

LA PREMIÈRE STYLISTE,  
*s'avançant vers Don Juan.*

— Vous permettez, monsieur...

DON JUAN, *ne comprenant pas.*

— Permettez quoi ?

LA PREMIÈRE STYLISTE.

— J'aimerais danser avec vous.

DON JUAN, *interloqué.*

— Danser ?

LA PREMIÈRE STYLISTE.

— Cela vous étonne qu'une  
femme vous invite à danser,  
mais le monde a tourné, monsieur,  
et pourquoi il n'y aurait que les  
hommes qui auraient  
le droit d'être des  
don Juan ?

Ödön von Horváth, *Don Juan revient de guerre*, Acte II, scène 2

4

n°



ÖDÖN VON HORVÁTH  
**DON JUAN  
 REVIENT  
 DE GUERRE**  
 mise en scène SYLVAIN MAURICE

WOLFGANG BORCHERT  
**DEHORS,  
 DEVANT  
 LA PORTE**  
 mise en scène LAURENT HATAT

Rencontre avec les équipes artistiques les jeudis et vendredis à l'issue de la représentation

Répétitions ouvertes au public  
 Mardi 19 octobre à 20h30  
 Jeudi 21 octobre à 14h30  
 Contactez Gilles Perrault  
 ou Héléne Vintraud au 03 81 88 55 11

DURÉE ESTIMÉE 3 H 30  
 entracte compris

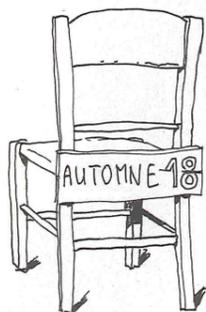
MARDI 20H00  
 MERCREDI 19H00  
 JEUDI 19H00  
 VENDREDI 20H00  
 SAMEDI 17H00

ATTENTION ! HORAIRES SPÉCIAUX À 20H00 LE MARDI ET LE VENDREDI

texte Ödön von Horváth  
 mise en scène Sylvain Maurice  
 texte français Henri Christophe  
 avec Valérie Beaugier, Nadine Berland,  
 Cécile Bouillot, Cécile Coustillac, Murielle Colvez,  
 Virginie Michaud (violon), Désirée Olmi, Michel Quidu  
 texte publié aux éditions de L'Arche

# DON JUAN REVIENT DE GUERRE

EN 1937, HORVÁTH ÉCRIT CETTE VARIATION AUTOUR DU MYTHE DE DON JUAN POUR REMONTER AUX ORIGINES DU NAZISME. SON DON JUAN EST UN SOLDAT DE RETOUR DU FRONT QUI DÉCOUVRE EN 1918 UN MONDE D'OÙ LES HOMMES ONT DISPARU. IL RENOUE AVEC UNE ALLEMAGNE DÉVASTÉE, EN PLEINE RÉVOLUTION AVANT D'ÊTRE RAVAGÉE PAR L'INFLATION. IL N'Y SURVIVRA PAS.



**HORVÁTH PAR KLAUS MANN**  
 La nouvelle de la mort d'Ödön von Horváth, tué par un arbre à Paris, résonna d'abord de manière si sinistre, brutale, absurde, invraisemblable, qu'il fut difficile de la croire vraie. Depuis quand à Paris, sur les Champs-Élysées, les arbres s'abattent-ils sur des poètes en promenade et leur fracassent le crâne ? Nous y serions déjà, en pleine apocalypse ? Les tempêtes orageuses en cet été gros de dangers repèrent-elles, avec une infailibilité diabolique leurs victimes parmi les meilleurs d'entre nous ? Car Ödön von Horváth était l'un des meilleurs d'entre nous. Il était poète, et peu nombreux sont ceux qui méritent ce nom d'honneur. L'atmosphère de la poésie véritable se trouvait dans chacune de ses phrases, autour de sa personne, dans son regard, dans sa parole. Il avait une façon de parler curieusement lente, un peu paresseuse, somnolente et insistante à la fois. Dans un sourire enfantin mais non exempt de cruauté, il aimait raconter d'étranges et effrayantes histoires, des histoires truffées de bizarres infirmes et de grotesques incidents, d'événements drôles, saugrenus, épouvantables. Il avait l'air d'un homme jovial qui aime manger, boire et converser avec des amis.

En effet, il aimait manger, boire et converser avec ses amis. Sa conversation toutefois était de nature à les faire frémir d'effroi. Il était amoureux de l'étrange, de l'inquiétant. Mais pas par coquetterie esthétisante, littéraire. Cette inquiétante étrangeté, ce côté démoniaque étaient au contraire partie intégrante de son être. Dans sa production poétique, tout comme dans sa nature, se rencontraient de la façon la plus charmante et originale atmosphères tendres, naïves, enjouées et lyriques et ces traits sombres, démoniaques. Il avait une manière caractéristique, inoubliable, de rire comme un enfant amusé, un peu menaçant pourtant, de toutes ces choses horribles, qui arrivaient dans ses histoires. Ce rire semblait vouloir exprimer combien il était drôle et bizarre et passionnant que le monde soit à ce point effroyable, dépravé et bariolé, si riche en absurdités et en horreurs. Mais d'autre part, qu'il nous incombat de faire ce que nous pouvions pour le rendre meilleur et un peu plus raisonnable, un peu moins tragi-comique. Car ce poète était moraliste aussi. Non pas tant par raisonnement et déduction au plan social ou économique, mais plutôt par tempérament religieux. Croyant en

Dieu et s'intéressant beaucoup, intimement à Dieu, il était incapable d'apprécier la méchanceté et la laideur comme un simple spectacle. Il les haïssait aussi, et pour finir, il les combattait, avec les moyens qui lui étaient donnés : les moyens poétiques. S'il n'avait pas été moraliste au fond de lui-même, il aurait très bien pu s'arranger avec l'Allemagne nazie où l'on n'aurait pas eu grand-chose à reprocher à cet « aryen » hongrois. Sa prédilection pour l'épouvante et le grotesque eût été amplement comblée. Pourtant il s'est coupé totalement du troisième Reich. Tout d'abord sans doute simplement par goût et par respect de sa dignité d'écrivain ; et certainement aussi par honnêteté, par quelque chose de plus que de la décence, une morale au sens le plus grave, le plus profond du mot. Il s'effrayait du mal qui chaque jour triomphait sans vergogne, nu, pendant le troisième Reich. (...)

La mort des poètes souvent s'accomplit d'une façon qui recoupe avec une étrange précision le style de l'œuvre : il leur faut finalement vivre ou souffrir en mourant ce que d'abord, ils avaient seulement rêvé. Impitoyable, s'accomplit en eux un destin qu'eux-mêmes, ces dieux joueurs, n'avaient jusqu'alors imparti qu'à leurs personnages. Cela ne se ressent-il pas ? Cet arbre qui s'abat sur le poète en promenade, ce pourrait être une idée d'Horváth... « Voici le temps des assassins ! » s'exclama prophétique, Arthur Rimbaud. Il est peu probable qu'il ait pensé aux années paisibles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il avait la prémonition des horreurs de notre époque. Une époque qui a l'air terriblement dangereuse pour les êtres évolués. Celui qu'épargnent les bourreaux dans les geôles et les camps, la tempête le tue : un arbre innocent sur la plus belle avenue du monde devient assassin.

