

ÉDITO

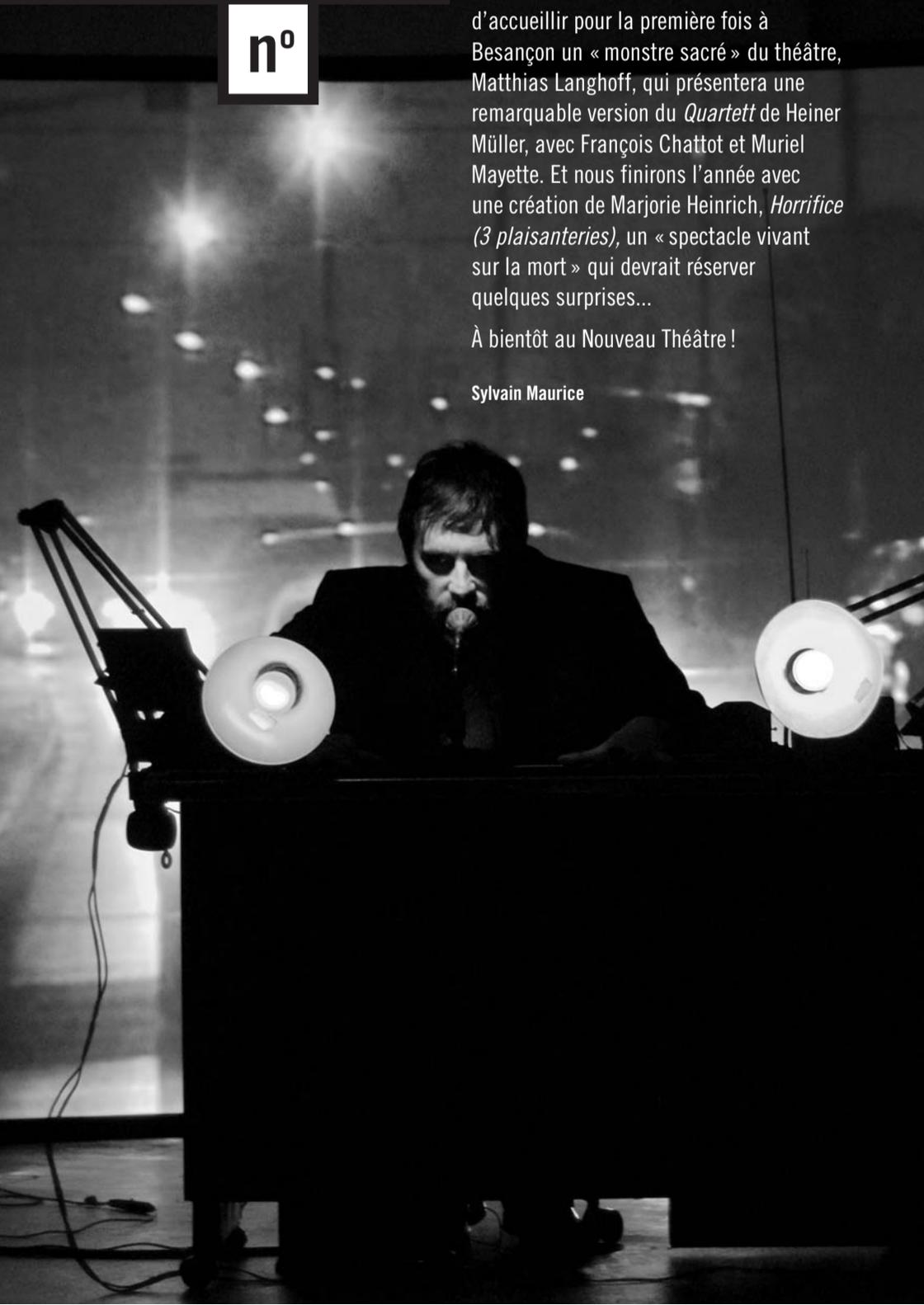
En ces jours de rentrée, le Nouveau Théâtre fait l'effet d'une ruche : les équipes des *Sorcières* et d'*Horrifice* sont en répétition, le décor du *Marchand de sable* est en construction, c'est l'heure des derniers préparatifs pour les tournées d'*Œdipe*, *Œdipapa* et *L'Apprentissage*. Et nous nous apprêtons à accueillir en résidence l'équipe du *Rachat*, dont la création début novembre sera le moment fort de ce premier trimestre. Pierre-Yves Chapalain et Philippe Carbonneaux, auteur et metteur en scène associés au Nouveau Théâtre, nous racontent l'histoire d'un « couple sous influence » : un homme et une femme dans une maison au bord de la mer, en proie à des phénomènes étranges et inquiétants. Une belle et solide équipe s'est réunie pour défendre l'écriture de Pierre-Yves Chapalain, qui mêle l'intime et le fantastique, le quotidien et le tragique. À découvrir à partir du 7 novembre. D'ici-là, ne ratez pas *Hox*, spectacle « toqué » de Joachim Lатарjet et Alexandra Fleischer. Puis nous aurons la chance d'accueillir pour la première fois à Besançon un « monstre sacré » du théâtre, Matthias Langhoff, qui présentera une remarquable version du *Quartett* de Heiner Müller, avec François Chattot et Muriel Mayette. Et nous finirons l'année avec une création de Marjorie Heinrich, *Horrifice (3 plaisanteries)*, un « spectacle vivant sur la mort » qui devrait réserver quelques surprises...

À bientôt au Nouveau Théâtre !

Sylvain Maurice

10

n°



AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 10 AU 12 OCTOBRE 2006

MARDI 10
MERCREDI 11
JEUDI 1220H30
19H00
19H00de **Joachim Latarjet**
et **Alexandra Fleischer**
textes Judith Rapoport, Fabien Béhar
avec Stéphane Chivot, Jean-Marc Desmond,
Alexandra Fleischer, Joachim LatarjetRencontre avec l'équipe artistique du spectacle
jeudi 12 à l'issue de la représentation

DURÉE 1 H 10



© Olivier Ouadah

HOX

POUR OUVRIR LA SAISON, UN DRÔLE D'OBJET THÉÂTRAL AU TITRE MYSTÉRIeux : **HOX**. UN SPECTACLE SUR LES OBSESSIONS (LES « TOC ») QUI CLÔT UNE TRILOGIE SUR LA FOLIE IMAGINÉE PAR JOACHIM LATARJET ET ALEXANDRA FLEISCHER. DIAGNOSTIC DE **HOX** EN FORME DE PORTRAIT CHINOIS.

Si Hox était...

Un acronyme

C'en est un, qui veut dire « Homeobox ». C'est un groupe de gènes qui contrôle chez l'homme le besoin de faire sa toilette. Des scientifiques l'ont enlevé à des souris et elles se sont mises à se laver et à nettoyer leur cage frénétiquement. Mais j'aime bien répondre que ça ne veut rien dire, parce que ça pourrait être un hoquet, un tic.

Un microbe

Ça ne peut pas être un microbe. Parce que dans les histoires de névroses obsessionnelles, le microbe, c'est la terreur. On le fuit, on le traque, on l'efface. Judith Rapoport, l'auteur du livre dont on s'est inspiré (*L'Enfant qui n'arrêtait pas de se laver*, éditions Odile Jacob), dit que c'est une maladie. Effectivement, il y a une

souffrance. Mais je trouve ça bizarre de parler de la folie comme ça. Ça rassure. Dans *Oh! Oui...*, notre précédent spectacle, on décrivait une vraie folle, avec des crises psychotiques ou schizo-phrènes. Dans *Hox*, ce sont des tourments intérieurs, ça peut être tout le monde, ce sont des gens que tu croises sans rien remarquer.

