



Triptyque Des Figures
Le Roi Lear
Montaigne
Peer Gynt

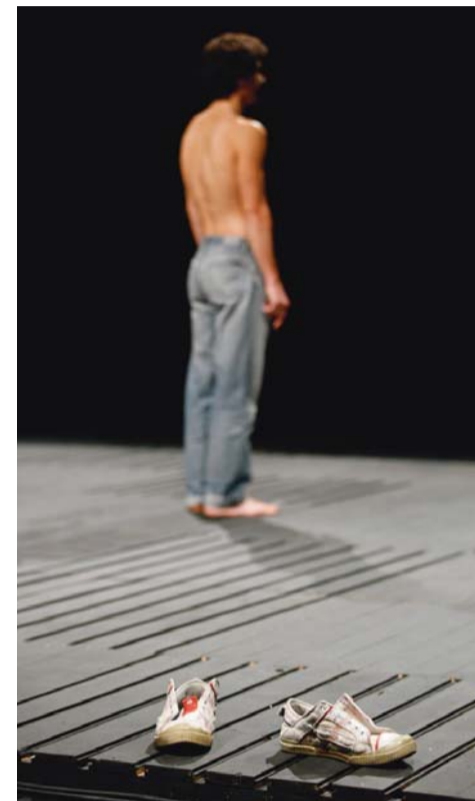




« C'est un peu un jeu de poupées russes qui permet au spectateur de se raconter sa propre histoire »

© Yves Petit

FRANCK ESNÉE



CRÉATION



Triptyque Des Figures

Franck Esnée propose, au Théâtre de l'Espace, le *Triptyque Des Figures*, spectacle coproduit par le Nouveau Théâtre. Ce triptyque, terme préféré à celui de trilogie parce que porteur d'une unité de temps et d'espace, reprend des éléments de ses deux précédents spectacles — *Le Vol du flamant* et *Carnet 4* — et les articule avec son dernier texte, *Polaires*, qui sert de fil conducteur à l'ambitieuse aventure... Entretien pendant les répétitions.

De quoi parle le *Triptyque Des Figures* ?

FRANCK ESNÉE Le *Triptyque* est avant tout un parti pris, un défi : c'est un empilement des matières de trois pièces différentes dans une même forme. C'est plus une sorte de composition poétique qu'un récit. Aucune des pièces ne pouvait être donnée intégralement, sans quoi on se serait dirigé vers une trilogie et non vers un triptyque... La pièce traite du rapport à la violence quotidienne du monde, de la vie, selon trois angles, trois « histoires » : un accident de voiture — *Polaires* — le récit d'une femme — *Carnet 4* — et un homme qui se tire une balle dans la tête — *Le Vol du flamant*. Je cherche l'endroit où la beauté de l'intime, sa nudité, rencontre la violence la plus extrême, le moment où la violence l'emporte.

« Je cherche l'endroit où la beauté de l'intime, sa nudité, rencontre la violence la plus extrême, le moment où la violence l'emporte. »

Pourtant *Polaires*, la dernière pièce que tu as écrite, semble prendre le pouvoir sur les autres. Si on avait gardé les trois pièces intégralement ce serait devenu bavard. Il fallait trouver le moyen d'obtenir un objet unique dans lequel on tire trois fils différents. *Polaires*, le dialogue de deux amants sur la route, permet de lier l'ensemble, de l'inscrire dans une temporalité, de le structurer. *Polaires* est mon troisième texte et c'est un dialogue. Les deux précédents étaient des monologues. Ça correspond à l'envie d'aller vers

quelque chose de plus théâtral, de plus généreux aussi, et d'expérimenter la relation entre les êtres qui naît par le dialogue. Monologues et dialogue se mêlent : c'est un peu un jeu de poupées russes qui permet au spectateur de se raconter sa propre histoire.

Tu as un rapport singulier à l'acteur et au théâtre. Dirais-tu que tu refuses le jeu ?

Je ne suis pas dans un refus du jeu mais dans une négation du jeu au sens « théâtral ». Il y a jeu : tous les acteurs sont sonorisés et nous travaillons sur les infinies variations et subtilités permises par cette amplification. Mais c'est vrai que j'ai du mal avec le théâtre, même contemporain. On nous guide, on veut absolument nous faire comprendre le sens de chaque chose, des lumières, des costumes... J'ai l'impression qu'on cherche à nous faire partager une émotion commune qui nie le ressenti de chacun. C'est ambitieux mais j'aimerais m'adresser à chaque personne du public, pas au public comme ensemble. Je crois avoir le souci du sens, mais je refuse que ça passe par des codes ou des ficelles. Je laisse de la place au son, à l'esthétique : mon travail est « sur le fil », mais je tiens à l'inconfort qui consiste à être toujours plus proche de l'expérimentation que de la représentation. Pourtant, parce que c'est l'endroit par définition de la prise de parole, c'est sur les plateaux de théâtre que j'ai envie d'être et d'exister.

