeudi 4 à l'issue de la représentation

DURÉE 45 MINUTES

BUS POUR LE THÉÂTRE
GRANIT SCÈNE NATIONALE
DE BELFORT

LES MARCHANDS

texte et mise en scène
Joël Pommerat

VENDREDI 7 AVRIL 2006 20H30
DÉPART DU BUS 18H30

[COMPLET]

LE PETIT CHAPERON ROUGE

POUR SON PREMIER SPECTACLE
TOUT PUBLIC, JOËL POMMERAT
NOUS PLONGE DANS L'UNIVERS
FASCINANT DU *PETIT CHAPERON
ROUGE*, PAR LA GRÂCE D'UNE
ALCHIMIE SENSIBLE DES CORPS,
DE L'ESPACE ET DES MOTS.



© Thomas Bartel

Pourquoi cette histoire du petit chaperon rouge ?

Je me souviens du récit que me faisait ma mère, quand j'étais enfant, du chemin qu'elle devait faire pour aller à l'école. Petite fille, elle habitait dans une ferme et devait marcher chaque jour à peu près 9 km dans la campagne déserte. C'était normal me disait-elle, tous les enfants des fermes alentours faisaient comme moi. Quand j'étais enfant cette histoire m'impressionnait déjà. Elle m'impressionne encore plus aujourd'hui. Je m'imagine une petite fille avec son cartable, sous la pluie ou dans la neige, marcher sur les chemins, traverser un bois de sapins, affronter les chiens errants, des vents glacials. Quels parents aujourd'hui laisseraient partir leur petit garçon ou leur petite fille de six ans comme ça, par tous les temps, la nuit, l'hiver, dans la campagne, pour un trajet aussi long, affronter seul la nature et la solitude ?

Je sais que ma fascination pour le conte du petit chaperon rouge vient de là : une petite fille qui marche dans la campagne, même si ce conte est évidemment bien plus ouvert encore. Avec ce spectacle, j'ai eu envie de retrouver les émotions de cette petite fille, toute seule sur son chemin. Je sais que cette histoire est une partie de mon histoire. Je sais que ce long chemin qu'a emprunté ma mère, presque chaque jour de son enfance, a marqué et orienté sa vie, inscrit au plus profond des attitudes en face de l'existence, imprégné son caractère, influencé beaucoup de ses choix. Je sais que cette histoire, en plus d'être un mythe pour moi, a contribué à définir aujourd'hui ce que je suis.

Pourquoi un spectacle pour les enfants ?

C'est la première fois que je crée un spectacle précisément destiné à des enfants. Je me suis souvent posé la question du théâtre qu'on proposait aux enfants. Je me suis posé cette question sans jamais y répondre jusqu'à présent concrètement. Lorsque je répète mes spectacles (ceux qui ne sont pas destinés précisément aux enfants), je me demande souvent si je laisserai ensuite mes propres enfants (j'ai deux filles) assister à une représentation. C'est un problème délicat pour moi. Une question qui est devenue de plus en plus importante au fil des années. Au niveau de la forme de mes spectacles (la façon d'envisager le jeu des acteurs, le rapport de la lumière, du son et de l'espace) et même de l'exigence que nous mettons dans notre travail, comédiens et techniciens, je suis à peu près sûr qu'il n'y a pas de différence à rechercher entre les différents publics. Je suis au contraire persuadé que les enfants ont le droit à la même qualité de recherche, à la même volonté de perfection. Je crois que les enfants ont le droit qu'on ne change pas de façon de faire et d'envisager le théâtre pour eux. Évidemment on ne raconte pas les mêmes histoires à un adulte de trente ans et à un petit garçon de cinq ans. Le petit chaperon rouge est un conte qui me fascine (je suis un adulte de quarante ans) et qui fascine également de nombreux enfants, pas seulement des petites filles.

Comment traiter au théâtre ce conte du petit chaperon rouge ?