Une drogue

Ça pourrait être deux drogues. Il y avait une colle, l'Araldite, avec un tube jaune et un tube bleu, pour que ça colle bien. Là c'est pareil. Pour que ça marche bien, il faut d'abord une drogue qui empêche de dormir, pour aller au bout des rites,

parce qu'on ne peut pas se débarrasser de ses obsessions tant qu'on n'est pas allé au bout. Puis il faut bien finir par dormir, et il faut une drogue pour ça, sinon on n'y arrive pas. Ce qui m'a toujours impressionné dans la folie, c'est l'urgence, l'absence de repos. Ces gens sont en souffrance parce qu'ils ne se reposent jamais. Dans *Hox*, on a beaucoup travaillé sur cette idée d'urgence.

Un jouet

Le lapin Duracell, qui ne s'arrête jamais.

Un bruit

Le tic-tac d'une montre. Dans le spectacle, ils comptent les heures, additionnent les chiffres. C'est insupportable, les nombres, pour ceux qui ont des obsessions. Et puis tous ces hommes et ces femmes sont hantés par la mort.

Une danse

Ça pourrait être une danse d'enfant. Dans le spectacle, il y a une danse de mon fils. Pas parce qu'il souffre d'obsessions, mais parce que ceux qui ont ces névroses ritualisent tout, y compris le corps et il fallait trouver comment représenter cela. On a donc mis cette danse d'un enfant, que les acteurs reprennent sur scène, ce qui les fait bouger différemment. On ne peut pas parler de la folie sans parler de l'enfance. Et puis j'aime bien parler du théâtre pour parler de l'enfance et *Hox* est un prétexte pour parler de théâtre, pour faire du théâtre, de la musique, de la danse.

Une partie du corps

C'est forcément tout le corps, parce tout le corps est en branle. Pour *Hox*, on a pensé travailler avec des acrobates, mais il fallait trouver des acrobates qui soient aussi de bons comédiens, ce qui n'est pas facile, et on a abandonné l'idée. Mais Stéphane Chivot, par exemple, a été aussi danseur chez Découflé. Le corps est très mis à l'épreuve dans les histoires d'obsession, de folie. Qu'il s'exprime ou pas d'ailleurs, car la violence qu'il subit peut être renfermée : si on l'empêche de faire vingt-cinq fois quelque chose, on l'empêche de vivre. À un moment, pour terminer le spectacle, je me demandais : si la personne n'a plus d'obsessions, qu'est-ce qu'elle peut devenir ? Et elle devenait un *serial killer*, elle tuait tout le monde. Elle avait la liberté de son corps et devenait violente. Parce que ce côté obsessionnel qu'on a freine certaines envies.

Un instrument de torture

La goutte d'eau sur le front. C'est le summum de la cruauté. C'est incroyable, parce qu'on ne pense pas que ça puisse faire mal. Et puis je crois que ça rend fou, avant toute chose. La musique en permanence, c'est pareil : ça empêche de dormir, de se reposer, c'est infernal.

Un instrument de musique

Le trombone. Ça pourrait être n'importe quel instrument, parce qu'en théâtre, on répète, mais en musique, on fait pire, ça prend des

proportions terribles. On a des procédés très élaborés pour arriver à jouer une partie difficile, par exemple. Il y a tout un protocole. Une journée de musicien, c'est extrêmement fastidieux.

Un objet introuvable

Le premier objet introuvable qui me soit venu à l'esprit, ce sont les clés. Mais finalement, l'objet introuvable, dans cette histoire, c'est soi-même.

Un fantasme

C'est l'orgie. Mais surtout les préparatifs de l'orgie, le plan de bataille : on va faire ça, puis ça et ça... comme chez Sade. Même la pulsion est cadrée. C'est la toute puissance des idées. L'idée dirige le corps. C'est le truc de la névrose obsessionnelle. Ces gens pensent que leur idée de se gratter le nez va bouleverser l'ordre du monde. C'est pour ça qu'ils ont des ego surdimensionnés. On a tous fait ça : je compte jusqu'à dix et le métro arrive. Qui est-on pour décider que dans dix secondes le métro va arriver ?

Un animal domestique

La souris, un bon vieux mulot dans sa cage. Si on a des souris chez soi, on voit bien qu'elles prennent toujours le même chemin. Il y a une logique.

LA NUIT DE L'ÉCRIT
DANS LE CADRE DE LIRE EN FÊTEAU NOUVEAU
THÉÂTREVENDREDI 13 OCTOBRE 2006
20H00**Hugues Quester**lit *L'Épave*, le nouveau roman
d'**Yves Ravey**
(éd. de Minit, 2006)**Jean-Claude Dauphin**lit Un dimanche à la montagne,
récit de **Daniel de Roulet**
(éd. Buchet Chastel 2006)Intermèdes musicaux par
le pianiste et compositeur,
Alain Kremiski

En collaboration avec
LE CENTRE RÉGIONAL DU LIVRE DE FRANCHE-COMTÉ
et l'association Textes & Voix,
et les huit libraires du centre ville
de Besançon : Camponovo, Cart,
Forum, Librairie Franc-Comtoise
Cêtre, Les Mots Bleus, Maison
de la Presse Grande Rue, Les
Sandales d'Empédocle et Siloë-
Chevassu.

Entré libre dans la limite des
places disponibles.
Réservation obligatoire auprès
du Centre régional du Livre
de Franche-Comté
03 81 82 04 40
crffc@wanadoo.fr

BUS POUR L'ALLAN
SCÈNE NATIONALE
DE MONTBÉLIARDLA TÊTE
AILLEURS

NORAH KRIEF CHANTE

MARDI 24 OCTOBRE 2006
20H30
DÉPART DU BUS
18H30

texte **François Morel**
composition et direction musicale
Frédéric Fresson
direction artistique
Éric Lacascade
Nora Krief (chant)
avec **Philippe Floris**
(batterie, accordéon)
Frédéric Fresson (piano)
Daniel Largent (basse)

DURÉE 1 H 15



AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 7 AU 16 NOVEMBRE 2006

CRÉATION

!

texte **Pierre-Yves Chapalain**
mise en scène **Philippe Carbonneaux**
avec **Pierre-Yves Chapalain,**
Laure Guillem, Airy Routier

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
jeudi 9 novembre à l'issue de la représentation

DURÉE ESTIMÉE 1 H 20

MARDI 7	20H30
MERCREDI 8	19H00
JEUDI 9	19H00
VENDREDI 10	20H30
MARDI 14	20H30
MERCREDI 15	20H30 ATTENTION HORAIRE SPÉCIAL!
JEUDI 16	19H00

ET LE VENDREDI 17 20H30 BAUME-LES-DAMES

photographies de répétitions © Eric Soyer

LE RACHAT

POUR LA PREMIÈRE CRÉATION DE LA SAISON, NOUS PARTONS À LA RENCONTRE DE L'AUTEUR-ACTEUR PIERRE-YVES CHAPALAIN ET DE SON UNIVERS TEINTÉ DE SURNATUREL. *LE RACHAT* EXPLORE LA RELATION D'UN COUPLE EN CRISE, RETIRÉ DANS UNE MAISON QUI REFUSE DE SE LAISSER APPRIVOISER. LORS DE DEUX SOIRÉES, CETTE CRÉATION SERA PRÉSENTÉE AVEC *MA MAISON*, PRÉCÉDENT SPECTACLE DE LA COMPAGNIE.