Dans des ateliers que tu as menés en prison ou en hôpital psychiatrique, tu as travaillé princi-

palement sur la danse contact, sur l'improvisation... Dans *Des Figures* les corps sont figés, hiératiques, n'est-ce pas paradoxal ?

C'est curieux, mais en travaillant sur le *Triptyque*, on s'est aperçu qu'on ne pouvait pas retrouver à l'identique ce qui existait dans les pièces originales : par exemple la dimension charnelle du *Vol du flamant*. Mais je continue de chercher un rapport sensible au corps, qui passe

« Mon travail est "sur le fil", mais je tiens à l'inconfort qui consiste à être toujours plus proche de l'expérimentation que de la représentation. »

principalement par la voix. Dans le temps de répétition qui reste, on va chercher à amplifier la dimension physique et sensible des corps, surtout dans la relation au public. En revanche, j'accepte aujourd'hui que mon travail artistique soit défini comme mental. Le travail direct sur le corps m'intéresse, mais en dehors du plateau : je ne suis pas chorégraphe, je ne me sens pas forcément en mesure de mener ce travail-là sur scène. Et puis hier une spectatrice m'a dit avoir lu le spectacle comme une chorégraphie, c'est drôle non ?

Qu'apporte le dispositif en quadrifrontal ?

J'ai d'emblée exclu la frontalité, là encore parce que cela donne un sens de lecture immédiat. Avec le carré il n'y a plus de fond, de lointain, et ici ni gradins ni plateau. Je suis arrivé à la conclusion que le carré permettait l'empilement des différentes pièces, la circulation entre elles. Le carré agit comme le socle d'une sculpture, il permet qu'on y pose l'œuvre. L'art a aussi besoin d'un support. Bien sûr, il fallait accepter l'idée que tout le monde ne voit pas les mêmes choses, que les vidéos ne soient pas obligatoirement projetées sur tous les murs. Dès lors, la question est : comment on équilibre pour que personne ne soit frustré. Je ne suis pas là pour fabriquer de la frustration. Je fais en sorte que tout le monde voit ce qui se passe, même si les angles de vue sont différents pour chaque spectateur. Ensuite, plastiquement, ça me plaît que chaque personne devienne un des éléments du dispositif, intégrée malgré elle à ce désordre esthétique.

Propos recueillis par Patrick Lardy

texte et mise scène Franck Esnée

avec Maëlle Bellec, Béatrice Courtois, Fabrice Gaillard, Maïa Le Four, Mathieu Montanier | lumières Tonio Di Carlo | composition sonore Yvan Étienne | application sonore Didier Boisson | projection et vidéo Guillaume Bertrand | production OURS | Coproduction Théâtre de l'Espace Scène Nationale de Besançon, Nouveau Théâtre Centre Dramatique de Besançon et de Franche-Comté

DU 8 AU 11 JANVIER 2008 DURÉE 1 H 10

THÉÂTRE DE L'ESPACE | PLACE DE L'EUROPE BESANÇON

MARDI 8 20H30 | MERCREDI 9 19H00 | JEUDI 10 19H00 | VENDREDI 11 20H30

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



© J-M Lobbé

« **Lear** — Si jeune et si dure
Cordélia — Si jeune, mon seigneur, et si franche
Lear — Et bien que ta franchise soit ta dot...
 Je te retire ici mon affection de père.
 Par le rayonnement sacré du soleil,
 Par les mystères de la nuit, par la lune,
 Par l'influence des astres qui nous font naître
 — Et cesser d'exister, je l'affirme :
 Notre lien est rompu, tu n'as plus aucun droit
 Je ne te connais plus,
 Tu es bannie de mon cœur à jamais. »

Le Roi Lear

DES MOTS COMME DES ARMES

Que l'on interprète *Le Roi Lear*, qu'on le traduise, ou que l'on soit l'un de ses personnages, on marche au-dessus du vide, avec l'inévitable sentiment que l'on ne peut, au fond, se raccrocher à rien... à rien, si ce n'est au texte lui-même, à l'instant où il se révèle — c'est-à-dire au présent. Dans *Le Roi Lear*, les événements se produisent avec une brusquerie déconcertante. Il en va le plus souvent ainsi dans la vie, même si l'art aime fréquemment se montrer rassurant, en laissant croire le contraire. *Le Roi Lear* est toujours inattendu — jamais rassurant. Rien n'annonce les épreuves que l'on y subit et l'événement le plus tragique de la pièce (la mort de Cordélia) est non seulement d'une violence inattendue, mais se situe au-delà du dénouement des deux intrigues enchevêtrées — alors que l'on pensait voir un nouveau jour se lever sur le royaume d'Albion... Il n'y a ni exposition, ni résolution, mais un long cheminement, dans une langue où une seule lettre sépare le mot (*word*) de l'épée (*sword*), et où formulation, intention et exécution se confondent...