La Mort d'un poète  
 in *Das Neue Tage-Buch*, 1938,  
 texte français Henri Christophe



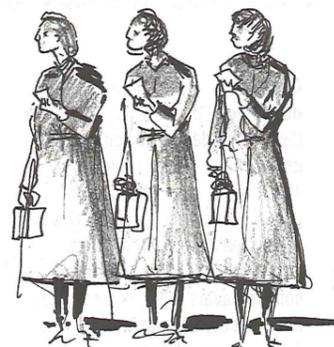
AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 10 AU 27 NOVEMBRE 2004

CRÉATION



[DIPTYQUE]



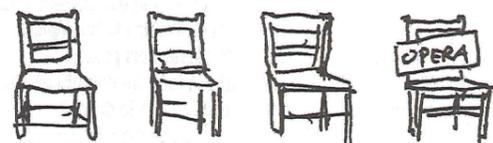
Dessins préparatoires  
 © Damien Caille-Perret

## LA PÉRIODE DE L'INFLATION

Des millions d'hommes et de femmes mal nourris, corrompus, désespérément lascifs, furieusement avides de plaisirs, titubent et vacillent, emportés dans le délire du jazz. La danse devient une manie, une *idée fixe*, un culte. La Bourse fait des bonds, les ministres chancellent, le Reichstag cabriole. Mutilés de guerre et profiteurs de guerre, stars de cinéma et prostituées, monarques à la retraite (avec indemnités princières) et professeurs à la retraite (sans indemnités du tout) – tous gesticulent dans une affreuse euphorie. Les poètes se tordent dans des convulsions prophétiques. Les « girls » des nouvelles revues agitent leur derrière avec entrain. On danse le fox-trot, le shimmy, le tango, la valse ancienne et l'élégante danse de Saint-Guy. On danse la faim et l'hystérie,

l'angoisse et la voracité, la panique et l'horreur. (...) On danse vêtu de draperies antiques, d'armures gothiques, et le ventre nu ; on danse à la Isadora Duncan, à la Nijinski, à la Charlie Chaplin ; on imite les Indiens, les Congolais, les natifs des îles du Sud et la pantomime torturée des animaux en cage du jardin zoologique. Un peuple battu, appauvri, démoralisé, cherche l'oubli dans la danse. Ce qui était une mode devient une obsession ; la fièvre gagne, irrésistible, comme certaines épidémies ou certaines hantises du Moyen Âge. Les symptômes de la maladie du jazz – ces sautilllements pathologiques – on peut les observer dans le pays tout entier ; mais c'est le cœur vivant de l'Allemagne, la capitale, qui est le plus dangereusement atteint.

in *Le Tournant*, Klaus Mann, 10/18



## LE DIPTYK'KABARET

UNE SOIRÉE ASSAISONNÉE  
 PAR LAURENT HATAT

Les feux de la dernière représentation à Besançon du diptyque à peine éteints, avant que les équipes ne partent en tournée, nous ne nous laisserons pas gagner par la nostalgie. Dans le bar du théâtre, il s'agira le temps d'un récital chanté, déclamé, orchestré, de rire ensemble, de s'émouvoir une fois de plus avec tous les trésors du cabaret allemand de l'entre-deux-guerres. Des trésors plutôt mordants et épicés. Mais nous ne serons pas sectaires (le sommes-nous parfois ?). Si un air d'ailleurs, d'un autre temps et qui nous plait bien nous vient à la tête, nous ne le repousserons pas. Ce dernier soir, les talents connus ou cachés des membres des deux équipes seront mis à contribution. Tout en musique, le Diptyk'Kabaret n'ouvrira ses portes qu'une seule fois et ce sera ce soir-là.

SAMEDI 27 NOVEMBRE 2004  
 À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION  
 Entrée libre



## SYLVAIN MAURICE LAURENT HATAT

### Comment est née l'idée du diptyque ?

**[Sylvain]** Au départ, je voulais faire un « lever de rideau » avec *Don Juan revient de guerre*. D'autre part, j'avais envisagé de mettre en scène *Dehors, devant la porte*. Quand Laurent s'y est intéressé, comme j'avais fait le lien entre les deux pièces, faire un diptyque est devenu une évidence.

**[Laurent]** En amont, il y avait l'idée de monter deux Horváth. J'avais en tête *Le Funiculaire*. Et il y avait *Dehors, devant la porte* que je voulais monter aussi. On s'est dit que c'était mieux de ne pas avoir deux Horváth, qu'on puisse changer d'auteur, balayer une plus grande période historique.

### Qu'est-ce qui vous intéresse dans les écritures de ces auteurs ?

**[L.]** Elles sont assez différentes. Je peux parler d'Horváth et Sylvain parlera de Borchert...

Ce que j'aime beaucoup chez Horváth, c'est qu'il a un rêve : réussir à rendre sur scène l'état de la société dans laquelle il vit en balayant toutes les couches sociales. C'est un faux naturaliste. Ses pièces peuvent sembler naturalistes mais sont presque toujours symbolistes. Il y a un vrai travail sur la langue, sur les différentes langues du monde dans lequel il vit. Ce que j'aime aussi, c'est qu'il analyse ce qui ne va pas, simplement. Il nous donne à voir les dérèglements. Il n'a pas une solution à apporter. Peut-être quand-même la foi. Mais...

**[S.]** Je ne crois pas...

**[L.]** On sait qu'il était croyant, c'est pour ça que je dis ça.

**[S.]** La question de Dieu est toujours problématique dans ses pièces. Il dit : pourquoi Dieu nous abandonne dans de telles situations ?

**[L.]** Le fait même qu'il le problématise montre que ça lui pose question.

**[S.]** D'accord, mais il pourrait tout à fait devenir athée du fait de l'absence de réponse. Il n'y a pas de croyance solide sur laquelle on s'appuie comme chez Bernanos ou chez Claudel.

**[L.]** Je pense que c'est un chrétien qui prend acte de ce qu'on appelle le *grand silence*, l'absence de réponse de Dieu. Si ça l'angoisse autant, ce *grand silence*, c'est que fondamentalement il pense qu'il existe. Il se demande pourquoi dans le monde moderne, on a perdu le contact divin. Où a-t-on déraillé ? Comment y a-t-il eu un tel dérèglement qu'on ne puisse plus parler à Dieu ? Ou en tout cas qu'on puisse Lui parler mais qu'il ne réponde plus. Son christianisme est humaniste. Les personnages de Horváth ont souvent perdu totalement la notion du respect de l'autre, de son existence. Une grande solitude s'empare d'eux, perdus dans le maelström des événements historiques.

**[S.]** *Don Juan* est une pièce particulière dans l'œuvre horváthienne. Parce que de chroniqueur fidèle de son temps, ainsi qu'il se définit lui-même, il évolue à partir de 1933, quand il est obligé comme beaucoup d'intellectuels, d'artistes et de politiques de fuir l'Allemagne nazie. Son point de vue devient plus parabolique ou allégorique. En 1937, quand il écrit *Don Juan*, il ne parle plus de l'actualité immédiate, mais de la période de l'inflation, de 1918 à 1923, car il essaye de trouver les causes du nazisme, et diagnostique que beaucoup de choses partent de là. Cela devient d'autant plus allégorique, qu'il choisit un mythe, Don Juan, pour dépasser les questions concrètes au profit d'une interrogation plus générale qui a trait à la nature humaine, à l'absence de Dieu. Il prend de la distance. Son œuvre devient plus pessimiste, mais d'un pessimisme toujours lucide. Ce qui est très important, c'est qu'il n'est jamais naturaliste. Il y a le travail de la langue ainsi que tu l'as indiqué. Mais il y a aussi les personnages d'Horváth, à la fois très concrets et toujours hantés par des fantômes, par des arrière-mondes, traversés d'une inquiétante étrangeté.

Je connais moins bien Borchert. Il n'est pas du même temps, il écrit après 1945, alors que Horváth est mort en 1938. Et contrairement à Horváth qui a une langue très ramassée, très condensée, chez Borchert, c'est le lyrisme qui l'emporte. Curieusement il semble presque anachronique dans l'après seconde guerre mondiale, puisqu'il renoue avec le drame expressionniste, avec Toller, Kaiser. *Dehors, devant la porte* est un monodrame, le drame d'un homme qui, à travers une série de stations – les portes figurant les stations –, va poser un certain nombre de questions.

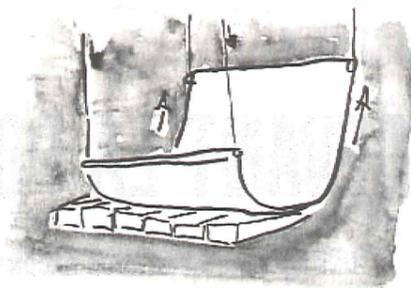
**[L.]** En effet, la pièce est écrite en 1946, mais elle est dans la structure, dans la langue, dans les symboles qui la traversent, complètement une pièce de l'entre-deux-guerres. Borchert l'a écrite à 26 ans. Or sa culture littéraire et théâtrale ne date pas de la guerre mais d'avant. Et on pense à Toller, parce que *Hinkemann*, une de ses pièces, est l'histoire d'un soldat qui revient de la première guerre mondiale. Le schéma est quasiment identique à celui de *Dehors, devant la porte*.