PIERRE-YVES CHAPALAIN ENTRETIEN

Comment d'acteur en es-tu venu à l'écriture ?

Je n'ai jamais eu le fantasme de devenir écrivain. En arrivant à Paris de ma Bretagne de bord de mer, je suis devenu acteur. Un jour, il y a plusieurs années, je participais à un stage où l'on faisait des improvisations à partir de situations empruntées à des textes de Shakespeare. J'y trouvais une très grande liberté de jeu : un clown prenait possession de moi, si je puis dire. En effet, en m'appuyant sur une situation donnée, il me venait à la bouche une langue ayant sa vie propre... À chaque improvisation, « j'écrivais » à voix haute un texte différent mais toujours en cohérence avec la situation proposée au départ. Sans l'avoir cherché, je détterrai une langue enfouie en moi que je n'avais pas soupçonnée, une langue qui avait sa propre logique, toujours la même... Une langue avant tout sensuelle. Et quand est venu le moment de faire une petite représentation à la fin du stage, tout ce travail a été mis par écrit. Quand j'ai dû incarner ce texte écrit par un autre, toute la liberté s'est envolée... Il était trop tard pour sauver quoi que ce soit : le temps de me rendre compte que je m'étais asséché, le spectacle avait eu lieu. Ça a été terrible à vivre de l'intérieur. À partir de ce moment-là, je me suis mis à vraiment écrire pour retrouver cette langue née du plateau.

Comment caractériserais-tu cette langue ?

Très liée à mon expérience d'acteur, à mon métier d'acteur et à la recherche singulière de ce qu'on pourrait appeler « l'état de grâce » de l'acteur : cette chose qu'on touche rarement du doigt. J'utilise une langue peu analytique mais au

contraire très concrète, spontanée, et qui tente de casser la structure habituelle de la phrase. Une langue surprenante, pleine de ruptures, de mots qui fonctionnent comme des images, de métaphores. Mes personnages n'ont pas une manière de parler « normale », leurs pensées sont toujours interrompues, coupées, et leurs mots avec...

Le fait d'être acteur influence donc ta relation à l'écriture...

Oui, bien sûr. Pour le moment au moins, j'ai vraiment besoin de dire le texte pour sentir ce que j'écris, le dire à voix haute. C'est là que je ressens si je suis passé à côté de l'intuition qui m'a conduit à écrire tel ou tel passage. En le disant je me rends compte de la qualité de l'écriture. Ça passe par la mise en bouche, ça provoque des mouvements. C'est une préfiguration de ce qui se passera sur le plateau. Je me mets en route par la parole. On est au théâtre : c'est en étant dit que le texte prend sa dimension vraie, trouve son monde. C'est en disant qu'on crée le lien avec ceux qui regardent, la diction ouvre le sens et les interprétations. Les mots simples qui sont dits doivent toucher... Et me toucher d'abord moi en mettant tout mon corps en mouvement. Si ça ne marche pas, le spectateur ne pourra pas faire le voyage sensible que je lui propose.

Quel est ton parcours d'auteur de théâtre ?

Le premier travail est parti d'un monologue que j'avais écrit. Il s'appelait *Travaux d'agrandissement de la fosse*. Je l'avais travaillé avec Catherine Vinatier, mais faire de ce texte un projet pour le théâtre était trop lourd pour nos épaules. Je suis revenu à l'écriture quelques années

après en délaissant le monologue au profit d'histoires plus complexes avec trois, quatre, même dix personnages. J'ai réorganisé ma façon de travailler en la structurant avec une équipe. Mais ce qui demeure inchangé, c'est l'envie d'incarner un texte que j'écris. Mon rapport à l'écriture est directement lié à cette donnée concrète. Je pense qu'il y a une vraie continuité entre *Travaux d'agrandissement de la fosse*, *Ma maison* et *Le Rachat*, même si chaque histoire peut se lire et se voir de manière autonome. Au fond ce n'est pas une trilogie, mais plus une histoire sans fin... *Le Rachat*, par exemple, a sa logique particulière : l'histoire d'un couple qui rachète une maison et dont les rapports vont se trouver modifiés au contact de celle-ci. Ils débarquent là, au bord de la mer. Cette maison suinte, semble douée d'une vie propre, comme s'il y avait des présences. Mais il ne s'agit pas de tomber dans une quelconque mystique...

Pourtant il y a une dimension surnaturelle...

Elle est présente, mais parfois la réalité peut sembler complètement surnaturelle ! Un certain nombre d'événements peuvent se lire comme ça, mais aussi plus simplement, concrètement. Dans *Le Rachat*, l'homme est au chômage et il travaillait avant dans un laboratoire de physique quantique : une science qui émet des hypothèses incroyables comme le dédoublement de la matière ; et ça, que deux molécules se trouvent au même moment dans deux endroits différents, peut sembler totalement surnaturel. En fait, c'est un jeu que je propose : nous créons des images troubles, un univers, et on invite les gens à y entrer. Il faut que les spectateurs se sentent libres

— comme moi en écrivant — d'imaginer ce qu'ils veulent à partir d'éléments simples, voire terre-à-terre, qui leur sont racontés.

Que cherches-tu à traiter, à dire, avec tes pièces ?

Je traite d'un état de délabrement des rapports humains, d'une tension. Mais ce que je cherche, c'est à supprimer les préjugés, à les casser. Je parle d'une certaine violence des rapports humains. De gens qui ne se comprennent pas, qui ne savent pas dire ce qu'ils pensent et veulent. Chez mes personnages, le corps précède la parole (comme chez l'acteur !). Quand on ne réussit pas à comprendre ce qui nous arrive, le silence s'installe. Comment le dépasser ? Comment sortir du trou ?... Je veux dire ça, la pudeur à dire ce qui nous travaille, la pudeur et une impossibilité. Peut-être que ce qui se passe en nous ne peut pas être dit, comme si l'énoncer risquait de le transformer. Les personnages essaient de nommer ce qui ne peut l'être, évidemment ça ne marche pas et ça crée de la tension, une violence bien plus profonde et fondamentale que la simple dispute dans un couple. Je questionne en creux la normalité des échanges humains. Mon écriture travaille ainsi, de décalage en décalage, par des sortes de glissements de terrain, pour tenter de révéler les causes profondes, les motivations de chacun dans ce qu'il fait et dit. Un peu comme si tous les rapports de façade, de convenance, s'écroulaient au fur et à mesure pour aller vers une vérité souterraine des liens humains. C'est l'image d'Ibsen et de ces pelures d'oignon qu'on retire jusqu'au vide. Forcément, ça prend du temps et ça fait du mal.

Finalement mes personnages fonctionnent comme ceux de mes écrivains de chevet : Faulkner, Syngé, Borgès aussi, avec le surnaturel qui vient s'immiscer dans le fil d'une narration d'aspect banal.

La toile de fond de tes histoires semble se répéter : dispute, incompréhension... Qu'est-ce qui change entre *Ma maison* et *Le Rachat* ?