CRÉATION



Dorothee Zumstein, traductrice

William Shakespeare | mise en scène Laurent Fréchuret

avec Thierry Blanc, Xavier Boulanger, Sophie Cattani, Éric Challier, Philippe Duclos, Éric Frey, Thierry Gibault, Hervé Lassince, Odja Llorca, Vincent Nadal, Caroline Piette, Dominique Pinon, Rémi Raugier
 traduction Dorothee Zumstein

DU 22 AU 26 JANVIER 2008 DURÉE ESTIMÉE 2H 50 (entracte compris)

NOUVEAU THÉÂTRE | PARC DU CASINO BESANÇON

MARDI 22 20H30 | MERCREDI 23 19H00 | JEUDI 24 19H00
VENDREDI 25 20H30 | SAMEDI 26 17H00

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
 le jeudi 24 à l'issue de la représentation

Henrik Ibsen | mise en scène Sylvain Maurice

avec Sharif Andoura, Nadine Berland, Cécile Bouillot, Arnault Lecarpentier, Delphine Léonard, Alain Macé, Pascal Martin-Granel, Jean-Baptiste Verquin et Frédéric Jouhannet au violon, Christophe Thomas aux percussions, Alexandre Vukobrat au saxophone



CRÉATION

Peer Gynt



UN HOMME SANS GRAVITÉ

Pour commencer, une troupe de comédiens ambulants, un « chœur » muni de quelques accessoires et de valises, prêt à représenter *Peer Gynt*. On joue à jouer, on raconte, on avoue les signes : il suffit de mettre un chapeau ou de s'emparer d'un accessoire pour devenir le personnage. Il y a des marionnettes, des musiciens à vue, on est proche du théâtre de tréteaux.

Jean-Baptiste Verquin et Delphine Léonard, deux jeunes acteurs, jouent Ase et Peer : une mère et son fils, mais surtout un couple, un duo comme l'Auguste et le Clown blanc. Ase et Peer sont unis par la fiction, l'imaginaire, les histoires qu'ils se racontent pour recoudre les blessures du passé, lutter contre un présent désastreux et inventer un futur. Peer est l'enfant-roi qui joue avec ses marionnettes dans la solitude de la maison désertée par le père.

Le coup de génie d'Ibsen est de ne pas seulement mettre en scène des personnages qui s'échappent grâce à l'imaginaire, mais de mettre en jeu un monde où l'imaginaire est la réalité. Comme Alice, Peer traverse le miroir et découvre le peuple des Trolls, le Courbe et le Fondateur de boutons, un monde où un enfant peut naître d'un pur désir, où les fantômes sont la réalité... À l'inverse, Peer tente de s'absoudre de ses actes, comme s'ils n'avaient pas eu lieu, comme de purs fantômes. Pour lui, la responsabilité et l'engagement n'existent pas. Il arpente le monde pour s'affranchir des conséquences.

Le voyage de Peer — la seconde partie de la pièce — est certainement un des moments les plus singuliers de la dramaturgie moderne : Peer, véritable Fregoli, y change continuellement de point de vue. L'habit, chez lui, fait le moine. Peer est tour à tour capitaliste colonial, singe,

promeneur solitaire, prophète, historien. Sharif Andoura, le deuxième Peer, sera une sorte d'Arlequin métaphysique, à la fois naïf et malin, lâche et audacieux, entre Rimbaud, Chaplin et Don Quichotte... Dans cette partie, Peer s'adresse au public comme à lui-même. La frontière entre la vie et sa représentation s'efface ; Peer est le demiurge qui commande l'illusion théâtrale, sous la forme de toiles peintes et d'objets naïfs qui descendent des cintres. Le théâtre est pour lui comme un grand jouet...

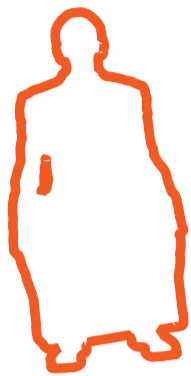
Enfin, vingt ans plus tard, Peer rentre au bercail, sans avoir rien appris malgré les épreuves. L'homme âgé est un vieil enfant qui court sur place : le passé ne l'a jamais quitté et la mort pointe son nez. Peer est prisonnier d'un chassé-croisé entre passé et présent, entre Jean-Baptiste Verquin et Sharif Andoura, comme un jeu de double. *Peer Gynt* ou l'enfermement narcissique : si « je est un autre », alors « l'autre c'est moi ». Y-a-t-il une issue ? Jean-Baptiste/Sharif : un duo d'acteurs pour un « je » multiple...

Je souhaite mettre en scène un spectacle à la fois épique et intime, forain et spectaculaire... Jouer, incarner une épopée de quatre heures avec huit comédiens et trois musiciens pour traverser quarante personnages et soixante ans de vie. Je veux raconter beaucoup plus que le destin d'un homme, aussi singulier soit-il, en prenant le théâtre, tout le théâtre, à bras le corps, dans son absolue singularité. Il me semble que nous sommes tous des Peer Gynt, comme de grands enfants roués. La morale, dans ce spectacle, n'est pas notre affaire : il faut que ça joue, parce que c'est vital.

