

Après cette belle délectation de maison, pleine d'écumes et de chuchotements, je vous le plie et le replie : le best plaise à tenir ! Imaginez la caisse de Tarvieu du déflecteur du nouveau bellâtre, voilà qui nous fera bien maroufler. Imaginez le plein de cloaques qui stranguleront copieusement nos largesses dubitatives. On y boira en scène du moustique collutoire, du mouvement de baignoire, de la méninge gyrophare, j'en casse et des payeurs ! Enfin, pour hennir en peloté : un vrai regard sur le gargarisme séant, une vraie fusion d'immonde. Bref une bonne rainure qui nous attend. Bien sûr l'équipe du nouveau bellâtre est en glaise du tonnerre : la serpe haute et le jarret de chimère ! Des délations pudiques aux miliciens en passant par les chaussettes d'orgueil, sans oublier l'équipe de déflexion et les baptistes, tous, nous nous flattons le trait pour vous transborder dans cette nouvelle maison 2005-2006. Alors un grand Bercy à tous pour votre co-finance fréquentable.

Roland Patate
Péteur en scène assoiffé

7

n°

ÉCRITO

DU NOUVEAU MARTIAL





AU THÉÂTRE DE L'ESPACE

CRÉATION

DU 6 AU 9 DÉCEMBRE 2005



texte et mise en scène
Franck Esnée
 avec Béatrice Courtois

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle
 mercredi 7 à l'issue de la représentation
 DURÉE 45 MN

INTRA MUROS MOUVEMENTS

film réalisé par François Royet
 sur l'atelier animé par Franck Esnée
 à la maison d'arrêt de Besançon

EST PRÉSENTÉ LES 3, 4 ET 5 NOVEMBRE 2005
 À 20H30 AU THÉÂTRE DE L'ESPACE

Renseignements 03 81 51 13 13

© D. R.

MARDI 6
 MERCREDI 7
 JEUDI 8
 VENDREDI 9

20H30
 19H00
 19H00
 20H30

EN COPRODUCTION AVEC
 LE THÉÂTRE DE L'ESPACE

CARNET 4 / LA FIN

DEUX ANS APRÈS *LE VOL DU FLAMANT*, FRANCK ESNÉE PRÉSENTE SA NOUVELLE CRÉATION AU THÉÂTRE DE L'ESPACE. UN SPECTACLE COPRODUIT PAR LE NOUVEAU THÉÂTRE ET LE THÉÂTRE DE L'ESPACE, DONT UNE PREMIÈRE ÉTAPE DE TRAVAIL AVAIT ÉTÉ PRÉSENTÉE À L'OCCASION D'UN CHANTIER L'AN DERNIER AU NOUVEAU THÉÂTRE. VALÉRIE BEAUGIER A RENCONTRÉ FRANCK ESNÉE ET, EN GUISE D'INTERVIEW, LUI A DEMANDÉ DE RÉAGIR À QUELQUES EXTRAITS D'UN ABÉCÉDAIRE. AU HASARD DES MOTS « PIOCHÉS », VOICI, BRUTES, LES RÉPONSES DE FRANCK ESNÉE, SUR LE VIF ET DANS LA SPONTANÉITÉ : LA RADIOGRAPHIE DE L'UNIVERS INTIME D'UN ARTISTE SINGULIER.

M comme maladie

Maladie, ça me renvoie à l'écriture du texte de *Carnet 4* : j'ai perdu quelqu'un que j'aimais et qui a été malade longtemps. Approcher la maladie comme quelque chose de bouleversant et d'insupportable en terme d'impuissance. La maladie maintenant pour moi, ça veut dire l'hôpital et la mort. Je n'ai pas le sens positif qui prendrait la maladie comme une épreuve. M M M Mort.

V comme violence

(grand éclat de rire !)

C'est un constituant de ma vie intime, sociale, professionnelle. J'ai été un homme violent et cela me demande un travail qui n'est pas terminé. La violence, c'est la souffrance des hommes et des femmes qui ont peur ; c'est vraiment lié à la peur et c'est encore une fois quelque chose d'insupportable dans l'impuissance. Ma violence est une violence relationnelle, elle n'est pas qu'individuelle, c'est lié à ma relation au monde. Pour le moment j'ai un désir fort de violence dans mes pièces ; la plupart des gens trouvent qu'elles le sont, moi je ne trouve pas. Je pense que *Le Vol du flamant* est une pièce brute, très brute même plastiquement et aussi très masculine, on a cherché ça. *Carnet 4* est beaucoup plus féminine. Certaines personnes la trouvent assez violente, moi je ne trouve pas ; c'est une violence très intellectuelle, pas très charnelle, pas très physique. La violence est quelque chose qui m'obsède et qui est très présente en moi. Cela fait partie des choses fortes qu'on peut porter en soi et qui sont très difficiles à mettre dans notre art. Voilà. Par exemple dans mon travail, c'est un détail, mais cela fait quatre ans que je travaille sans aucune violence. Les deux pièces se sont créées sans crise, sans coup de gueule. Je travaille avec une équipe magnifique, on travaille bien, vite, simplement, autour de pièces dures la plupart du temps. C'est ma grande satisfaction.

Y comme yeux

C'est la qualité et le sens qui me touchent le plus. J'ai l'impression que j'entends avec les yeux, que je

touche avec les yeux, tout passe par les yeux. Je suis un contemplatif, je vis à la campagne, je passe beaucoup de temps dehors. Je ne suis pas quelqu'un qui écoute longtemps de la musique par exemple, mais je suis quelqu'un qui écoute de la musique en regardant dehors. La vie est liée pour moi à la vue. Le travail qu'on fait en vidéo avec Guillaume Bertrand, le vidéaste, est énormément lié à cette sensation-là, filmer des choses toutes petites qui me touchent. Une des particularités de mon travail est que je travaille hors du jeu théâtral, que je n'aime pas. On cherche un endroit de jeu qui se situe au départ du jeu théâtral. C'est un endroit très particulier. Il n'y a pas grand-chose de l'ordre de l'expression. Ce qui peut être lié au regard, aux yeux, est beaucoup plus présent du côté de la vidéo, du côté graphique, plastique et scénographique. C'est plus mon regard à moi sur la scène, sur un mouvement sur la scène, car j'adore cette idée d'une chorégraphie sur scène. En quoi il y a réellement un mouvement sur le plateau... Ça, ça me passionne. C'est lié au regard et à la vue, je pense.

[V. B.] Il y a quelque chose de l'ordre de la peinture, du pictural dans ce que tu décris ; le peintre qui regarde son tableau... [F. E.] Je suis étonné parce que je découvre que je développe une démarche assez plastique au théâtre. Dans *Carnet 4*, c'est du graphisme, de la vidéo, de la création sonore et la lumière et, étonnamment, je ne viens ni du théâtre ni des arts plastiques. J'adore la peinture et la sculpture, c'est quelque chose qui me bouleverse ; j'ai une sensibilité extrêmement plastique. J'ai besoin que le texte existe ici et maintenant sur le plateau. Dans *Carnet 4*, au départ, il y avait soixante pages, il en reste dix-sept parce qu'il y a des pans entiers qui ne veulent rien dire.

[V. B.] Ces pages se font entendre maintenant autrement, avec ton travail sur le graphisme, le mouvement, la lumière. C'est une manière de dire : « Ce sont des mots... »

[F. E.] Absolument. Pour moi au théâtre il y a souvent trop. Les choses se superposent et s'accumulent : le texte avec le décor avec la lumière avec la musique. J'ai une espèce de folie avec ça. J'adore le minimum. Le simple geste me bouleverse, quand c'est bien fait. Ça peut être très chiant, c'est le risque dans mon travail. C'est pour ça que je fais des pièces très courtes.

[V. B.] Cela ressemble à un processus chorégraphique.

[F. E.] Absolument...