Je ne dirais pas que les choses se répètent. Il y a des éléments qui se recourent entre les deux pièces : *Le Rachat* vient en prolongement de *Ma maison*, l'univers continue d'évoluer, de s'étendre. Je constate que l'extérieur prend de plus en plus d'importance. J'entends par là que dans *Ma maison*, on restait centré sur la relation Paul / Arthur, alors que dans *Le Rachat* d'autres personnages que les deux protagonistes principaux interviennent : on sort du huis clos psychologique, refermé... Même si l'enfermement intérieur demeure une obsession chez moi. Des personnages solitaires (qui seront tous joués par le même acteur), comme on en rencontre dans les campagnes reculées, arrivent et donnent des nouvelles. Ce ne sont pas des paysans mal dégrossis, mais des gens curieux, ambigus... Ils ont un parler simple et imagé, sortent de l'argile de la terre, et viennent voir ce couple de citoyens qu'ils imaginent modèle. Avec Philippe, nous les considérons comme des messagers qui nous ramènent à la vraie vie, celle qui continue hors du couple. Et puis la musique, les sons — le bruit de la mer par exemple — auront une grande importance. Entre ce couple et eux s'orchestre une sorte de télescopage qui renvoie à mes propres télescopages.

EXTRAIT

LA FEMME

Tu es vraiment... Et puis l'endroit où tu parles de l'éléphant... Le passage sur l'éléphant... Son empoisonnement dans l'étang... C'est tellement injuste, triste... Il était tellement confiant de revoir cet homme dans l'eau, il se faisait une telle joie de jouer dans l'étang avec cet homme qui te ressemble tant, et tu l'as tué, tu lui as fait avaler par la trompe ce poison si mortel... Pourquoi...

L'HOMME

Oui c'est vrai, c'est horrible... Ça c'est horrible ce que tu viens de dire... Oui, si tu as vraiment lu ce que tu viens de dire... Parce que tu vas peut-être me trouver absurde mais... Je ne me rappelle pas vraiment avoir écrit ce que tu viens de dire.

Vous pouvez voir *Ma maison*, premier spectacle de Pierre-Yves Chapalain et Philippe Carbonneaux, les 14 et 15 novembre





texte **Pierre-Yves Chapalain**
mise en scène **Philippe Carbonneaux**
avec **Pierre-Yves Chapalain,**
Pascal Durozier, Laure Guillem

DURÉE 1 H 10

AU NOUVEAU THÉÂTRE

14 ET 15 NOVEMBRE 2006

Spectacle hors abonnement, si vous allez voir **Le Rachat**, vous bénéficiez pour **Ma Maison** d'un tarif à 6 € ou 4 € pour les abonnés

MARDI 14
MERCREDI 15

19H00
19H00

MA MAISON

[TRAVAUX D'AGRANDISSEMENT DE LA FOSSE]

En résonance avec *Le Rachat*, nous allons au cours de deux soirées reprendre *Ma maison*, créé il y a un an au théâtre de l'Échangeur de Bagnolet. Les deux pièces seront jouées à la suite l'une de l'autre. Cela nous semblait important car *Ma maison* traite de l'amitié fusionnelle et destructrice de deux amis qui connaissent par trop leur passé, quand *Le Rachat* s'engouffre dans la relation amoureuse dès lors qu'elle devient possessive voire « cannibale ». Dans *Ma maison*, Paul et Arthur se retrouvent après de longues années. Cette rencontre fait resurgir un passé qui s'avérera dévastateur pour l'un et l'autre, comme pour ce qui les unit : il les renvoie à leur mal-être inexprimable et à leurs frustrations les plus profondes... Et, inévitablement, ils en viennent à évoquer la figure d'un père omniprésent et tyrannique, dont ils devront un jour s'affranchir pour enfin vivre leur destin. C'est à la demande de Pierre-Yves Chapalain que j'ai entrepris la mise en scène de *Ma maison*, et je ne cacherai pas que sa volonté d'interpréter l'un des rôles majeurs me faisait un peu peur. Mais paradoxalement je ne voyais personne d'autre que lui pour le rôle de Paul, sûrement parce qu'il maîtrise parfaitement sur scène la langue qu'il écrit. Comment trouver

ma place de metteur en scène et être créatif avec un auteur-acteur ? Allait-il accepter que j'intervienne dans son texte. N'allais-je pas toucher à quelque chose de trop intime ? Quand nous avons commencé les répétitions, il est devenu évident que le texte allait évoluer par le jeu et en fonction de la lumière et du son, comme des choix de mise en scène que je pouvais avancer pour donner à ce texte un sens particulier : le situer entre le rêve et la réalité. J'y voyais en effet un univers proche de mes préoccupations, dans lequel je pouvais m'immiscer, intervenir, pour faire des propositions à Pierre-Yves, auxquelles il répondrait par l'écriture. Par exemple, pour traiter plusieurs des difficultés que proposait la pièce – notamment des différentes temporalités puisque l'on navigue entre l'enfance et le temps présent – j'ai voulu donner à la mise en scène un aspect cinématographique, avec des travellings et des plans superposés. L'arrivée d'un personnage féminin, arrivée que j'ai suscitée, m'a permis ce traitement. Initialement, Pierre-Yves avait surtout développé de la parole, comme un flot, entre ces deux amis qui se retrouvent ; un échange nourri que seule l'arrivée du père venait interrompre. Notre complicité et le travail de va-et-vient entre

écriture et propositions scéniques nous ont permis de changer l'architecture de la pièce, en faisant intervenir la figure de la mère, rôle que nous avons confié à Laure Guillem. Quand elle est arrivée en cours de répétition elle n'avait encore aucun texte, mais s'est prêtée au jeu en improvisant des scènes qui ont suscitées de l'écriture et des images. Pour nous, seul comptait qu'une femme porte son regard sur ce monde d'hommes et sur la relation père-fils ; ce personnage très modeste au départ a pris de l'ampleur, structurant le récit. Je peux dire aujourd'hui avec un peu de recul que nous avons construit ce spectacle comme un puzzle : nous ajoutions, enlevions, superposions des strates de texte, de lumière, de son, de jeu pour développer un univers où rien ne devait être définitif (pour la reprise à Besançon, nous songeons d'ailleurs à changer la fin). Le but étant de laisser les propositions ouvertes pour susciter encore et encore notre imagination et celle du spectateur. Cette parole de Picasso reste toujours vraie et, je crois, guide le travail de notre équipe : « achever une œuvre c'est l'achever ».

Philippe Carbonneaux

PHILIPPE CARBONNEAUX ENTRETIEN

Comment cette aventure a-t-elle débuté ?

Pierre-Yves et moi nous connaissons comme comédiens, on a joué ensemble dans les créations de Joël Pommerat. J'ai appris qu'il écrivait au moment précis où je me tournais vers la mise en scène. J'ai monté *Pour un oui ou pour un non* de Sarraute. Pierre-Yves a vu ce spectacle et m'a proposé de mettre en scène ses textes.

Qu'est-ce qui t'attire dans l'écriture de Pierre-Yves Chapalain ?

Je m'intéressais, en travaillant sur l'œuvre de Sarraute, aux rapports de pouvoir, à la destruction de l'autre, à la cruauté des rapports humains qui s'expriment à travers des événements anodins. Ces thèmes sont au cœur des textes de Pierre-Yves. J'aime la pensée « court-circuitée » de ses personnages : comme s'ils avaient un chaos dans la tête, ils sont incapables de suivre un raisonnement jusqu'au bout, ils sautent d'une idée à l'autre parce que leur ressenti est inexprimable. Tout cela permet à la relation entre les personnages d'exister de manière complexe sur le plateau et donne une étonnante matière à jouer aux acteurs.

Qu'est-ce qui selon toi singularise son travail ?