**[S.]** Et de *Don Juan*, et de *Tambours dans la nuit* de Brecht, et d'autres pièces encore... Pour les Allemands, cette histoire est quasiment archétypale.

### Pourquoi vous-êtes vous penchés justement sur ces pièces-là ?

**[L.]** Il y a deux raisons. La première, c'est la découverte d'un texte, je dirais au premier degré, une espèce

© Hans Kéhus



de grand poème lyrique sur l'étendue des dégâts. Ce gars qui revient de captivité en Sibérie, qui a connu le front de l'Est, qui a connu dans sa jeunesse la dictature nazie, découvre que tout ça n'était qu'une monstrueuse mascarade, que toute sa vie a été gâchée par un monstrueux mensonge. On s'identifie forcément à la douleur de ce pauvre type qui a été dupé. La parabole fonctionne puisqu'elle est sensée alerter la jeunesse devant les mensonges qui pourraient l'amener à reprendre le fusil et à repartir au combat. La première envie est vraiment d'identification. La deuxième envie est liée au fait que Borchert, au moment où il écrit, au fond, ne saisit pas – et c'est normal, parce qu'en 1946, je crois qu'il n'était pas possible de le saisir – la grande différence qu'il y a entre la première et la seconde guerre mondiale et à quel point la deuxième, plus que la première, va modifier la société allemande.

### Tu parles de la Shoah...

**[L.]** Je parle de la culpabilité, effectivement, du gros travail que vont être obligés de faire les Allemands à l'issue de la seconde guerre mondiale. La prise de conscience de la Shoah est à peine en germe dans la pièce de Borchert. Du coup, c'est très étonnant de la lire en 2004 et de se rendre compte que l'Allemand qui l'écrit, plutôt cultivé, lucide, plutôt de gauche, ne fait pas la part des morts. Les morts sont pour lui tous les mêmes, c'est juste un grand regret, un grand gâchis général, dont les Allemands sont aussi victimes. Beckmann, son personnage, est une victime, tout du long. L'intérêt pour moi est donc, au-delà de la prise de conscience par un Allemand de sa responsabilité par rapport aux crimes de l'armée allemande et du nazisme. C'est forcément une relecture éclairée par ce qu'on sait maintenant des fonctionnements qui ont amené la Shoah. Mais ce n'est pas tant l'histoire de la Shoah que je raconte, que l'histoire de la prise de conscience du peuple allemand.

### En fait, ce qui s'est passé après l'écriture de la pièce.

**[L.]** Voilà. Ça commence par une impression de grand gâchis, de génération perdue. Puis les fils de cette génération vont commencer à poser des questions, à reprocher des choses. Et la société allemande va se retrouver définitivement transformée. Tout ce qui la hantait depuis un siècle et demi, le nationalisme et la spécificité de la nation allemande, va être mis par dessus bord. C'est intéressant de monter cette pièce en étant bien conscient que le regard de Borchert sur son époque peut être lu autrement. Borchert a, comme Beckmann, des verres déformants qui l'empêchent de voir au-delà de sa souffrance. Ce sont d'ailleurs peut-être les larmes qui déforment sa vue.

**[S.]** Pour revenir aux liens entre les

deux pièces, il y a d'abord un lien chronologique. Don Juan commence le 11 novembre 1918 et *Dehors, devant la porte* commence aux lendemains de la seconde guerre mondiale. Et même s'il y a une période qu'on ne traite pas, de 1923 à 1945, malgré tout, il y a une intersection très concrète. Ensuite, il y a le thème de la barbarie, qui est essentiel, même si les moyens utilisés sont assez différents. Horváth traite les questions allégoriques à partir de situations très concrètes là où la dimension lyrique et allégorique est prépondérante chez Borchert. Il y a donc un jeu stylistique, un frottement entre les deux pièces, qui permet – aussi parce qu'il y a deux metteurs en scène – des approches stylistiques différentes du même thème. C'est excitant pour les artistes et pour les spectateurs d'avoir cette pluralité de points de vue. Pour finir, comme Beckmann chez Borchert, Don Juan n'est pas un héros positif. On ne sait jamais s'il est une victime ou du côté des bourreaux, si son individualisme est une des causes de la perte du sens et de l'effondrement des valeurs. Le monde que décrit Horváth est sans queue ni tête, on ne sait plus où est le bien où est le mal. C'est très moderne. Je voudrais faire une toute petite parenthèse sur *Histoire d'un Allemand*, le texte de Sebastian Haffner, qui tournera avec Mohamed Guellati sous le regard de Corinne Bastat. Ce texte montre qu'il y a des choses que les gens, au moment où ils les vivaient, ne pouvaient pas percevoir.

### Comment deux metteurs en scène arrivent à travailler ensemble ? Avez-vous élaboré en commun les intentions, la mise en scène ?

**[S.]** On a compris ce que voulait faire l'autre. On a discuté. J'ai vu les maquettes du décor de Laurent. Je sais quelle équipe il a réunie et réciproquement. Et surtout je connais son travail. Je crois que ce sera forcément différent. Il ne faut pas chercher à ce que ce soit trop proche, parce qu'autrement ça n'aura plus de goût. En même temps, si on crée ce diptyque, ce n'est pas par hasard, c'est parce qu'on est un peu cousins. C'était naturel de le faire.

**[L.]** J'ai l'impression que nos vocabulaires scéniques sont apparentés. On sait qu'on ne va faire, ni l'un ni l'autre, un spectacle naturaliste. Ni de l'effet pour l'effet. Et Sylvain comme moi, quand on fait un spectacle, on sait toujours que le public est dans la salle, qu'il n'y a pas de raison de faire semblant qu'il n'y est pas, et qu'il sait des choses sur ce qu'on raconte. Il y a donc une parenté dans la façon de raconter l'histoire qui fera le lien entre les deux spectacles. D'ailleurs, si on regarde nos scénographies respectives, il y a une continuité. Elles sont différentes mais partent d'un même principe de prise en main de l'espace.

**[S.]** Elles sont différentes, pas simplement parce qu'on a des univers différents, mais parce que

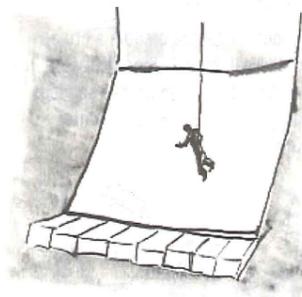
les œuvres sont différentes. L'univers du metteur en scène ne doit pas recouvrir l'œuvre, on est à son service. Je partage cette conviction avec Laurent. Ça m'amuse de faire ce diptyque, et pour le spectateur c'est beaucoup plus intéressant. Je veux redire à quel point c'est important que Laurent soit parmi nous cette saison et que le Nouveau Théâtre doit être un lieu de création et un outil partagé avec d'autres créateurs. Au-delà de l'association avec Laurent, que je souhaite poursuivre la saison prochaine, on veut vraiment faire de ce théâtre un lieu permanent de production, un lieu pour les artistes et un lieu de rencontre avec le public.

### Il y aura des musiciens sur scène : une fanfare dans *Dehors, devant la porte*, une violoniste dans *Don Juan*...

**[S.]** Les bandes-son nous ramènent souvent à quelque chose d'assez naturaliste. Or avec Laurent on aime le théâtre qui, pour que ce soit vrai, passe d'abord par le faux.

**[L.]** Pour raconter en 2004 une histoire écrite en 1946 et qui parle de cette époque-là, on a besoin d'avoir un corps qui prend en charge la fable. La fanfare est là pour raconter l'histoire. Et même faire une démonstration avec les différentes stations de Beckmann pour qu'on saisisse ce dont j'ai parlé sur l'apprentissage de la lucidité et la reconnaissance de la culpabilité. Et il me semblait important que ce corps ne soit pas une chose rébarbative et ait au contraire une sorte d'étrangeté réjouissante. La musique en fait partie, elle permet une échappée de l'esprit.