A comme amitié

(silence) [V. B.] Il y avait comme autre mot possible « agression » et « amour ». [F. E.] C'est pareil pour moi ! (grand éclat de rire). C'est une blague pour « agression » mais il y a quelque chose de juste là-dedans. J'ai très peu d'amis. Amitié, amour, pour moi c'est exactement la même chose. L'amour pour moi est partout, ma compagnie s'appelle « Noce », même si je fais des choses très dures et assez brutes. Je crois que l'amour, cette circulation-là est partout, partout, partout, en nous, même à l'instant, à l'intérieur de nous ce n'est que des noces. Ce mouvement-là existe. Je vis quelque chose de très fort dans le travail comme amitié professionnelle avec la création d'une équipe de gens que j'aime profondément et qui m'aiment profondément. Je suis seul à diriger avec une chargée de production. Je ne suis pas entouré de plein de gens ; c'est moi qui réalise, moi qui dirige, moi qui compose, moi qui demande. C'est un travail très seul. Je manque énormément d'amis. Les trois mots proposés, « amour », « amitié » et « agression », font partie des choses qui me bouleversent. Je suis un peu ultrasensible, tout ce qui me touche me touche avec violence. [V. B.] Dans *Carnet 4*, il y a comme une nébuleuse autour du portrait de cette femme, de cette sœur, de cette amie, où ces trois mots peuvent résonner. [F. E.] Absolument, c'est très troublant. Dans mon travail, il y a des choses qui me dépassent et je les accepte toutes. Par exemple, *Carnet 4*, c'est mon journal que j'ai

mis au féminin... Pourquoi... C'est mon journal à moi après la mort de cette sœur et étonnamment c'est d'elle que je parle, alors que c'est de moi que je parle, c'est ma souffrance à moi. Je parle de l'hôpital dans ma souffrance à moi alors que je ne connais pas l'hôpital, alors que c'est elle qui est à l'hôpital...

B comme Béatrice

Oh Béatrice ! C'est la comédienne de *Carnet 4*. Je la connais peu, je l'ai rencontrée il y a quelques années. J'avais déjà commencé le travail d'écriture, je l'ai vue et j'ai eu envie que ce soit elle qui porte cette pièce. Béatrice habite Lille, elle y travaille ainsi qu'à Saint-Étienne, à Clermont-Ferrand, un peu partout ; ce que j'aime beaucoup chez Béatrice, c'est qu'elle a accepté de plonger dans cette aventure-là alors que c'est un travail qu'elle ne connaissait pas, c'est-à-dire d'être sonorisée, de travailler non pas en jeu mais plus en termes de modulation de fréquence au niveau de la voix. Ce qui me plaît profondément chez elle, c'est son rapport au travail parce qu'elle n'a pas une relation psychologique au théâtre, à l'incarnation, mais bien plutôt technique. Je suis convaincu que lorsqu'on est dans un endroit purement technique sur le plateau, on est à l'endroit où les choses peuvent nous échapper. On ne contrôle pas les effets, on est plus dans quelque chose d'ouvert. Souvent, cela peut sembler dangereux, manquer de générosité, mais c'est un endroit magnifique. Béatrice incarne cela, elle a un rapport très technique, très précis et une exigence énorme. Elle est une très belle voix.

E comme écriture

C'est l'endroit où je me plais le plus. J'ai un parcours très riche mais assez chaotique. J'ai été éducateur, je travaillais avec des enfants sourds et autistes il y a longtemps. Après j'ai découvert le cirque, je suis devenu jongleur. J'ai toujours fait les choses de manière intensive pendant cinq, six ans, ensuite j'ai découvert le clown, ensuite le théâtre, puis la danse, très tard, et je suis devenu danseur.

C'est à trente-cinq ans en découvrant l'écriture que je me sens entier. Ce qui est beau avec l'écriture, c'est que c'est ma première expression artistique comme enfant et cela me trouble d'avoir laissé ça complètement et de le redécouvrir. Je suis à un endroit de l'écriture qui est très poétique. Je découvre la poésie avec des gens qui me bouleversent comme Ghérasim Luca* par exemple : cette écriture phonétique de quelqu'un qui a quitté sa langue maternelle pour écrire en français. Encore une fois, il y a cet endroit où l'on accepte que ça nous échappe : des sens, des contresens. C'est beau de proposer au public d'écouter des poèmes, des pièces de théâtre qui ne sont pas dirigées. Mes pièces sont très précises et construites mais il n'y a pas la volonté d'emmener les gens à un endroit précis. Il n'y a pas cette surcharge. Tout le travail de l'auteur, du metteur en scène est de créer des paliers qui offrent des champs possibles. J'ai ouvert le champ de l'écriture il y a trois ans et j'ai l'impression que ça ne va pas s'arrêter. Pour le moment, j'ai une écriture assez égocentrique. Je parle de moi, beaucoup, j'écris ma vie, beaucoup, j'ai une écriture de jeune auteur. Avec la prochaine pièce, je sens que je vais aller ailleurs et me confronter à une écriture plus volontaire. Avec l'écriture, il y a aussi le désir fort de laisser une trace. [V. B.] Tu aimerais publier ? [F. E.] La particularité de mon écriture, c'est que j'écris pour des voix. Je trouve mes textes magnifiques non pas lorsqu'on les lit mais lorsqu'on les entend. J'ai très envie de les monter en pièces radiophoniques. Et puis je commence à inviter les éditeurs à venir entendre mes pièces pour qu'ils puissent en avoir une lecture particulière. J'aimerais beaucoup que ce soit édité.

F comme femme

Ahah... Je ne sais pas quoi dire... J'ai envie de pouvoir parler... Ma relation aux femmes me touche beaucoup et me dépasse. Je ne comprends rien aux femmes. [V. B.] À la présentation de saison, tu as convié particulièrement les

femmes à venir voir ton spectacle...

[F. E.] Oui, je crois que c'est une pièce pour les femmes. Je dirige, je compose une pièce à partir de choses charnelles de moi. Avec *Le Vol du flamant*, j'étais dans quelque chose de très masculin. C'était une pièce pour... montrer aux hommes. J'ai envie de toucher certaines populations. Avec *Carnet 4*, je crois être allé à un endroit que je ne connais pas. J'ai une énergie assez masculine et une sensibilité féminine. J'avais le désir de réussir ce passage à une énergie que je perçois mal, que je comprends mal, et c'est dans ce sens que c'est une pièce pour les femmes. Je ne sais pas pourquoi mais je pense qu'elle va davantage toucher les femmes que les hommes. Il y a beaucoup de femmes malheureuses, des femmes de quarante ans malheureuses, dans mon entourage. J'avais envie de parler de ça. Il me semble que les femmes dans la souffrance sont plus isolées que les hommes. Socialement, on leur demande comme aux Noirs. La société demande aux Noirs d'être beaucoup plus propres que les autres, plus intelligents que les autres, mieux habillés que les autres, beaucoup plus polis, etc., etc., pour qu'ils soient considérés. C'est terrible ce que je dis. Et les femmes c'est pareil, elles n'ont pas le droit d'être tristes, pas le droit de faire la gueule, pas le droit d'être malheureuses. J'ai l'impression qu'il n'y a pas d'espace pour elles pour exprimer la souffrance. Ce qui me plaît dans *Carnet 4*, c'est que c'est une femme très ordinaire qui exprime sa souffrance sans pathos. Il y a encore des places à prendre pour les femmes.

L'abécédaire de Franck Esnée se poursuit sur le site www.nouveau-theatre.com.fr

* Parmi les œuvres de Ghérasim Luca, on peut citer *Héros-limite* (Gallimard « Poésie »), *Le Vampire passif*, *Théâtre de bouche*, *La voici la voix silencieuse*, (José Corti).



AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 11 AU 15 OCTOBRE 2005

MARDI 11
MERCREDI 12
JEUDI 13
VENDREDI 14
SAMEDI 15

20H30
19H00
19H00
20H30
17H00

texte Jean Genet
mise en scène Bruno Boëglin
avec Judith Henry, Odille Lauria, Joëlle Sevilla

texte publié aux éditions Gallimard et en Folio

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

DURÉE 1 H 25

LES BONNES

© Bruno Amsellem



DANS LES BONNES, DEUX SŒURS S'AMUSENT À UN DRÔLE DE JEU, COMME LES ENFANTS JOUENT « AU PAPA ET À LA MAMAN ». UN JEU A PRIORI INNOCENT, SAUF QU'AVEC JEAN GENET, IL FAUT S'ATTENDRE À CE QU'IL DEVIENNE SULFUREUX, VOIRE DANGEREUX. JUDITH HENRY JOUE L'UNE DES BONNES DANS LA MISE EN SCÈNE DE BRUNO BOËGLIN. NADINE BERLAND L'A INTERROGÉE SUR SA PRATIQUE DU JEU, AU THÉÂTRE ET AU CINÉMA.



[Nadine Berland] Préparez-vous de la même façon un tournage et une pièce de théâtre ?

[Judith Henry] J'ai commencé très jeune : le théâtre à 12 ans et le cinéma à 18. À l'époque, je ne me posais pas la question. On m'engageait pour ma jeunesse. Plus j'ai avancé en âge, plus j'ai eu besoin qu'on me parle du travail. J'ai tourné dernièrement avec Dominique Perrier, c'était magique. On étudiait beaucoup les scènes ensemble, elle était très précise, ça m'a beaucoup nourri. Sur le projet des *Bonnes*, on a travaillé très collectivement avec Bruno Boëglin, il y avait entre nous une grande complicité. Finalement, au théâtre comme au cinéma, plus on fouille, mieux c'est.

[N. B.] Apprenez-vous votre texte avant le tournage ?

[J. H.] Comme ce sont souvent de courtes scènes, je les mémorise 2, 3 jours avant, d'une façon très technique. Après, j'attends beaucoup de la répétition avec le réalisateur. En amont, il y a tout un travail qu'on ne peut pas faire. Au théâtre, les textes sont plus longs, je suis incapable de les apprendre. J'ai besoin d'imprimer les mots avec un parcours physique.

[N. B.] Comment se passent les répétitions d'un tournage ?

[J. H.] Pour gagner du temps, parce que les journées de tournage sont très chères, pas mal de réalisateurs réunissent les comédiens dans un appartement où quelqu'un filme les répétitions en vidéo. On privilégie à ce moment-là le travail de l'acteur, car après, la technique prend énormément de place. Par contre, pour *À la campagne* de Manuel Poirier, il n'y a pas eu de répétition, il y avait à peine une mise en place ! C'est le paradoxe du cinéma, il exige beaucoup d'argent, beaucoup d'énergie mais il faut tourner très vite. J'aime le cinéma pour son immédiateté, j'aime le théâtre pour le temps qu'il m'accorde. Depuis quelques années, je joue dans des spectacles qui sont repris, et j'aime ça. J'aime retrouver un spectacle, un personnage. Les spectacles se jouent de moins en moins, c'est dommage. On pourrait remonter de très anciens projets, quitte à changer les distributions, pour que les plus jeunes générations en profitent.

[N. B.] Comment gérez-vous les contraintes au cinéma ?

[J. H.] Elles peuvent m'amuser. Je pense à *La Nuit américaine* de Truffaut où on voit Jean-Pierre Léaud marcher. Au fur et à mesure, la caméra prend du champ et on le voit enjamber les rails du

travelling. C'est la magie du cinéma, sa démesure. Dans *Germinal*, le décor était gigantesque. On était vraiment dans une mine, en 1800. Ils avaient caché toutes les antennes, tous les panneaux publicitaires à l'horizon. C'était à Valenciennes, on est resté 6 mois là-bas. C'était de la folie, on jouait dans des galeries reconstituées. On avait de l'eau jusqu'à la taille, des bateaux nous amenaient sur les scènes, une telle reconstitution aide beaucoup à jouer. Le théâtre a aussi ses contraintes. Le décor des *Bonnes* est dépouillé. Notre plateau est petit, mais il doit être posé sur un grand espace. On l'a créé à Nanterre. Il nous est arrivé de jouer dans des petites salles, les spectateurs à nos pieds, c'était désagréable. Toute la difficulté se trouve dans la gestion du rapport scène/salle.

[N. B.] Vous est-il arrivé de dire un texte très écrit au cinéma ?

[J. H.] J'adore les films très littéraires. *La Discrète* était un film très écrit, on devait respecter toute la ponctuation.

[N. B.] Avez-vous fait un travail particulier sur la langue de Genet dans *Les Bonnes* ?

[J. H.] En répétition, on pouvait se dire qu'elle était datée, désuète. Le jeu étant plutôt naturaliste, l'équilibre était difficile à trouver. On s'est donc attaché à l'histoire de ces deux bonnes, on est resté très proche des sentiments en évitant tout artifice.

[N. B.] L'acteur de théâtre construit son rôle du début jusqu'à la fin. Au cinéma, j'imagine qu'une telle construction est déconseillée à l'acteur, qui ne peut connaître tous les composants du film. Est-ce que l'important chez l'acteur de cinéma, c'est d'exprimer son propre caractère inimitable, unique ?

LECTURE DE ELLE DE JEAN GENET

dirigée par Sylvain Maurice

MERCREDI 12 À 20H30
À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION
ENTRÉE LIBRE

[J. H.] Il y a effectivement des réalisateurs qui volent l'instant, la présence, l'émotion. Manuel Poirier est de ceux-là. Par contre, sur *Les Apprentis*, Pierre Salvadori demandait plus de la technique à l'acteur. On fabriquait une comédie, il fallait être dans la rapidité, une plus grande construction, une plus grande maîtrise. Je pense aux acteurs des comédies américaines des années 40-50, James Stewart, Cary Grant, Katharine Hepburn. C'étaient des virtuoses, ils travaillaient énormément leur rôle, ils n'étaient pas juste dans la spontanéité.

[N. B.] Au cinéma, le cadre peut à tout moment segmenter le corps à l'inverse du théâtre. En avez-vous conscience au moment de jouer ?

[J. H.] Je n'ai pas conscience du cadre, parce que je suis surtout une actrice de théâtre. Je m'en fiche ! Je joue, après ils prennent ce qu'ils veulent !

[N. B.] Et la voix ?

[J. H.] On ne déclame plus au théâtre. On joue même avec des micros sans fil. J'adore jouer avec, ça permet de parler très bas. Grüber, Zadeck ne veulent pas que leurs acteurs soient en force. Personnellement, en tant que spectatrice, je préfère ne pas tout entendre et être plus touchée.

[N. B.] Trouvez-vous important de tourner les scènes dans l'ordre du récit ?

[J. H.] C'est un luxe énorme, quasiment personne ne peut le faire. C'est une question d'économie. Jouer sur un décor, en partir, y revenir ! Alors il faut tout le temps se rappeler où on en est dans les scènes. On n'est pas tout seul, il y a le réalisateur, la scripte qui s'occupent des raccords. Et puis il ne faut pas oublier que le cinéma c'est avant tout le montage.

[N. B.] Au théâtre, c'est dans le rapport au partenaire que l'interprétation prend forme. Je me suis retrouvée un jour à jouer une scène de rupture seule dans une voiture car il n'y avait pas assez de place pour mon partenaire et la caméra !

[J. H.] Parfois c'est plus facile de dire des choses à la caméra qu'à quelqu'un. On se livre plus facilement devant l'objectif qui est très attirant, magique.

[N. B.] Au cinéma, l'acteur fait parfois un nombre incalculable de prises, au théâtre, tous les soirs il recommence. Ces « faire » et « refaire » sont-ils de la même nature ?

[J. H.] Un spectacle qui se joue beaucoup peut énormément s'abîmer, se décaler. Le suivi du metteur en scène devrait être extrêmement pointu et c'est rarement le cas. Je peux détester un spectacle si le metteur en scène n'est pas très présent, exigeant. Au cinéma, il n'y a pas ce risque-là. La multiplicité des prises fait qu'on atteint un niveau de qualité élevé.

[N. B.] Au cinéma, de jour comme de nuit, l'acteur demeure dans certains états intérieurs éprouvants. Comment créez-vous cette entière disponibilité ?