Pierre-Yves a développé une sorte de parole unique mais divisée. Dans *Travaux d'agrandissement de la fosse* (devenu *Ma maison*), on peut très bien imaginer que la personne en face de Paul est une autre part de lui-même, antagoniste. Pierre-Yves traite ce moment de crise où, après avoir été fusionnel, on a besoin de reprendre

ses distances pour ne pas étouffer. Le couple du *Rachat* est allé si loin que c'est devenu insupportable. L'homme se met à écrire, se fabrique un univers secret qui raconte leur malaise. Quand sa femme le découvre, la crise est terrible. C'est ça le thème du *Rachat* : ce qu'il advient d'une relation de couple quand toutes les incompréhensions enfouies jaillissent et prennent le dessus.

Comment te positionnes-tu, en tant que metteur en scène, face à un auteur-acteur ?

Dans le théâtre que nous faisons, on traite les personnages à partir des personnes qui les jouent. Finalement, Pierre-Yves comme les autres. Mais bien sûr il y avait une certaine crainte au départ – la position d'auteur-acteur est assez insolite. Je n'ai pas eu de difficultés à trouver ma place, car Pierre-Yves est d'accord pour réécrire pendant le travail en fonction de ce qui naît du plateau. De plus, et je parle en tant qu'acteur, ce qui est fondamental pour un comédien quand il possède son texte – n'importe quel texte, du répertoire ou écrit par lui – c'est qu'il devienne amnésique. Il doit se retrouver nu face à ce qu'il a à dire, dans l'émotion de la découverte, au moment présent. Que l'acteur soit l'auteur du texte ne change rien à cette quête. Mon travail est de le guider vers cet état. Même si Pierre-Yves écrit une parole proche de lui, une fois sur le plateau les autres acteurs interviennent, j'interviens, les sons, la lumière interviennent et l'emmènent ailleurs... vers un univers très obsessionnel, et des situations,

des sensations qu'il n'avait pas forcément perçues en écrivant.

Vous cherchez donc à fabriquer un univers théâtral plus qu'à servir un texte ?

Oui, et je considère que l'écriture scénique est aussi importante que les mots. Le but est qu'on pense que ce texte ne peut pas exister sans cette mise en scène (même si ça n'est pas vrai !). On a envie de faire parler tous les éléments. Le texte est l'une des couches : on peut partir d'une idée d'espace ou d'un son et cela influence le développement du récit. Nous cherchons ensemble quelque chose de global, un univers. Éric s'occupe de la scénographie et de la lumière, Grégoire du son et Gérald de la vidéo : ensemble nous tentons de fabriquer des mondes complets et complexes.

Et quel sera justement cet univers ?

On peut partir de la maison puisque c'est celle du précédent spectacle. Elle représente ce que vit ce couple. Elle cristallise ce qui fut heureux et ce qui aujourd'hui est devenu insupportable. Au départ on pensait que la maison était terminée. Après la première période de répétition, on s'est rendu compte qu'elle était encore en travaux, donc toujours en mouvement, comme un nouveau projet que ce couple n'arrive pas à mener à bien, au contraire. Plus ils essaient d'y faire des travaux et moins ça avance, un peu comme leur histoire. Cette maison ne se termine jamais : l'univers du spectacle sera celui d'un chantier, à la fois concret et cauchemardesque.

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

LES PETITES FUGUES 2006

**AU NOUVEAU
THÉÂTRE**

MERCREDI 22 NOVEMBRE 2006
20H00

MICHÈLE LESBRE

La Petite Trotteuse est le neuvième livre de Michèle Lesbre. C'est le roman qui l'impose auprès du grand public comme un écrivain de premier ordre ; il obtient le Prix des libraires Initiales Automne 2005. Michèle Lesbre nous montre de manière lumineuse le pouvoir rédempteur des mots qu'elle tisse comme un enchantement. Elle conçoit des livres, infiniment subtils et d'une grande beauté formelle, qui hantent la mémoire, parce que sa voix est unique.

« Il s'agit d'un roman sur le temps, les différents temps qui nous construisent, les chemins vers la lumière. »
« La montre est la véritable origine de ce livre. J'ai trouvé la montre de mon père et j'ai su que j'allais écrire un roman. J'ai fait cette découverte douloureuse, et j'ai décidé de l'utiliser pour écrire. Mais pas une autobiographie. Parce que pour bien parler de soi il faut parler des autres. J'ai donc travaillé, à partir de cette montre de mon père, pour faire un roman lisible par tous. Parce que finalement, écrire, c'est transformer la douleur, l'émotion, les faits, les expériences, en quelque chose d'universel. »

Michèle Lesbre



AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 28 NOV AU 2 DÉC 2006

MARDI 28 NOV
MERCREDI 29 NOV
JEUDI 30 NOV
VENDREDI 1^{ER} DÉC
SAMEDI 2 DÉC

20H30
19H00
19H00
20H30
17H00

texte Heiner Müller
mise en scène Matthias Langhoff
texte français Jean Jourdeuil
et Béatrice Perregaux
avec François Chattot, Muriel Mayette
de la Comédie Française

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
jeudi 30 à l'issue de la représentation

DURÉE 1 H 20

QUARTETT

[QUATUOR]

D'APRÈS LACLOS

ENTRETIEN AVEC MATTHIAS LANGHOFF

RÉALISÉ PAR RENÉ ZAHND

Dans quelles circonstances avez-vous rencontré Heiner Müller ?

C'était en 1961, après la création de sa pièce *L'Émigrante*, ce grand scandale. À cette période, j'étais une sorte d'élève de Hanns Eisler et je travaillais au Berliner Ensemble. Eisler avait invité Heiner chez lui, pour l'entourer, le protéger contre les attaques dont il était victime. J'ai fait sa connaissance à ce moment-là. Nous sommes presque immédiatement devenus amis. Était-il déjà un auteur reconnu ? Il était alors considéré comme le jeune écrivain intéressant en RDA. Tout le monde attendait ce nouveau travail et, pour cette raison, tout le monde s'est rendu à la représentation, croyant assister à l'œuvre du futur Prix national. Or, ce fut la catastrophe ! Le spectacle a été annulé. On a ensuite exclu Heiner de la Société des écrivains. Il y a même eu un congrès pendant lequel chacun, auteur ou politicien, a démontré comment Monsieur Müller s'était trompé !

Vous avez fait un beau parcours ensemble !

Pour un homme de théâtre, la relation avec les écrivains est sans doute la chose la plus importante. C'est aujourd'hui trop négligé. Moi, j'ai eu la chance de rencontrer Heiner Müller et de travailler avec lui. D'emblée, nous avons partagé la même passion pour la tragédie grecque. Nous avions la même envie de repartir de ce modèle pour inventer une littérature et un théâtre contemporains. (...)

Qu'est-ce qui vous touche ou vous intéresse particulièrement dans l'œuvre de Heiner Müller ?

Il y a d'abord son usage de l'allemand, sa maîtrise de la langue théâtrale et aussi le niveau de difficulté qu'il instaure. Ce sont des dimensions qui stimulent le travail théâtral, en particulier celui de l'acteur. Il y a ensuite les sujets qu'il traite et son regard sur le monde. Heiner touche directement les blessures. Où est le scandale ? Qu'est-ce qu'on ne peut pas excuser ? Dans tout ce qu'il écrit, il dit : ce n'est pas moi qui suis responsable de cette dureté, c'est le monde qui m'impose cette dureté, qui la produit. Avec l'œuvre de Heiner, je me trouve à un endroit de résistance qui est important. J'ai toujours l'impression, ou l'espoir que lorsqu'un de ses textes est vraiment dit, vraiment joué, nous ne sommes pas tout à fait les mêmes avant et après la représentation. Le théâtre de Heiner Müller produit cet effet. En même temps, il n'est pas du tout doctrinaire. Ce n'est pas quelqu'un qui donne des leçons, mais quelqu'un qui provoque notre réflexion. Pour moi, c'est central.

