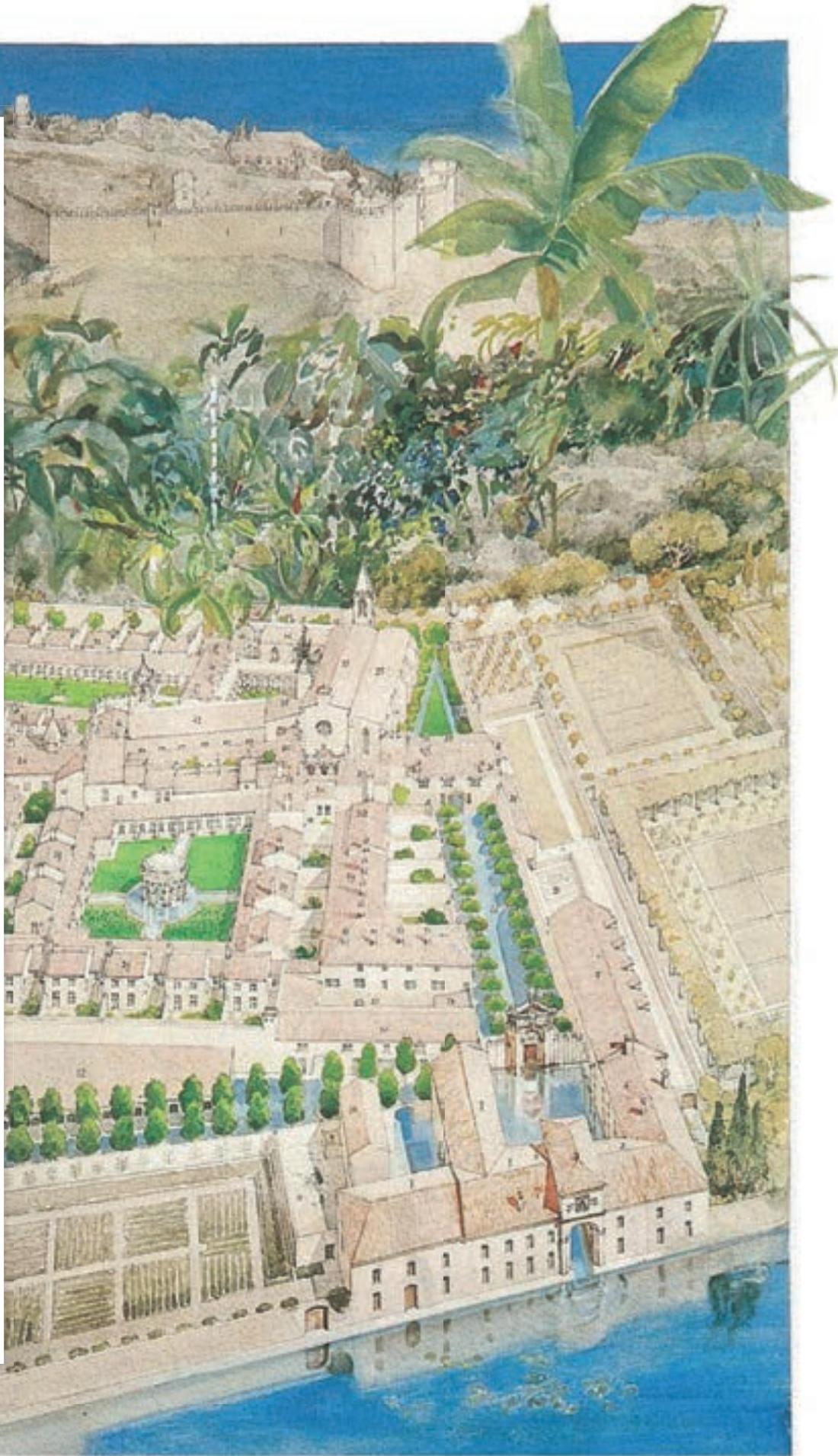


recostrés

5

LA REVUE DE
LA CHARTREUSE
CENTRE NATIONAL DES
ÉCRITURES DU SPECTACLE
Villeneuve lez Avignon
SAISON 2024 N°5



5 rendez-vous

La Chartreuse

Centre national des
écritures du spectacle
Direction générale
Marianne Clevy

Toute l'actualité
sur chartreuse.org,
ou tous les mois dans
notre Lettre numérique

Renseignements
04 90 15 24 24
Billetterie en ligne
58 rue de la République
30400 Villeneuve
lez Avignon

04

ÉCRIRE
ENTRE
LES MURS...05 **EN TABLE D'HÔTES AVEC...**
**Qudratullah Benyamin, Kaveh
Radfar, Michèle Protoyeridès**08 **UN ESPACE À SOI**
Je pars je ne suis plus joignable
Cyrille Atlan10 **UNE SAISON DE RÉSIDENCES**
D'août 2023 à juin 202412 **UNE COMMUNAUTÉ
D'ENGAGEMENT**
Le métier à l'œuvre :
Les Voix du Bivouac 2023
des Comités de lecture
par **Agnès Marietta**

18

CARNETS
DE VOYAGE19 **RETOUR D'EXPÉRIENCE**
L'ailleurs demande
un autre chemin
Charlotte Lagrange22 **DE VILLENEUVE À MADRID
OU LA GENÈSE D'UNE CRÉATION**
El teatro de las locas / Le théâtre
des folles
Lola Blasco, Clarice Plasteig

26

TRAIT D'UNION

27 **EXPOSER L'ŒUVRE,
EXPOSER L'ÉCRIT**
Conversation avec **Louise Cara**
par **Dominique Gros**

48

JADIS
AUJOURD'HUI
DEMAIN49 **LES MIROIRS DE L'HISTOIRE**
Mémoire du lieu
par **Jean-Claude Pompougnac**54 **LE MONUMENT DANS
TOUS SES ÉTATS**
Patrimoines bâtis et rénovation
énergétique : enjeux, acteurs,
expérimentations
par **Théodore Guuinic**

34

TRANSMETTRE

35 **CULTIVER LA CURIOSITÉ**
**Hélène Mégy, Katharina
Stalder, Aurélie Turlet**40 **L'ÉPAISSEUR DU LIVRE**
Première page
**Juliette de Beauchamp,
Baudouin Woehl**

Partager quelques-uns des aspects des belles missions de notre Centre culturel de rencontre, Centre national des écritures du spectacle et Pôle des écritures francophones, c'est ce que vous propose *Rencontre(s)*, la revue de la Chartreuse.

Toute l'année, la Chartreuse est un des lieux de résidence d'artistes où s'imaginent, se travaillent, se cultivent de nouveaux récits, bien avant leur présentation sur les scènes. Ces personnes, ces artistes qui trouvent au sein de l'ancien monastère le courage d'entreprendre l'aventure de la création, nous avons le privilège de les accompagner brièvement, de croire en leur projet, d'avoir un moment accès à leurs univers en cours d'écriture.

Vous découvrirez, au fil de ces pages, une saison en Chartreuse habitée de projets artistiques, mais avant tout de moments de rencontres humaines.

Le cinquième numéro de *Rencontre(s)* évoque quelques-uns de ces moments, ouvre la porte des cellules, se glisse à la table d'hôtes aux côtés des résidents, s'immisce dans l'atelier d'une artiste plasticienne. On y questionne la transmission par la lecture et la mobilité des artistes, celle choisie et celle sous contrainte. Et puis, comme une série qui se poursuit d'une revue à l'autre, on revient sur l'aventure culturelle contemporaine de la Chartreuse avant d'en évoquer l'avenir dans le regard des jeunes architectes de demain.

Autant de pensées, de champs d'exploration, d'expériences vécues à lire, à relire à votre guise, ici et maintenant ou ailleurs et plus tard, pour goûter un peu de la Chartreuse 2023-2024.

Marianne Clevy
Directrice générale

écrire entre les murs...

Ils ont séjourné quelques jours, quelques semaines en résidence à la Chartreuse. Leur présence intense, lumineuse, nos échanges et leurs pensées habitent encore nos mémoires. Rencontre avec quelques-uns et quelques-unes de nos hôtes de l'année 2023.

EN TABLE D'HÔTES AVEC...

Qudratullah Benyamin, Kaveh Radfar
et Michèle Protoyeridès

En ce mois de novembre, comme à l'ordinaire, la table d'hôtes réunit chaque soir les auteurs et compagnies artistiques autour du dîner. Les résidents de l'automne sont nombreux, plus d'une vingtaine au quotidien, de septembre à décembre. Depuis quelques jours, une flambée dans la cheminée accueille ces hôtes, réchauffe l'atmosphère, alors que la nuit plonge la Chartreuse dans l'obscurité hivernale.

QUDRATULLAH BENYAMIN

est un auteur, acteur et réalisateur afghan. Enfant de la guerre, il a été témoin de la façon dont des événements apparemment sans importance ont pu détruire les fondements d'une communauté et d'un village. Il en arrive à cette règle universelle : ce sont la méfiance et la médisance qui amènent à l'isolement des êtres humains et au conflit.

Les conversations vont bon train entre les artistes qui sont pour la plupart venus de France ou d'Europe, comme Patricia Allio, autrice, metteuse en scène et réalisatrice, Eva Mir, dramaturge et metteuse en scène lauréate du programme développé depuis deux ans par la Chartreuse et le Centro Dramático Nacional de Madrid (Espagne) ou l'autrice Naomi Wallace et sa traductrice Dominique Hollier qui travaillent sur une version et traduction nouvelles de *Qui a besoin du ciel*. Certains font étape ici dans un parcours au long cours et leur résidence prend place dans un processus itinérant international. C'est le cas de la compagnie en résidence qui rejoint la table, le groupe d'acteurs et d'auteurs de *Destins croisés*, projet théâtral collectif qui réunit autour d'Yves Borrini et Maryse Courbet trois auteurs, Amadou Bouna Guazong, Gilfery Gamboulou, Djo Ngeleka et une autrice Ariane Mounga et deux compagnies, Le Bruit des Hommes et Zouria Théâtre (Cameroun).

Bientôt, ce projet, qui a reçu l'aide en 2022 du Consul des Arts du Canada dans le dispositif création-circulation de la Commission internationale du théâtre francophone, sera à Yaoundé où le Théâtre Zouria les attend pour la création du spectacle à Othni - Laboratoire de théâtre.

Équipes et auteurs se mêlent, les plats se partagent, les conversations s'animent. L'auteur, comédien et réalisateur Qudratullah Benyamin écoute, suit, attentif, sourit, échange parfois avec son voisin de table Aref Sieh Poosh. Celui-ci est scénariste et réalisateur. Tous deux sont des artistes afghans contraints à l'exil après la chute de Kaboul et le retour au pouvoir des talibans. En résidence à la Chartreuse, l'un et l'autre sont venus travailler un projet d'écriture. *Le 15 août 2021* pour Aref Sieh Poosh et *L'Attente* pour Qudratullah Benyamin. Ces projets pour la scène sont profondément différents dans leur écriture, mais chacun puise dans l'expérience vécue. Ce n'est pas le hasard si les titres de ces deux textes résonnent ensemble : au texte *Le 15 août 2021* - date à laquelle les talibans reprennent la capitale de l'Afghanistan, sans combattre, près de vingt ans après en avoir été chassés par la coalition internationale - semble répondre *L'Attente*, un des mots/maux du quotidien qu'est devenu celui de deux personnes, deux artistes, à la fois comédiens, scénaristes, réalisateurs, metteurs en scène.

Le repas suit la soirée du *Laboratoire des auteurs*, rendez-vous public mensuel à la bibliothèque. Christian Gariat, le conseiller

KAVEH RADFAR

Diplômé en SIG (cartographie), Kaveh Radfar est depuis toujours fasciné par les photos aériennes. « Je considère que la création est l'action la plus passionnante dans la vie. Elle est pour moi le but même de la vie ». Il voyage pour découvrir les scènes intéressantes à photographier avec son drone. Il a exposé ses collections de photos aériennes dans plusieurs villes en France et en Iran d'où il est originaire.

MICHÈLE PROTOYERIDÈS

Muséologue et consultante en médiation culturelle, Michèle Protoyeridès travaille sur les questions d'accès et de transmission des œuvres. Dans cette perspective, elle s'intéresse aux processus d'écriture du documentaire.

dramaturgique de la Chartreuse, anime ce moment, au cours duquel Aref Sieh Poosh et Quadratullah Benyamin présentent au public un extrait de leur projet. Leurs interventions, en farsi, en anglais et parfois en français, font grande impression. Dans l'animation du dîner qui suit la rencontre, on oublierait presque qu'il y a trois personnes, debout, en retrait, au fond de la salle, avec caméra, casques et micro perché. Cette présence tout à fait exceptionnelle est celle d'une équipe de tournage, qui prépare *Au-delà des mots*, un documentaire de Kaveh Radfar. L'équipe suit la résidence de Quadratullah Benyamin. Accueillie elle aussi à la Chartreuse, elle documente depuis deux semaines le quotidien du travail d'écriture de l'artiste, le partage des moments de convivialité avec les autres artistes en résidence et cette présentation au public d'un extrait de sa pièce *L'Attente*.

Michèle Protoyeridès, membre de l'équipe, résume l'enjeu de ce documentaire en cours de production : « En faisant de la résidence d'écriture de Quadratullah Benyamin à la Chartreuse le cœur de son récit, le documentariste Kaveh Radfar a choisi d'explorer comment un artiste réfugié poursuit sa vie dans un "ailleurs" qu'il ne connaît pas et

en faisant de la résidence d'écriture de Quadratullah Benyamin à la Chartreuse le cœur de son récit, le documentariste Kaveh Radfar a choisi d'explorer comment un artiste réfugié poursuit sa vie dans un « ailleurs » qu'il ne connaît pas et qui ne le connaît pas

qui ne le connaît pas. La notoriété du comédien, metteur en scène et écrivain Quadratullah Benyamin s'arrête en effet aux frontières de son pays d'origine. Comment décrire cette incommunica-

bilité sur le sol du pays d'accueil ? Comment parler de ces situations d'exil forcé qui placent les protagonistes dans des impasses, le territoire partagé de la langue se rétrécissant brusquement aux très proches ? »

Le réalisateur Kaveh Radfar, qui suit la trajectoire de Quadratullah Benyamin, connaît personnellement ce questionnement obsédant, « Comment poursuivre sa vie ? » et parfois plus tragiquement, « Comment recommencer sa vie ? » Cartographe de formation, il a développé très tôt un attrait pour le cinéma. Il tourne ses premiers documentaires en Iran, crée sa chaîne YouTube pour pouvoir les diffuser. Réfugié en France depuis sept ans, il poursuit ce travail, traduit son dernier film du farsi en anglais puis de l'anglais au français. « De ce long processus, poursuit Michèle Protoyeridès, Kaveh Radfar a bâti un documentaire exprimant cette difficulté initiale : Comment communiquer avec les habitants d'un pays dont on ne parle pas la langue ? Les mots sont des briques pour construire, mais ici en France, les briques qui ont été emportées ne servent à rien. » Quadratullah Benyamin, menacé de mort parce qu'artiste, a fait partie des 2630 Afghans qui ont pu être évacués par l'armée française après la chute de Kaboul à la fin du mois d'août 2021. « L'avion atterrit à l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, des autocars attendent les exilés et les conduisent dans des foyers d'accueil de plusieurs villes en France. Quadratullah Benyamin est conduit à Strasbourg, ville dans laquelle il vit encore aujourd'hui et où réside Kaveh Radfar », raconte Michèle Protoyeridès. C'est donc à Strasbourg que se rencontrent l'écrivain et le réalisateur.