Sylvain Maurice

Entretien en miroir

Sharif Andoura & Jean-Baptiste Verquin



«Anitra»
dessin préparatoire et montage
photographique de Virginie Gervaise

Leur parcours est semblable : Sharif Andoura et Jean-Baptiste Verquin sont tous les deux issus de l'École du Théâtre National de Strasbourg (TNS) et ont ensuite intégré la troupe permanente de ce théâtre, dirigé par Stéphane Braunschweig. Ils partagent aujourd'hui le rôle de Peer Gynt et répondent en parallèle aux mêmes questions.

Ibsen a-t-il une place au panthéon de vos auteurs ? Aux côtés de qui ? L'avez-vous déjà fréquenté ?

Jean-Baptiste Verquin : Oui, aux côtés de Tchekhov, Claudel, Brecht, Beckett et Büchner et juste en dessous de Shakespeare et des grands tragiques grecs. J'ai découvert Ibsen en voyant travailler, dans les cours de théâtre, les deux scènes entre Peer et sa mère. J'ai été immédiatement séduit par cette pièce et très impressionné par ceux qui osaient s'attaquer à ce rôle qui, pour moi, synthétisait tout ce qu'il était possible de faire au théâtre. Pour résumer je dirais que *Peer Gynt* est LE Théâtre, un peu comme *Hamlet*. À part *Peer Gynt*, je n'avais quasiment rien vu, ni lu. *Les Revenants*, *Brand...* tout cela me paraissait inaccessible, obscur et très peu théâtral. Peter Zadek dit de lui : « Il a une intelligence pédante de merde. » J'avoue que je pensais un peu la même chose... Mais *Peer Gynt* est véritablement un OVNI.

Sharif Andoura : C'est pour moi un des grands, à côté de Shakespeare, Molière, Tchekhov et Claudel... Je remarque d'ailleurs des similitudes entre *Peer Gynt* et *Le Soulier de satin* : on sent la même volonté d'écrire une pièce inmontable, qui traverse les continents et les époques de la vie d'un homme, dans une forme poétique féérique et extraordinaire, dans tous les sens du mot... J'ai découvert Ibsen en tant qu'acteur lors d'un stage sur *Hedda Gabler* avec Alain Françon. Un travail passionnant sur une pièce remplie d'une violence sourde et d'un chaos difficile à rendre. J'ai également dirigé des comédiens amateurs au TNS sur *Maison de poupée* et *Solness le constructeur*. Je récidive d'ailleurs cette année à Besançon. Avis aux amateurs...

Comment avez-vous accueilli la proposition de Sylvain Maurice de jouer dans *Peer Gynt* et d'en partager le rôle titre ?

Jean-Baptiste Verquin : Au début, Sylvain voulait monter *L'Orestie*, puis il s'est dirigé vers *Peer Gynt*, en conservant la même distribution. Je sentais dans les deux cas qu'il voulait rompre avec ses précédentes mises en scène — peu d'acteurs, un univers scénographique épuré — pour aller vers un théâtre plus choral, qui se construit à vue, où les acteurs servent une fable plus qu'ils n'incarnent un rôle. J'ai donc été très enthousiaste.

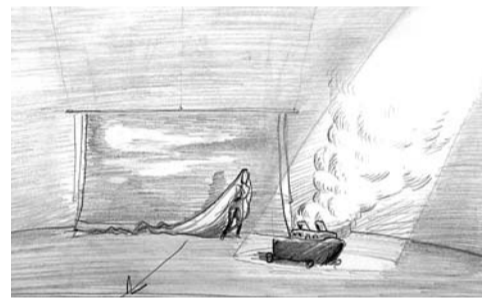
Sharif Andoura : C'est toujours excitant de se confronter à un monument du théâtre européen ! Quant au fait de répartir le rôle, c'est comme un duo de chant... ou plutôt comme un chant à deux voix. Je connais bien Jean-Baptiste et c'est toujours un grand plaisir de travailler ensemble, en intelligence et avec humour, sérieusement sans se prendre au sérieux.

« C'est comme un voyage, une grande croisière... avec des paysages, des soleils couchants, des tempêtes et le plaisir d'éprouver cela ensemble. »

SHARIF ANDOURA

Quelle conception avez-vous du personnage au théâtre ? Est-ce que le partage du rôle de Peer la remet en cause ?