[J. H.] Le cinéma, c'est une gestion du temps. Quand je suis bien sur un tournage, je suis toujours disponible. Je m'isole, je garde l'état, je me préserve. Ceci dit, quand on doit se mettre dans tous ses états, le matin, tôt, c'est costaud !

[N. B.] Le comédien de théâtre a un contact direct avec la salle, le spectateur participe avec l'artiste à la création. On joue pour qui au cinéma, pour soi, pour le réalisateur, pour le public ?

[J. H.] Pour l'équipe. C'est elle le premier spectateur. Les techniciens sont les premiers à recevoir ce qu'on joue, ils sont sensibles aux scènes virtuoses, et quand c'est bien, ils nous le font sentir.

[N. B.] Il y a un certain rapport avec le sacré au théâtre. Quand on est sur un plateau nu, dans le silence, il y a des forces qui nous traversent, nous transcendent. Peut-on retrouver ces sensations au cinéma ?

[J. H.] Quand j'ai joué *Macbeth* avec Langhoff à Chaillot, j'étais très impressionnée d'être sur un plateau où j'avais vu, petite, de très grands acteurs. J'approchais la grande histoire d'un théâtre. Au cinéma, j'aime entendre, quand je joue, la caméra qui ronronne, la pellicule qui défile et qui imprime en même temps, c'est un sentiment magique.

[N. B.] Il y a un moment qui est particulièrement dense pour vous dans *Les Bonnes* ?

[J. H.] Oui, un moment de pause. On est assises par terre, je mâche un chewing-gum, Odille se regarde dans le miroir ; c'est à moi de recommencer à parler, et je peux prendre tout le temps que je veux. On joue derrière un tulle, on a le sentiment d'être protégées des spectateurs, c'est un moment suspendu...

[N. B.] Vous engagez-vous de la même manière au théâtre qu'au cinéma ?

[J. H.] Je m'engage pour les metteurs en scène. Je suis entre eux et les spectateurs, je passe le spectacle. Quand je fais du cinéma, quelqu'un m'embarque avec lui dans son histoire, je fonce, pareillement. J'aime que les gens soient honnêtes et passionnés.

JAZZ AVEC L'AMIB

© D.R.



La saison 2005 / 2006 débute sur un air de cabaret, le 17 Octobre à 20h30. En effet une « diva » suisse vient prendre possession du Nouveau Théâtre, le temps d'un soir... La suisse Erika Stucky vit à travers diverses cultures. Née à San Francisco, elle migre dans un village du Haut Valais dans les années 80. Elle s'en évade pour le jazz à Paris et le théâtre à New York. Cette chanteuse-diva n'engendre dès lors pas la mélancolie... Sous l'œil amusé de ses musiciens, elle passe allégrement de l'anglais à un français matiné de suisse-allemand, de l'accordéon à ses instruments d'enfants. Erika Stucky prône donc le côté cabaret-jazz et ne se déplace jamais sans sa panoplie de diva charmeuse et capricieuse. Aussi à l'aise dans son répertoire original que dans des reprises pop, Erika nous délivre un jazz vocal décalé aux mélodies intimistes colorées par le tuba de Jon Sass et la trombone de Berti Mutter. Avec l'impudicité, les deux cuivres tissent de superbes arrangements permettant à Erika Stucky de dévoiler un talent de crooner qui ferait pâlir la plupart des chanteuses « édulcorées » qui alimentent aujourd'hui les bacs des disquaires. Toujours fidèle à ses contrées suisses, elle tourne son regard vers le vaste monde et se démarque par sa spontanéité, n'hésite pas à mélanger les styles et les langages musicaux les plus divers. Son monde est à la fois décalé et enraciné. Elle plonge le spectateur dans un bain d'émotion aussi agréable que pétillant. Enfin, nous avons invité Jamaaladeen Tacuma, grand bassiste jazz-funk ayant fait ses classes auprès d'Ornette Coleman... Autant dire que son efficacité rythmique propice aux « inversions systématiques de tous les sens » saura séduire le spectateur avide d'exaltation.

L'équipe de L'AMIB

LUNDI 17 OCTOBRE 20H30
ERIKA STUCKY

LUNDI 19 DÉCEMBRE 20H30
JAMAALADEEN TACUMA

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

AU NOUVEAU THÉÂTRE

SEPTEMBRE-OCTOBRE 2005

CHANTIER

PRÉSENTATION DU TRAVAIL
JEUDI 20 OCTOBRE 20H00
VENDREDI 21 OCTOBRE 20H00texte **Manuel Puig**
mise en scène **Jean-Charles Thomas**
avec **Max Bouvard, Olivia David-Thomas,**
Fabien Thomas
C^{ie} Gravitation

texte publié aux éditions du Seuil et en Points Seuil

3€ / Gratuit pour les abonnés

LE BAISER
DE LA FEMME
ARAIGNÉEAVEC CE PREMIER CHANTIER DE LA SAISON, LA COMPAGNIE
GRAVITATION ENTAME UN TRAVAIL SUR *LE BAISER DE LA
FEMME ARAIGNÉE* DE MANUEL PUIG. JEAN-CHARLES THOMAS
NOUS LIVRE QUELQUES NOTES SUR LEUR PROJET.

Un chantier

Ce qui préside au choix d'un projet est souvent confus, un désir trouble, une série d'intuitions, quelques images, un premier sens au contour flou, un petit paquet d'incertitudes. Cela ressemble à une sorte de pari sur l'avenir, un voyage dont on feint de connaître la destination. Pourtant on sait bien que toutes ces idées et ces images ne seront pas présentes à l'arrivée, comme lorsque l'on remplit son coffre pour partir en voyage, on sait que tout ne servira pas.

Un chantier ça ressemble à un puzzle inachevé, un emboîtement d'images éparées, une suite d'esquisses, de virtualités. Il y a quelque chose de magique dans cet empilement fragile, un pouvoir d'évocation et de trouble, que n'aura peut-être plus l'œuvre finale. Au cours du travail on échange souvent le fantasme contre la réalité.

Cette fois-ci j'aimerais retenir un peu de tout ça, qu'il n'y ait pas toutes les vitres aux fenêtres, qu'il manque des cloisons. Si je ne mets pas de toit à ma maison, personne ne sait où elle s'arrête, chacun peut la fantasmer à son tour.

J'aimerais que tout ne soit pas verrouillé, que l'esquisse initiale soit présente, que le puzzle ne soit pas complètement achevé.

Bien sûr, nous vous raconterons cette histoire, mais aussi notre cheminement. Nous laisserons les coutures apparentes. Dans cette pièce, il est aussi question de confusion, de fantasme et de réalité.

Le lieu

Une cellule de prison en Argentine, pendant la dictature. Mais ce n'est pas un roman politique. La cellule est d'abord un huis clos, un espace de rencontre forcée. Elle accélère les relations, les intensifie. Ce n'est qu'accessoirement le lieu de la dénonciation. Le mur qu'il faut franchir ici c'est celui de nos *a priori*.

Molina raconte à Valentin des films qui l'ont marqué, la cellule devient alors un lieu fantasmagorique. Un espace théâtral.

Lieu d'une rencontre entre des personnages que tout sépare.

Les personnages

Valentin : fils révolté de la bourgeoisie, étudiant en architecture passé à la clandestinité, porte-drapeau des sans-grades dont il ignore la réalité. Il lutte pour un avenir meilleur, théorise un prolétariat qui au bout du compte l'agace parce qu'il n'a pas la même culture que lui. Il est tout entier tourné vers l'avenir.

Molina : femme dans la peau d'un homme, homme enlisé dans son corps d'homme, fragile et exubérant, petit prince homosexuel. Molina raconte les films autant qu'il se raconte. Par le biais du cinéma, il fait défiler toutes les femmes qu'il aimerait être, emprunte aux héroïnes leurs destins, des femmes que leur besoin d'amour conduise à l'abîme. Homme sensuel, exubérant, jouisseur, femme à la recherche de l'homme pour qui elle se sacrifiera.