Tous ont assisté au *Laboratoire des auteurs* et Michèle s'est efforcée d'apporter son aide à Quadratullah qui voulait présenter au public une partie de ce texte, écrit en farsi. « Dans ce but, il avait utilisé un outil de traduction automatique. En lisant le résultat, je butais sur le mot traduit "bombe baril" en pensant que c'était certainement l'une des nombreuses approximations-erreurs du traducteur automatique... J'ai appris que ce n'était malheureusement pas le cas... »



de gauche à droite : Aref Sieh Poosh, l'équipe en tournage se rendant avec Marianne Clevy au musée Pierre-de-Luxembourg, Quadratullah Benyamin, Kaveh Radfar, tournage à la bibliothèque de la Chartreuse

Elle retient de cette soirée à la bibliothèque et des quelques jours passés en résidence un sentiment de soutien, « soutien qui se concrétise dans l'accueil prodigué, mais aussi dans la multiplicité des rencontres possibles : entre les résidents, avec l'équipe de la Chartreuse, dans les rendez-vous de travail sur les textes avec le conseiller dramaturgique ».

En étant elle-même au cœur de cette résidence, elle a pu observer ce quotidien rythmé par une proximité voulue, pensée, « où le hasard est organisé mais reste le hasard. Le mouvement semble ainsi toujours possible, cela dédramatise le travail de création qui peut faire l'objet, au moment des repas du soir, de conversations sur ce qui a marché dans la journée, a avancé ou non, doit être repris ».

Elle a pu observer comment certains auteurs et autrices se retrouvent avant le repas du soir, quand d'autres s'isolent dans l'espace public du monument, dans cet état de « solitude protégée que permet la Chartreuse et sa situation de monastère urbain ». Mais elle y a aussi découvert la cohabitation simultanée des espaces et de leurs fonctions : le lieu patrimonial ouvert aux visiteurs, avec ses guides, les lieux du livre avec la librairie et la bibliothèque ou celui de la convivialité avec le café et bien sûr les anciennes cellules des chartreux dévolues au travail et aux artistes en résidence.

Un moment particulier lui revient en tête : « Une rencontre avec les ambassadeurs des comités de lecteurs venus du département pour décerner un prix à un texte théâtral et à un roman, comme l'irruption d'une vie extérieure face au caractère solitaire de l'écriture. Toutes ces personnes sont là pour des raisons et dans des situations différentes. Les uns restent, les autres repartent à la fin de la journée, ce sont des temps différents qui se succèdent ». Elle a découvert que des compagnies sont aussi accueillies pour des moments d'échanges collectifs et de répétitions « comme pour la compagnie Le Bruit des Hommes que nous avons rencontrée ». Autant de temps, de rencontres, de regards, essentiels à la reconstruction d'un parcours, aux réponses aux questions du réalisateur Kaveh Radfar, questions obsédantes...

« Comment poursuivre sa vie ? »

Quelques semaines plus tard. Chacun repart, la production du documentaire (Elda Productions, Paris) recherche aujourd'hui un diffuseur, Quadratullah Benyamin, lui, se plonge dans une nouvelle langue, de nouveaux réseaux, une inflexion de son activité artistique vers le cinéma...

« Comment recommencer sa vie ? »

par Marianne Clevy

UN ESPACE À SOI...

Je pars je ne suis plus joignable

CYRILLE ATLAN



Autrice, metteuse en scène, comédienne, je mets ma créativité au service du théâtre de rue et de la marionnette. Je façonne des histoires poétiques et percutantes à la frontière du réel et du merveilleux dont l'apogée est une libération. Mes textes questionnent mon identité (géographique, temporelle, sexuelle) et par extension l'identité collective. Ils sont empreints de mon histoire familiale, du travail puissant de la constellation et des récits de vie recueillis au gré des rencontres.

La veille du départ. Prendre des livres. Pas trop. Deux sacs en toile. Remplis. Des vêtements. Quelle saison ? Je ne sais plus. Je prends pour toutes les saisons. Deux sacs. Ça déborde. Des cahiers aussi. Autrice en 2D avec crayon et feuille. Oui je sais. Et les chaussures, tongues, bottes, baskets. Voiture chargée un peu trop. Oui je sais. Payer les factures oubliées envoyer les derniers mails de production pour la création ne pas oublier mes textes pour offrir téléphoner à la famille je pars je ne suis plus joignable saluer les fleurs que je n'arroserai pas le potager qui crisse de chaud et embrasser la forêt d'un regard tendre. Je reviens bientôt.

Et la route et l'effervescence de l'envie qui monte. L'envie de dire encore, l'envie de préciser ma pensée, affiner mes langages, enrichir mes connaissances. Le plaisir inouï de retrouver les complices auteurs et autrices, de débattre des soirées entières sur une virgule. Sur le monde qui chute. Sur notre chute. Sur le chahut des mots. Sur l'absurdité de nos combats. Sur leur étrange nécessité.

Et il me presse de retrouver ce que je ne trouve nulle part ailleurs. L'écho du silence. Étrange non ? Le silence par définition ne peut pas avoir d'écho. Et bien dans les cellules de la Chartreuse, SI ! Quand Marina ou Léa t'ont accueillie et qu'après un petit topo de présentation elles te laissent seule dans ta cellule. Et bien là à ce moment ça vibre. Une fréquence se densifie et s'installe là tout près de toi. Et elle vibre jusque dans tes os. Tu deviens l'Autrice avec un

grand A, le Moine avec un grand M et tout ce grand te renvoie à ta recherche immense et infinie. Écrire. Nous y voilà. Plus de fuite. Tu es là où tu dois être. C'est tout.

J'ai peur. Tout ce que j'ai préparé, cherché, malaxé est là devant moi et attend le geste du crayon pour être transformé. Et à ce moment-là précis, je ne sais plus comment m'y prendre. Je ne sais plus ce que je suis venue défendre. Je n'ai plus la nécessité de me battre. L'écho du silence me martèle les oreilles et me renvoie à ma misérable condition d'autrice. Écrire tu es là pour écrire. Tu as la chance d'être invitée pour écrire. Tu dois écrire. ÉCRIS ALORS !!!

Comment faire taire l'ignoble et perverse voix du dedans ?

Marcher. Le chemin des chartreux, le parc tout là-haut, la plaine en contrebas. Marcher. Laisser le temps filer. Marcher encore. Et revenir dans l'enceinte. Je rencontre Cécile, la responsable des expos. Face à mes doutes, elle m'offre un bracelet protecteur sur lequel est écrit : *Here anyone can live free.*

Je retourne dans ma cellule. Enrichie d'une tendresse.

Et enfin je me l'accorde. Je me tais. Ma tête se tait. Les injonctions d'ici ou d'ailleurs ont disparu. J'écoute. C'est tout.

Les murs de la bâtisse respirent. Ils m'enveloppent. J'écoute la grande dame, la Chartreuse. J'écoute son souffle continu

et je m'abandonne à ses chants envoûtants. Me voilà en voyage dans ses entrailles et nous voguons ensemble sur l'océan des clameurs du monde. La journée passe ainsi. À me taire. À écouter.

Je suis venue souvent à la Chartreuse ces dernières années pour écrire une trilogie *EXIL/EXIT*. Elle m'a révélée. M'a appris à recevoir l'écriture par l'écoute, l'observation et le temps dilaté. Ici, le territoire réel et imaginé me donne une vibration, je la transforme et elle devient matière. Une langue alors apparaît. Il s'agit de la travailler, de la sculpter, d'en saisir les formes. Et continuer encore à se rendre disponible. À percevoir l'agitation intérieure. Lui sourire. Observer l'agitation extérieure. La nommer. Chercher. Lire. Se documenter. Écrire. Jeter. Recommencer. Accueillir encore les parts invisibles. Les laisser me dicter. Explorer les endroits sombres. Ouvrir des espaces inconnus. Se confronter à l'inavouable. Dire. Du labeur beaucoup et des fulgurances parfois. Se laisser bercer par les remous sans s'accrocher au rivage. Être avec ce qui est là. Et écrire. C'est tout.

Non ça n'est pas tout. Au-delà des murs, derrière la fenêtre, se trouve le jardin.

La dernière résidence, fin août 2023, le jardin de la cellule O.

Un arbuste épuisé et asséché par les étés brûlants est devant la cuisine. Il semble mort.

Chaque jour, nous dialoguons. Mes mots sans saveur font écho à ses branches cassantes. Jusqu'au jour où. Jusqu'au jour où une fleur violette au pistil jaune d'or apparaît. Puis une autre puis une autre puis encore une. Je m'émerveille de voir un printemps s'affirmer à la fin de l'été. Je m'inquiète aussi. Mes écrits deviennent ses corolles. Ils s'ouvrent, se parfument et reprennent de la sève. C'est important que je parle de ça. Des jardins des cellules. Leurs habitants peuplent mes récits. Une merlette solitaire, un arbuste sans saison, les gammes du rossignol, le sifflement du vent, l'étrange hérisson, l'olivier généreux. Ils reflètent le monde et s'infiltrèrent entre mes lignes. Si j'osais et bien sûr j'ose, je dirais qu'ils compostent ma pensée et m'aident à la réenchanter.

C'est ainsi que le texte arrive et que le théâtre s'affirme ici. Une alchimie entre le dedans et le dehors. Un point d'équilibre entre l'intime et le monde. Un entre-deux entre l'écrit et l'oral. Je lis à haute voix dans ma cellule ce qui est fraîchement inscrit sur la page. Seul le silence et son écho me répondent. Encore une fois. Ils s'imposent.

Mais Ô grande chance, je rencontre l'équipe du Gral

(Groupe des actrices-lectrices). Ils.elles sont comédiens et comédiennes et viennent d'horizons différents. Lors d'événements publics, ils.elles lisent et interprètent les textes fraîchement esquissés. Leur voix sont au diapason de celles des auteures silencieux. En catimini et sur l'invitation de Marianne Clevy (au moment des *Journées de l'édition théâtrale*), le Gral me lit la trilogie *EXIL/EXIT* que je viens juste de terminer. Comme une étape de travail pour remettre du sens à cette longue et lente écriture. Tremblante d'entendre leurs interprétations de mes textes. Émue de leur engagement face à moi. Dans cet espace hors temps mes récits prennent vie, s'arrachent de la page. Chaque voix, chaque visage s'incarne. Après des remerciements profonds et sincères, je file brûlante d'impatience dans mon antre. Agitée, reprendre chaque étape : préciser les rythmes, affiner encore la matière brute du langage pour chaque personnage, accepter les soupirs, enlever le superflu et le verbiage inutile, chercher une lueur encore.

du labeur beaucoup et des fulgurances parfois. Se laisser bercer par les remous sans s'accrocher au rivage. Être avec ce qui est là. Et écrire. C'est tout

Agitée, je prends rendez-vous avec Christian, la vigie de nos tempêtes, appelé plus fréquemment conseiller dramaturgique (son pas feutré glisse dans les nôtres et révèle notre écriture). Il écoute mes chavirements et m'encourage par ses métaphores. Comme une continuité du Gral dont les voix retentissent encore dans mes textes, notre entretien densifie ma recherche et me conduit jusqu'au point final. La trilogie *EXIL/EXIT* après six ans d'immersion devient livre, devient théâtre.

Je ne peux dissocier les résidences à la Chartreuse de toutes les personnes qui la font. Je suis admirative et reconnaissante devant la beauté du lieu et l'accueil chaleureux. Mes écritures sont empreintes de l'alchimie qui s'y opère. Je ne suis pas seule. Non je ne suis pas seule. Je suis reliée à toute une communauté. Un maillage pour se réchauffer dans les espaces vides de la création. Un maillage qui se densifie dans les murs de la puissante bâtisse.

Je continue bien sûr à écrire là ou ailleurs mais je reste toujours intimement liée au ventre puissant et créateur de la Chartreuse. C'est comme ça. Elle est là. La matrice continue sa pulse et son chant et je l'entends me murmurer au-delà des tempêtes : *Va, écris !*

Alors tant que ça peut, j'écris.

C'est tout.

Un jour d'automne après une tempête sous le regard des cèdres de l'Atlas.



Stéphanie Aflalo ; Laetitia Ajanohun et Cédric Brossard, C^{ie} Acétés ; Patricia Allio ; Julio Álvarez, Héloïse Desrivières, Rafael Gallego, Rodrigo García Olza, Jéssica Martínez Villalba, Guadalupe Sáez Moreno, Marcela Terra Flores et Albert Tola, Théâtre Tantarantana (Espagne) ; Julie Aminthe et Eleonora Gimenez ; Christine Armanger ; Gaëlle Axelbrun ; Loup Balthazar ; Pierre-Marie Baudoin ; Hadrien Bels et Théa Petibon, Collectif La Capsule ; Stéphane Bientz ; Béatrice Bienville ; Martin Boileau (Québec) ; Dalila Boitaud Mazaudier ; Yves Borrini et Maryse Courbét, C^{ie} Le Bruit des

UNE SAISON DE RÉSIDENCES D'AOÛT 2023 À JUIN 2024

La Chartreuse a accueilli pendant la saison 2023-2024 plus d'une centaine d'écrivains, d'écrivaines et compagnies de théâtre en résidence.