Jean-Baptiste Verquin : Je n'ai pas de conception du personnage au théâtre. Je considère le théâtre comme de l'artisanat où tous les métiers s'unissent pour fabriquer un « objet » qu'on souhaite le plus beau possible. La fonction du comédien étant pour moi celle d'un « passeur de texte ». Je suis plutôt très à l'aise avec la position de Sylvain qui dit que chaque membre de notre petite troupe pourrait s'emparer du rôle de Peer à tout instant. J'aime participer à ce genre d'aventure et le partage du rôle de Peer ne me pose donc aucun souci.



dessin préparatoire de Damien Caille-Perret

Sharif Andoura : Cette question du personnage est âprement débattue : personnages, figures, identités de plateaux... ça ne me passionne pas. Je préfère parler d'interactions de forces et de faiblesses, de volonté et de démission, de courage et de lâcheté... Bref de morceaux d'humanité. La question de la psychologie du personnage n'a aucun intérêt pour moi. Le personnage commence à la première réplique et se termine à la dernière ; ce qu'il a fait avant et ce qu'il fera après je n'en sais rien, et souvent l'auteur non plus... Ce qui est passionnant dans la répartition à deux c'est de découvrir une lecture commune de ce personnage, des axes d'interprétation qui définissent une unité entre nous, tout en préservant les particularités de Peer à chaque moment de son existence et de la pièce. Et comme c'est un personnage caméléon qui s'adapte toujours aux situations auxquelles il est confronté, qui change sans cesse tout en revendiquant d'être fidèle à lui-même, cela nécessite d'être à l'écoute de chaque moment d'écriture, sans rechercher une cohérence globale du personnage.

Quels sont pour vous les grands enjeux de cette pièce ?

Jean-Baptiste Verquin : Raconter l'histoire d'un homme d'une vitalité hors du commun. Raconter le destin d'un homme, sans tomber dans l'héroïsme, ni dans l'anti-héroïsme — qui est encore un héroïsme !

Sharif Andoura : Qu'est ce qu'être soi-même ? Être fidèle à ses désirs ? Peer Gynt, comme un enfant, n'a pas conscience du poids de ses actes et de ses répercussions. Il n'a aucun sentiment de responsabilité ni de culpabilité. C'est vertigineux. Il pense être lui-même tout en changeant continuellement de forme et d'identité. Et quelle est la place de la fiction dans nos vies ? Peer fuit le réel en racontant des histoires, pour finir par tenter de les vivre et s'y perdre, comme Don Quichotte qui veut vivre les histoires de ses romans de chevalerie. Mais Peer change la définition de ce qu'est être soi-même à tout instant, selon son envie du moment ou la couleur du ciel... et il perd le contact avec le réel pour s'être trop réfugié dans ses rêves.



« Peer »
dessin préparatoire et montage
photographique de Virginie Gervaise

François Regnault, le traducteur, dit que cette histoire d'un exilé « s'ouvre sur la subjectivité moderne, celle du xx^e siècle ». En quoi cette pièce vous apparaît-elle comme moderne et en quoi, éventuellement vous semble-t-elle désuète ?

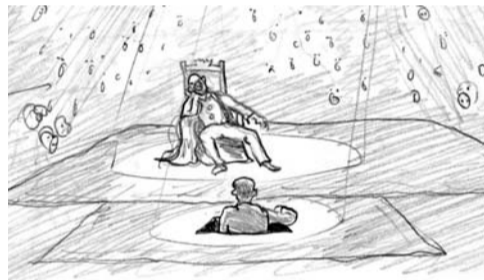
Jean-Baptiste Verquin : Si l'on considère que la modernité commence avec la mort de Dieu et que nous sommes seuls dans l'univers, alors cette pièce est résolument moderne. Peer est un personnage égocentré et profondément seul. Il fuit, tombe, se relève, ne rend de comptes à personne, il est dans une « toute puissance » grotesque et dangereuse, met Dieu à hauteur d'homme, le tutoie, se rit du diable. Puis vient le moment de lucidité quand, face à une étoile filante, il constate qu'elle n'a fait que « fulgurer, s'éteindre et passer dans le gouffre ». Alors il s'écrie : « Y a-t-il quelqu'un dans la multitude ? Y a-t-il quelqu'un dans l'abîme, quelqu'un dans le ciel ? » Puis il s'arrache les cheveux. Naître, brasser de l'air et puis mourir... on en est tous là non ?

Sharif Andoura : la pièce est moderne parce qu'elle pose la question de la perte d'unité du sujet. Peer ne dit pas « je pense donc je suis » mais « j'ai de l'argent donc je suis », ou « je n'ai plus d'argent donc je suis », ou « je suis prophète donc je suis » ou « je cherche donc je suis ». Ça nous renvoie à la difficulté de définir un sujet et ce qui le meut : inconscient, environnement social, volonté de puissance, autre chose encore ? Avons-nous un centre ou ne sommes-nous qu'une succession de pelures, comme Peer qui ne trouve pas de cœur à l'oignon qu'il épluche, image de lui-même ? Ou, comme le suggère Claudio Magris, le centre n'est-il pas dans chacune des pelures ? C'est aussi l'histoire d'un homme qui, à force de chercher à être lui-même, n'écoute que lui et se ferme totalement au monde. Un grand individualiste en somme.

Raconter l'histoire de Peer prend un temps certain, ici quatre heures... Avez-vous déjà participé à ce type d'aventure ? Qu'est-ce qui se passe pour un acteur dans ce genre de situation ? Et pour les spectateurs que vous êtes aussi ?