Quelle conscience avait-il de l'effet que ces textes pouvaient produire sur scène ?

Il était toujours intéressé par cette question, par le travail théâtral en général. Je pense à une anecdote, mais qui parle de sa relation à ses propres textes. C'était après le travail de Bob Wilson sur *Hamlet-Machine*. Les deux hommes s'aimaient beaucoup. J'ai demandé à Heiner : mais qu'est-ce qui t'intéresse chez Wilson ? Et il m'a répondu : c'est un destructeur de documents, c'est-à-dire que tu glisses un texte dedans et il l'efface. (...) Le texte était toujours clairement articulé mais, à la fin, on n'avait aucune idée de ce qui était réellement dit dans la pièce. Heiner trouvait ça très bien. De temps en temps, lorsque nous étions fâchés, il me disait : ton problème, c'est que tu crois encore trop au texte !

Si on parle de *Quartett*, on constate que le modèle pour une fois n'est pas la tragédie grecque ou Shakespeare, mais bien *Les Liaisons dangereuses*, c'est-à-dire un roman épistolaire du XVIII^e siècle. On est en plein « esprit français » !

C'est la première pièce où Heiner parle des problèmes de sa propre vie, de sa relation avec les femmes. Ce qui ne signifie bien sûr pas que la pièce soit autobiographique ! Mais il avait le courage de défendre l'idée que, dans un contexte

particulier, en l'occurrence la chute d'un monde, puisque nous sommes à la veille de la Révolution française, la réponse peut être le combat d'un couple. C'est aussi une rébellion. Comme Heiner le disait : il fait de l'anatomie. Ça signifie qu'il faut arriver à l'os. Donc arriver à l'os de la relation entre les sexes et, juste au moment où la catastrophe se produit dans le monde, dire qu'il est important de s'occuper de ça. Ce thème reste d'une actualité indiscutable.

Quartett est une pièce apparemment simple, alors qu'elle est d'une complexité colossale !

Colossale, oui. Il a essayé, tout en restant complètement dans son univers, d'écrire une pièce qui, par sa structure, est plus conventionnelle. Il y a une anecdote que j'aime beaucoup. Un jour, je suis arrivé chez lui et il venait de finir le texte, il m'a tendu le manuscrit en disant : regarde, c'est ma nouvelle pièce. J'ai lu le titre, *Quartett*, et j'ai dit : ah, c'est pour quatre acteurs. Il a répondu non, pour deux, je suis un professionnel !

Et qu'est-ce qui vous a décidé à monter cette œuvre maintenant ?

La rencontre avec les deux acteurs ?

Il y a eu, en effet, la rencontre avec Muriel Mayette et François Chattot et, plus secrètement, un écho à ma propre vie. Il s'agissait aussi, pour moi, de retrouver Heiner. Ensemble, nous avons eu un compagnonnage artistique, littéraire, mais aussi un parcours de vie, d'amitié, avec des histoires de femmes, des conflits qui ont surgi. Ces questions sont centrales. Dans ces dimensions-là aussi, il me manque.

Et si je vous dis que ce spectacle est une déclaration d'amour à Heiner Müller ?

C'est vrai. C'est une déclaration d'amour à Heiner Müller et aussi une déclaration d'amour à ces deux acteurs.

Entretien publié dans le n°12 du *Journal du Théâtre de Vidy-Lausanne*, avril-juin 2006.

© Mario Del Curto

ENTRETIEN AVEC HEINER MÜLLER

RÉALISÉ PAR OLIVIER ORTOLANI

En 1985, Patrice Chéreau a mis en scène *Quartett*. Que retenir de cette représentation ?

Quartett en français, ça pose évidemment un problème de texte, car la matière est française du XVIII^e siècle, et lorsque le texte est « retraduit » en français, il paraît automatiquement plus élégant qu'en allemand. On ne peut certainement pas traduire ce texte autrement que dans une manière de langue du XVIII^e, et alors on perd une grande quantité de barbarismes, de grossièretés et de brutalités. Le texte français est beaucoup plus élégant, mais également plus plat que l'allemand : une certaine rusticité est peut-être même absolument intraduisible.

Chez Jourdeuil par exemple, « Wüstling »* est traduit par « libertin ». Mais ça ne rend pas compte...

... de ce mot. Cela vient sûrement du fait que les Allemands ne sont jamais vraiment devenus européens et sont restés des espèces de barbares. La langue allemande n'a jamais été aussi claire et ordonnée que ne l'a été la langue française, de là vient

également une certaine coloration romantique de la mise en scène. Ce fut une belle représentation, triste et romantique, avec peu de piquant, peu de provocation et d'étrangeté. Ceci n'est pas une objection, c'était une manière de faire. J'étais très étonné, surtout de la part de Patrice, d'y voir si peu d'agressivité, si peu de provocation.

Pour tous ceux qui avaient vu *La Fausse suivante*.

Oui. C'était totalement inattendu. *Quartett* est un peu le négatif de *La Fausse suivante*. Chéreau s'est fixé sur l'intériorité des deux personnages Merteuil et Valmont. La mise en scène ressemble à une réminiscence : deux vieux libertins se souviennent de leur vie passée et constatent avec tristesse qu'ils ont échoué et qu'ils sont passés à côté de la vraie vie. Comment vivre de manière juste ? – C'est un thème récurrent chez Chéreau. C'est sûrement vrai. C'est en tout cas un aspect du texte.

Extrait d'un entretien inédit en français

* Wust en allemand veut dire foutoir

“ LA TÂCHE LA PLUS IMPORTANTE D'UN METTEUR EN SCÈNE EST DE DÉCOUVRIR UN TEXTE ET DE FAIRE ENTRER D'AUTRES GENS DANS CETTE DÉCOUVERTE POUR VOIR COMMENT ON PEUT LE LIRE ET COMMENT CETTE LECTURE PEUT PRODUIRE LE SCANDALE. ”

Matthias Langhoff
OutreScène n°6
Entretien avec Olivier Ortolani

HEINER MÜLLER 1929-1995

1933 assiste à l'arrestation de son père par les Nazis.
1944 est enrôlé dans la Volksturm*. À la fin de la guerre, il rejoint la zone soviétique de Berlin et reprend ses études secondaires.
1956 première pièce, *Le Briseur de salaires*. Depuis 1953, Müller est proche des cercles brechtiens.

1961 année de la construction du Mur de Berlin. Sa pièce *L'Émigrante* est interdite après une seule représentation. Il est exclu de la Société des écrivains.

1966 Inge Müller, sa femme, se suicide. En proie à de violentes critiques, il abandonne la « dramaturgie de production » et les sujets d'actualité pour se tourner vers la tragédie grecque, adaptant et réécrivant des pièces de Sophocle, d'Eschyle... Il réécrira aussi, dans les années soixante et soixante-dix, des pièces de Shakespeare.

1970-1976 dramaturge au Berliner Ensemble, puis, à partir de 1976 à la Volksbühne dirigée par Benno Besson.