La nécessité de l'autre

C'est la nécessité de la différence qui se joue ici. Cette nécessité de l'autre.

Molina représente cet autre qui nous échappe, et que nous limitons, réduisons à quelques traits grossiers. Il est cet étranger que nous empêchons de grandir en nous, par peur qu'il vienne perturber notre équilibre. En s'ouvrant à lui, Valentin s'ouvre sur lui-même, trouve sa part manquante.

Mais pour incorporer l'autre dans sa vie, il doit se mettre en décalage par rapport à sa propre culture, transcender son univers de référence, de valeurs et d'idées. L'autre ici, c'est ce trouble, cette confusion nécessaire qui nous pousse aux extrémités de nous-mêmes.

Une cellule, un voyage immobile, un périple initiatique.

Jean-Charles Thomas

texte **Jean Tardieu**
mise en scène **Sylvain Maurice**
avec **Valérie Beaugier,**
Nadine Berland, Gilles Ostrowsky

textes publiés aux éditions Gallimard et en Folio

DURÉE 1 HEURE

UN MOT
POUR
UN AUTRE

© Damien Caille-Perrot



DURANT TOUT LE MOIS DE NOVEMBRE, LE NOUVEAU THÉÂTRE VA SILLONNER BESANÇON AVEC UN MOT POUR UN AUTRE, SPECTACLE TOUT PUBLIC ET TOUT TERRAIN MIS EN SCÈNE PAR SYLVAIN MAURICE À PARTIR DE TEXTES DE JEAN TARDIEU. UN CABARET ABSURDE ET DRÔLATIQUE INTERPRÉTÉ PAR LES DEUX COMÉDIENNES PERMANENTES NADINE BERLAND ET VALÉRIE BEAUGIER, REJOINTES POUR L'OCCASION PAR LE GRAND (IL EST VRAIMENT TRÈS GRAND) GILLES OSTROWSKY. DU « THÉÂTRE DE QUARTIER » COMME L'ÉCRIT ANTOINE VITEZ, POUR ALLER À LA RENCONTRE DU PUBLIC, POUR FAIRE DU THÉÂTRE AUTREMENT.

L'histoire des Centres Dramatiques Nationaux (réseau dont fait partie le Nouveau Théâtre) est inséparable d'un projet d'aménagement du territoire. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les théâtres sont rares dans les villes moyennes. Et quand ils existent, ne fonctionnent pas, ou peu : quelques tournées parisiennes (souvent du vaudeville ou de l'opérette) viennent agréablement en de rares occasions le quotidien. En dix ans, les villes vont s'équiper : des équipes s'implantent, des structures, dont certaines dotées de moyens importants, voient le jour. C'est la naissance des premiers Centres Dramatiques Nationaux. Ils sont d'abord nomades : ils jouent leurs spectacles dans les salles des fêtes et les foyers ruraux. Puis les équipes se sédentarisent et le « réseau » se complexifie grâce à l'action de Malraux, avec la création des Maisons de la Culture, puis des Centres d'Action Culturelle, etc. Aujourd'hui, après un demi-siècle de politique culturelle, le bilan est impressionnant. Pourtant, il existe toujours des petites villes et des villages où le théâtre ne va jamais (ou presque). Et à l'intérieur des villes, la ségrégation sociale se double souvent d'une ségrégation culturelle. En sillonnant Besançon avec *Un mot pour un autre*, nous souhaitons donner à chacun la possibilité de passer une soirée au théâtre. Sortir des murs du théâtre est un acte militant : aller au devant des gens et rencontrer un nouveau public. Avec la volonté de partager, le désir de se réunir dans le temps de la représentation, toutes différences sociales et culturelles abolies. Sortir des murs du théâtre est aussi

une façon de retrouver l'enfance de l'art. Itinérant, le théâtre ne peut se reposer sur le décorum, sur l'illusion. Quelques projecteurs et accessoires doivent suffire pour susciter l'imaginaire du spectateur. Et la fiction va naître du rapport au public : acteurs et spectateurs réunis pour tenter ensemble « d'y croire », sans artifice inutile. L'enfance de l'art donc, à plusieurs titres : comme les enfants qui se déguisent et font un spectacle ; comme le conte, art originaire et archaïque qui n'a que la parole pour construire l'illusion ; comme le théâtre de tréteaux enfin, sur les marchés, les foires, les routes, le jeune Molière ou la commedia dell'arte, un théâtre naïf et artisanal.

Le choix des courtes pièces de Tardieu s'est fait naturellement car elles représentent pour moi une certaine idée d'un théâtre ludique, intelligent et drôle. Tardieu joue des conventions théâtrales, des situations archétypales comme le vaudeville, pour mieux les subvertir. Dans ces pièces (au moins dans celles que nous avons choisies), le sens s'efface derrière des jeux de forme jubilatoires, où le langage est l'objet de toutes les expériences. Les pièces de Tardieu se rattachent au théâtre de l'absurde, mais sans la dimension existentielle : Tardieu n'a pas la noirceur, le pessimisme de ses contemporains Beckett ou Ionesco. Au fond, c'est la musique qui l'intéresse. En cela, il est très moderne : son œuvre préfigure l'idée que le son a du sens. Moins formaliste et « structural » que Queneau, Pérec et l'Oulipo, on peut aussi voir Tardieu comme un ancêtre de Novarina : il construit

CRÉATION

SPECTACLE
ITINÉRANT
À BESANÇON

DU 8 AU 26 NOVEMBRE 2005

MARDI 8 20H30

FJT LES OISEAUX
46 RUE DES CRAS

MERCREDI 9 19H00

ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS
RUE DENIS PAPIN

JEUDI 10 19H00

IUFM
CHEMIN DU FORT GRIFFON

VENDREDI 11 15H00

MUSÉE DU TEMPS
1 PLACE DU THÉÂTRE

SAMEDI 12 16H30

MAISON DE QUARTIER DE MONTRAPON
BIBLIOTHÈQUE DE MONTRAPON
PLACE DE COUBERTIN

MARDI 15 19H00

MÉDIATHÈQUE PIERRE BAYLE
27 RUE DE LA RÉPUBLIQUE

MERCREDI 16 19H00 & 21H00

BAR LE MARULAZ
2 PLACE MARULAZ

JEUDI 17 19H30

HÔPITAL SAINT JACQUES
2 PLACE SAINT JACQUES

VENDREDI 18 18H30

BRASSERIE 1802
PLACE GRANVELLE

SAMEDI 19 18H00

MAISON DE QUARTIER DE PLANOISE
5 AVENUE DE BOURGOGNE

LUNDI 21 17H30

CENTRE DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE
6 RUE GABRIEL PLANÇON

MARDI 22 19H00 & 21H00

BAR LA CRÉMERIE
9 RUE CLAUDE PUILLET

MERCREDI 23 20H30

PETIT THÉÂTRE DE LA BOULOIE
CAMPUS DE LA BOULOIE

JEUDI 24 20H00

ENSM
26 CHEMIN DE L'ÉPITAPHE

VENDREDI 25 20H00

MAISON DE QUARTIER DE LA GRETTE
RUE DU GÉNÉRAL BRÛLARD

SAMEDI 26 17H00

MJC PALENTE
24 RUE DES ROSES

Entrée libre / sans réservation

une langue poétique et imagée. À certains égards, son théâtre est davantage à écouter qu'à voir. Contemporain des grandes innovations de la TSF (dramatiques radiodiffusées, début des laboratoires de recherche musicale et de la musique concrète), Tardieu est un mélomane averti. *La Sonate ou les trois messieurs*, par exemple, décrit très précisément le déroulement d'une sonate. L'extraordinaire est qu'il rend concret ce qui est abstrait, sans jamais être explicite ou figuratif !