Je voudrais écrire ma propre version de l'histoire. L'histoire du petit chaperon rouge ne se réduit pas à la version littéraire de Charles Perrault, même si c'est lui qui l'a popularisée. Il en existe des dizaines de versions différentes. Mais je ne vais pas chercher non plus à refaire l'histoire ni chercher à la rendre moderne ou contemporaine. Je voudrais rendre simplement les différentes étapes du parcours de cette petite fille dans la campagne, qui part de chez sa mère pour se rendre chez sa grand-mère et qui rencontre un loup. Sans pratiquement aucune digression. Au contraire je voudrais me recentrer sur les différentes actions et les différents personnages. Rendre ces personnages et ces moments dans leur plus grande simplicité et vérité. Avec beaucoup de concret. Pour moi ce loup, même si comme on le dit et peut le rêver, représente bien plus, symboliquement, qu'un animal, se doit d'être traité comme un animal. C'est en travaillant sur une représentation d'animal la plus vraie possible théâtralement qu'on pourra atteindre des dimensions plus grandes de ce personnage et de cette histoire. Le rapport à la nature ainsi qu'à l'animalité voire la bestialité me paraît essentiel. La nature et l'animal dans ce qu'ils ont de dangereux, de mystérieux et d'imprévisible mais aussi dans ce qu'ils ont de beau et de merveilleux, d'envoûtant et désirable, c'est ce que je voudrais faire ressortir. Le rapport à la peur est primordial dans ce conte, et en général dans la vie d'un enfant. Selon moi,

aborder la question de la peur avec les enfants, c'est aborder aussi l'autre versant de cette émotion qui est le désir. C'est aussi parler d'une initiation à la peur. Une maîtrise de cette émotion avant d'entrer dans le monde des adultes. Affronter la peur, en tant qu'enfant, se confronter à elle, dans le sens d'un apprentissage ou d'un jeu, c'est travailler à ne plus être esclave de sa peur, dominé par elle, pour finalement oser aller vers l'inconnu, le possible danger, inhérent à toutes actions humaines et toutes existences. Enfin, plus en profondeur encore, un autre des sujets de ce conte est le temps, le temps humain. Les quatre protagonistes de ce conte sont les suivants : une petite fille, sa mère, la mère de sa mère et un loup. Autrement dit : trois générations de femmes au sein d'une même famille (le même sang, la même chair), marquées par une absence, celle des hommes. Ce loup (carnivore) est donc au centre d'une histoire qui le dépasse, celle de trois femmes, unies par un sentiment très fort, qui sont (ou seront) amenées à prendre chacune la place de l'autre, dans un mélange de désir et de peur. Sans que cette question, ce problème, ne soit jamais abordé directement par les personnages, c'est bien cela, je crois, qui rend cette petite histoire si envoûtante pour les enfants et pour les adultes. C'est bien sûr de cela aussi que « mon » petit chaperon rouge essaiera de se faire l'écho.

Joël Pommerat

LA GRANDE BRADERIE

THÉÂTRE PUBLIC

texte Yves Gourmelon

THÉÂTRE CONTEMPORAIN

texte Emmanuel Darley

mise en scène Yves Gourmelon
avec Jacques Allaire, Pierre Barayre,
Évelyne Guimmar, Cécile Marmouget,
Dominique Ratonnat, Emmanuel Valeur

Les titres pourraient le faire penser, néanmoins ce ne sera pas une conférence sur le théâtre post-moderne, mais une sorte de spectacle pour toutes sortes de publics, les « entraînés » et les « pas entraînés » (ceux qu'on entraîne au théâtre et ceux qui viennent d'eux-mêmes).