**[S.]** Laurent invente un chœur qui prend en charge la musique. Sur *Don Juan*, on fait aussi exister un chœur, mais il ne prend pas en charge la musique. En revanche, on fait exister un personnage qui n'est pas dans la pièce, une sorte d'ange gardien de Don Juan, qui lui joue de la musique. Dans d'autres de mes spectacles, notamment dans *Berlin, fin du monde*, je faisais exister à ma façon cette idée du groupe au sens choral et musical, qui prend en charge la fable. C'est ce que je trouve intéressant, on n'arrête pas de passer avec Laurent par des zones communes, qui en même temps sont toujours différentes. Cette pluralité de regards est assez excitante ●



Dessins préparatoires  
© Antonin Bouvert

## [DIPTYQUE]



# ENTRETIEN

texte **Wolfgang Borchert**  
mise en scène **Laurent Hatat**  
texte français **Pierre Deshusses**  
avec **Pierre Bodson, Daniel Delabesse,**  
**Nicolas Ducron, Perrine Fovez, Céline Langlois,**  
**Élisabeth Mazev, Damien Olivier, Bruno Tuchzer**  
texte publié aux éditions Jacqueline Chambon

# DEHORS, DEVANT LA PORTE

## NOTES / LAURENT HATAT

Karl Jaspers (1883-1969). En 1946, à Heidelberg, il distingue quatre types de responsabilité : juridique, politique (chaque homme est responsable de la façon dont il est gouverné, il s'agit d'une responsabilité collective devant ceux qui ont eu à subir le préjudice), morale (l'instance est la conscience individuelle) et métaphysique (l'instance est Dieu). « Celui qui est resté passif sait qu'il s'est rendu moralement coupable chaque fois qu'il a manqué à l'appel, faute d'avoir saisi n'importe quelle occasion d'agir pour protéger ceux qui se trouvaient menacés, pour diminuer l'injustice, pour résister. Même lorsqu'on se soumettait par impuissance, il restait toujours du jeu permettant une activité, certes non exempte de danger, mais que la prudence pouvait pourtant rendre efficace. On se reconnaîtra, en tant qu'individu, moralement coupable d'avoir par crainte laissé échapper de telles chances d'agir. L'aveuglement devant le malheur des autres, cette absence d'imagination du cœur, et l'indifférence intérieure au malheur même qui frappe la vue, tout cela constitue une culpabilité morale. »

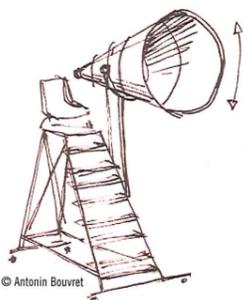
— *Problème de la culpabilité*, Karl Jaspers, éd. de Minuit, 1990 —

S'il n'y a pas culpabilité juridique pour notre personnage Beckmann (?!), il y a, comme pour tout Allemand de cette époque, une culpabilité politique : « Tout homme est responsable de la façon dont il est gouverné » et surtout morale : « Celui qui est resté passif sait qu'il s'est rendu moralement coupable chaque fois qu'il a manqué à l'appel, faute d'avoir saisi n'importe quelle occasion d'agir pour protéger ceux qui se trouvaient menacés, pour diminuer l'injustice, pour résister. » Et au-delà, à la fin de la pièce, Beckmann découvre une toute autre culpabilité, la culpabilité métaphysique : la « honte du monde » selon Jasper.

L'ancien président de la République fédérale, Gustav Heinemann, disait : « C'est une patrie difficile, mais c'est notre pays. »

En 1946, Karl Jaspers : « Ce qui est arrivé constitue un avertissement... cela a pu arriver et peut encore arriver à tout moment. Ce n'est qu'en connaissant le passé qu'on peut l'empêcher de se reproduire. »

« Tout un peuple crédule a cru au Père Noël. Mais le Père Noël était en réalité un employé des services du gaz. » — *Le Tambour*, Günter Grass —



© Antonin Bouvret

UNE FANFARE VIENT NOUS RACONTER L'HISTOIRE DE CELUI QUI REVIENT DE GUERRE EN CROYANT QUE LA PAIX LUI EST DUE, LA FARCE DU PAUVRE BECKMANN QUI RESTERA TOUJOURS DEVANT LA PORTE. EN METTANT EN SCÈNE AUJOURD'HUI *DEHORS, DEVANT LA PORTE*, ÉCRIT EN 1946, LAURENT HATAT DÉPASSE LE PLAIDOYER CONTRE LA GUERRE POUR RACONTER LA PRISE DE CONSCIENCE DE LA CULPABILITÉ ET DE LA RESPONSABILITÉ DU PEUPLE ALLEMAND.

[DIPTYQUE]



Maquette costumes © Martha Romero



**QUOD FUIMUS, ESTIS, QUOD SUMUS, ERITIS**

*Nous avons été ce que vous êtes, vous serez ce que nous sommes.*

### CHANT 1

**La femme à la grosse caisse**

Où habite le bon dieu ?  
Dans un fossé, dans un fossé !  
Et qu'est-ce qu'il y fait ?  
Il apprend à nager aux petits poissons  
Pour qu'ils puissent se la jouer

Où habite le bon dieu ?  
Dans une étable, dans une étable !  
Et qu'est-ce qu'il y fait ?

Il apprend à marcher aux petits veaux  
Pour que dans les prés ils puissent gambader  
Où habite le bon dieu ?

### CHANT 4

**L'homme à l'accordéon et l'homme au saxophone**  
C'est la fenêtre qui fait qu'on dit « dehors »  
Parce qu'on est à l'intérieur  
On s'interroge en tremblant sur « dehors »  
Car dehors il y a le vent  
Les lanternes sont là  
Déjà cent nuits noires  
Et le soir, après dix heures  
Quand on aimerait dormir  
La rue devient blafarde  
Et se tait dans un courant  
De soupirs, pierre et verre  
C'est maintenant notre sang  
Qui gronde si violemment  
Ce vent dehors  
S'arrête parfois  
Comme s'il écoutait  
Et les lanternes accompagnent  
Encore longtemps les rêves.

*D'après des poèmes de Wolfgang Borchert*

texte **Sebastian Haffner**  
texte français **Brigitte Hébert**  
adaptation **Corinne Bastat**  
et **Sylvain Maurice**  
mise en scène **Corinne Bastat**  
avec **Mohamed Guellati**  
texte publié aux éditions Actes Sud

DURÉE 40 MINUTES

Vous êtes un groupe, vous allez voir le diptyque :  
pour recevoir *Histoire d'un Allemand*,  
contactez Gilles Perrault au 03 81 88 55 11

CRÉATION

SPECTACLE ITINÉRANT

OCTOBRE-NOVEMBRE 2004

SÉANCES  
AU NOUVEAU THÉÂTRE

JEUDI 14 OCT 19H00  
JEUDI 21 OCT 19H00  
JEUDI 4 NOV 19H00

3€ / Gratuit pour les spectateurs du diptyque  
Réservation obligatoire

ET AILLEURS...

MARDI 2 NOV 20H30

FJT LES OISEAUX  
46 RUE DES CRAS

MARDI 9 NOV 18H00

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DE LETTRES  
32 RUE MÉGEVAND

MARDI 23 NOV 9H30

CAFÉTÉRIA DE DROIT  
45 AVENUE DE L'OBSERVATOIRE

MARDI 23 NOV 15H00

MAISON DE QUARTIER DE PLANOISE  
SALLE DES ÉPOISSES / 5 AVENUE DE BOURGOGNE

Entrée libre

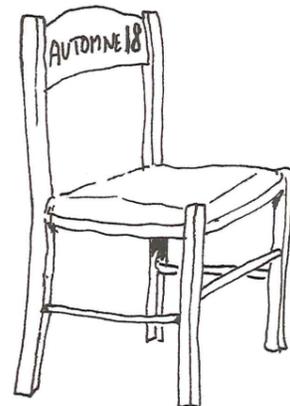
## HISTOIRE D'UN ALLEMAND

EN PARALLÈLE AU DIPTYQUE, MOHAMED GUELLATI IRA PORTER DE LIEU EN LIEU CE TEXTE SAISSANT DE SEBASTIAN HAFFNER. JEUNE ALLEMAND EXILÉ À LONDRES, HAFFNER ÉCRIT EN 1938 L'HISTOIRE DE SA VIE POUR OUVRIR LES YEUX DE SES CONTEMPORAINS SUR LE NAZISME. MAIS LA GUERRE ÉCLATE ET SON TEXTE NE SERA PUBLIÉ QU'À SA MORT, EN 2000. EN VOICI LE PROLOGUE.