Tardieu avait qualifié son œuvre dramatique de « théâtre de chambre ». C'est évidemment une référence à la musique. Mais cela indique aussi qu'il envisage le théâtre à l'échelle d'une chambre (on pense d'ailleurs à Michaux) : un petit espace, un lieu intime, qui se veut en rupture avec un « théâtre-cathédrale ». On sent également l'influence du cabaret, version Rive Gauche. Son théâtre nécessite une grande proximité avec les spectateurs. Notre spectacle se construit à partir de cette proximité, sous la forme d'une conférence sur le langage, conférence absurde bien entendu, une situation empruntée à un personnage de Tardieu, le Professeur Fræppel. Nous cherchons davantage à nous saisir de l'esprit que de la lettre : c'est à notre tour de soumettre Tardieu à des expériences, des consignes « à la Tardieu », de le « déconstruire ». Nous inventons notre propre langage scénique en hommage à « Monsieur Monsieur », alias Jean Tardieu.

Sylvain Maurice

© Damien Caille-Perret



LE THÉÂTRE DE QUARTIER

Faire du théâtre aujourd'hui, c'est répondre à la question posée depuis finalement pas très longtemps en France (une vingtaine d'années) pour la première fois clairement par Jean Vilar : quelle forme trouver, exprimant le rapport nouveau que nous cherchons avec le public ?

Car il ne s'agit pas seulement de penser que nous devons faire pour un public nouveau un art nouveau (après tout, pourquoi ? pourquoi cette équivalence automatique ?) ; non, je parle d'un *rapport* nouveau à inventer avec le public. Ainsi, je pense qu'il y a (au moins et en tout cas) deux sortes de théâtres possibles : d'une part le *grand* théâtre qui a besoin d'une architecture et d'une scénographie modernes et des nouveautés de la technique et de beaucoup d'acteurs. Intransportable par définition, ou difficilement. Il faut que le public vienne à lui (cela aussi est un plaisir ; sortir de chez soi). Et d'autre part un théâtre qui se donne pour tâche de trouver le nouveau public chez lui, pas dans les théâtres faits pour être des théâtres, mais là où il est le plus naturellement rassemblé : maisons de jeunes, salles de patronage ou de paroisse, salles de cinéma, bref, locaux plutôt que salles. On comprend que je n'oppose pas l'un à l'autre. Il faut (il faudrait) faire les deux. Ici et maintenant, nous faisons celui-ci et nous l'appelons *théâtre de quartier*.

Mais alors, si nous voulons faire du théâtre de quartier, *dans les* quartiers, c'est-à-dire, toucher un public en petit nombre chaque fois et dans des salles (des locaux) sans équipement, on voit bien que notre théâtre ne peut pas être une réduction du *grand* théâtre, un grand théâtre au rabais. Il nous faut tout autre chose. Nous ne nous épuiserons pas à

faire entrer de force des décors sur des scènes trop petites, ou bien à mettre des costumes faits pour la lumière du théâtre riche, et dérisoires vus de près. Nous nous interrogerons sur ce que nous voulons vraiment faire avec les forces que nous avons. Car finalement, de quoi s'agit-il ? Il y a une histoire à raconter, un rêve, une fiction, quelque chose, un mythe qu'il faut lancer à des gens, un groupe de gens, le public, et il y a un autre groupe de gens, les acteurs, qui doivent raconter, monter cette histoire. Si je suis seul devant vous, je vous raconterai l'histoire, ou bien je lirai le livre. Que nous soyons trois ou quatre ou huit, nous pouvons toujours le faire ; nous racontons et nous montrons ce que nous racontons, pas forcément tout, mais ce qui nous intéresse ou ce qui nous amuse, ou bien deux fois la même chose de deux façons différentes, pour vous faire mieux voir. Et nous nous passionnons pour notre histoire, nous imitons, nous représentons, nous jouons les personnages dont nous parlons. Nous n'avons besoin pour cela ni de décors, ni de costumes. Nous savons aussi que nous n'inventons rien (les conteurs arabes avant nous, et Brecht, et les Russes des années vingt). Voilà ce que c'est que le théâtre de quartier : un petit groupe d'acteurs qui racontent une histoire (pas n'importe quelle histoire, une histoire écrite ou réécrite : un poème), pas nécessairement avec des décors et des costumes de scène, et parfois sans scène, chacun jouant plusieurs rôles ; l'important est de faire voir et comprendre l'histoire, faire entendre le langage.

Antoine Vitez, 1968,
in *Le Théâtre des idées*, éditions Gallimard.
Texte écrit pour les représentations de *La Grande Enquête de François Félix Kulpa* à Nanterre, quatre ans avant l'aventure du Théâtre des Quartiers d'Ivry.



Après avoir parcouru Besançon, Un mot pour un autre poursuivra son aventure en Franche-Comté, en collaboration avec Scènes du Jura, Côté Cour et la ville de Baume-les-Dames.

Calendrier non exhaustif

EN COLLABORATION AVEC **SCÈNES DU JURA**

- Dole**
Lundi 23 janvier 2006 à 20H30
- Morez | Espace Lamartine**
Mardi 24 à 20H30
- Lons-le-Saunier**
Mercredi 25 à 20H30
- Salins-les-Bains Espace Notre-Dame**
Jeudi 26 à 20H30
- Poligny | La Cave Théâtre**
Vendredi 27 à 20H30

EN COLLABORATION AVEC **CÔTÉ COUR**

- Saint-Loup-sur-Semouse Salle François Mitterrand**
Lundi 6 février 2006 à 10H00 [scolaire]
- Jussey | Salle des fêtes**
Mardi 7 février 2006 à 14H30 [scolaire] et 20H30
- Lure | Auditorium**
Vendredi 10 février 2006 à 14H30 [scolaire] et 20H30
- Saint-Claude**
Vendredi 31 mars 14H30 et 20H30
Café de la Maison du Peuple

BAUME-LES-DAMES
Salle de La Prairie
Samedi 28 janvier 2006 à 20H30

ABÉCÉDAIRE



POUR VOUS DONNER QUELQUES PISTES SUR LE TRAVAIL EN COURS SUR UN MOT POUR UN AUTRE, NOUS SOMMES LIVRÉS À UN JEU « À LA TARDIEU ». POUR CHAQUE LETTRE DE L'ALPHABET, VALÉRIE BEAUGIER A CHOISI UN MOT EN RAPPORT AVEC LE SPECTACLE. CHAQUE MEMBRE DE L'ÉQUIPE DU SPECTACLE A EU ENSUITE LA LOURDE TÂCHE DE DÉFINIR, TOUJOURS « À LA TARDIEU », QUELQUES-UNS DE CES MOTS, CHOISIS AU HASARD.

Abstraction Plongeon dans une dimension qui pose littéralement la question de la racine carrée de Dieu. ☸

Bizarrie n. f. Pâtisserie fabriquée par un enfant avec des crottes de nez, des feuilles, des graviers et de la terre, puis cuite au micro-ondes ; salée ou sucrée selon les régions. Il existe une variante franc-comtoise avec des vers de terre. Refuser de déguster une bizarrerie peut créer des troubles psychologiques chez l'enfant. Ne présente aucun danger pour l'adulte qui en mange. ☒

Complicité Grande glace en pied. ☸

Décalage Action de dé-caler, c'est-à-dire de caler le même objet à dix reprises. « Il décala l'armoire de Catherine et prit une bonne douche » (ALBERT CAMUS). ☸

Esprit (du latin *spiritus*). Donne spiritualité, spirituel, white spirit. L'esprit peut être simple ou composé, beau ou mauvais, fin ou lourd, ingénieux ou insipide. Mais avoir ou non de l'esprit, telle peut être la question ? ☸

Fantaisie n. f. (dériv. du fra. mod. et pop. *fente*, et de l'anglais *easy*). Breche apparemment étroite ouverte sur l'île de l'étonnement par laquelle chapeaux pointus et sourires tendres se glissent aisément. « Lorsque les portes de l'université refusèrent de s'ouvrir à Roustegonzaque, il choisit la fantaisie » (GRABUGE). ☒

Gratuité *Un mot pour un autre* est un spectacle gratuit. On peut y venir seul ou accompagné, sans réservation, au lieu de son choix. ☸

Humour Décapitation totale des rabat-joie. ☸

Imagination n. f. Sorte de parapluie qui protège son utilisateur des micro-particules de réalité qui lui arrivent sur la gueule en permanence. ☒