Hommes avec Amadou Bouna Guazong (Cameroun), Gilfery Gamboulou (Congo-Brazzaville), Ariane Mounga (Gabon), Djo Ngeleka (Congo-Kinshasa), Zouria Théâtre, Olivier Boudon (Belgique) ; Marion Bouquet ; Alice Carré ; Marie-Pierre Cattino et Sabine Revillet ; Marine Chartrain ; Diane Chavelet ; Caroline Corme ; David Coste ; Céline Delbecq (Belgique) ; Laura Demangel, C^{ie} Anima ; Solenn Denis ; Laura Desprein ; Simon Diard ; Penda Diouf ; Jean-Christophe Dollé ; Éléna Doratiotto et Benoît Piret (Belgique) ; Eva Doumbia et Edward Aleman ; Giulia Dussollier ; Soeuf Elbadawi (Comores), C^{ie} BillKiss* I O Mcezo ; Mohamed El Khatib, C^{ie} Zirlib ; Maud Galet Lalande ; Charif Ghattas et Clément Pascaud ; Nicolas Girard-Michelotti, C^{ie} Lichka ; Thomas Gornet ; Perrine Griselin ; Pauline Guillerm ; Julie Fonroget ; Paul Francesconi ; Stéphanie François (Haïti) ; Marie-Do Fréval ; Christelle Harbonn et Karima El Kharraze ; Pauline Haudepin ; Zeineb Henchiri

(Tunisie) ; Pascale Henry ; Louise Herrero, C^{ie} La Mesa Feliz ; Dominique Hollier et Naomi Wallace (Grande-Bretagne) ; Nathalie Hounvo Yekpe (Bénin) ; Albertine Itela ; Shiho Kasahara (France / Japon) ; Maylis de Kerangal et Antoine Oppenheim, Collectif Ildi ! Eldi ; Lucija Klarić (Croatie) ; Guillaume Lavenant et Marilyn Leray, C^{ie} Le Café vainqueur ; Danièle Leblanc (Québec) ; Anne Lefèvre et Valérian Guillaume, C^{ie} Le Vent des signes ; Sara Louis ; Fama Mademba Sacko (Mali) ; Stéphanie Mangez (Belgique) ; Alain Mascaro ; Barbara Métais-Chastanier et Clémence Coullon ; Guillaume Mika ; Eva Mir (Espagne) ; Lola Molina, Léo Plotton, C^{ie} Léla ; Sarah Mouline ; Marc Nammour ; Métié Navajo et Kheireddine Lardjam, C^{ie} El Ajouad ; Michèle Nguyen (Belgique) ; Anna Nozière ; Maurin Ollès et Pierre Maillet, C^{ie} La Crapule ; Céline Ohrel, C^{ie} DipleX ; Anouch Paré ; Bruno Paternot ; François Pérache ; Thomas Pouget, C^{ie} La Joie Errante ; Andrise Pierre (Haïti) ; Nicolas Porcher ; Oriol Puig Grau (Espagne), Qudratullah Benyamin (Afghanistan) ; Natalie Rafal ; Sandrine Roche et Sophie Borthwick ; Samuel Roger ; Simon Roth ; Geoffrey Rouge-Carrasat ; Mathilde Segonds ; Noham Selcer ; Valentine Sergo (Suisse) ; Aref Sieh Poosh (Afghanistan) ; Antho Sifu Kabala (Congo-Kinshasa) ; Léo Smith et Baptiste Montagnier, C^{ie} S-BILD ; Lucie Vérot Solaure et Louis Zampa ; Gérard Watkins ; Emilie Wiest, C^{ie} On Nous Marche Sur les Fleurs ; Boris Zordan et Louis Zampa, Collectif Xanadou.



UNE COMMUNAUTÉ D'ENGAGEMENT

Le métier à l'œuvre :
Les Voix du Bivouac 2023 des Comités de lecture

PAR AGNÈS MARIETTA

Cher texte, oui c'est à toi, texte de théâtre que je m'adresse.
Tu permets qu'on renverse les rôles pour cette fois ?
Tu viens d'apprendre que tu vas participer au Bivouac des Comités de lecture à la Chartreuse et tu ne sembles pas t'en réjouir.
Le terme Bivouac sent son inconfort à plein nez, te voilà qui crains les moustiques, les mauvaises nuits, les coups de vent qui menacent d'éparpiller tes milliers de caractères espaces compris.
Allons allons, tu es trop théâtral pour savoir qu'on ne choisit pas son destin, on le subit, on le maudit ou on en fait une comédie.
Pour te rassurer, laisse-moi t'expliquer ce que tu vas y vivre, y entendre, y partager...



Si je devais faire tenir les trois jours de Bivouac, avec ses douze comités de lecture, ses vingt-quatre textes, ses heures de débat, son Groupe d'acteurs-lecteurs, ses petites et grandes lectures, ses soirées sous la tonnelle en UNE formule, je choisirais celle-ci : « Auteur, autrice, si tu ne viens pas à la Chartreuse, le Bivouac viendra à toi. »

À l'origine du Bivouac, créé en 2021, il y a d'abord l'intention déclarée de Marianne Clevy, directrice de la Chartreuse, d'aller chercher des auteurs et autrices qui « passent sous les radars » de l'appel à résidence en s'appuyant sur cette « communauté d'engagement » que sont les comités de lecture.

« Le Bivouac est une exception, explique-t-elle, en ouvrant la troisième édition, normalement, il faut postuler pour venir en résidence à la Chartreuse. Là, le processus s'inverse puisque les auteurs ou autrices que vous allez choisir vont être invités et bénéficier d'une bourse de vie. »

Pendant les *Rencontre(s) d'été*, une douzaine de comités de lecture réunis pour trois jours vont en effet sélectionner deux voire trois auteurs ou autrices qui viendront en résidence à la saison suivante. Pour constituer la matière des échanges, chaque comité a au préalable envoyé deux

textes de son choix. Partie prenante du Bivouac, le Groupe d'acteurs-lecteurs se charge de faire entendre des extraits d'une partie des textes lors de « petites lectures » ouvertes au public. Trois « grandes lectures » donneront toute la place aux textes lauréats de la saison précédente.

Rendu possible par un financement voté par le conseil d'administration, le dispositif aménage donc, au cœur du Centre national des écritures du spectacle, un espace privilégié de visibilité, de rencontre et de partage consacré aux textes mais surtout au travail des comités de lecture, soutien sans faille aux auteurs et autrices.

« L'invitation d'une institution comme la Chartreuse pour nos structures qui sont fragiles, voire précaires, est un soutien précieux et une reconnaissance » dit Élise (À mots découverts) se faisant l'écho de tous les comités.

Situés à Caen, Perpignan, Liège, Genève, Port-au-Prince, Fort-de-France, Paris, villages du Haut Vaucluse, Grenoble, Toulouse, Saran, Ouidah, les comités de lecture n'ont guère l'occasion de se croiser et le cadre d'un centre culturel de rencontre est le lieu idéal pour créer ce comité éphémère aux paysages multiples, irrigué par des textes qui donnent à lire et entendre « toutes les esthétiques du monde », comme s'en réjouit Marianne Clevy.

ONT PARTICIPÉ AU BIVOUAC 2023

Simon Grangeat et Claire Rouet pour La Comédie de Caen
Elsa Kmiec et Marie Astier pour le Centre Dramatique Des Villages du Haut Vaucluse
Cécile Arthus pour le Théâtre de la Tête Noire (Saran)
Simon Vandembulke pour le Théâtre de Liège (Belgique)
Mathieu Bertholet pour Le Poche / GVE (Suisse)
Élise Blaché pour À mots découverts (Vitry-sur-Seine)
Séverine Astel pour Collisions (Toulouse)
Bernard Garnier et Doriane Thiéry pour Troisième bureau (Grenoble)
Solange Wotkiewicz pour Les Petites Gens (Perpignan)
David Duverseau pour ACTE (Haïti)
Alfred Alexandre pour ETC Caraïbe (Martinique)
Janvier Nougloï pour le Comité du CCRI John-Smith (Ouidah, Bénin)
Agnès Marietta (Prix Esther) en tant qu'observatrice

Christian Gariat, conseiller dramaturgique de la Chartreuse, participe activement lui aussi à tous les débats du Bivouac. Pour expliquer aux membres du Bivouac en quoi consiste son travail d'accompagnement auprès des auteurs et autrices qui viennent en résidence, il évite les termes trop intrusifs. Son expérience de vingt-deux ans à la Chartreuse l'a amené à questionner, laisser advenir le texte en respectant surtout le cheminement de l'auteur ou l'autrice.

Un premier tour de table permet à chaque comité de se présenter et à tous d'entendre la diversité des structures répondant au seul nom de « comité de lecture ».

L'un est porté par un théâtre, l'autre par une compagnie, celui-ci s'annonce comme un « collectif des gens de plateau », celui-là est associé à une école de théâtre. Comme le résume très bien Séverine (Collisions) « la diversité des comités correspond à la diversité des missions ». Et en effet, chacun a développé des outils destinés à promouvoir les écritures de la scène selon les attentes ou les besoins de son territoire : appels à textes, résidences, production des textes lauréats, lectures itinérantes dans les villages, prix dans les collèges, travail avec les habitants et habitantes, festivals des écritures contemporaines, accompagnements à la table. Mis bout à bout, le florilège des dispositifs issus des comités confirme à lui seul la solidité du soutien qu'ils représentent pour les auteurs et autrices de théâtre. « Le Bivouac m'a permis d'être informé de tous les dispositifs qui existent et que je vais pouvoir relayer sur le site du théâtre » explique Simon (Théâtre de Liège) qui n'est pas le seul à avoir pris des notes. Faire circuler les informations mais d'abord, bien sûr, les textes.

De l'avis de tous, le Bivouac est une occasion rare d'accéder à des textes qu'ils n'auraient pas reçus. « Bien sûr il y a des pans communs, admet Élise (À mots découverts), mais les corpus ne sont pas les mêmes, le Bivouac nous donne l'occasion de

lire et de découvrir des auteurs que nous ne connaissons pas. » David (ACTE Haïti) le confirme d'une autre manière : « À Haïti, nous lisons des textes en lien avec ce que nous vivons au jour le jour. Nos conditions de travail sont très difficiles, parfois nous n'avons pas de salles, nous faisons les lectures par visio. Par le Bivouac, j'ai découvert des textes très différents. » En trois éditions, on peut croquer le « profil type » du texte qui atterrit au Bivouac. Puisqu'il s'agit de créer un appel d'air, les comités préfèrent donner leur chance à des textes encore en chantier ou à des auteurs et autrices à l'écart de tout réseau. « On peut arriver au Bivouac avec des écritures fragiles. Cet outil permet la visibilité des écritures en cours », apprécie Doriane (Troisième bureau).

« Entrons dans le vif du sujet » déclare Marianne Clevy qui, pour lancer les premiers débats, demande aux participants et participantes d'écarter deux textes. « On est direct dans le bain », sourit Elsa (Centre Dramatique Des Villages du Haut Vaucluse), qui analyse après coup, « Ça paraît brutal mais en fait on a commencé par parler des textes éliminés : du coup, on écoutait tous les points de vue ». Prendre position de manière aussi claire et tranchée oblige chacun à étoffer son argumentaire, à l'élaborer de manière convaincante. « L'accent a été mis sur les écritures d'abord », observe Doriane (Troisième bureau). En gardant toujours un œil sur la montre, Marianne Clevy veille à ce que chaque texte bénéficie d'un temps égal d'échanges pour laisser tous les points de vue s'exprimer. Simon (Théâtre de Liège) souligne que « la parole était distribuée de manière égalitaire et qu'il y avait une vraie objectivisation dans les arguments qui a tout de suite permis de dépasser "J'aime / J'aime pas". » Pour avoir fréquenté assidûment et étudié les comités, Marianne Clevy sait comment « autoriser la parole de l'autre, provoquer une expression plurielle » a remarqué Alfred (ETC Caraïbe) qui a « beaucoup apprécié la logique de dialogue (opposée à une logique

« polémique ») pour arriver à une intelligence collective ».

Réunir douze comités, les amener à évaluer leurs critères de lecture pourrait créer une rivalité, une concurrence. Au contraire, « il y a eu une belle écoute », estime encore Doriane, « je n'ai pas senti des enjeux stratégiques de faire passer son texte avant tout. » Alfred la rejoint sur ce plan, « Chacun et chacune a joué le jeu. Dès le premier jour, j'ai eu le sentiment d'avoir toujours été là. Le groupe s'est constitué très vite et ce qui a dominé, c'est vraiment la curiosité esthétique, la curiosité envers les arguments de l'autre. »

À la faveur des échanges, affleurent des questionnements et même des enseignements auxquels on ne s'attendait pas. Les comités pourtant très différents dans leurs fonctionnements se trouvent un « répertoire commun des pratiques », comme le nomme joliment Alfred. C'est ce qu'a remarqué aussi Solange (Les Petites Gens), « Quand on anime un comité, on se demande si on a "les bonnes grilles de lecture" et je me suis rendu compte que même si chaque comité de lecture invente sa propre grille de lecture, il y a de fortes convergences. »

Régulièrement, les membres du Bivouac se retrouvent pour les « petites lectures » où le public vient de plus en plus nombreux, curieux de découvrir de nouvelles écritures. La plupart des auteurs et des autrices font le déplacement pour assister à l'événement. En faisant entendre vingt minutes des textes débattus, le Gral met ces écritures conçues pour le plateau à l'épreuve de l'oralité. Ce travail de mise en voix expose le texte sous un autre angle, fait sonner sa langue, bat sa cadence. En ce sens, le Gral contribue au débat en y ajoutant une dimension physique et il n'est d'ailleurs pas rare que ces lectures opèrent comme un révélateur pour des écritures parfois difficiles à appréhender sur le papier.

Si le texte est l'entrée en matière du débat, Marianne Clevy cherche à cerner au mieux les attentes, les besoins des auteurs et autrices. Séverine (Collisions) avoue s'être sentie perdue. « À Collisions, l'anonymisation des textes permet de mettre le texte au centre. Du coup, pendant les échanges, je me demandais quels étaient les critères : on parlait fonctionnement du texte au plateau, parcours. » Marie (Centre Dramatique Des Villages du Haut Vaucluse) a eu le même ressenti, « Oui, moi aussi je me suis posé la question : qu'est-ce qu'on privilégie ? Le texte ? L'auteur/autrice ? » L'équipe de la Chartreuse ne perd pas de vue qu'au terme du Bivouac seront attribuées deux, voire trois résidences et réfléchit dès cette étape au type d'accompagnement

adapté pour les auteurs et les autrices, en s'appuyant sur les informations apportées par les comités, leurs interlocuteurs privilégiés. En filigrane des échanges, ce sont les conditions d'existence et de création des auteurs et autrices de théâtre aujourd'hui qui sont abordées.