Je vais conter l'histoire d'un duel. C'est un duel entre deux adversaires très inégaux : un État extrêmement puissant, fort, impitoyable — et un petit individu anonyme et inconnu. Ils ne s'affrontent pas sur ce terrain qu'on considère communément comme le terrain politique ; l'individu n'est en aucune façon un politicien, encore bien moins un conjuré, un « ennemi de l'État ». Il reste tout le temps sur la défensive. Il ne veut qu'une chose : préserver ce qu'il considère, à tort ou à raison, comme sa propre personnalité, sa vie privée, son honneur. Tout cela, l'État dans lequel il vit et auquel il a affaire, l'attaque sans arrêt, avec des moyens certes rudimentaires, mais parfaitement brutaux. En usant des pires menaces, cet État exige de l'individu qu'il renonce à ses amis, abandonne ses amies, abjure ses convictions, adopte des opinions imposées et une façon de saluer dont il n'a pas l'habitude, cesse de boire et de manger ce qu'il aime, emploie ses loisirs à des activités qu'il exécère, risque sa vie pour des aventures qui le rebutent, renie son passé et sa personnalité, et tout cela sans cesser de manifester un enthousiasme reconnaissant. Mais, tout cela, l'individu le refuse. Il est mal préparé à l'agression dont il est victime : il n'a pas l'étoffe d'un héros, encore moins celle d'un martyr. C'est un individu moyen, avec de nombreux défauts, et il est de surcroît le produit d'une époque dangereuse. Mais, ce qu'on exige de lui, il le refuse. Et c'est ainsi qu'il choisit le duel — sans empressement, plutôt en haussant les épaules, mais paisiblement résolu à ne pas céder. Il va de soi qu'il est loin d'être aussi fort que son adversaire, mais, en revanche, il est plus souple. On le verra feinter, rompre, se fendre sans crier gare, temporiser, parer de justesse les coups violents qu'on lui porte. On conviendra que, pour un individu moyen sans vocation particulière pour l'héroïsme ou le martyre, il s'en tire à son honneur. Et pourtant, on le verra pour finir abandonner la lutte — ou, si l'on veut, la transposer sur un plan différent.

L'État, c'est le Reich allemand ; l'individu, c'est moi. Notre joute, comme tout match, peut être

intéressante à regarder — et j'espère bien qu'elle le sera ! Mais je ne la relate pas seulement pour distraire. Mon récit a un autre but, qui me tient encore plus à cœur. Mes démêlés avec le Troisième Reich ne représentent pas un cas isolé. Ces duels dans lesquels un individu cherche à défendre son individualité et son honneur individuel contre les agressions d'un État tout-puissant, voilà six ans qu'on en livre en Allemagne, par milliers, par centaines de milliers, chacun dans un isolement absolu, tous à huis clos. Certains des duellistes, plus doués que moi pour l'héroïsme ou le martyre, sont allés plus loin : jusqu'au camp de concentration, jusqu'à la torture, jusqu'à avoir le droit de figurer un jour sur un monument commémoratif. D'autres ont succombé bien plus tôt : aujourd'hui, ils récriminent sous cape dans la réserve de la SA ou sont chefs d'îlot dans la NSV. Mon cas se situe sans doute entre les deux. Il permet fort bien d'évaluer ce qu'est aujourd'hui la situation de l'homme en Allemagne. On verra qu'elle est à peu près désespérée. Il n'en serait pas nécessairement ainsi si l'étranger le voulait. Je crois qu'il est dans l'intérêt de l'étranger de vouloir qu'elle soit moins désespérée. Il pourrait ainsi faire l'économie, non de la guerre, il est trop tard, mais de quelques années de guerre. Car les Allemands de bonne volonté qui cherchent à défendre leur paix et leur liberté personnelles défendent du même coup, sans le savoir, autre chose encore : la paix et la liberté du monde.



© Damien Caille-Perret

## AU PETIT THÉÂTRE DE LA BOULOIE

DU 18 AU 20 NOVEMBRE 2004

JEUDI 18  
VENDREDI 19  
SAMEDI 20

20H30  
20H30  
19H00

ATTENTION ! HORAIRES SPÉCIAUX

EN COLLABORATION AVEC LE CENTRE RÉGIONAL DU LIVRE DE FRANCHE-COMTÉ, LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BESANÇON ET LE PETIT THÉÂTRE DE LA BOULOIE

texte Valère Novarina

un précipité théâtral

mis en scène et interprété par Louis Castel  
les textes de Valère Novarina sont publiés aux éditions P.O.L.

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle  
jeudi 18 à l'issue de la représentation

DURÉE 1 H 15

# DEVANT LA PAROLE

Il m'est arrivé quelquefois de travailler avec un nez rouge au cours de répétitions avec le metteur en scène Michel Cerda. On passait derrière un paravent, et là, sans préparation, il fallait apparaître. Pas de texte à dire, pas d'action à faire, juste être seul devant tout le monde.

Souvent, la panique s'emparait de nos espèces de clowns naissants, et du dedans de cette torpeur, on entendait « reste là, dans ce vide, creuse-le, vas-y, creuse ». Les plus courageux restaient, s'acharnaient à creuser, et on voyait, surgissant de cette nudité, les plus bouleversants moments de théâtre. Un été, je marchais déjà depuis longtemps dans la montagne, le chemin devait m'amener à une chapelle. Je venais de traverser un sous-bois. À sa lisière, je suis tombée sur un alpage vivement ensoleillé et en haut, cette chapelle dont certains pans n'étaient plus qu'un chaos de pierres. Mes yeux se sont remplis de larmes. Ce n'était pas un trop plein intérieur, seulement mes yeux s'ouvraient, plus grand que d'habitude. J'ai demandé à un enfant de me donner l'entonnoir placé dans le placard, il m'a répondu qu'il ne voyait que l'entableu.

Trois histoires, concrètes comme ça, qui m'amènent à ce grand charivari de la langue et des émotions: Valère Novarina. Il dit: « J'ai toujours écrit non pour faire l'intelligent, briller chez mes semblables, mais pour entamer une descente, me livrer à une pauvreté. Je m'intéresse beaucoup à tous les exercices d'exténuation. Il y a aussi un non-savoir à apprendre. Notre intelligence doit parfois s'entraîner à mordre un peu la poussière. » Il dit aussi: « Il faut réapprendre aujourd'hui à parler aux pierres et à son propre crâne. Et à verser des larmes quand elles nous viennent. Les larmes qui veulent dire tout simplement que nos yeux s'ouvrent sur le dehors, veulent s'ouvrir, qu'ils vont voir... »

Et puis aussi: « Je me suis toujours interrogé de manière très enfantine sur notre présence ici. Valère Novarina: 5 ans à perpétuité. J'ausculte, j'interroge tous les mots comme quelqu'un qui les entend pour la première fois. » Quand je lis Valère Novarina, ses notes, son théâtre, je suis face à quelque chose qui n'a absolument par le goût des autres connaissances. Je suis saisie par une force tellurique, surgie des profondeurs, de l'enfance sûrement, qui me fait saisir

l'essentiel. Pas de bavardage, pas de sentimentalité, mais une immersion dans une parole agissante, bondissante, qui fait apparaître de la pensée fraîche, vivante.