Joyuseté : Écoulement menstruel. ☸

Kaléidoscope Petit objet fabriqué qui a la forme d'un rouleau dont la partie la plus basse est occupée par des morceaux cassés de substance dure et transparente qui peuvent être mûs, et qui en se réfléchissant sur un jeu de glaces posés en angle et disposés tout au long de l'objet y provoquent d'infinies combinaisons aux multiples nuances. ☸

Légèreté Qui ne s'apparente jamais aux armoires, aux éléphants, aux chars d'assauts, aux géants, aux dinosaures, aux cartons de déménagements mais aussi aux feuilles d'impôts, aux retours de vacances, aux embouteillages... On dit aussi « prendre les choses avec légèreté ». ☸

Mort n. f. 1 - **Cessez-le-feu déflagrant de la vidure (d'une étreinte humble, d'un animateur et, par ext. de tout organiste biographique).** 2 - **Cessez-le-feu de la vidure, considéré comme un phénoplaste inhérent à la condolérance humble ou animatrice. V. Trépanation** ☒

Naïveté Voir enfance, clown, clarté, humour. « Les personnages de Tardieu sont remplis de naïveté » (PROFESSEUR FRÆPPEL, dans sa conférence *Naïveté et Personnification*). ☸

Ouïe Caisson dans lequel sont fagotées les harmonies. ☸

Paradoxe 1 - n. m. Espèce d'hippocampe protégée en voie d'extinction. Repéré en 2003 dans certains cours d'eau de banlieues de la région parisienne par le professeur E. Niavlys, il fait l'objet d'une étude suivie. Contrairement à l'hippocampe traditionnel, le paradoxe présente la particularité d'être fragile et sensible et de se déplacer par groupe de trois. Léger et vivace, son parcours est incontrôlable parce que gratuit, ce qui rend son observation difficile. Doué d'une ouïe fine, le paradoxe émet des ultra-sons qui le rapprochent des caractéristiques du dauphin. Aucune recherche sur sa durée de vie et sur sa mort n'a pu aujourd'hui aboutir, mais l'hypothèse d'une similitude avec le phénix est cependant retenue. Dans les zones de décohérence qu'il traverse en permanence, son regard joue un grand rôle. Pour plus d'informations, on peut consulter le site www.nnay-drahcir.btn. 2 - n. m. Synonyme de comédien. « Les paradoxes de ce spectacle sont remarquables » (J. TARDIEU in *Vi-vi-vi-vi*). 3 - n. m. La moitié du titre de l'ouvrage de D. Diderot *Le Paradoxe du comédien*. ☒

Question Matériau de construction. ☸

Regard Action de diriger pour la deuxième fois consécutive et de manière insistante les yeux vers une gare de bus ou de train. « Après son regard, je compris avec stupeur que nous ne prendrions pas le train à Épernay mais à Domont » (ANDRÉ GIDE). ☸

Sensibilité Aptitude à réagir aux stimulations externes ou internes. On peut être sensible aux chants des oiseaux, à l'amertume d'une citronnade, à l'odeur d'un cigare, au frôlement d'une main, aux couleurs d'un arc-en-ciel mais aussi aux pincements de cœur, aux histoires d'amour, à la mélancolie d'une musique, à la poésie des mots, à la douceur des choses, à la brutalité du monde. ☸

Trio (du lat. *trio* qui signifie « trio »). Le nombre de lettres (4) étant sans cohérence avec le sens du mot (3), le *Dictionnaire de demain* a décidé de remplacer le mot *trio* par le mot *rio* jusqu'alors inexistant. Par exemple : « Hier, j'ai écouté le Rio de Jazz Héros, épatant ! » (MILES DAVIS). V. N et Ux. ☒

Ultrasons Les ultrasons sont partout, ils rôdent autour de nous et ils peuvent nous rendre fous, hou, hou, hou ! Méfiez-vous, caillou, hibou, genou ! ☸

Vivacité 1 - n. f. Fleur qui change de couleur lorsqu'on la cueille. 2 - n. f. Boisson épicée à base de pétales de vivacités, provoquant une élocution aisée. Conseillée aux timides. ☒

Whisp Petite créature à chapeau jouant du balafon. ☸

Xénophile 1 - Se dit d'une personne qui éprouve de la sympathie à l'égard des gaz rares. 2 - Chrysalide du phasme. ☸

Yod 1 - Nom de la semi-consonne fricative palatale. 2 - Petit couteau suisse à 13 lames et 3 tire-bouchons « Albert, surpris par la violence des coups, fit tomber son yod sur la moquette » (THOMAS MANN). ☸

Zeugma (interjection ancienne d'origine grecque, de *Zeu* – Zeus – « la foudre » et *Gma* – ou gammaglobuline – « sanguin »). Exprime la stupeur ou la consternation comme dans : « Zeugma ! Madame de Perleminouze fait son entrée ! » ☸

- Pauline ☸
- Nadine ☸
- Sylvain ☸
- Valérie ☸
- Gilles ☸
- Dayan ☸
- Damien ☸

ABÉCÉDAIRE

AU NOUVEAU THÉÂTRE

DU 15 AU 26 NOVEMBRE 2005

MARDI 15 20H30
 MERCREDI 16 19H00
 JEUDI 17 19H00
 VENDREDI 18 20H30
 SAMEDI 19 17H00
 MARDI 22 20H30
 MERCREDI 23 19H00
 JEUDI 24 19H00
 VENDREDI 25 20H30
 SAMEDI 26 17H00

© Eric Legrand



LE SOURIRE DE LA CABARET TUCHOLSKY

AVEC LE SOURIRE DE LA JOCONDE, FRANÇOISE DELRUE NOUS PLONGE DANS L'UNIVERS DU CABARET BERLINOIS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES. UN CABARET POLITIQUE ET POÉTIQUE, FÉROCEMENT CAUSTIQUE, UN PARCOURS DANS L'ŒUVRE DE KURT TUCHOLSKY.



Tucholsky et la petite république Disons-le tout de go, une erreur s'est glissée dans notre plaquette de saison. Et avouons-le comme un seul homme, j'en suis le responsable. Laisser entendre que ce brillant prosateur de Kurt Tucholsky ait pu, dans l'entre-deux-guerres, exercer aussi comme peintre, c'était de deux choses l'une, soit un canular fort abscons, soit tout bonnement un quiproquo. Et je dois le confesser (bien que l'envie de m'enfoncer dans une abscosité encore plus grande m'ait effleuré), c'est bien du deuxième cas de figure qu'il s'agit. Sans doute les brumes semi-nostalgiques qui nimbent mes désormais lointaines années d'université m'auront un temps fait confondre l'auteur de la sulfureuse sentence « les soldats sont des assassins » avec le peintre, poète et dramaturge Oskar Kokoschka... Honte à moi.

Faute avouée à moitié calcinée : parlons donc de Tucholsky ! Qui certes n'est pas celui auquel on pense mais bel et bien plusieurs personnes à la fois. On lui connaît tant de pseudonymes que cela frise la schizophrénie : Theobald Tiger (le tigre), Peter Panter (la panthère), Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser (vous savez, l'enfant sauvage). Tant de noms dont le caractère riche en griffes, crocs et liberté de mœurs ne vous aura pas échappé. À la question « que peut s'autoriser la satire ? », Tucholsky répondait d'un direct « Tout ! ». Selon lui, l'auteur satirique se doit d'être un idéaliste forcené. Le spectacle mis en scène

par Françoise Delrue, *Le Sourire de la Joconde*, vous présentera une large palette des talents caustiques du Kurt Tucholsky. Durant l'entre-deux-guerres, Tucholsky fut un célèbre journaliste engagé. Juriste de formation et d'origine juive, il a su très vite déceler les relents nauséabonds du nazisme dans l'atmosphère mélangée qui caractérise les années de la république de Weimar (1919-1933). Stigmatisant sans cesse l'armée et la justice pour leur décelation des relents nauséabonds du nazisme dans l'atmosphère mélangée qui caractérise les années de la république de Weimar (1919-1933). Stigmatisant sans cesse l'armée et la justice pour leur décelation des relents nauséabonds du nazisme dans l'atmosphère mélangée qui caractérise les années de la république de Weimar (1919-1933). Stigmatisant sans cesse l'armée et la justice pour leur décelation des relents nauséabonds du nazisme dans l'atmosphère mélangée qui caractérise les années de la république de Weimar (1919-1933).