Simon (Comédie de Caen) pour appuyer une autrice explique par exemple que « ce n'est pas la même démarche de déposer un dossier pour venir en résidence et être invitée. Candidater demande de réfléchir à ce qu'on va écrire l'année suivante tandis qu'une invitation, c'est du temps offert, qui n'a rien coûté d'une certaine manière, juste pour soi, pour écrire. »

Donner du temps pour écrire, offrir à une autrice comme Phannuella Lincifort, venue de Haïti, des semaines de silence, d'écriture, de réflexion, d'échanges, de rêverie, voilà ce que permet concrètement le Bivouac. Lauréate

de la deuxième édition du Bivouac, elle est présente pour la « grande lecture » de *Lit 5*, son premier texte qui avait bouleversé le comité. Porté par une seule voix, le texte décrit la réalité d'un centre de santé éloigné de Port-au-Prince par les yeux d'une jeune femme, venue y faire son internat. L'autrice, devenue docteure, vient de finir sa résidence à la Chartreuse. Pour quelques semaines, elle n'a plus eu besoin de lutter pour faire une place à l'écriture dans les interstices d'une existence qui déborde de tous côtés.

Dernière réunion du Bivouac. En montant les marches qui mènent à la salle de réunion,

le comité se prépare à une matinée difficile. Contrairement à un comité de lecture ordinaire qui procède par étapes de sélection, le Bivouac impose à ses membres un choix brutal. De vingt-quatre textes, il faudra en retenir trois tout au plus. Chaque année, on a le sentiment, au moment du vote, qu'on va assister sans bouger ni pied ni patte à une avalanche de textes qui vont s'écraser au sol et provoquer une déferlante de regrets, de pincements au cœur.

Pour la troisième édition, deux lauréates s'imposent dès le premier tour : Stéphanie François pour *Fifi, les tambours et les étoiles* et Gaëlle Axelbrun pour *Requin Velours*. Le troisième texte a du mal à sortir du chapeau.

Et comme à chaque édition, le miracle se produit. À chaque tour, Marianne Clevy attrape dans les filets de la Chartreuse tous les textes repérés, propose à ceux qui ont remporté le plus de voix un dispositif en lien avec le parcours de l'auteur, de l'autrice. Elle élargit, assouplit si bien les règles du Bivouac que, au grand soulagement des

un centre culturel de rencontre est le lieu idéal pour créer ce comité éphémère aux paysages multiples, irrigué par des textes qui donnent à lire et entendre « toutes les esthétiques du monde »



votes et votantes, en plus des deux lauréates, deux auteurs bénéficieront d'un temps de rencontre à la Chartreuse. Doriane (Troisième bureau) salue le geste de la directrice : « C'est très généreux de sa part d'avoir offert l'occasion au Bivouac de choisir un bout de sa programmation. »

Au-delà de la générosité, Marianne Clevey persiste et réaffirme sa volonté, énoncée dès la première édition, de « combler le trou dans la raquette » de l'appel à résidence de la Chartreuse.

les comités
préfèrent donner
leur chance à des
textes encore en
chantier ou à des
auteurs et autrices
à l'écart de tout
réseau

traces de ces trois jours ? « Il y a un échange autour de nos pratiques qu'on va pouvoir ramener au sein de chaque comité », affirme Claire (Comédie de Caen). Marie (Centre Dramatique Des Villages du Haut Vaucluse) se dit avoir été rassurée par la bienveillance des échanges et fait sienne la formule de Simon (Comédie de Caen) de « prendre soin de ne pas être dans le jugement » et Elsa, du même comité, dit qu'elle lira désormais les textes avec « le filtre Bivouac ».

Alors que les discussions se prolongent sous la tonnelle, tous et toutes ont le sentiment d'avoir profité de ce temps entièrement consacré aux écritures de la scène qui ont tant besoin d'être hissées à la lumière.

AGNÈS MARIETTA

Agnès Marietta est autrice de théâtre et de deux romans publiés aux Éditions Anne Carrière. Sa pièce *Retournement*, lauréat 2021 de l'aide à la création Artcena sera créée à Points communs, Scène nationale de Cergy-Pontoise au printemps 2024. La Chartreuse l'a invitée dès le premier Bivouac pour représenter le comité de lecture du Prix Esther, prix de littérature dramatique décerné par des jeunes en insertion. Elle a créé ce dispositif en 2017 avec Rachel Tanguy, directrice de l'Espace Césame, Espace Dynamique d'Insertion dans le but de promouvoir les écritures d'aujourd'hui auprès de tous les publics.

Pour la clôture et l'annonce des résultats, rendez-vous est donné en fin de journée aux *Jardins d'été*. Applaudissements, éclats de rire, étonnements, les mots de la directrice de la Chartreuse sont émaillés de réactions bruyantes et joyeuses. Elle remercie chaque composante du Bivouac, aussi bien les comités que les comédiens et comédiennes, mais aussi les auteurs et autrices qui n'ont pas manqué le rendez-vous et bien sûr toute l'équipe de la Chartreuse qui veille particulièrement aux conditions d'accueil de tous les « campements ».

Certains se connaissaient, la plupart se voyaient pour la première fois : tous se sont rencontrés. Séverine (Collisions) tout acquise au dispositif, exprime sa « joie des rencontres, des débats. Ça vient questionner la motivation de notre travail, ça donne du sens ».

Demain, ce comité éphémère se séparera, en emportant peut-être quelques



carnets de voyage

Elles sont parties écrire ailleurs, elles créent autre part et leurs expériences ouvrent nos horizons.
Charlotte Lagrange, Lola Blasco et Clarice Plasteig livrent leurs carnets de voyage.

RETOUR D'EXPÉRIENCE

L'ailleurs demande un autre chemin

CHARLOTTE LAGRANGE

Charlotte Lagrange est partie en 2023 en résidence d'écriture à Montréal pour un mois et demi dans le cadre des échanges en réciprocité avec le Conseil des arts et des lettres du Québec-CALQ et le Centre des auteurs dramatiques-CEAD.

Jetlag linguistique

En relisant mes notes, je me souviens de mon état à l'arrivée à Montréal. J'étais sonnée par le décalage horaire et le trajet, mais aussi parce que cette langue qui m'était claire et limpide, cette langue française était légèrement autre, dans un décalage qui me décalait. Et dans mes notes, dans mes ébauches de textes, je vois s'insinuer au fil des jours un « comme » qui fait semblant d'être québécois. Un « comme », comme si j'essayais de mimer l'accent et le parler de Montréal. J'ai cru que j'avais emprunté quelque chose du parler québécois, de son rythme et de sa musique. Mais c'était une illusion, ou plutôt une envie étrange et sans doute un peu « exotisante », d'écrire avec un accent alors que le français de France polit tous les accents pour faire passer le français parisien pour un français pur...

Atterrir pour écrire

Il faut toujours atterrir, dans n'importe quelle résidence d'écriture, se rassembler

pour laisser venir quelque chose qu'on appellerait l'inspiration, l'imaginaire ou simplement pour se concentrer. Un ami dit qu'il faut au moins une semaine pour se mettre à écrire quand on est en résidence à la Chartreuse car les murs sont intimidants. Et c'est vrai que ces murs parlent d'histoire, de passé et de fantômes. Il faut se laisser traverser. Si bien que mes premiers textes écrits à la Chartreuse m'ont fait plonger dans la grande et les petites histoires avec de nombreux personnages de fantômes.

En allant à Montréal, l'atterrissage s'est doublé de son sens littéral. Étonnamment, je me suis sentie rapidement familière de cette ville. Mais il a fallu du temps, des jours à arpenter les rues à pied et à vélo, à observer, à travailler dans les cafés, à lire et rencontrer des gens pour que je commence vraiment à écrire. Sans doute parce que l'ailleurs demande un autre chemin. Il ne s'agit pas seulement de se rassembler pour inventer. Il faut aussi se disperser pour accueillir toutes les découvertes.

D'où on parle, d'où on écrit

Quand j'ai découvert et adoré le quartier du Parc Laurier, une dramaturge du CEAD a ri en me faisant remarquer que j'avais jeté mon dévolu sur le quartier de tous les Français. Des Français qui participaient fortement à la gentrification en faisant monter les prix de l'immobilier. Or, je venais précisément interroger les enjeux d'aménagements du territoire. J'aime me sentir ignorante, me voir tomber dans les clichés et découvrir ainsi ma naïveté. C'est nécessaire pour comprendre d'où on regarde et d'où on parle. En arrivant dans un pays qui réfléchit beaucoup à la question de la réappropriation, je savais que j'allais me poser la question : d'où je parle quand j'interroge mon rapport au territoire ?

Rénovictions

Je suis partie à Montréal avec pour projet de commencer à y écrire *Quand la ville se lève*, une pièce de théâtre qui parle de la manière dont les projets d'aménagement du territoire organisent les classes sociales et dont la ville est non seulement le cadre mais l'objet même des luttes de classes. Je m'attendais à trouver à Montréal un éclairage sur ce que j'avais commencé à observer à Paris. Je m'attendais à y trouver quelque chose de la mégapole avec son horizon de gratte-ciels. Et effectivement j'ai découvert que la gentrification y était très actuelle. Elle était en train de réagencer la ville, d'engendrer une crise du logement, de repousser les plus précaires en dehors de son centre. Et — encore une fois merci à cette langue — j'ai découvert ce mot et ce concept si clairvoyant, si évident de « rénovation ». Ce mot valise fait de rénovation et d'éviction dit tout. Il dit comment les projets de réhabilitation sont assortis d'expulsions ou plutôt comment les expulsions se cachent sous les rénovations. Au Mont-Carmel, c'est une résidence privée pour aînés qui subit actuellement cette rénovation, une « RPA » — j'adore les acronymes et j'adore le mot « aînés ». J'ai été frappée par ces personnes âgées qui luttent. Il y a celles que la nouvelle de la rénovation et fragilise et celles à qui la lutte redonne des forces.

Colonisation

Étonnamment — ou parce qu'il y a du déni en matière de colonisation jusque dans les tréfonds de soi — je n'avais pas anticipé le fait que Montréal me parlerait du territoire conquis, du territoire « non cédé » sur lequel vivent des descendants de Français colons et colonisateurs. En interrogeant le territoire comme outil de domination, je ne souhaitais pas aller jusqu'à la colonisation. Et pourtant, la colonisation en est la forme la plus extrême, ou peut-être son modèle. Dans ma boulimie de recherches et de

découvertes, j'ai été assidue aux spectacles du Festival TransAmériques qui cette année étaient tous précédés de cette mention :

« Nous, membres de l'équipe du Festival TransAmériques, reconnaissons que nous sommes sur un territoire autochtone non cédé, qui n'est visé par aucun traité. Montréal, nommé *Tio'tià:ke* en kanien'kéha et *Mooniyang* en anishinaabemowin est un lieu historique de rassemblement des Premières Nations, parmi lesquelles les Kanien'kehá:kas, les Wendats, les Abénaquis et les Anishinaabeg. »

Un festival qui faisait la part belle aux questions de décolonisation et de réappropriation des territoires et des cultures et dont le spectacle d'ouverture s'intitulait *Vástáduš eana - La réponse est le territoire*. Tout faisait signe pour moi vers ces questions.

Se nourrir des histoires

Et effectivement, en partant en résidence dans un autre pays que le sien, tout fait sens. Il n'y a pas un seul instant, une seule seconde qui ne nourrisse le projet d'écriture. Sans d'ailleurs qu'on sache sur le moment ce qui vous nourrit et sous quelle forme ça réapparaîtra dans l'écriture.

Paul Lefebvre, le dramaturge du CEAD qui m'accompagnait dans l'écriture, m'a aussi accompagnée dans les rues. Des rues où tout le monde connaît Paul et où j'ai donc rencontré beaucoup de gens et d'artistes de tous horizons. Sur ses conseils, j'ai lu beaucoup de textes, à commencer par la pièce charnière dans l'histoire de l'écriture dramatique québécoise *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. J'ai dévoré les pièces de Michel Marc Bouchard dont j'avais adoré les adaptations cinématographiques de Xavier Dolan de *Tom à la ferme*

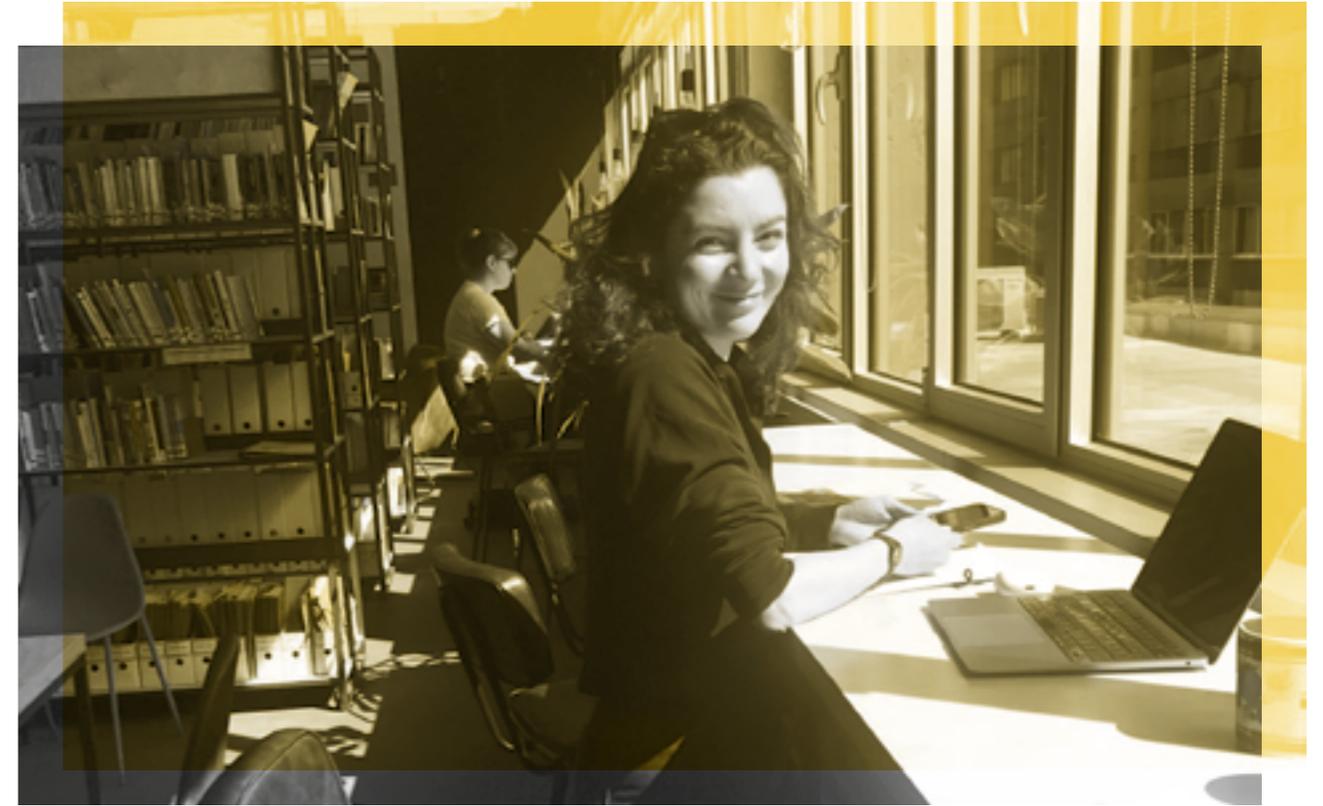
et *La Nuit où Laurier Gaudreault s'est réveillé*.