Les acteurs qui ont eu la grande chance de le jouer comparent souvent les représentations à la descente à ski d'une piste noire par temps glacé. Ils dévalent la pente d'un alpage, descendent un torrent à la nage. Ils décrivent une ivresse joyeuse et dangereuse. Son écriture demande un engagement physique, sportif de l'acteur. À la lecture, on ressent cette folie. Ses personnages sont souvent en colère. Il y a un combat entre le bas et le haut, une maladie qui veut sortir. Des corps accouchent de cette difficulté à être et la langue se tord pour exprimer cette rébellion. La langue est un laboratoire à explorer, à explosion, à franchir les limites. Ce n'est pas triste, c'est brut, c'est biologique, c'est de l'entêtement. Comme un insecte qui n'arrive pas à passer l'obstacle, comme un nouveau-né qui crie à la sortie du ventre. Cet engagement qui contorsionne les bassins fait rire aussi, parce que c'est trop dur. Un peintre danois a écrit: « chaque fois que je peins, c'est comme si je descendais à la cave tuer un rat ». Un jour, Michel Bouquet a lancé à André Marcon sortant de scène (il a beaucoup joué Novarina): « Alors, ça y est? tu l'as tué, ta bête? » Quand on a affaire à Valère, on a intérêt à déposer sa tête!

Ses règles:  
1 plus du tout écrire le françon  
2 plus le comprendre qu'un peu  
3 plus le parler comme l'on. C'est le vrai drame qui se joue ici qu'il faut mettre: le drame de la langue. Cette phrase de Pascal l'accompagne sans cesse: « travailler pour l'incertain, aller sur la mer, passer sur une planche ». On aime Novarina comme on tombe sous l'empire d'un peintre sans explication préalable, juste parce qu'il nous pince le muscle... de l'âme... Tant que ce mystère existe, la source ne se tarit pas.

Nadine Berland

## ANTOINE VOLODINE

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

DANS LE CADRE DES RENCONTRES LITTÉRAIRES « LES PETITES FUGUES 2004 », NOUS ACCUEILLONS ANTOINE VOLODINE, INVENTEUR D'UN COURANT LITTÉRAIRE MÉLANT POÉSIE, HUMOUR ET FANTASTIQUE, LE « POST-EXOTISME ». EXTRAIT DE *BARDO OR NOT BARDO*, PARU AU SEUIL EN SEPTEMBRE 2004.

L'absence de spectateurs était un phénomène avec lequel Schlumm coexistait pacifiquement depuis toujours, mais, cette fois-là, elle affectait son humeur, car il avait fait un effort pour que le public fût au rendez-vous. Une semaine plus tôt, il avait lancé une véritable campagne publicitaire. Sans être un grand stratège dans l'art des annonces médiatiques, il connaissait les techniques d'hypnose appliquées aux masses, et il avait voulu les mettre en œuvre pour attirer du monde vers son théâtre. Il avait composé du matériel d'agit-prop où il spécifiait les horaires du spectacle et le titre des trois piécettes qu'il comptait successivement interpréter. Certes, il avait oublié de préciser les dates de l'événement, mais peu importe. Il avait recopié plusieurs fois à la main le texte agitateur original, ce qui représentait une dépense d'énergie énorme. La pile obtenue était impressionnante. Sans exagération, je crois qu'on peut

parler ici de dix-huit ou même de dix-neuf exemplaires identiques, à une ou deux virgules près. Bogdan Schlumm en conserva un pour ses archives et jeta les autres par la fenêtre de son dortoir. Il procédait ainsi à une première frappe. Les papiers volèrent. Il était dix heures du soir. Le jour n'en finissait pas de mourir. Finalement, il mourut. Le lendemain, dans l'herbe et les groseilliers qui poussaient devant le pavillon Zenfl, seuls onze tracts purent être récupérés par Schlumm. Les autres avaient été emportés par le vent, mais aussi, sans aucun doute, par des gens ou des Untermenschen intéressés. Schlumm se sentit encouragé par les résultats de cette première frappe et il en réalisa aussitôt une seconde. Son objectif restait le public du pavillon Zenfl, où son existence de dramaturge avait été remarquée par le personnel soignant, et où les oisifs et les curieux pullulaient. Debout près des groseilliers, enfoncé jusqu'aux

chevilles dans la terre meuble, il roula les tracts entre ses mains jusqu'à obtenir des boulettes parfaites. La nuit et la pluie avaient alourdi le papier et, pour des raisons aérodynamiques, on ne pouvait plus réutiliser les pages telles quelles. Les onze textes publicitaires furent de nouveau projetés par la fenêtre du dortoir, cette fois-ci de l'extérieur vers l'intérieur. Quatre ou cinq boulettes roulèrent sous les lits et furent perdues, d'autres n'atteignirent pas l'intérieur et se déchirèrent de façon irrémédiable. Mais l'information avait circulé, indéniablement. Une rumeur allait naître et faire tâche d'huile, d'abord dans le pavillon Zenfl, et ensuite dans d'autres secteurs du camp. Le bouche-à-oreille allait faire merveille. Une semaine durant, Schlumm tabla là-dessus pour s'autoriser de fols espoirs. Il fantasmait sur l'audience à venir. D'où son amertume, d'où sa très grande amertume.

LUNDI 15 NOVEMBRE 20 H 00 Entrée libre

## CARNET 4/LA FIN (ex DIE ENDE)

CARNET 4/LA FIN SERA PRÉSENTÉ LA SAISON PROCHAINE AU THÉÂTRE DE L'ESPACE. CE CHANTIER EST UNE ÉTAPE DE CRÉATION, LES PREMIERS MOMENTS SUR UN PLATEAU APRÈS UN TRAVAIL EN SALLE DE RÉPÉTITIONS. APERÇU EN IMAGES DE LA CRÉATION EN COURS.

je voudrais me taire  
à l'évier  
je n'ai pas fini  
je fais quoi moi avec tout ça  
siphon  
la ligne étire la fuite je leur dirai ça  
non pas pour moi qui ne suis  
je leur dirai ça  
chez moi  
les femmes  
qui se noie  
se perdre dans le jardin d'une autre  
ne plus sentir la fatigue  
je me demande

“SONIA ?... IL FAUT MANGER...”  
des escargots sans doute  
je force  
je mange

échine et percute étire et va t'en si tu peux une étoile et va t'en si tu pe  
la fuite sur le dos des vaches dis leur ça  
les vaches et dans l'oeil et l'iris l'horizon dans l'oeil des biques  
dis leur la pelouse  
que les canards volent toujours vite et petit comme s'ils avaient peur  
dis leur  
les écharpes l'occurrence  
pas  
la bourgeoise ni l'oeil du chien de la bourgeoise

LE CORPS BRULE  
LES FUSILS  
DANS LA GARE

CHANTIER

LE CORPS  
LES FUSILS  
DANS LA  
E DESORDRE

EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE DE L'ESPACE SCÈNE NATIONALE DE BESANÇON

PRÉSENTATION DU TRAVAIL VENDREDI 3 DÉC 20H00

texte, conception et direction  
Franck Esnée  
avec Béatrice Courtois

3€ / Gratuit pour les abonnés  
Réservation obligatoire

AU NOUVEAU THÉÂTRE

DÉCEMBRE 2004

## AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 7 AU 10 DÉCEMBRE 2004

MARDI 7  
MERCREDI 8  
JEUDI 9  
VENDREDI 10

20H30  
19H00  
19H00  
20H30

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

DURÉE 2H 20

texte et mise en scène **Joël Pommérat**  
avec **Saadia Bentaïeb**, **Marie Piemontese**,  
**Philippe Lehembre**, **Ruth Olaiola**,  
**Pierre-Yves Chapalain**, **Lionel Codino**,  
**Yves Chapalain**, **Ruth Olaiola**, ...

## AU MONDE

JOËL POMMÉRAT CRÉE

DEPUIS UNE DIZAINE

D'ANNÉES UN THÉÂTRE DE

L'INVISIBLE, UN THÉÂTRE

DE SENSATIONS ET

D'IMPRESSIONS, IL S'EST

PEU À PEU ENTOURÉ D'UNE

ÉQUIPE DE FIDÈLES –

COMÉDIENS,

SCÉNOGRAPHES,

COSTUMIERS, CRÉATEURS

LUMIÈRE ET SON... – AVEC

LESQUELS IL CONSTRUIT

PATIEMMENT LES UNIVERS

MAGIQUES DE SES

SPECTACLES, VALÉRIE

BEAUGIER, COMÉDIENNE

ASSOCIÉE DU NOUVEAU

THÉÂTRE, EST ALLÉE

RENCONTRER SAADIA

BENTAÏEB, COMÉDIENNE.