Jean-Baptiste Verquin : Je ne peux avoir qu'un point de vue de spectateur, car je n'ai jamais participé à des spectacles longs. Mais ceux que j'ai vus comptent parmi mes meilleurs souvenirs de théâtre : *Catégorie 3.1* de Lars Norén, les spectacles d'Olivier Py, ceux de la compagnie La Nuit surprise par le jour... J'aime aller au spectacle comme on part en voyage, pour atterrir ailleurs. J'aime cet état de lâché prise, d'attention flottante, où notre sacro-sainte volonté de tout comprendre cède la place à une écoute plus rêveuse. J'espère que les spectateurs de notre *Peer Gynt* ressentiront cette petite ivresse des profondeurs qui fait que l'on n'a plus envie de partir du théâtre, que l'on applaudit autant la performance artistique que sa propre ténacité de spectateur... Et puis, dixit les membres du collectif d'acteurs Tg STAN, un comédien est bien meilleur quand il est fatigué !

Sharif Andoura : C'est comme un voyage, une grande croisière... avec des paysages, des soleils couchants, des tempêtes et le plaisir d'éprouver cela ensemble. C'est un des rares lieux où on peut vivre ça aujourd'hui, écouter une œuvre, réfléchir, rire et rêver en faisant abstraction de la gestion quotidienne du temps. C'est une évasion, une vacance, dans le sens propre du terme; mettre sa journée en vacance.



Pour Sylvain Maurice, ce spectacle est aussi une aventure collective. Vous avez déjà participé à ce genre d'aventure, notamment au TNS : qu'est-ce que cela apporte à un acteur ? Cette notion même de collectif vous semble-t-elle importante aujourd'hui ?

Jean-Baptiste Verquin : Je garde un très bon souvenir de la troupe du TNS. Je pense que travailler avec des acteurs que l'on connaît est un gain de temps immense et permet d'approfondir une recherche. J'ai rencontré peu de metteurs en scène, mais je les ai côtoyés sur de longues périodes. Quant à la notion de « collectif » — différente de la troupe dirigée, elle, par un metteur en scène — elle est au cœur de mon parcours. Je crois au compagnonnage, à la dramaturgie participative, et c'est autour de ces valeurs que nous avons monté en 2002 avec dix autres anciens élèves du TNS une sorte d'« utopie collective » : Le groupe Incognito, qui regroupe des régisseurs, des scénographes, des musiciens, des plasticiens, des comédiens et qui fonctionne sans metteur en scène.

Sharif Andoura : Cela me paraît important mais très difficile à réaliser dans les théâtres tels qu'ils existent aujourd'hui. Une troupe nécessite des années de fréquentation : j'ai été dans la troupe du TNS pendant deux ans et c'était un minimum. Une troupe réclame du temps, un engagement profond et des choix collectifs. Je crois plus à des fidélités sur le long terme, comme l'illustre le fonctionnement de certaines compagnies ou collectifs d'artistes ou d'acteurs. Cela n'empêche pas la volonté de vivre une aventure collective forte sur un projet commun et c'est possible même le temps d'une création. Ce qui me motive en allant répéter, c'est l'envie de raconter cette histoire tous ensemble et comment chacun y participe à son niveau. Je suis intéressé par la mise en œuvre collective d'un projet : c'est la seule manière de faire naître une histoire artistique et humaine forte et pas une addition de talents individuels. Sylvain a une approche très chorale de la pièce; nous pourrions tous être des Peer Gynt. Ce qui est donné à voir, c'est l'aventure de ce groupe d'acteurs qui va tenter de raconter cette histoire en s'emparant de tous les moyens théâtraux à disposition...