J'avais envie de m'imprégner des qualités littéraires de ce que je découvrais, de m'inspirer du rythme, de la langue et de la force narrative de ces textes pour lesquels j'ai beaucoup d'admiration. J'aimerais que *Quand la ville se lève* soit avant tout une histoire, qui nous embarque imperceptiblement et sensiblement dans les questions de domination par le territoire. J'aimerais que l'histoire soit première, comme beaucoup de ces pièces que j'ai pu lire à Montréal.

Les bibliothèques intérieures

Un soir, en sortant d'un spectacle du FTA, je suis rentrée dans une librairie, déserte à cette heure tardive et j'ai échangé avec le libraire sur mes recherches et mes doutes dans l'écriture de ma pièce. C'est lui qui m'a parlé de la fin « des communs », connue sous le terme de « lois

j'aime me sentir
ignorante, me voir
tomber dans les
clichés et découvrir
ainsi ma naïveté.
C'est nécessaire pour
comprendre d'où
on regarde et d'où
on parle



de l'enclosure » en Angleterre et du lien que l'universitaire et militante féministe Silvia Federici faisait entre l'expropriation massive qu'ont vécue les paysans à la fin du Moyen Âge et la chasse aux sorcières. Si j'avais déjà entendu parler de Silvia Federici, je ne l'avais pas encore lue. Ce lien a éclairé très fortement mes premières pistes de travail mettant en regard les expulsions et la place des femmes. Quand je commence à écrire, j'ai la sensation d'un sens à trouver, un sens qui serait déjà là mais que je ne comprends pas encore, que je dois saisir par l'écriture et par les rencontres. Ce lien « offert » par cette discussion avec ce libraire était l'indice d'un chemin à prendre. J'ai l'impression qu'en étant dans un autre pays, j'étais dans une autre disponibilité, j'ai tissé un autre réseau de sens, découvert une autre bibliothèque intérieure.

Écrire dans le recul

J'étais tellement animée par tout ce que je découvrais que je voulais écrire une scène qui se passe à Montréal. Mais chaque jour, c'est autour d'une même scène que je tournais, une scène inspirée de l'expulsion vécue par ma mère et moi

dans les années 90 à Paris. Et je refusais cette scène. Je ne la voulais pas. Et ce jusqu'à ce que je lâche et que j'accepte que pour parler de cette question de territoire, il fallait que je parte de moi. Non pas que l'autofiction était incontournable, mais parce que j'avais besoin d'expérimenter et de comprendre la place depuis laquelle j'allais regarder ce sujet. Pour ensuite ouvrir les horizons. Peut-être qu'il fallait aussi être ailleurs, loin de Paris et loin de la culture française, pour écrire cette scène qui m'était si proche.

Et de la même façon, j'étais trop plongée dans la découverte de Montréal pour pouvoir écrire des scènes qui s'y passaient. En plus d'être encore ignorante et susceptible de glisser dans tous les clichés possibles, il me manquait le recul que le déplacement peut engendrer. Et c'est peut-être maintenant, alors que je reprends l'écriture de la pièce en rassemblant mes notes et mes scènes éparées, que tout va pouvoir infuser.

« J'étais logée dans un appartement près de la place des Arts et j'allais régulièrement au CEAD dans le Mile End. Des bureaux qui sont un peu plus que des bureaux, puisque les auteurs membres peuvent venir y écrire et que ce lieu est doté d'une riche bibliothèque, dont j'ai beaucoup profité et d'une salle de répétitions pour ceux qui viennent mettre leur texte à l'épreuve du plateau ou de la lecture. »

Charlotte Lagrange est autrice, metteuse en scène de théâtre, directrice de la compagnie La Chair du Monde. Elle a étudié la philosophie avant d'entrer à l'école du Théâtre national de Strasbourg. De *L'âge des poissons* aux *Petits Pouvoirs* en passant par *L'Araignée*, ses pièces partent d'un questionnement politique depuis le prisme de l'intime pour interroger nos responsabilités et nos résistances aux systèmes de domination. Elle est éditée par Théâtre Ouvert et : esse que.

DE VILLENEUVE À MADRID OU LA GENÈSE D'UNE CRÉATION

El teatro de las locas / Le théâtre des folles

LOLA BLASCO, CLARICE PLASTEIG

Pour *El teatro de las locas / Le théâtre des folles*, une pièce qui questionne les sombres expériences des débuts de la psychiatrie et plus encore les représentations qu'elles ont suscitées dans l'art en rapport avec une féminisation éhontée des traits liés à la folie, Lola Blasco a associé à sa réflexion, dès la genèse du projet, sa traductrice, Clarice Plasteig. Elles ont été accueillies pour ce projet en résidence à la Chartreuse en août-septembre 2022. À l'occasion de la création de la pièce au Centro Dramático Nacional de Madrid en février 2024, nous leur avons demandé de revenir sur la collaboration si particulière qui s'est mise en place entre elles autour de ce projet.

Lola Blasco est autrice, metteuse en scène, comédienne et docteure en sciences humaines après une thèse sur la confession dans la dramaturgie contemporaine (2022). En 2016, elle obtient le prix national de littérature dramatique en Espagne pour sa pièce *Siglo mío, Bestia mía*. Plusieurs de ses textes sont traduits en anglais, français, allemand et polonais. Elle dirige elle-même sa dernière pièce, *El teatro de las locas*, qu'elle crée au Centro Dramático Nacional de Madrid en février 2024.



Vous voulez connaître les maladies de l'âme ? Allez dans un musée. Vous voulez connaître les maladies de l'âme ? Adonnez-vous au voyeurisme, allez faire du tourisme. Au-delà de l'ironie qui se dégage de ces réflexions par lesquelles s'ouvre la troisième partie de *El teatro de las locas*, il est clair qu'au cours du processus de création de la pièce, j'ai eu bien souvent l'impression d'être une « touriste de la folie ».

Les recherches pour écrire le texte ont débuté avant la résidence. En juin 2022, grâce au soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale et du Ministerio de Cultura d'Espagne, je me suis rendue à Paris. Je voulais fouler moi-même le sol de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière. Pendant le confinement dû au COVID, j'avais commencé à m'intéresser à d'autres types de confinements et c'est là qu'est

apparu ce que Foucault a nommé le « Grand Renfermement », se référant à l'hôpital. Un lieu qui, selon les mots du philosophe, « n'apportait ni traitements ni soins, seulement de l'exclusion ». Un lieu dans lequel les femmes enfermées étaient non seulement des révolutionnaires, des pauvres ou des prostituées. Un lieu qui a fini par être dirigé par le neurologue Jean-Martin Charcot qui, plus tard, posera les bases de la psychanalyse que développera Freud, qui fut son disciple. Quelle conception avons-nous de la folie et du discernement et de quelle façon cette conception est en lien direct avec la représentation qu'en font les arts plastiques et le théâtre ? Charcot a utilisé la photographie pour rendre plus objective une maladie, qui n'était rien de plus qu'un fourre-tout dans lequel se sont retrouvées de multiples pathologies dont certaines, même, inexistantes. Par exemple : il a obligé des malades à poser vêtues comme des personnages de Shakespeare (tels qu'ils nous sont parvenus à travers la peinture) ou dans des attitudes théâtrales qu'elles devaient garder sans bouger, le temps de pose étant très long à l'époque. En définitive, il les a contraintes à la représentation, il en a fait des actrices. Dans *Invention de l'hystérie*, Georges Didi-Huberman parle d'un véritable spectacle construit autour des malades que de nombreuses personnalités de l'époque venaient voir. Même Sarah Bernhardt y a assisté, elle a observé les folles, en quête d'inspiration pour l'interprétation de ses personnages. Mais c'est au cours de ses « Leçons du mardi » que Charcot donnait pour ses élèves et ses collègues, qu'il a exposé les malades à de véritables tortures publiques auxquelles elles devaient participer si elles ne voulaient pas être considérées incurables et être enfermées à vie. C'est

si j'envisage la traduction de mes textes comme un voyage qu'ils effectuent au-delà des limites de ma propre langue, il est rare que ce voyage ait lieu avant la création d'un texte et c'est pourtant ce qui s'est passé avec cette pièce

J'avais besoin que cette pièce parle au présent et au futur, je ne voulais pas faire une pièce historique. La forme me préoccupait. Je parlais de mes inquiétudes à Clarice, je me sentais complètement bloquée. Je n'arrivais pas à écrire quelque chose qui vaille la peine, elle ne pouvait pas traduire. Alors, nous discutons. Et c'est au cours de ces échanges avec elle que l'idée a surgi de faire une pièce méta-théâtrale. Je pourrais donc dire que me retrouver avec Clarice lors de la résidence a été d'une importance vitale puisque cela a largement contribué à la structure finale de la pièce. De même que la conversation que nous avons eue avec Christian Giriat, conseiller dramaturgique de la Chartreuse, a fait surgir la possibilité de laisser flou le fait qu'il s'agisse d'actrices interprétant des malades ou de malades jouant des actrices. Et cela aussi se reflète dans la dramaturgie finale de la pièce, puisque, par moments, la frontière entre l'un et l'autre reste ambiguë et que les actrices entrent et sortent de leurs personnages pendant tout le spectacle. Si j'envisage la traduction de mes textes comme un voyage qu'ils effectuent au-delà des limites

ce cercle vicieux qui a suscité mon envie d'approfondir mes recherches. Comment l'influence qu'a l'art sur ce que nous considérons comme normal ou non se répercute sur la médecine qui, à son tour, rétro-alimente l'art à travers des pratiques sadiques et même voyeuristes ?

À Paris, j'ai non seulement arpenté l'hôpital (qui d'ailleurs propose des visites guidées), mais aussi plusieurs musées comme celui de la médecine pour voir par exemple le fameux tableau d'André Brouillet, témoignage des atrocités du médecin, ou encore celui du Louvre où j'ai admiré quelques esquisses du *Radeau de La Méduse*, qui permettent de ressentir l'état psychique de Géricault, sa mélancolie. J'ai parcouru ces musées en analysant la folie et sa représentation, la folie et sa manifestation dans l'art et j'ai commencé à avoir un peu l'impression d'être Charcot, d'être son ombre —

Charcot avait une obsession pour la peinture, lui-même dessinait et a utilisé certains tableaux de Rubens pour exposer ses théories, comme on peut le constater dans son livre *Les Démoniaques dans l'art*. De plus, il parlait des malades de la Pitié-Salpêtrière comme de son « musée vivant ».

À Paris, j'ai retrouvé Clarice, pour préparer notre résidence à la Chartreuse. Je n'avais vraiment aucune idée de comment j'allais traiter une telle quantité d'informations. Fin août, au début de la résidence, j'avais toujours beaucoup d'idées en tête mais je ne parvenais pas à leur donner une forme à cause de la complexité du sujet et surtout parce qu'une question me hantait : pourquoi raconter cela, maintenant ?

J'avais besoin que cette pièce parle au présent et au futur, je ne voulais pas faire une pièce historique. La forme me préoccupait. Je parlais de mes inquiétudes à Clarice, je me sentais complètement bloquée. Je n'arrivais pas à écrire quelque chose qui vaille la peine, elle ne pouvait pas traduire. Alors, nous discutons. Et c'est au cours de ces échanges avec elle que l'idée a surgi de faire une pièce méta-théâtrale. Je pourrais donc dire que me retrouver avec Clarice lors de la résidence a été d'une importance vitale puisque cela a largement contribué à la structure finale de la pièce. De même que la conversation que nous avons eue avec Christian Giriat, conseiller dramaturgique de la Chartreuse, a fait surgir la possibilité de laisser flou le fait qu'il s'agisse d'actrices interprétant des malades ou de malades jouant des actrices. Et cela aussi se reflète dans la dramaturgie finale de la pièce, puisque, par moments, la frontière entre l'un et l'autre reste ambiguë et que les actrices entrent et sortent de leurs personnages pendant tout le spectacle. Si j'envisage la traduction de mes textes comme un voyage qu'ils effectuent au-delà des limites

Photo de répétitions du spectacle *El teatro de las locas*.



Théâtre de l'asile de Montdevergues. Une scène du *Médecin malgré lui*, 1908. Archives du centre hospitalier de Montfavet.



de ma propre langue, il est rare que ce voyage ait lieu avant la création d'un texte et c'est pourtant ce qui s'est passé avec cette pièce. Mon séjour m'a permis, aussi, de faire des visites dans d'autres hôpitaux psychiatriques de grand intérêt pour cette histoire qui se trouvent proches de la Chartreuse. Ainsi, je suis allée à Montdevergues où était enfermée Camille Claudel jusqu'à sa mort. C'est toujours un centre psychiatrique mais il abrite aujourd'hui un musée. J'ai de nouveau eu l'impression d'être dans la position du voyeur. J'y ai trouvé des choses auxquelles je ne m'attendais pas et cela se retrouve non seulement dans l'écriture de la pièce, mais aussi dans sa mise en scène (les carreaux rouges au sol ou le petit théâtre sont inspirés de cette visite) car dans cette petite partie de l'hôpital dédiée à la sculptrice est exposé son dossier médical. J'ai eu honte de scruter le dossier clinique d'une aussi grande artiste mais j'ai décidé d'avoir aussi recours à ce type d'informations dans la pièce en y incluant des notes de mise en scène gênantes. Des étiquettes collées, dans bien des cas, gratuitement et qui ont contribué à la déshumanisation. Clarice et moi avons aussi visité l'hôpital où Van Gogh a séjourné, mais, à la différence du précédent, à Saint-Paul de Mausole, n'étaient exposés que des tableaux de l'artiste. Cette flagrante injustice m'a convaincue de porter à la scène cette réflexion sur le genre et la sexualisation de l'aliénation. De quelle façon, nous, artistes, contribuons à générer ce type d'images ?

Je mesure combien cette résidence à la Chartreuse nous a nourries en favorisant le dialogue et la réflexion et nous a permis de dépasser le lien autrice/traductrice pour être dans une véritable collaboration, ce qui sans aucun doute se ressent dans la qualité et la profondeur du travail final.