1977 *Hamlet-Machine* (interdit jusqu'à la fin du régime communiste).

1980 *Quartett*. Il signe cette année-là sa première mise en scène, *La Mission*.

1992 est nommé directeur du Berliner Ensemble.

1995 met en scène *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht.

* Milices populaires nazies.

MATTHIAS LANGHOFF né en 1941

1961 entre au Berliner Ensemble où il restera jusqu'en 1969.

1963 monte avec Manfred Karge *Le Petit Mahagonny* de Brecht.

1969-1976 travaille à la Volksbühne et monte notamment Ostrovski, Schiller, Shakespeare, Ibsen et Müller.

1972 première mise en scène en français, *Le Commerce du pain*, à Aubervilliers. Suit une multitude de spectacles sur les plus grandes scènes européennes.

1988 est nommé directeur du Théâtre de Vidy à Lausanne.

1991 premier opéra, *Don Giovanni* de Mozart.

1992 est nommé directeur, avec Zadek et Müller notamment, du Berliner Ensemble.

1993 quitte le Berliner Ensemble. Il travaille depuis principalement en France.

conception et mise en scène
Marjorie Heinrich
 avec Sylvain Bèche, Nicole Blanchot,
 Régis Ivanov, Sylvie Bontemps,
 Laurent Maurel, Lara Suyeux

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
 jeudi 14 à l'issue de la représentation

DURÉE 1 H 20

JEUDI 7 19H00
 VENDREDI 8 20H30
 SAMEDI 9 17H00
 MARDI 12 20H30
 MERCREDI 13 19H00
 JEUDI 14 19H00
 VENDREDI 15 20H30

HORRIFICE

[3 PLAISANTERIES]

HORRIFICE EST UN SPECTACLE VIVANT SUR LA MORT, OÙ LE SPECTATEUR SE RETROUVE D'EMBLÉE FACE À LUI-MÊME DANS UN SURPRENANT DÉAMBULATOIRE, AVANT D'ÊTRE, AU FINAL, CONVIE À UN REPAS POUR RETROUVER LE FIL DE L'HISTOIRE. UN SPECTACLE EN 3 PLAISANTERIES, QUI APPELLE AUSSI BIEN LA MUSIQUE QUE LES ARTS PLASTIQUES ET LES FRAGMENTS DE TEXTES POUR SERVIR UN THÉÂTRE DÉCONCERTANT.

RENCONTRE AVEC MARJORIE HEINRICH

Tu as fait de longues études universitaires et tu as été enseignante, comment en es-tu venue au théâtre ?

Je crois que j'ai toujours voulu faire du théâtre. Quand j'étais petite, les filles voulaient être institutrices, moi je voulais être « actrice pour le théâtre », je ne savais pas que le terme de comédienne existait. J'ai fait du théâtre amateur puis, comme j'ai eu la malchance de réussir mes études, j'ai refusé le théâtre pendant très longtemps, j'ai fait une coupure nette avant d'y revenir, entièrement... Le théâtre m'a rattrapée, on ne peut pas lutter contre son destin. C'était tout ou rien. J'ai démissionné de l'Éducation Nationale.

Comment es-tu passée à la mise en scène ?

J'ai fait une formation d'actrice mais ce qui m'intéressait, c'était la création et assez vite il m'est apparu que je ne pouvais pas être que comédienne. J'étouffais dans les salles : je me suis alors dirigée vers le théâtre de rue, vers la recherche d'instant et d'événements pour questionner le rapport au public, la scénographie des lieux. C'est là que j'ai rencontré le Théâtre de l'Unité, Jacques Livchine et Hervée de Lafond. Aujourd'hui on m'appelle metteur en scène. En France, classiquement, le metteur en scène part d'un texte ; mon approche s'apparente plus à la définition allemande du *regisseur* – une démarche plus globale, avec la question de l'esthétique au cœur de tout le dispositif. De plus je n'envisage pas de travailler sans appeler différents médias : la musique, les installations plastiques... en les juxtaposant, en les accumulant pour inventer une sorte de chaos. J'ai toujours eu le fantasme du spectacle total cher à Artaud.

Qu'entends-tu par « créer une sorte de chaos » ?

Le chaos, c'est l'origine du monde. Le but du jeu, c'est de questionner cette origine, de théâtraliser le chaos. C'est l'enjeu de la catharsis. Le théâtre doit agir : le spectateur ne doit pas sortir comme il est entré. Je n'invente rien, c'est l'essence même de l'art théâtral. Ce qui est intéressant c'est de retrouver les « universaux », les unités minimales où chacun puisse se projeter. C'est ce que j'appelle la théorie de l'éventail. Par exemple, dans la première plaisanterie, pour définir le déambulatoire, on peut faire référence aux limbes, au bardo, au labyrinthe, au carnaval, au miroir, à l'envers du décor... Toutes ces notions différentes peuvent émerger à discrétion de chacun. Je cherche par le théâtre une transversalité entre toutes ces notions.

Revenons à *Horrifice* et à la contradiction apparente entre un spectacle sur la mort et son sous titre *3 Plaisanteries* ?

Dès que j'ai commencé le théâtre, toute jeune donc, je me suis mise à l'écriture. Le premier spectacle sur lequel j'ai travaillé était *De la vie, de la mort*, déjà ce thème... Ma préoccupation au théâtre, c'était ça, parler de la vie, et donc forcément parler de la mort. Dans ce premier travail, il y avait déjà l'idée de voler des mots. Je suis une voleuse de mots. Je vole dans tout l'univers sonore, visuel, culturel dans lequel j'évolue des phrases, des proverbes, avec l'idée de fragmenter le réel. Ensuite ça s'est affiné, mais je tire toujours ce même fil. Avec *Horrifice*, il s'agit à nouveau d'ouvrir le sens, de travailler les intersignes, les trous, le vide et de créer un espace suffisamment vaste pour que chacun puisse y lire ce qu'il a envie en fonction de ce qui le constitue.

Pour moi, le spectacle vivant ne se regarde pas, il se vit. La déambulation du départ n'est pas gratuite, elle est la forme qui résonne le mieux avec la thématique du spectacle. On travaille sur la mort, et je me suis appuyée sur les NDE (*Near Death Experiences*). Tous les témoignages de ceux qui sont revenus après l'encéphalogramme plat concourent : ils parlent d'un tunnel ou d'une spirale avec de la lumière au bout – quelque chose à découvrir. Il faut que le spectateur traverse aussi cet « état du couloir », d'où la déambulation pour le mettre en condition. Lors d'une première résidence à la Tempête, la scénographie s'appuyait sur un vrai couloir : certains ont vu celui de la mort avant la chaise électrique, d'autres ont joué à se faire peur comme dans un train fantôme... Tout le monde est chargé différemment. Le signe qui est donné renvoie à des imaginaires différents et pourtant c'est le même tunnel que tout le monde traverse. C'est ça ma théorie de l'éventail : trouver ce qui va ouvrir le sens et ramener chacun à sa propre expérience. Dans le spectacle, le spectateur est livré à lui-même, on est seul aussi face à la mort.

Et les deux autres *Plaisanteries* ?

Dans la seconde, la parole émerge. Le souvenir, la mémoire commencent à se verbaliser, mais on reste dans une fragmentation de l'espace et de l'histoire. La troisième est plus narrative, on est dans une unité, avec un repas où sont conviés les spectateurs et les membres de la famille. Une famille symbolique, recomposée. On a affaire à des figures, pas à des personnages : le fils et la fille ne sont pas forcément frère et sœur, le père et la mère pas forcément mariés. Le doute est encore permis. On passe de la mort au deuil puis à la famille...