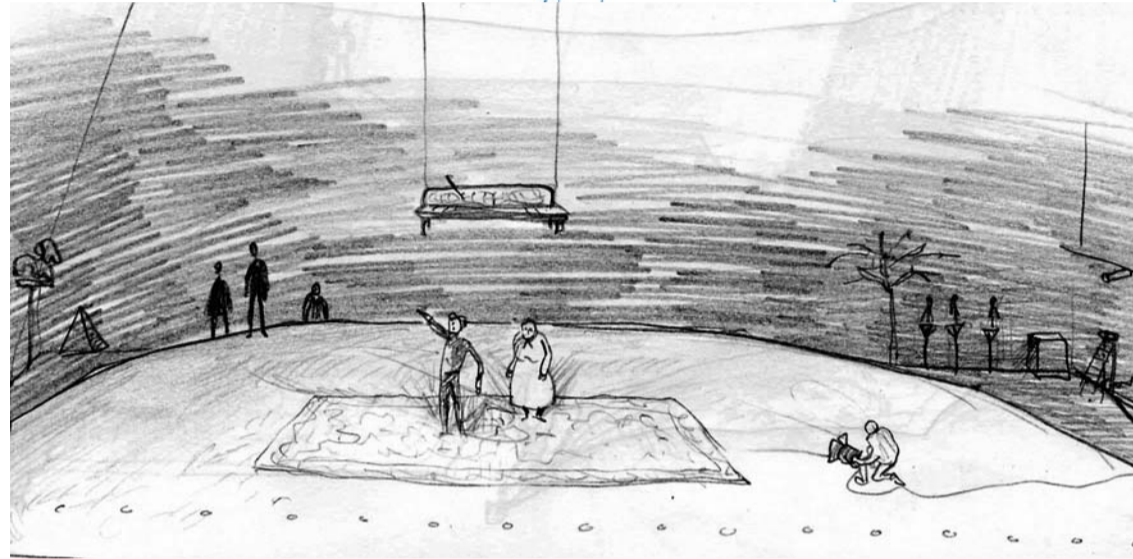
© Virginie Gervaise

« L'être soi-même de Peer Gynt, c'est l'utopie du renoncement à toutes les représentations : ne jamais se jouer son propre théâtre. Mais qui pourrait vivre en n'étant sur aucune scène d'aucun théâtre imaginaire ? en n'ayant pas ce simulacre qui nous permette de nous raconter notre vie en la faisant ? Un individu qui ne serait jamais, d'aucune façon, un acteur, est impossible. Au bout, il n'y a que la mort, puisque la dernière pelure de l'oignon, c'est la fin de l'épluchage. »

ANTOINE VITEZ, *Le Théâtre des idées*, Gallimard.



« Le Roi des Trolls »
dessin préparatoire de Virginie Gervaise



dessins préparatoires à la scénographie de Damien Caille-Perret



fabric
Robe lainage à
surpiques
juste au corps
en dentelle blanche
Babries noirs

« Solvejg »
dessin préparatoire de Virginie Gervaise

DU 6 AU 19 MARS 2008 DURÉE ESTIMÉE 4 HEURES (2 entractes compris)

NOUVEAU THÉÂTRE | PARC DU CASINO BESANÇON

HORAIRES SPÉCIAUX

**JEUDI 6 19H00 | VENDREDI 7 19H00 | SAMEDI 8 17H00
LUNDI 10 19H00 | MARDI 11 19H00 | MERCREDI 12 19H00 | JEUDI 13 19H00
VENDREDI 14 19H00 | MARDI 18 19H00 | MERCREDI 19 19H00**

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
le jeudi 13 à l'issue de la représentation



« Un grand désordre dans lequel un fil est tiré »

Montaigne

Loin, très loin du Lagarde et Michard et d'un enseignement scolaire un brin austère, Thierry Roisin cherche, avec ses complices dont Jean-Pierre Larroche, à faire découvrir et aimer un Montaigne humaniste, curieux, dont la pensée ne cesse jamais d'être en mouvement. Rencontre avec le metteur en scène et Olivia Burton, dramaturge, au tout début des répétitions.

ESSAIS

Les Essais sont tout sauf un traité philosophique aride. C'est un livre fleuve où se croisent considérations historiques, littéraires, philosophiques — pas une philosophie théorique, plutôt des pensées à mettre en pratique, dont on peut voir les prolongements dans l'existence. On y trouve aussi des anecdotes, des récits, des citations... La pensée de Montaigne est multiple, désordonnée, insaisissable en somme. S'y ajoute un réel plaisir de la langue, des jeux d'énumération par exemple. Dans le travail préparatoire, on a parlé de Voltaire, de Rabelais ou de Novarina. Il y a une truculence, une saveur, beaucoup de plaisir...

HUMANISME

Mettre en scène *Les Essais* de Montaigne est aussi un moyen de retrouver les fondamentaux de l'humanisme occidental, un humanisme aujourd'hui menacé par la toute-puissance de l'économie et de la marchandise. Or l'humanisme est l'exact opposé du dogmatisme et des certitudes : le temps du spectacle sera plutôt celui de l'inquiétude et du scepticisme. Montaigne doute, ne hiérarchise pas les choses entre elles, mais dans le même temps il y a des fondamentaux sur lesquels il ne transige pas : combattre le dogmatisme et la barbarie religieuse ou guerrière, qui nient l'homme et conduisent à la mort. Cette dimension du personnage sera aussi présente dans le spectacle.

FRAGMENTS

Faire un spectacle sur *Les Essais* de Montaigne, c'est d'abord choisir des fragments, c'est à dire proposer une subjectivité, un regard. Montaigne était pétri de culture classique mais pensait aussi à partir de ce qui l'entourait, de ce qu'il voyait. Nous ne nous sommes donnés aucune contrainte dans le choix, mais très vite s'est posée la question de l'éloignement historique et de la complexité de la langue du XVI^e siècle, qui empêchaient la traduction scénique de certains passages. Pour autant notre but n'est pas de tricher en tirant trop le personnage vers une actualité (« Montaigne, notre contemporain ») en excluant toute référence historique.