Lola Blasco
mars 2024

En général, lorsque l'on traduit une pièce, on comprend par le texte qu'elles ont pu être les inspirations, les sources, les cheminements qui ont conduit l'auteur ou l'autrice à écrire ce texte-là, cette phrase-là sous cette forme-là, précisément. Parfois c'est la grande inconnue, parfois notre rapport avec l'auteur ou l'autrice est tel qu'on peut lui demander d'éclaircir nos doutes, de clarifier ses intentions. Mais dans tous les cas, on arrive après la bataille interne à laquelle il ou elle a dû se livrer. D'ailleurs, au-delà de l'aspect linguistique ou théâtral, c'est là la véritable tâche de la traduction. Cerner ce qui est dit et d'où cela vient. On en revient à la question de la fidélité... L'expérience de *El teatro de las locas*, c'est un peu le rêve de tout traducteur ou traductrice : être présent.e dès le départ, partager les inspirations, échanger avec l'auteur ou l'autrice, avancer ensemble. Bien sûr il ne s'agit pas encore, à ce moment-là de traduction, mais il s'agit de participer à l'élaboration de l'objet dramatique. En n'exigeant aucun « rendu » ou preuves d'un travail fini, la Chartreuse nous a offert le luxe, lors de cette résidence, à Lola et moi, d'une collaboration de fond qui, dans un premier temps, lui a été utile en tant qu'autrice, par le biais de nos longs entretiens quotidiens et les questionnements qu'ils soulevaient quant à la mise en place de ses idées, et qui, par la suite, me serviront à mon tour, à l'heure de traduire la pièce, puisque de nombreuses interrogations seront levées d'emblée. Tout n'est pas fait, tout reste à faire. Mais je partirai sur des bonnes bases (m'appuyant sur mes notes prises à la Chartreuse). Idéalement, il faudrait toujours pouvoir collaborer de cette manière. Encore faut-il sans doute bien s'entendre avec l'auteur ou l'autrice. Et qu'il ou elle soit vivant.e.

Clarice Plasteig
mars 2024

Clarice Plasteig est comédienne, metteuse en scène et traductrice pour le théâtre. Membre de la Maison Antoine-Vitez, elle traduit des autrices et auteurs contemporains de langue espagnole ou catalane qu'elle s'attache à choisir pour leur engagement et leur regard aigu porté sur la société actuelle. Parmi eux, Pau Miró, Helena Tornero, Jordi Prat i Coll et Paco Bezerra. De Lola Blasco, elle a traduit *Canicule* (Éditions Les Solitaires Intempestifs) et *La musique et le mal*.



trait d'union

Chaque saison, des artistes plasticiens, des associations, des structures, des écoles d'art imaginent et réalisent des expositions en coréalisation avec les équipes de la Chartreuse. Notre désir commun : que les espaces exceptionnels du monument soient plus régulièrement exploités comme terrain d'expérimentation artistique, terre d'accueil et d'inspiration pour les différentes générations d'artistes plasticiens. C'est ainsi que quatre fois dans l'année, avec le Frac Occitanie Montpellier et la Ville de Villeneuve lez Avignon, avec les associations Les Rencontres d'Aubergine ou Échangeur²² s'inventent *in situ* des parcours artistiques dans la Chartreuse.

Pour mieux saisir cette relation intense de l'artiste au lieu, en comprendre la profondeur dans le processus de création, Dominique Gros nous a fait l'amitié de conduire un entretien avec l'artiste Louise Cara, qui exposera dans la bugade de la Chartreuse du 30 juin au 22 septembre 2024 dans le cadre de l'exposition *Cara/Garanjoud, deux peintres en résonance*.

EXPOSER L'ŒUVRE EXPOSER L'ÉCRIT

Conversation avec Louise Cara

PAR DOMINIQUE GROS

Dominique Gros : Quel est le premier mot qui te vient à l'esprit, si tu penses à ton exposition à la Chartreuse ?

Louise Cara : Sincérité.

D. G. : Est-ce que c'est lié au développement de ton processus créatif d'artiste ou est-ce lié au lieu qui t'inspire comme peintre ? Je te propose volontairement les deux vocables.

la grande générosité
de la peinture, c'est de
pouvoir faire croire, y
compris à l'autodidacte,
que c'est possible, que
la création artistique
peut être un chemin,
une voie possible

L. C. : Déjà je préfère pour moi le mot peintre au mot artiste ; par souci de sincérité et d'humilité. Le terme de peintre intègre davantage l'artisanat, le fait de travailler avec la main, du souci justement de l'ajustage, du travail bien fait, de savoir-faire, de techniques et le souci du beau. C'est peut-être ça aussi, que je mets dans le mot sincérité. La juste adéquation entre ce qu'on porte en soi, les valeurs qu'on a et ce que l'on donne

à voir dans son art. Alors oui, c'est une adéquation entre le lieu et la cohérence globale de mon travail aujourd'hui. C'est une mise en résonance par rapport à la Chartreuse, c'est sûr.

D. G. : Qui t'a appris à tenir un pinceau ?

L. C. : Quand j'avais quinze ans, j'ai commencé à apprendre à dessiner, je dirais presque que j'ai découvert le plaisir du dessin. Ensuite, j'ai vu des peintres dans leurs ateliers et c'est ça qui m'a donné véritablement envie de faire pareil ; l'odeur de la térébenthine, l'atmosphère de l'atelier, les pinceaux dans les pots, et après j'ai appris toute seule. La peinture pour moi est vraiment une expérimentation. La découverte de l'outil. La découverte de la matière. La découverte de la couleur. Qu'est-ce que tu fais de tout cela ? Eh bien, tu te débrouilles et tu essaies d'en tirer profit au sens esthétique du terme.

D. G. : Nicolas de Staël, Pierre Soulages ou Mark Rothko ? Des trois, duquel te sens-tu le plus proche ? Qu'aurais-tu aimé partager avec lui ?

L. C. : Alors justement, il y en a un que j'aime globalement, c'est-à-dire que j'aime le peintre et l'homme : c'est Nicolas de Staël. D'abord, c'est par lui que je suis arrivée en Provence. Je pense que j'aurais été amoureuse de lui, si je l'avais connu... Je ne sais même pas si j'aurais regardé sa peinture... C'est vrai que je n'ai pu voir que les photos qui ont été faites de Staël, notamment celles

de Denise Colomb, qui sont sublimes. Il était extrêmement beau. En fait, c'est par lui que je me suis lancée à corps perdu dans la peinture. En lisant un ouvrage sur lui, ça m'a donné envie et je crois d'ailleurs que les artistes lorsqu'ils ont cette espèce de libido dans leur peinture, si je puis dire, cette puissance, cette vitalité, dans l'acte de création, ils sont là pour donner envie... pour donner la vie aussi.

D. G. : Est-ce que tu te souviens quand tu as découvert un tableau ?

L. C. : Il y a eu la rencontre vers l'âge de seize ans avec Paul Klee. C'était vraiment une rencontre fulgurante. Le lien avec ses peintures était extrêmement émouvant, très poétique, très sensible. Précédemment, j'ai beaucoup aimé l'époque de la Renaissance avec le Titien et Léonard de Vinci. Sa représentation du Christ m'a beaucoup interpellée. Une proposition visuelle du visage christique ! Une proposition d'incarnation par le mystère de la peinture.

D. G. : Comment rencontres-tu la peinture des grands peintres ?

L. C. : La rencontre de la peinture, elle se fait à la fois quand on voit les œuvres de loin et de près ! Ce n'est pas la même vision, ce n'est pas la même histoire. La matière picturale a quelque chose de magique ! Et la proposition du peintre faite au spectateur est celle d'une vision de près et de loin. Les toiles de Rothko vues récemment à Paris sont dans ce jeu. Par exemple, la couleur principale peut être marron, en tout cas de loin. Mais, en s'approchant au plus près de l'œuvre, tout change ! D'autres couleurs se révèlent à la couleur première ! Extraordinaire cette proposition, cette liberté de l'effet ! C'est pour ça que j'aime la dimension abstraite de la peinture. Car dans son essentiel, elle peut arriver à proposer un voyage à l'intérieur même de la matière et crée le trouble visuel.

D. G. : À quel moment as-tu su que tu devais vivre avec et pour la peinture ?

Silence.

L. C. : À partir du moment où je me levais de mon lit, alors que je n'y étais pas seule et me disais : il faut que j'aille peindre ! Je n'étais pas toute jeune. J'avais quand même 42 ans. La peinture est vitale. Oui.

D. G. : Cela veut dire que c'est le remède à tout ? Une forme de sécurité affective, le lieu de toutes les passions possibles qui nourrissent, le lieu des interrogations métaphysiques ? C'est le lieu de tout cela pour toi ?

L. C. : OUI.

D. G. : Sans retour arrière, sans inquiétude ?

L. C. : On est totalement inconscient quand on démarre et peut-être prétentieux aussi. Après, au fil des années, on se dit que c'est difficile, mais en même temps comment dire, la grande générosité de la peinture, c'est de pouvoir faire croire, y compris à l'autodidacte, que c'est possible, que la création artistique peut être un chemin, une voie possible.

Mais il faut être extrêmement exigeant, très exigeant, travailler tout le temps, être contrariée et ne pas savoir où l'on va. Accepter que cela ne marche pas, et pas simplement dans son travail mais à l'extérieur. Il faut accepter la non-reconnaissance. Continuer à travailler néanmoins parce qu'on a la foi. Si on n'a pas la foi, si on n'est pas dans l'acharnement... L'acharnement, c'était au début de mon travail, j'étais vraiment acharnée, voilà, parce que je devais rattraper le temps où je n'avais pas peint ! Aujourd'hui

c'est moins le cas. Mais par respect, par passion, la peinture nécessite de s'y consacrer — totalement.

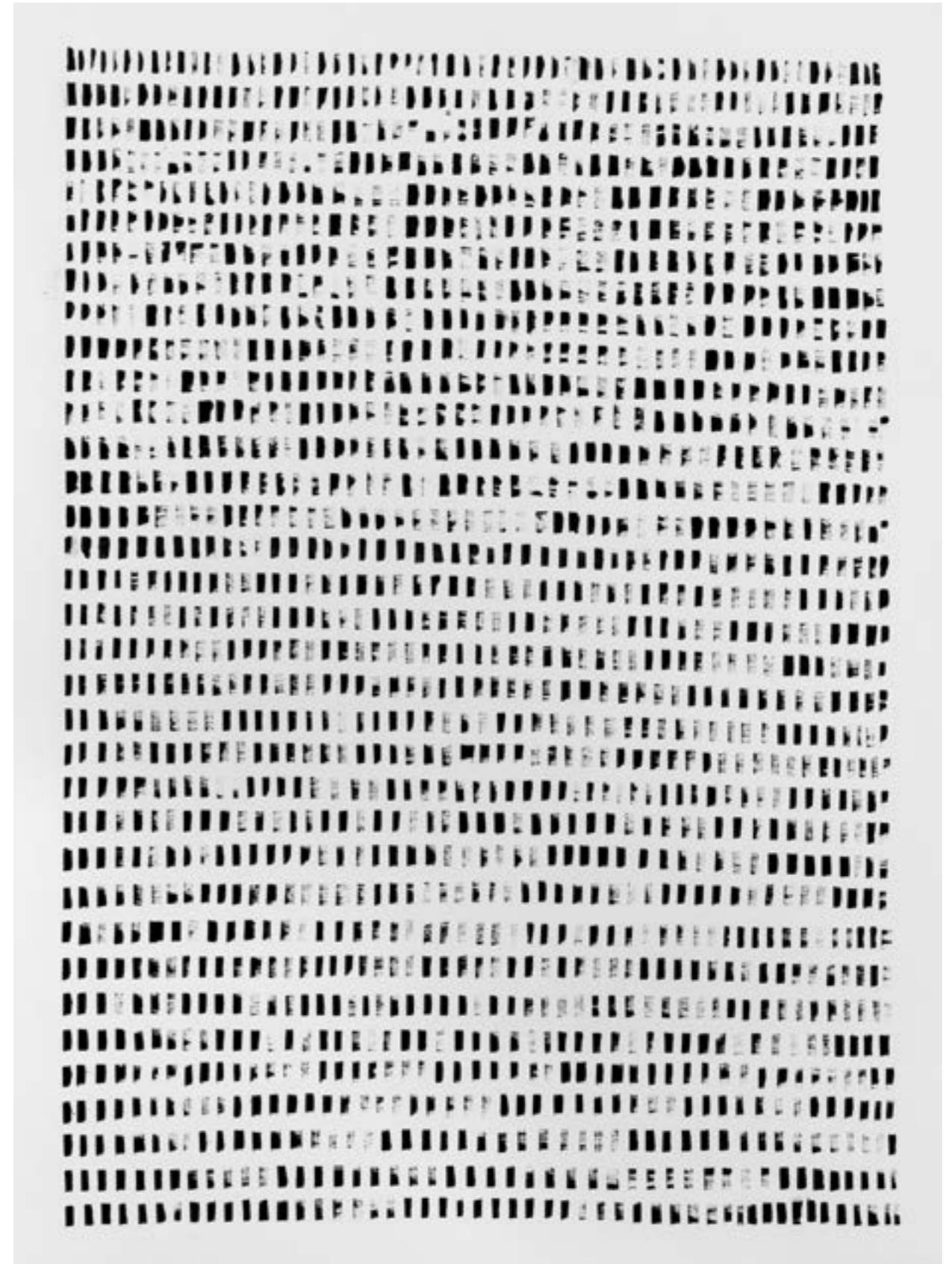
D. G. : Dans ton atelier, on trouve de magnifiques pinceaux asiatiques. Quand as-tu changé d'outils ? En quoi ta peinture a soudainement évolué ?

L. C. : En fait, c'est un *process* tout ça, ce sont des séries d'expériences qui ont enrichi mon approche de la peinture. Une circonstance liée à une contrainte qui ouvre en fait un champ de possibles.

Il y a eu un voyage très important pour moi : la découverte de New York et la volonté d'être dans l'économie de moyens et de simplifier mon travail ; je travaillais jusqu'alors à l'huile. En 2007, à New York, j'ai eu un choc devant ces buildings et comme je n'avais que de l'encre dans un stylo/pinceau japonais et un carnet de croquis, je me suis mise à tracer dedans... avec des petits traits répétés pour évoquer les fenêtres noires des gratte-ciels vues de loin.