Tes spectacles sont des montages de textes, tu te définis comme une voleuse de mots. Comment travailles-tu précisément avec ce matériau ?

En deux temps : la recherche d'abord, qui sert ensuite de nourriture à l'écriture de plateau avec les comédiens. Pour *Horrifice*, je me suis rendue dans les librairies pour savoir dans quelles catégories ils rangeaient les livres sur la mort. Résultat : partout, en psychologie, en biologie, en anthropologie... J'ai acheté un livre par rayonnage. Ensuite, j'ai recueilli le témoignage

des personnes âgées de mon village, puis interrogé des médecins, des notaires, des spécialistes des pompes funèbres et j'ai collecté des documents authentiques – par exemple des publicités pour une société de pompes funèbres. J'ai aussi demandé à des auteurs d'écrire des petits textes sur la mort, qui seront utilisés ou pas, tout ou partie. Tous les acteurs ont fait ce même travail de recherche pour aboutir à l'écriture de plateau. Pour cette seconde phase, je pars d'eux, de leurs expériences, de leurs histoires de famille réelles ou fantasmées. Que ce soit vrai ou pas m'importe peu : on n'est pas dans un psychodrame.

Jacques Livchine a participé au projet.

Il est venu en résidence avec nous la première semaine. On a fait un travail ensemble pour créer un univers commun et il a proposé un texte pour la troisième plaisanterie. C'est le seul auteur qui a écrit en collaboration avec l'équipe artistique. Il a eu un traitement particulier, mais ça ne pouvait pas être autrement, on était obligé de se retrouver autour d'une écriture de plateau. C'est quelqu'un avec qui j'ai fait un bout de chemin et ça continue...

JAZZ AVEC L'AMIB

SAMEDI 30 SEPTEMBRE 2006 20H30
DAVE BURRELL TRIO

Dave Burrell piano
 Michael Formanek contrebasse
 Guillermo E. Brown batterie

SAMEDI 14 OCTOBRE 2006 20H30
CUONG VU TRIO

Cuong Vu trompette
 Stomu Takeishi basse
 Ted Poor batterie

SAMEDI 23 NOVEMBRE 2006 20H30
ROBERTS/DUCRET/BLACK

Hank Roberts violoncelle
 Marc Ducret guitare
 Jim Black batterie

Aux âmes de valeur, la vertu est d'attendre le nombre des années. Regardez par exemple le cas de Dave Burrell. Cet immense pianiste, une des références majeures des années 60 et 70, a quasiment disparu des scènes depuis. On se demande pourquoi. À force de jouer les absents, il commençait à devenir un mythe. À l'instar de son aîné de dix ans, Ahmad Jamal, il débute actuellement une deuxième carrière. Saluons son retour dans nos salles par une belle ouverture de saison.

Autre exemple, Cuong Vu. Lui est plus jeune, puisque c'est un quadra. Depuis dix ans les initiés considèrent ce trompettiste américain d'origine vietnamienne comme l'un des talents majeurs de sa génération. C'est en tout cas l'avis de Dave Douglas. On aura pu l'entendre récemment au sein de la formation régulière de Pat Metheny, excusez du peu. Pourtant il est quasiment inconnu du grand public. Corrigeons cette anomalie et venons l'entendre le 14 octobre.

Finissons l'année avec un autre trio. Aux côtés du violoncelliste Hank Roberts, nous entendrons un des rares français capable de faire carrière outre-Atlantique, Marc Ducret. La rythmique sera assurée par l'inévitable Jim Black. Inévitable parce que depuis longtemps les trois compères gravitent dans les mêmes sphères. On les aura vus en compagnie de Tim Berne, de Mark Dressler ou de Mark Feldman. Un automne plein de promesses donc.

Réservations

Nouveau Théâtre

03 81 88 55 11

Les Sandales d'Empédocle

95 Grande Rue, 03 81 82 00 88

Le Salon de Musique

15 rue Claude Pouillet, 03 81 25 50 55

Camponovo

50 Grande Rue, 03 81 65 07 70

Tarifs

14 € plein tarif

11 € étudiants, scolaires,
 demandeurs d'emploi,
 abonnés du Nouveau Théâtre

8 € carte avantages jeunes



LES SORCIÈRES : LE BLOG

À l'occasion de la création par Sylvain Maurice du spectacle de marionnettes *Les Sorcières* – d'après l'œuvre de Roald Dahl – au mois de mars 2007, le Nouveau Théâtre crée un blog sur le spectacle. Il se présentera d'une part comme un journal de la création, c'est-à-dire un compte-rendu écrit et amusé des répétitions et, d'autre part, un journal de la fabrication des marionnettes. Deux d'entre-elles seront filmées étape par étape, de l'esquisse à l'objet final. Différents morceaux musicaux composés pour le spectacle et les dessins préparatoires pourront aussi être consultés. L'interactivité sera présente : chaque jour enfants et parents pourront réagir et poser leurs questions directement sur le blog. Il sera consultable dès le mois de novembre. À suivre sur www.nouveau-theatre.com.fr

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 Patrick Lardy
rédaction Patrick Lardy, Yann Richard
secrétariat de rédaction
Stéphanie Marvie

avec l'équipe du Nouveau Théâtre
merci à Olivier Ortolani, René Zahnd
et à Philippe Carboneaux,
Pierre-Yves Chapalain,
Marjorie Heinrich, Joachim Latarjet
design graphique Philippe Bretelle
impression Imprimerie Simon
dépôt légal 3^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

STAGES AMATEURS

Le Nouveau Théâtre propose
quatre stages de pratique théâtrale
à destination de ses abonnés.

Réunion d'information

mardi 17 octobre 2006 à 19H00

au Nouveau Théâtre
Inscriptions ouvertes à partir
de cette date et effectives
à réception du règlement

Contact :

Hélène Vintraud / 03 81 88 55 11

STAGES ANIMÉS PAR

PHILIPPE CARBONNEAUX

(ATTENTION ! DATES MODIFIÉES)

18,19 NOVEMBRE

ET 9,10 DÉCEMBRE 2006

RICHARD BRUNEL

27, 28 JANVIER 2007

PIERRE-YVES CHAPALAIN

ATELIER D'ÉCRITURE

14, 15, 16, 17 AVRIL 2007

EZÉQUIEL GARCIA-ROMEU

5, 6, 7 MAI 2007

ATELIER PERMANENT

AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 16 AU 20 AVRIL 2007

SESSION DIRIGÉE PAR

PAUL DESVAUX

DENIS LOUBATON

LAURENT HATAT

L'Atelier permanent est un laboratoire du
travail de l'acteur, de l'exploration de textes
et de formes théâtrales à destination
des comédiens professionnels.

L'inscription est gratuite.

Pour participer, envoyez une courte lettre
de motivation, un CV et une photo
à Denis Loubaton, au Nouveau Théâtre,
avant le 31 janvier 2007.



AN PIERLÉ & WHITE VELVET

LE CYLINDRE AU NOUVEAU THÉÂTRE

MARDI 21 NOVEMBRE 2006 20H30

An Pierlé voix, piano, accordéon

Klaas Delvaux basse

Peter De Bosschere batterie

Dominique Vantomme claviers

Tom Wolf guitares

Renseignements réservations 03 81 57 34 71