« Mettre en scène *Les Essais de Montaigne* est aussi un moyen de retrouver les fondamentaux de l'humanisme occidental, un humanisme aujourd'hui menacé par la toute-puissance de l'économie et de la marchandise. »

PEINTURE DU MOI

Montaigne s'est peu à peu concentré sur ce que j'appellerais une « peinture du moi ». Derrière les grands sujets qu'il aborde, se dessine la question de toute éternité : « Qui suis-je ? » *Les Essais* prennent alors une allure d'enquête extrêmement



fouillée et foisonnante, par « sauts et gambades », où il s'observe et se demande, par exemple : « Mes goûts et mes dégoûts sont-ils une manière de me définir ? Je ne sais pas, mais essayons ! » Ces passages-là peuvent vraiment nous dire quelque chose de nous aujourd'hui. Et derrière cette peinture du moi, il y a cette chose assez stupéfiante : sa prescience de l'inconscient, qu'il découvre de manière totalement empirique. Nous tentons de restituer cette quête de soi par les moyens, les outils du théâtre.

MOUVEMENT

L'espace scénique doit être le reflet de la pensée foisonnante de Montaigne et donc doit donner au spectateur la sensation d'un incessant mouvement. La scénographie, plus proche d'une installation que d'un décor de théâtre, dit ça : un grand désordre dans lequel un fil est tiré. Des objets, conçus par Jean-Pierre Larroche, défilent : ils sont pour moi « le vivant » qui vient à la rencontre du penseur et le stimule. Comme dans la vie, les menus gestes, la rencontre d'un voisin le matin

etc., orientent l'humeur et les pensées de la journée. Du coup, la parole du personnage — qui n'est pas Montaigne, mais disons un homme atteint de « montaignite » — ne naît pas seulement de son inspiration, mais du contact avec le concret de l'existence. On réfute ainsi l'image d'un Montaigne enfermé dans sa tour, pour présenter celle de l'homme aux yeux grand ouverts sur le monde. Les objets seront d'une grande diversité, certains contemporains d'autres non. Leur hétérogénéité renvoie à la pensée de Montaigne et de leur incessant mouvement naît une unité, non pas donnée ou évidente, mais qui apparaît.

Propos recueillis par Patrick Lardy



d'après *Les Essais* | mise scène **Thierry Roisin**
avec Yannick Choirat, Yann Deneque (clarinettiste),
Sylvaine Helary (flûtiste) et les acteurs-manipulateurs
Yannick Bourdelle, Baptiste Chapelot, Balthazar Daninos,
Marie-Laurence Fauconnier

DU 4 AU 8 FÉVRIER 2008 DURÉE ESTIMÉE 1 H 20

THÉÂTRE DE L'ESPACE | PLACE DE L'EUROPE BESANÇON

LUNDI 4 19H00 | MARDI 5 20H30 | MERCREDI 6 19H00
JEUDI 7 19H00 | VENDREDI 8 20H30

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
le mercredi 6 à l'issue de la représentation

Triptyque Des Figures

texte et mise scène **Franck Esnée**



DU 8 AU 11 JANVIER 2008 THÉÂTRE DE L'ESPACE

Nostalghia Song for Tarkovski

François Couturier quartet

MARDI 15 JANVIER 20H30 L'ALLAN - MONTBÉLIARD

DÉPART DU BUS À 18H30

Hommage musical et vidéo à l'un des plus grands réalisateurs de tous les temps, Andrei Tarkovski...



Le Roi Lear

Shakespeare | mise en scène **Laurent Fréchuret**

DU 22 AU 26 JANVIER 2008 NOUVEAU THÉÂTRE



Atelier de pratique théâtrale

Animé par **Jean-Baptiste Verquin**, sur l'œuvre de **Jean-Luc Lagarce**

SAMEDI 26 JANVIER 2008 LUXEUIL-LES-BAINS

Ouvert à tous les comédiens amateurs, débutants ou confirmés
Renseignements auprès d'Hélène Vintraud 03 81 88 55 11

Montaigne

d'après **Les Essais** | mise en scène **Thierry Roisin**

DU 4 AU 8 FÉVRIER 2008 THÉÂTRE DE L'ESPACE



Peer Gynt

Henrik Ibsen | mise en scène **Sylvain Maurice**

DU 6 AU 19 MARS 2008 NOUVEAU THÉÂTRE



Atelier de pratique théâtrale

Animé par **Sharif Andoura**, sur l'œuvre d'**Henrik Ibsen**

DU 20 AU 23 MARS 2008 NOUVEAU THÉÂTRE

Ouvert à tous les comédiens amateurs, débutants ou confirmés
Renseignements auprès d'Hélène Vintraud 03 81 88 55 11

We Are La France

Jean-Charles Massera | mise en scène **Benoît Lambert**

À PARTIR DU 18 MARS 2008 HORS LES MURS

Toutes les informations sur ce spectacle dans le Nouveau Journal n°15

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** et **Yann Richard**
secrétariat de rédaction **Stéphanie Marvie** | avec l'équipe du **nouveau théâtre**
merci à Sharif Andoura, Olivia Burton, Damien Caille-Perret, Franck Esnée,
Virginie Gervaise, Thierry Rosin et Jean-Baptiste Verquin

design graphique **Philippe Bretelle** | impression Imprimerie Simon | dépôt légal 1^{er} trimestre 2008
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