*parti nazi

texte Kurt Tucholsky
 mise en scène Françoise Delrue
 avec Murielle Colvez, Thierry Mettetal
 et Casilda Rodriguez (accordéon)

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle les jeudis 17 et 24 à l'issue de la représentation

DURÉE 1 H 10

[EXTRAIT]

CHANT DES PETITS CHORISTES ANGLAIS

Loué soit Dieu au plus haut des cieux

Pour qui les punaises et les pu-u-ces ?
 Les pauvres,
 les pauvres –
 Oh, Seigneur prends pitié !
 Les riches
 les riches
 c'est pas bon pour eux ;
 sur de doux coussins
 comme ils sont bienheureux
 auprès de leurs da-ames –
 Amen.

Loué soit Dieu au premier étage !
 Courage ! Courage !
 Si un jour votre usine fait failli-ite,
 L'église donne la ligne de condui-ite
 toujours elle se tient à vos côtés
 du prolétaire elle courbe le dos
 toute sa vie elle le maintient idiot
 elle bénit l'état et ses soldats,
 les patrons et les potentats
 car pour bénir toutes les saloperies
 oui pour ça elle est toujours là.
 Que chacun reste à sa place
 En bas ceux qui vivent du travail
 En haut ceux qui touchent les dividendes
 Amen

Loué soit le Dieu des classes dirigeantes !
 Nous dominons les masses !
 Nous les faisons prier
 quand elles sont opprimées ;
 Nous les faisons chanter,
 quand elles sont affamées ;
 Mettons-les à genoux :
 Nous voulons faire du prolétaire
 une bête de travail
 hi han ! hi han !
 alleluhan !
 qui soit patiente
 et innocente

Que jamais vous ne faiblissiez dans la prière
 Respectez l'ordonnance de son bréviaire
 Tout ce que vous faites, faites-le au Nom du Père
 Amen !

Kurt Tucholsky

JOCONDE

calmants... Suicide ou mauvaise automédication, rien n'est réellement tranché. Cela ne le sera sans doute jamais.

Il est troublant de voir *a posteriori* comment le parcours de Tucholsky est emblématique de la courte vie de la république de Weimar. Deux destinées parallèles que l'on peut suivre en écho. C'est ce regard historique et ludique que je vous propose de partager le temps d'une petite heure : un parcours parmi les écrits clairvoyants d'un homme, et l'enchaînement des événements qui mèneront à l'échec de la première république allemande. Un échec lourd de conséquences.

Laurent Hatat

Rencontre avec Laurent Hatat
 autour de l'œuvre de Kurt Tucholsky
MERCREDI 23 NOVEMBRE 20H15
 à l'issue de la représentation
 Entrée libre



BUS POUR SCÈNES DU JURA À DOLE

BÉRÉNICE

texte Jean Racine
 mise en scène Philippe Delaigue

MERCREDI 16 NOVEMBRE 20H30
 DÉPART DU BUS 19H00
 DURÉE 1 H 45

LECTURE RENCONTRE

DANS LE CADRE DES « PETITES FUGUES 2005 »

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

MARYLINE DESBIOLLES

AU NOUVEAU THÉÂTRE

MERCREDI 30 NOVEMBRE 2005
 20 H 00

DANS LE CADRE DES
 « PETITES FUGUES » 2005,
 NOUS RECEVONS MARYLINE
 DESBIOLLES AU NOUVEAU
 THÉÂTRE. CE SERA
 L'OCCASION D'ÉVOQUER ET
 D'ENTENDRE *PRIMO*,
 SENSUEL, BEAU ET
 TROUBLANT ROMAN DES
 ORIGINES, QU'ELLE VIENT DE
 PUBLIER AU SEUIL.

« Avec ma grand-mère on parlait souvent des morts. Je ne sais pas de quels morts on parlait, je n'ai pas retenu leurs noms, pas bien entendu peut-être, oublié les circonstances exactes de leurs morts, les dates, mélangé leurs vies, interverti les chronologies, inventé, fourré tout ensemble. Bien malaxé que la table de la cuisine où la vie entière de ma grand-mère se tenait à l'étroit. Bien malaxé, bien enfariné comme nos becs d'oisillons, nos becs grands ouverts, nos becs enfarinés en effet devant l'étendue d'un désastre qui se dérobaient à notre intelligence mais que nous pressentions. Pluie bénie de farine qui poudre tendrement les paroles trop crues, arrondit les angles des mots, pluie bénie de farine dont l'odeur blanchit nos arrières-gorges et, les jours de confection des gnocchis, recouvre entièrement la table rouge, pouvons-nous t'aider mémé ? écrire nos noms dans la farine, adoucir nos paumes comme un talc précieux, cependant que ma grand-mère se brûlait les doigts en pétrissant avec les œufs les pommes de terre cuites encore très chaudes, transformait la pâte en un long et mince boyau qu'elle coupait à intervalles réguliers, incurvait alors avec le pouce ce qui n'était encore que des dés de pâte à la pomme de terre et qui ne devenait des gnocchis qu'après l'impression du doigt. Si bien qu'en mangeant les gnocchis nous mangions, le bec enfariné, les empreintes de ma grand-mère. »

AU NOUVEAU THÉÂTRE

NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2005

CHANTIER

PRÉSENTATION DU TRAVAIL
MARDI 13 DÉCEMBRE 20H00
MERCREDI 14 20H00
JEUDI 15 20H00

CE CHANTIER, DIRIGÉ PAR SYLVAIN MAURICE, DOIT PERMETTRE DE VÉRIFIER QUE L'IDÉE DE METTRE EN SCÈNE *LA DISPUTE* DE MARIVAUX AVEC DES MARIONNETTES EST PERTINENTE. EN AVANT-GOÛT, DAMIEN CAILLE-PERRET, LE CRÉATEUR DES MARIONNETTES, NOUS A OUVERT LES PORTES DE SON ATELIER.

**LA DISPUTE**

© Damien Caille-Perret

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
 nouveauteatre@wanadoo.fr
 www.nouveau-theatre.com.fr

ACCUEIL, RÉSERVATIONS

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

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

direction Sylvain Maurice
 coordination Yann Richard
 secrétariat de rédaction
 Stéphanie Marvie

comité de rédaction Valérie Beaugier,
 Nadine Berland, Laurent Hatat,
 Sylvain Maurice, Yann Richard
 avec l'équipe du Nouveau Théâtre
 merci à Damien Caille-Perret,
 Franck Esnée, Judith Henry,
 Dayan Korolic, Gilles Ostrowsky,
 Pauline Salvi, Jean-Charles Thomas
 design graphique Philippe Bretelle
 impression Imprimerie Simon
 dépôt légal 4^e trimestre 2005

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 cette saison trois stages de pratique théâtrale pour les abonnés du Nouveau Théâtre. Le coût de chaque stage est de 50€.

1^{ER} STAGE ANIMÉ PAR GILDAS MILIN

29, 30 OCTOBRE ET 5, 6 NOVEMBRE 2005

Loin d'une vision surplombante de metteur en scène, je propose avant tout une réflexion commune sur l'intelligence spécifique de l'interprète telle qu'elle m'apparaît en partie aujourd'hui : des suites de déséquilibres sensibles, tramés avec des assemblages d'intuitions. **Gildas Milin**

Contact : Hélène Vintraud / 03 81 88 55 11

+ L'HOMME DE FÉVRIER

texte et mise en scène **Gildas Milin**

À l'issue d'une première période de répétitions au Nouveau Théâtre, présentation du travail le 4 novembre 2005 à 20H00. Entrée libre