C'est à partir de là que, d'une manière totalement radicale, je me suis éloignée de la peinture à l'huile. C'est en fait la rencontre avec une ville et sa graphie et le besoin de restituer son architecture qui m'a fait choisir l'encre. Ensuite, je me suis « ancrée dans l'encre » japonaise et le choix des papiers asiatiques : thaïlandais et coréens, principalement.

c'est en fait la
rencontre avec une
ville et sa graphie et
le besoin de restituer
son architecture
qui m'a fait choisir
l'encre





D. G. : Aimerais-tu laisser une toile à la Chartreuse pour toujours ? Et si oui, laquelle ?

L. C. : Déjà, quand j'ai réalisé une œuvre, je considère qu'elle ne m'appartient plus. Il y aurait donc trois possibilités. Si je suis en adéquation avec la Chartreuse du Val-de-Bénédiction, donc liée à Marie, donc proche du *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Quarton, je laisserais *Le Manteau de Marie*, l'un des grands papiers que j'ai fait pour le Festival de la Culture Soufie en 2022 à Fès au Maroc, et que je représente ici dans le grand séchoir avec les cinq autres manteaux d'*Éveillés* (des papiers de 215cm x 150cm). Si je pense aux moines reclus du 14^e siècle, à l'architecture du lieu que j'adore, aux traits formés par les ouvertures, les fenêtres, à la lumière et à l'obscurité, aux dalles de la Chartreuse, ce serait un *Temple Stones*, un tableau lié à un sanctuaire soufi magnifique que j'ai vu dans les Balkans.

Et si je pense simplement à la beauté et l'émotion du bois, de cette porte de prison que l'on voit à la bugade, je laisserais *Arcana*.

D. G. : Que représente cette exposition à la Chartreuse ?

L. C. : Mon goût et mon engagement esthétique à exposer dans des lieux de patrimoine. La signature visuelle de mon propos spirituel.

D. G. : Est-ce dans cette perspective que tu as créé *Les Manteaux des Éveillés* ?

L. C. : J'ai eu envie d'évoquer tous les Éveillés des trois religions du Livre et de les représenter ensemble comme le raconte la tradition pour mettre en place l'Unité (clin d'œil à Enguerrand Quarton !). Joseph, tradition juive. Jésus et Marie, tradition chrétienne, le Khidr dit le Verdoyant, tradition de l'Islam et les deux maîtres soufis : Ibn Arabi et Rûmi.

Il se trouve que j'avais acheté un manteau ancien d'Ouzbékistan en 2006 chez un ami antiquaire lors d'un retour de Fès ; il est resté suspendu de manière commune pendant des années. En 2021, je l'ai apporté un jour à l'atelier et l'ai installé par une tige de bambou

au mur. Ce fut une grande émotion, comme la présence du Maître dans mon atelier. Le Verdoyant était là !

C'est lui qui a donné le tempo et m'a inspirée pour tous les autres.

Il fallait seulement trouver le trait d'union entre eux et ce qu'ils ont en commun. Comme c'est la tunique sacrée qui les lie à travers cette série, j'ai cherché une forme qui pouvait à la fois évoquer le manteau et leur incarnation d'Éveillé — sans être dans l'évocation figurative. Ce sont leurs couleurs qui les différencieront. Les pigments choisis devaient être miroir de leur nature spirituelle. Étrange pour moi qui ne peignait plus qu'à l'encre noire et sépia ou au pigment ardoise !

Je n'ai rien inventé et j'ai été précautionneuse ; je me suis rapprochée de tout ce qui a été peint et restauré pour ne pas trahir.

Et j'ai été très émue quand j'ai fait le manteau de Jésus. Comme si j'en étais physiquement proche !

D. G. : Cela fait donc maintenant plus de dix ans que tu travailles les encres. Comment as-tu reçu ton savoir-faire ?

L. C. : Comment dire, je n'ai pas eu de maître au sens strict, je n'ai pas reçu d'enseignement, je suis totalement autodidacte. Tout ce que j'ai fait dans le domaine de la peinture relève d'une intuition totale. En même temps, je crois que l'on a des maîtres invisibles. On est guidé même s'il n'y a pas de présence.

Je pense aussi que l'enseignement n'est pas que technique. La transmission passe par la rencontre et la compréhension de la matière, des outils, du travail. Chacun trouve son histoire. Ça a été instinctif pour moi. C'est une exploration goûteuse. C'est comme monter à cheval sans avoir appris ! On se freine beaucoup ! Comme je ne savais rien, pourquoi je me serais interdit quelque chose !

On passe toujours par le réel pour le traduire. Alors on fait des nus, des compositions mais comme dit Staël : « Tu ne peins pas ce que tu vois, tu peins le choc que tu as reçu ». Voilà le secret.

Et moi je suis restée sur la sensation des fenêtres des buildings de New York !

Et à partir de là, puis de Fès avec le labyrinthe, tout s'est mis en place en 2007 au niveau de ma narration et de ma

DOMINIQUE GROS

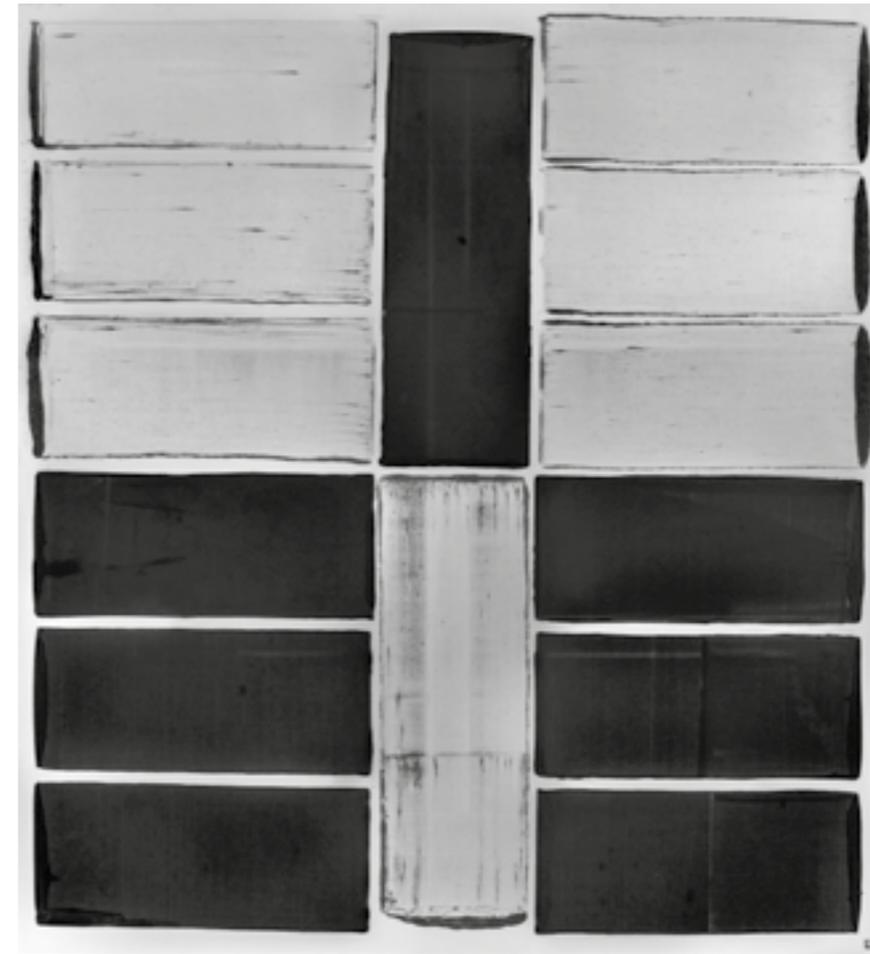
Dominique Gros est autrice de plus de trente films documentaires, dont certains primés par la Scam pour la télévision française et Arte. Elle réalise aussi l'adaptation de la pièce *Dialogue dans le marécage* de Marguerite Yourcenar pour Arte en 1991 avec André Wilms et Hélène Lapiower. Ses pièces de théâtre *Aux Bons Soins* et *Dépôt-vente* sont créées à France Culture en 2002 et janvier 2007.

Trente-cinq œuvres de Louise Cara sont présentées sous le titre *Tracés de lumière* à la Chartreuse dans le cadre de l'exposition *Cara/Garanjoud, deux peintres en résonance* du 30 juin au 22 septembre 2024.

“Tracés de lumière, Traits rassemblés, alignés sur deux lignes, Pour dire l’Un, et le rappeler

Traits en miroir, en frères reflétés
Traits élevés comme des signes hiératiques,
En autorité
Solennels, droits et lisses, signes d’architecture sacrée
Un langage des pierres que les moines ont scellé.
L’encre noire, japonaise, intense et profonde,
Sur leur parchemin, calligraphiée.
Les traits s’accordent et se souviennent des robes de bure,
Des manuscrits lentement confectionnés
À la lueur pâle des bougies de leur hiver à leur été.
Ils s’alignent ensemble en harmonie comme des frères,
semblables, et humbles,
De jour comme de nuit,
Leurs lèvres murmurent et sourient.”

TEXTE DE LOUISE CARA
POUR LES ŒUVRES EXPOSÉES
À LA BUGADE, AU REZ-DE-CHAUSSÉE
DE L’ANCIENNE SALLE DES LESSIVES .



LOUISE CARA

Artiste-peintre, Louise Cara a installé son atelier en Provence depuis plus de vingt-cinq ans, aujourd’hui, au pied du Palais des Papes à Avignon. Ses sources d’inspiration sont liées à l’architecture des villes anciennes (Fès et Jérusalem) ou contemporaines (New York). Le choix de ses matières désigne son lien avec l’Orient et l’Extrême-Orient. Elle travaille tout particulièrement les encres et spécialement l’encre japonaise dans une palette chromatique de noir, blanc, sepia, gris ardoise. Son geste minimaliste vise à l’universel. Elle aime à créer et à installer ses œuvres dans des lieux de patrimoine. Son travail est présenté à travers le monde et attire de nombreux collectionneurs. Ses deux dernières expositions sont *Les Manteaux des Éveillés* au Centre culturel Les Étoiles, Fès, Festival de la Culture Soufie en 2022 et *Terres de lumière, du Trait au Tracé* au château de Gordes en 2019.

graphie, je pense. En 2016, j’ai su que c’était ça car j’avais vraiment travaillé le trait comme tu dis, jusqu’à l’os ! Mais avant j’ai cherché, j’ai cherché...

D. G. : Tu as écrit des textes pour converser avec les visiteurs. Y a-t-il une phrase que tu souhaiterais que l’on retienne comme la clef de sol de l’exposition ?

L. C. : Le sens profond de cette exposition pour moi est le tracé du lien. Celui des correspondances. Ce qui me vient surtout c’est cette phrase « j’ai peur de T’oublier » avec un grand T. Mais quand je dis « j’ai peur de T’oublier », il s’agit de qui ? Et moi ma façon de ne pas T’oublier, c’est de peindre.

D. G. : Dernière question et question technique : comment as-tu réalisé le trait d’or ?

L. C. : Quand je travaille le trait, le trait unique, je peins avec une spatule de peintre en bâtiment de 26cm de large. Je ne peins qu’avec cette spatule. Je prends un papier Arches satiné d’une grande beauté parce qu’il est doux, il est lisse, il est laiteux. J’aime ça.

D. G. : Et en une fois ?

L. C. : Oui. C’est un tracé en pleine concentration, en pleine méditation. Je suis en apnée. Mon ventre est contre la table. Je ne dois pas respirer pour que le trait soit rectiligne, sans arrêt, posé d’une manière parfaite.

D. G. : Et c’est définitif ?

L. C. : Oui. Je ne trace qu’une fois. Alors, le trait d’or. C’est le dernier trait de l’exposition. Il a été doré dans un second temps avec une quarantaine de feuilles d’or collées de bas en haut du trait peint. Je souhaite que dans la dernière cellule le public voit que le trait noir a reçu en quelque sorte sa propre transformation alchimique comme une initiation. Pour rejoindre le titre de l’exposition : *Tracés de lumière*.

Avignon,
22 février 2024



trans- mettre

Les invités de ce chapitre, qu'ils soient pédagogues ou chercheurs, savent transmettre le goût de l'écriture théâtrale, sa lecture à voix basse ou haute, le plaisir qu'elle procure.

Ici, on lit le désir de la transmission et une curiosité insatiable, celle de trois artistes enseignantes et celles de deux chercheurs incroyables qui éditeront à la rentrée un livre indispensable à votre bibliothèque théâtrale. Aurélie, Hélène et Katharina interviennent régulièrement à la Chartreuse, comme comédiennes, autrices ou partenaires. Leur enthousiasme à enseigner est communicatif et pourra en inspirer plus d'un. Baudouin et Juliette sont de jeunes chercheurs. À la veille de la sortie en librairie de leur essai décapant et éclairant sur le répertoire théâtral contemporain, ils nous font l'amitié d'accepter d'en livrer quelques « bonnes pages » en avant-première.

CULTIVER LA CURIOSITÉ

Avec Hélène Mégy,
Katharina Stalder, Aurélie Turlet

Transmettre le goût du théâtre, celui qui s'écrit aujourd'hui, offrir l'occasion à chacun dans un parcours pédagogique varié de se frotter aux langues et récits multiples que déploient l'écriture théâtrale contemporaine et la rencontre avec les auteurs et autrices au travail, c'est ce que trois artistes et enseignantes partagent ici. Les cadres pédagogiques sont différents, ce qui rend encore plus intéressant le croisement de leurs points de vue sur les modalités, les choix, les formes de travail que permet, suscite, encourage, la présence des écritures contemporaines et leurs auteurs dans les parcours des jeunes étudiant.e.s qu'elles accompagnent tout au long de l'année.

Dans le domaine du théâtre, la curiosité est une belle qualité si l'on en croit ces trois artistes et pédagogues engagées depuis plusieurs années dans l'accompagnement de jeunes praticiens.

« La curiosité est vraiment le fondement de ma pratique avec les jeunes du conservatoire TPM (Toulon Provence Méditerranée) », commente Hélène Mégy, chargée de développement de la bibliothèque de théâtre Armand-Gatti du Pôle à La Seyne-sur-mer. « Les élèves des cycles CPES¹ et COP² du conservatoire ont durant leur cursus au premier trimestre des séances à la bibliothèque de théâtre Armand-Gatti ». Le but de ces séances : découvrir des écritures contemporaines théâtrales, se bâtir une connaissance du répertoire contemporain. « Et plus on cultive cette curiosité, plus on a faim », surenchérit Aurélie Turlet qui dirige le workshop « À voix haute », à

La baignoire à Montpellier. « Les auteurs et autrices écrivent dans les failles, les interstices, là où ça ne répond pas aux normes. Le théâtre qui s'écrit aujourd'hui est à hauteur des préoccupations des jeunes gens. En même temps, il propose des formes poétiques qui renouvellent les chemins de l'interprétation. C'est à cet endroit que le ou la jeune artiste peut construire son identité poétique. Transmettre ça, c'est aussi les pousser à en être les représentant.e.s. »

« Et que de mondes à découvrir ! Dans les formes, le fond et les thèmes abordés », s'enthousiasme Katharina Stalder. Elle qui enseigne au conservatoire à rayonnement régional de Toulouse en est convaincue : les conservatoires ont un réel rôle à jouer dans cette invitation à rejoindre la curiosité insatiable de ces jeunes générations.