JOËL POMMÉRAT CRÉE

DEPUIS UNE DIZAINE

D'ANNÉES UN THÉÂTRE DE

L'INVISIBLE, UN THÉÂTRE

DE SENSATIONS ET

D'IMPRESSIONS, IL S'EST

PEU À PEU ENTOURÉ D'UNE

ÉQUIPE DE FIDÈLES –

COMÉDIENS,

SCÉNOGRAPHES,

COSTUMIERS, CRÉATEURS

LUMIÈRE ET SON... – AVEC

LESQUELS IL CONSTRUIT

PATIEMMENT LES UNIVERS

MAGIQUES DE SES

SPECTACLES, VALÉRIE

BEAUGIER, COMÉDIENNE

ASSOCIÉE DU NOUVEAU

THÉÂTRE, EST ALLÉE

RENCONTRER SAADIA

BENTAÏEB, COMÉDIENNE.

JOËL POMMÉRAT CRÉE

DEPUIS UNE DIZAINE

D'ANNÉES UN THÉÂTRE DE

L'INVISIBLE, UN THÉÂTRE

DE SENSATIONS ET

D'IMPRESSIONS, IL S'EST

PEU À PEU ENTOURÉ D'UNE

ÉQUIPE DE FIDÈLES –

COMÉDIENS,

SCÉNOGRAPHES,

COSTUMIERS, CRÉATEURS

LUMIÈRE ET SON... – AVEC

LESQUELS IL CONSTRUIT

PATIEMMENT LES UNIVERS

MAGIQUES DE SES

SPECTACLES, VALÉRIE

BEAUGIER, COMÉDIENNE

ASSOCIÉE DU NOUVEAU

THÉÂTRE, EST ALLÉE

RENCONTRER SAADIA

BENTAÏEB, COMÉDIENNE.

JOËL POMMÉRAT CRÉE

DEPUIS UNE DIZAINE

D'ANNÉES UN THÉÂTRE DE

L'INVISIBLE, UN THÉÂTRE

DE SENSATIONS ET

D'IMPRESSIONS, IL S'EST

PEU À PEU ENTOURÉ D'UNE

ÉQUIPE DE FIDÈLES –

COMÉDIENS,

SCÉNOGRAPHES,

COSTUMIERS, CRÉATEURS

LUMIÈRE ET SON... – AVEC

LESQUELS IL CONSTRUIT

PATIEMMENT LES UNIVERS

MAGIQUES DE SES

SPECTACLES, VALÉRIE

BEAUGIER, COMÉDIENNE

ASSOCIÉE DU NOUVEAU

THÉÂTRE, EST ALLÉE

RENCONTRER SAADIA

BENTAÏEB, COMÉDIENNE.

[V. B.] Ce mode de travail en fidélité

doit inspirer l'écriture de Joël ?

Joël Pommérat. Comment est née

votre rencontre ?

[S. B.] Oui, Joël écrit pour nous.

Nous côtoyer, travailler ensemble,

rebondir de spectacle en spectacle,

en 1996 à la suite d'une annonce

dans *Libération* demandant si des

comédiens étaient intéressés à

travailler avec un auteur. On se

voit le vendredi, le samedi et le

dimanche. Le reste de la semaine,

on allait à la rencontre d'un

« personnage » qui existe dans la

vie, une sorte de reportage sur

quelqu'un d'existant. Cela m'a tout

de suite accrochée, car ce que je

recherche au théâtre, c'est d'être

emménée dans des endroits où je

n'aurais peut-être pas l'idée d'aller,

que l'expérience soit inattendue et

même inconfortable. Ensuite, on se

retrouvait : chacun venait dire très

simplement sur le plateau qui il

avait rencontré. C'était de la

présence pure. Cela a donné vingt-

huit « personnages » ; personnages

entre guillemets, car chez Joël la

notion de personnage est très

subtile, et en fin de compte on en

parle assez peu. On va plutôt dire

vieille, très fatiguée, au bout de sa

vie. Dans *Au monde*, il s'agit de

joué huit ou neuf fois, cela

s'appelait *Présences*...

[V. B.] Et depuis, tu travailles

régulièrement avec lui ?

[S. B.] Oui, ce qui est spécifique

du travail de Joël, ce qui l'intéresse,

c'est de travailler longtemps avec

les mêmes personnes. Car on est

dans un code de jeu très subtil,

dans la non-projection, dans la

recherche de quelque chose de très

intime, dans « ne pas parler de

personnage ». Ces notions, qu'il

faut mettre en pratique dans le

temps et la durée, sont souvent

difficiles pour un comédien : il faut

s'exercer à cette façon de faire du

théâtre. Joël travaille ainsi avec des

comédiens qu'il connaît, certains

depuis plus longtemps que

moi, comme Lionel Codino, Pierre-

Yves Chapalain, Ruth Olaiola, ...

[V. B.] Le rapport traditionnel de

l'acteur au texte est absolument

bouleversé. Qu'est ce que cela

t'apporte ?

[S. B.] Une immense jubilation et la

sensación d'être en permanence sur

le fil, car tu ne sais pas ce que tu

vas jouer. Cela enlève beaucoup d'a

priori sur l'idée de « personnage »,

mais cela peut aussi générer de

l'angoisse.

[V. B.] Dans quel sens ?

[S. B.] Tu ne peux pas t'empêcher de

te demander si tu vas être prête...

C'est tellement un travail au

compte-gouttes qu'on a souvent la

tentation – je vais dire des mots

attreux – de retourner, c'est

impossible parce que, même si

cette tentation pointe,

spontanément, il changera un texte

au dernier moment. Ce qui est

absolument fédérateur, c'est la

confiance de tous les comédiens

long travail d'improvisation dans

l'espace, soutenu par divers

univers sonores, tous les sens

Agnes, par exemple, dans *Au*

monde, par exemple, Agnes a

beaucoup travaillé sur une femme

enceinte, discrète et effacée, qui, à

force d'être en recul devient

extrêmement présente,

hallucinante. Joël écrit pour nous, il

tente des choses avec nous...

[V. B.] Qu'est ce que cela provoque

chez l'acteur de jouer un texte écrit

pour lui ?

[S. B.] Le processus étant de

travailler sur «... j'oublie assez vite

que c'est écrit pour nous. Dans

Grâce à mes yeux, par exemple, il

s'agitait pour moi de travailler sur

la vieillesse, précisément sur une

personne qui serait très très

vieille, très fatiguée, au bout de sa

vie. Dans *Au monde*, il s'agit de

joué huit ou neuf fois, cela

s'appelait *Présences*...

[V. B.] Alors les répétitions peuvent

commencer...

[S. B.] Voilà, Joël nous apporte tous

les jours des textes : des pans

entiers, des monologues, des

scènes, pendant une heure ou deux,

on essaye de les apprendre, puis on

revient sur le plateau. Joël, oreilles

grandes ouvertes, essaie

d'entendre si ce qu'il a écrit peut

sonner juste. Ce qu'il nous

demande, ce n'est pas tant de jouer

bien, c'est d'être juste, à l'instant

présent, dans l'état actuel des

choses. En fonction de ce qu'il a

entendu, il va faire évoluer, corriger,

revenir en arrière, avancer, etc. Il a

une idée très précise de ce qu'il

veut dire ; il a un thème, il sait sur

quoi il veut nous faire travailler,

mais c'est toujours en cours de

répétition que le texte s'écrit. Nous

mettons en bouche son texte, nous

essayons de lui donner corps, et il

va juger avec nous. Chaque matin,

Joël écrit et revient l'après-midi

avec des textes frais : le spectacle

s'écrit dans le temps des

répétitions.

[V. B.] Le rapport traditionnel de

l'acteur au texte est absolument

bouleversé. Qu'est ce que cela

t'apporte ?

[S. B.] Une immense jubilation et la

sensación d'être en permanence sur

le fil, car tu ne sais pas ce que tu

vas jouer. Cela enlève beaucoup d'a

priori sur l'idée de « personnage »,

mais cela peut aussi générer de

l'angoisse.

[V. B.] Dans quel sens ?