Nous allons mettre en chantier en mai prochain deux pièces bouffies de prétention dans leur appellation : *Théâtre public* de Yves Gourmelon et *Théâtre contemporain* d'Emmanuel Darley. Ces deux pièces font partie d'un ensemble de quatre textes qui ont comme objectif comique de mettre à mal le sérieux de la démarche et de la pratique théâtrale de notre époque. Comme vous l'avez sûrement compris, ce que nous allons tenter avec ce spectacle intitulé *La Grande Braderie*, c'est de distraire en épinglant les imposteurs de tout poil qui peuplent nos chers plateaux de théâtre, imposteurs dont nous faisons partie, cela va sans dire. On n'est jamais à l'abri de bouvardises, de formes bêtisantes, d'un dérapage de boursoufflure et de sérieux ; les ego sont bien développés sur nos scènes modernes, les auteurs, les acteurs, les actrices, les metteurs en scène, et les spectateurs également, les directeurs, les communicateurs, tout ce beau monde est bien fourni en développement personnel et en sérieux, et c'est bien ainsi : les arts exigent un peu de mesure mais beaucoup de démesure. Ce qu'il faut, c'est parfois s'en moquer, pour ne pas perdre la tête tout à fait, voilà notre tentative. Le chantier, c'est juste le démarrage du projet, nous allons lancer quelques pistes et chercher un « ton ».

Ce spectacle reposant aussi beaucoup sur une certaine relation au public, il va nous falloir expérimenter des liens entre la scène et la salle, entre les acteurs et les spectateurs. Certains mêmes pourraient être invités à participer au jeu, avis aux amateurs. On va installer notre petit labo de pacotille et essayer quelques formules nouvelles, en pleine lumière. Le décor de notre affaire sera le théâtre lui-même avec ses murs, ses rideaux, ses lustres, s'il en a, et ses zones d'ombre. Assurément les mots seront de la partie, les auteurs veilleront au grain, les acteurs montreront ce qu'ils savent faire mais en tâtonnant, ils sauront à peine leur texte, sauf ceux qui ont une bonne mémoire, et ceux qui veulent se faire bien voir du directeur. Sur scène, il y aura Jacques Allaire, Pierre Barayre, Évelyne Guimmar, Cécile Marmouget, Dominique Ratonnat, Emmanuel Valeur, quelques bassines, pas d'arbre, toujours pas les droits pour jouer *En attendant Godot*, quelques vers du *Cid* de Corneille, un refrain et une humeur favorable aux épanchements, c'est notre décision et notre ambition. La passion des formes nouvelles nous anime toujours, le théâtre public et contemporain reste notre cause essentielle, mais nous sommes pris d'une petite démanigaison critique, et nous sommes bien contents que le Nouveau Théâtre nous invite à faire nos frasques.

Yves Gourmelon
auteur metteur en scène comédien
ex-directeur de théâtre conventionné
artiste plasticien non repéré mais en
devenir, vous voyez, la suffisance nous
menace tous, je vous l'avais bien dit !

PRÉSENTATION DU TRAVAIL
MARDI 30 MAI 2006 20H00
MERCREDI 31 MAI 2006 20H00
3€ / gratuit pour les abonnés

CHANTIER

AU NOUVEAU THÉÂTRE



UN MOT POUR UN AUTRE

Jean Tardieu | Sylvain Maurice

EN COLLABORATION AVEC LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DU GRAND BESANÇON, **UN MOT POUR UN AUTRE** VA SILLONNER LE GRAND BESANÇON PENDANT LA DEUXIÈME QUINZAINE DE MARS. PAS BESOIN DE RÉSERVATION OU DE BILLET : IL SUFFIT DE VENIR LE SOIR MÊME, À LA REPRÉSENTATION DE VOTRE CHOIX. ET C'EST GRATUIT !