[S. B.] Tu ne peux pas t'empêcher de

te demander si tu vas être prête...

C'est tellement un travail au

compte-gouttes qu'on a souvent la

tentation – je vais dire des mots

attreux – de retourner, c'est

impossible parce que, même si

cette tentation pointe,

spontanément, il changera un texte

au dernier moment. Ce qui est

absolument fédérateur, c'est la

confiance de tous les comédiens

long travail d'improvisation dans

l'espace, soutenu par divers

univers sonores, tous les sens

Agnes, par exemple, dans *Au*

monde, par exemple, Agnes a

beaucoup travaillé sur une femme

enceinte, discrète et effacée, qui, à

force d'être en recul devient

extrêmement présente,

hallucinante. Joël écrit pour nous, il

tente des choses avec nous...

[V. B.] Qu'est ce que cela provoque

chez l'acteur de jouer un texte écrit

pour lui ?

[S. B.] Le processus étant de

travailler sur «... j'oublie assez vite

que c'est écrit pour nous. Dans

Grâce à mes yeux, par exemple, il

s'agitait pour moi de travailler sur

la vieillesse, précisément sur une

personne qui serait très très

vieille, très fatiguée, au bout de sa

vie. Dans *Au monde*, il s'agit de

joué huit ou neuf fois, cela

s'appelait *Présences*...

[V. B.] Alors les répétitions peuvent

commencer...

[S. B.] Voilà, Joël nous apporte tous

les jours des textes : des pans

entiers, des monologues, des

scènes, pendant une heure ou deux,

on essaye de les apprendre, puis on

revient sur le plateau. Joël, oreilles

grandes ouvertes, essaie

d'entendre si ce qu'il a écrit peut

sonner juste. Ce qu'il nous

demande, ce n'est pas tant de jouer

bien, c'est d'être juste, à l'instant

présent, dans l'état actuel des

choses. En fonction de ce qu'il a

entendu, il va faire évoluer, corriger,

revenir en arrière, avancer, etc. Il a

une idée très précise de ce qu'il

veut dire ; il a un thème, il sait sur

quoi il veut nous faire travailler,

mais c'est toujours en cours de

répétition que le texte s'écrit. Nous

mettons en bouche son texte, nous

essayons de lui donner corps, et il

va juger avec nous. Chaque matin,

Joël écrit et revient l'après-midi

avec des textes frais : le spectacle

s'écrit dans le temps des

répétitions.

[V. B.] Le rapport traditionnel de

l'acteur au texte est absolument

bouleversé. Qu'est ce que cela

t'apporte ?

[S. B.] Une immense jubilation et la

sensación d'être en permanence sur

le fil, car tu ne sais pas ce que tu

vas jouer. Cela enlève beaucoup d'a

priori sur l'idée de « personnage »,

mais cela peut aussi générer de

l'angoisse.

[V. B.] Dans quel sens ?

[S. B.] Tu ne peux pas t'empêcher de

te demander si tu vas être prête...

C'est tellement un travail au

compte-gouttes qu'on a souvent la

tentation – je vais dire des mots

attreux – de retourner, c'est

impossible parce que, même si

cette tentation pointe,

spontanément, il changera un texte

au dernier moment. Ce qui est

absolument fédérateur, c'est la

confiance de tous les comédiens

# PRATIQUES CULTURELLES ET PUBLIC(S) DE LA CULTURE

**PUBLIC(S) ET NON PUBLIC(S)  
SOUS LE REGARD DES SCIENCES SOCIALES**

Pour la deuxième année consécutive, le Nouveau Théâtre accueille une journée d'étude invitant chercheurs en sciences sociales et enseignants à conjuguer leur examen avec l'expérience des praticiens de la culture. Parmi les thèmes abordés : mesure et interprétation en sciences sociales ; culture, publics, démocratisation face à la mesure de la sociologie ; le public ou les publics face à l'offre de culture ;

décentralisation, collectivités territoriales : quelle démocratisation ? ; y a-t-il eu oui ou non démocratisation des pratiques culturelles dans les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle ? ; les chiffres et les nuances : la consommation et la réception des biens de la culture ; renouvellement des publics, déplacement des consommations, reformulation des pactes de réception.

Rencontres organisées par l'Université de Franche-Comté en partenariat avec le Nouveau Théâtre et Culture Action, avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, du Conseil Régional de Franche-Comté et du LASA UFC

VENDREDI 17 DÉCEMBRE 2004

Accès gratuit sur inscription (dans la limite des places disponibles)  
Contact : Nathalie Binet, secrétariat « arts » Université de Franche-Comté  
Tél. 03 81 66 54 66 (uniquement le matin)

Coordination : Olivier Thévenin,  
olivier.thevenin@univ-fcomte.fr

**INTERVENANTS**  
*liste non exhaustive*

Michel Chopard  
directeur de Culture Action  
Emmanuel Éthis  
professeur à l'Université d'Avignon  
Jean-Louis Fabiani  
directeur d'étude à l'EHESS  
Olivier Thévenin  
maître de conférence à  
l'Université de Franche-Comté

## JAZZ AVEC L'AMIB



Que ce soit sur la scène comme à la ville, on voit parfois de drôles de couples. Pas toujours il est vrai, mais enfin certaines rencontres semblent pour le moins *a priori* improbables. Dans ce cas il faut juger sur pièces. C'est par exemple le cas pour Luciano Biondini, un sympathique accordéoniste élevé à l'ombre des cyprès de la région de Pérouse. Comme on dit dans ce cas, il bénéficie très tôt d'une formation classique solide et toutes ces sortes de choses. Pas vraiment underground ou contre-culture. Javier Giroto, est né quant à lui à Cordoba en Argentine. Son grand père lui fait travailler la musique de danse dans une petite formation quand il est âgé d'à peine huit ans. Devenu grand, il décide d'émigrer en Italie, la terre de ses aïeux. C'est comme ça que les couples se font.

La rencontre des deux artistes fut féconde, le duo est très en vogue actuellement sur la scène italienne. On s'en doute, le tango et la musique populaire argentine sont omniprésents dans leurs compositions. Tant mieux, on n'a pas eu souvent l'occasion d'en écouter aux concerts de l'AMIB. Il faut dire qu'à l'exception du regretté Astor Piazzola, le genre est quelque peu sous-représenté en France. Voilà une raison de plus pour ne pas manquer le concert de début de saison. Autre latitude, autre couple. Deux copains d'enfance des quartiers Sud de Chicago où vivent les gens de couleur. Les duettistes sont bien connus du public bisontin, il s'agit de David Murray et de Kahil El Zabar. Ils on fait du chemin depuis le South Side, puisque Kahil est

maintenant un arrangeur très prisé (les studios Disney ont fait appel à lui pour la musique du *Roi Lion*) quand David réalise une commande pour le Ballet de l'Opéra du Rhin à Strasbourg. Deux monstres sacrés, toujours ravis de pouvoir faire des coups ensemble. Ce duo là, inédit à Besançon, ne semble décidément pas souffrir de l'usure du temps, et c'est heureux.

**L'équipe de l'AMIB**

**Réservations**

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

**LUNDI 22 NOV 2004 20H30**

**Luciano Biondini** accordéon  
**Javier Giroto** saxophone soprano,  
baryton et flutes

**LUNDI 13 DÉC 2004 20H30**

**David Murray** saxophone ténor,  
clarinette basse  
**Kahil El Zabar** batterie,  
percussion, voix

## GALA D'AMNESTY INTERNATIONAL

Récital de Piano **Henryk Witkowski** SAMEDI 11 DÉCEMBRE 20H30

### 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  
comité de rédaction Valérie Beaugier,  
Nadine Berland, Laurent Hatat,  
Yann Richard  
avec l'équipe du Nouveau Théâtre  
design graphique Philippe Bretelle  
impression Camponovo-Bouchard  
dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2004

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

en partenariat avec

**France BLEU**  
**Besançon**

**Télérama**

1<sup>er</sup> hebdomadaire culturel français

**Télérama, partenaire  
de votre événement,  
partenaire  
de votre émotion.**

**Nous ouvrons le débat, mais c'est à vous  
qu'appartient le dernier mot.**