CHALEZEULE

JEUDI 16 MARS 2006 20H30
GRANDE SALLE DE L'ÉCOLE,
3 GRANDE RUE

POUILLEY-LES-VIGNES

VENDREDI 17 MARS 2006
20H30 SALLE DES FÊTES,
8 RUE DES FONTAINES

TALLENAY

SAMEDI 18 MARS 2006
20H00 SALLE CHARLES MOLLET,
7 GRANDE RUE

ÉCOLE-VALENTIN

DIMANCHE 19 MARS 2006
16H00
CENTRE DES ACTIVITÉS
ET DES LOISIRS
ESPACE LUMIÈRE,
2 RUE DE FRANCHE-COMTÉ

NOVILLARS

MERCREDI 29 MARS 2006
20H00
SALLE PERGAUD,
RUE PERGAUD

et toujours

EN COLLABORATION AVEC **CÔTÉ COUR**
RÉSERVATION ET TARIFS **03 81 25 06 39**

Maïche | Salle de l'Union Mardi 28 mars à 20H30

Saint-Claude | Café de la Maison du Peuple
Vendredi 31 mars à 14H30 et 20H30

ATELIER AU CENTRE HOSPITALIER DE NOVILLARS

DEPUIS CINQ ANS, LE NOUVEAU THÉÂTRE EST PARTENAIRE DU CENTRE HOSPITALIER DE NOVILLARS, DANS LE CADRE D'UNE CONVENTION ENTRE LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET LE SECRÉTARIAT D'ÉTAT À L'ACTION SOCIALE. CHRISTIAN PAGEAULT EST INTERVENANT.

Ce que je propose :

Pendant une semaine, s'autoriser à être autre chose qu'un malade, découvrir la puissance que donne la scène.

Pendant une semaine, avoir pour principal interlocuteur non pas un médecin mais un metteur en scène qui va puiser là où la vie régnait encore.

Être une semaine durant, d'égal à égal, d'humain à humain, d'adulte à adulte... sans infantilisation ni sur-protection.

Ce que ça représente pour les patients :

Venir malgré la fatigue, donner sa réplique au bon moment, se mettre du rouge à lèvres ou enfiler sa belle chemise Hawaï le jour de la représentation, avoir le trac.

Se tenir debout, regarder le public, poser les silences, être fier de ce qui a été fait collectivement...

Se réinscrire dans la communauté. Retrouver sa dignité.

J'insiste :

Ce n'est pas de l'art-thérapie, ni du jeu de rôle pour faire mu-muse. C'est du théâtre, fort comme l'art brut parce que chaque mot prononcé est fruit d'un combat intérieur.

Ce que disent les soignants :

Je ne pensais pas qu'ils pouvaient rester concentrés si longtemps.

Il faudrait absolument que les médecins voient ça, les voient comme ça.

C'est vraiment émouvant.

Dernier tour de table :

Bonheur et assurance.

Le fait d'être réuni...

Un nom de baptême à la troupe ?

... merci à Anne et à l'association

Présence.

Christian Pageault

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 au
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**
coordination **Yann Richard**
secrétariat de rédaction
Stéphanie Marvie
avec l'équipe du **Nouveau Théâtre**
merci à **Valérie Beaugier**,
Nadine Berland, **Yannick Choirat**,
Yves Gourmelon, **Laurent Hatat**,
Eric Louis, **Gildas Milin**
design graphique **Philippe Bretelle**
impression **Imprimerie Simon**
dépôt légal 2^e trimestre 2006

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



Un événement
Télérama

CHAQUE SEMAINE DE TRAVAIL ABOUTIT À UNE LECTURE-MISE EN ESPACE PUBLIQUE. LES PROCHAINES AURONT LIEU À 14H30, À NOVILLARS, LES 28 AVRIL ET 30 JUIN. N'HÉSITÉS PAS À VENIR.

PRATIQUES CULTURELLES 23 MARS 2006 ET PUBLIC(S) DE LA CULTURE

La troisième édition des rencontres autour des questions des publics sera consacrée aux relations entre les arts du spectacle et les industries culturelles. L'objectif de cette journée est de confronter les points de vue de spécialistes du secteur culturel (artistes, personnels des institutions, responsables de services artistiques ou élus de la culture, etc.) et les experts de disciplines telles que la sociologie, l'économie, l'histoire, la communication.

FÊTE DE FIN DE SAISON
JEUDI 15 JUIN À 19H00