HÉLÈNE MÉGY

En tant que comédienne, Hélène Mégy a travaillé pour des compagnies de théâtre et des séries télévisées. Depuis 2019, chargée du développement de la bibliothèque de théâtre Armand-Gatti, elle y accueille en résidence autrices et auteurs ainsi que des compagnies écrivant pour l'espace public, y organise des cafés-lectures. Elle accompagne les élèves de cycle CPES et COP du conservatoire TPM dans la découverte du théâtre contemporain. Elle est en charge entre autres du Prix de la bibliothèque de théâtre Armand-Gatti ou du projet « Un.e auteur.e dans ma classe ».



AURÉLIE TURLET

Actrice, metteuse en scène, performeuse, Aurélie Turlet tisse des liens forts avec les auteurs et autrices dramatiques d'aujourd'hui. Elle développe ses projets au sein de sa compagnie Magma Collectif qui mixe les écritures théâtrales et sonores et collabore avec La baignoire à Montpellier. Elle est actrice-lectrice du Groupe d'acteurs-lecteurs de la Chartreuse. Pédagogue, titulaire du diplôme d'État d'enseignement de l'art dramatique, elle sensibilise des publics variés aux écritures actuelles et à la lecture à voix haute.

Même si chacune s'exprime depuis son cadre d'expériences et d'observations — une bibliothèque théâtrale, un conservatoire, un workshop de professionnalisation — elles font chorus pour dire que la curiosité est une qualité qui se cultive !

« Quand les étudiant.e.s arrivent la première fois à la bibliothèque de théâtre Armand-Gatti, l'ampleur de la tâche les étourdit. On ne pourra jamais tout lire. Par où commencer ? Comment faire ? Y a-t-il une hiérarchie ? Beaucoup de questions se posent !

Ces jeunes désirent devenir comédiens ou comédiennes et vont passer des concours. Nous commençons souvent par découvrir la programmation des lieux qui nous entourent et noter quels sont les auteurs et autrices programmés, puis nous listons ceux ou celles qui doivent être travaillés en scènes de concours. Cela nous donne une base de départ.

Pour les élèves les plus timides et qui ont très peu lu, ce qui arrive parfois, je commence par la revue *La Récolte*, c'est une première amorce pour ensuite pouvoir passer à la lecture de pièces complètes. »

Au sein du workshop « À voix haute », les acteurs et actrices approfondissent leurs pratiques du texte. « Souvent les jeunes acteurs et actrices brûlent l'étape verbale » remarque Aurélie Turlet. « Ils ou elles ont hâte d'accéder à l'interprétation. Le travail de lecture demande de revenir au déchiffrement, comme un musicien ou une musicienne devant sa partition. Et quand ce réflexe est découvert, ça les déplace profondément dans leur pratique. Au fil des lectures, il y a quelque chose qui mûrit et éclot. Je crois que ça se passe sur la durée et sur la répétition de l'expérience. Une sorte d'addiction se crée. »

Une addiction qui se retrouve à la bibliothèque Armand-Gatti. « La récompense ultime est que le premier trimestre passé, j'ai la joie de voir les étudiants et étudiantes revenir de leur propre gré, prendre du temps pour continuer cette découverte et ce tout au long de l'année », se réjouit Hélène.

Et côté plateau, au fur et à mesure de ces découvertes, la place de l'enseignante est-elle bousculée par l'accueil de textes nouveaux, encore inconnus, qu'elle ne maîtrise pas forcément ? La réponse de Katharina vient spontanément. « J'aborde chaque texte, chaque projet en maîtresse ignorante, (re)découvrant avec les élèves le texte. Je m'étonne, m'interroge et m'émerveille avec eux. Et je les guide, à vue, de ma position d'artiste-pédagogue qui ne sait pas, mais qui a juste quelques années de plus qu'eux pour *Essayer encore. Rater encore. Rater mieux encore*³. » Une humilité qui se retrouve dans les propos d'Aurélié. « Patiemment, on creuse, on fouille et on extrait des indices, on formule des hypothèses. Derrière les mots, il y a une voix et il y a un corps. Celui d'un auteur ou d'une autrice qui parle à travers d'autres voix couchées sur le papier. Lire à voix haute, c'est s'engager, c'est physique. Je ne suis pas dans l'intellectualisation, mais dans le rapport à la partition, au souffle, à la musicalité, pour aller vers le sens. Lire ça peut être très sportif ! »

Et lorsqu'il y a discussions autour des textes, ce n'est pas moins sportif... « À la bibliothèque Armand-Gatti, les lectures suscitent débats et discussions enflammées sur le sens. » Aurélié poursuit : « À Montpellier, cette saison nous avons monté un workshop pour de jeunes acteurs et actrices qui débutent leur carrière. Je leur ai proposé de choisir les textes qu'ils voudraient porter en public. J'ai été surprise par leurs coups de cœur : des textes exigeants, politisés, qui les interrogent sur le passage au plateau. » Et dans ces discussions, des questions nouvelles émergent, comme le fait remarquer Katharina. « Des questions d'appropriation culturelle et une sensibilité à des attitudes, thèmes et expressions qui "ne passent plus" prennent souvent une large place. Souvent de manière positive, pour pointer des

choses que nous, quadras, quinquas, remarquons moins. Mais parfois aussi par une sur-réaction à des choses qu'il faut replacer dans un contexte historique, ou quand ils ou elles oublient qu'un auteur ou une autrice peut aussi faire parler un personnage raciste, misogyne, homophobe, etc. sans pour autant partager son point de vue. » Aurélié souligne elle aussi combien « dans cette friction avec l'écriture, c'est le point de vue de leur génération qui s'aiguise et prend place, la recherche de l'écho de leurs voix ». Des échos, des voix qui ouvrent de nouveaux horizons, comme le confirme Hélène : « La découverte des auteurs et des autrices leur donne envie d'aller plus loin et une fois le livre fermé de découvrir avec avidité le texte au plateau. Dernièrement, ils se sont organisés pour aller voir *Mère de Wajdi Mouawad* à Martigues dont ils

et je les guide, à vue, de ma position d'artiste-pédagogue qui ne sait pas, mais qui a juste quelques années de plus qu'eux pour « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux encore. »

avaient découvert l'écriture. Chaque année, j'ai dans le groupe un.e ou plusieurs étudiant.e.s qui découvrent les écritures et grâce à la rencontre des auteurs et autrices en résidence, avouent se laisser tenter par l'écriture et commencent leur propre texte ! » Le parcours s'enrichit encore lorsque le temps du dialogue et de l'échange est préservé entre ces jeunes en cours d'apprentissage et les auteurs et autrices. Pour les étudiant.e.s, lire le texte devant



KATHARINA STALDER

Formée au conservatoire d'Avignon et dans les universités de Vienne (Autriche), Avignon et Montpellier, Katharina Stalder est autrice-traductrice, metteuse en scène et artiste-pédagogue de théâtre. Depuis 1997, elle dirige des mises en scène et des lectures scéniques d'autrices et auteurs, surtout contemporains, en créations professionnelles, mais aussi avec des étudiants et étudiantes de théâtre. Elle est actuellement responsable pédagogique du département théâtre du conservatoire de Toulouse, où elle enseigne l'art dramatique à des élèves en cursus et en classe pré-professionnelle.

¹ CPES Cycle préparatoire à l'enseignement supérieur

² COP Cycle à orientation professionnelle

³ Samuel Beckett, *Cap au pire*, Éditions de Minuit, 1991.

LE CPES AU CCR DE TOULOUSE

Le CPES – cycle préparatoire à l'enseignement supérieur – au conservatoire à rayonnement régional de Toulouse est une formation pré-professionnelle sur trois ans. Les étudiants ont entre 20 et 25h de cours par semaine autour de l'interprétation par un travail de scènes, de projets collectifs et personnels, de projets en collaboration avec de nombreux partenaires culturels (court-métrage, théâtre appliqué, lectures...), de danse/yoga, chant, acrobatie et de nombreux stages avec des intervenants divers. Ce sont les 2^e année qui viennent à la Chartreuse.

LA BIBLIOTHÈQUE DE THÉÂTRE ARMAND-GATTI

Portée par LE PÔLE, scène conventionnée Arts en territoire, la bibliothèque Armand-Gatti, possède un fonds exceptionnel de plus de vingt-deux mille références autour des écritures contemporaines pour le théâtre, le cirque et les arts de la rue. C'est également un lieu de programmation dans l'espace public ainsi qu'un centre ressource en matière d'éducation artistique et culturelle.

LE WORKSHOP À VOIX HAUTE

Dirigé par Aurélie Turlet, le workshop est issu de la collaboration entre La baignoire, lieu des écritures contemporaines à Montpellier, Magma Collectif et les Éditions espaces 34. C'est un espace d'expérimentation et de pratique des écritures théâtrales d'aujourd'hui pour de jeunes acteurs et actrices professionnels.

son auteur ou son autrice et prendre le temps ensuite d'échanger en direct, c'est fondateur. Aurélie se remémore la rencontre du groupe avec Stéphane Bientz autour de son texte jeunesse *Le Goût du sel*. Soudain tout fait sens, le travail devient concret, palpable. L'aller-retour entre le débat et le plateau, les hypothèses dramaturgiques qui se confirment lorsque l'auteur parle de son processus d'écriture et les nouvelles pistes que ça ouvre... C'est vivant, les lignes bougent en permanence et c'est là que ça travaille.

Une rencontre avec l'auteur ou l'autrice sur le long terme permet de dépasser les premières résistances face à une écriture nouvelle, à l'exemple du travail que Katharina a mené avec Claire Rengade pendant la résidence au long cours de l'autrice à la Cave Po' à Toulouse. « Les élèves sont venus assister à diverses propositions (performances, lectures, rencontres) de Claire à la Cave Po' et elle est venue les rencontrer à plusieurs reprises au conservatoire. Et là j'ai pu constater que ses textes, qui leur paraissaient à la première lecture abscons, incompréhensibles et illisibles, commençaient à faire sens et ils trouvaient leurs manières de les transposer sur le plateau. »

Dans cet esprit, depuis la dernière saison, l'équipe de la Chartreuse expérimente avec ces artistes pédagogues un Bivouac des jeunes acteurs-actrices, deux journées et soirées qui ont réuni une trentaine d'étudiants autour de deux autrices et un auteur. En 2023, Vanessa Moskovosky, Stéphane Bientz et Claire Rengade ont honoré de leur présence ce premier Bivouac des jeunes acteurs-actrices à la Chartreuse.

« Pouvoir découvrir l'écriture de Vanessa Moskovosky afin de la partager avec d'autres groupes en sa présence était vraiment important pour les étudiants », se souvient Héléne. « Ils se sentaient des ambassadeurs et ont travaillé à mettre ce texte en espace pour lui donner le plus d'ampleur possible et faire en sorte que les autres groupes aient envie de découvrir son autrice. »

À la question « que diriez-vous à un.e pédagogue, un.e étudiant.e, pour l'inciter à lire et faire lire le théâtre d'aujourd'hui ? » Katharina lance un joyeux :

« N'ayez pas peur des textes contemporains ! » Aurélie poursuit, comme un conseil : « Souvent au début, on pense que l'auteur ou l'autrice est inaccessible. Je dis aux étudiant.e.s : l'auteur ou l'autrice vivant.e, c'est celui ou celle qu'on peut toucher. Le théâtre qui s'écrit au présent est foisonnant, c'est un champ de découvertes inouï et bien plus accessible qu'on ne l'imagine. Il faut qu'il soit lu, entendu, joué et transmis. Il faut œuvrer pour le démystifier. »

Ces expériences, ces temps de partage sont pour elles trois une aventure permanente, artistique, personnelle, humaine. « Le plus formidable dans ma pratique est le moment où je peux échanger avec les jeunes », conclue Héléne. Des échanges qui ne cessent de nourrir sa lecture des textes. « Cette année, j'ai été conviée à un comité de lecture jeunesse de l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille, nous avons un corpus sur lequel débattre. La discussion avec les jeunes, leurs échanges, ce qu'ils ont lu d'un tapuscrit en particulier m'a totalement déstabilisée. Grâce à eux j'ai découvert une pièce complètement différemment, j'ai compris ce qui ne marchait pas avec moi. Rentrée le soir à l'hôtel, j'ai relu le tapuscrit différemment et j'ai pris du plaisir. Ils m'avaient donné les clés ! C'est extraordinaire. »

par Marianne Clevy
Remerciements aux artistes
mars 2024





L'ÉPAISSEUR DU LIVRE

Premières pages

JULIETTE DE BEAUCHAMP, BAUDOIN WOEHL

En 2018, Juliette de Beauchamp et Baudouin Woehl entament une exploration minutieuse à travers le répertoire théâtral en langue française des années 1975-2000, faisant le pari d'attirer l'attention d'une nouvelle génération de lecteurs et lectrices sur une constellation de textes minorée, voire oubliée par leurs contemporains.

En février 2022, Juliette et Baudouin viennent en résidence à la Chartreuse pour poursuivre leur projet et se donner la chance de multiplier leurs lectures grâce au fonds extrêmement riche de la bibliothèque, tout en se nourrissant des rencontres et discussions avec les auteurs résidents. Nous leur avons demandé de témoigner de cette étape de leur enquête dans la revue n°3 (cf. l'article « L'inouï, l'intempestif et l'inactuel »). L'horizon de la recherche est alors un projet de livre. Aujourd'hui une publication se profile dans un avenir proche. L'originalité et le sérieux de la démarche de ces deux jeunes chercheurs ont séduit les Éditions Circé qui la publieront en février 2025.

En saisissant d'un même geste l'histoire de l'édition et la spécificité de la lecture théâtrale, l'ouvrage auquel ils aboutissent pense pour ces pièces un devenir inattendu. Tour à tour essais dramaturgiques, exercices d'admiration, déclarations d'amour aux écritures théâtrales contemporaines, ces pages entendent communiquer un peu de l'heureux vertige procuré par la découverte de textes inactuels.

Avec l'aimable autorisation des Éditions Circé, Juliette et Baudouin nous livrent un avant-goût de la parution en cours. Ils restent pour l'instant en quête d'un titre capable de capturer l'essence de leur démarche - tâche qui demande autant de délicatesse que la mise en scène d'une pièce oubliée.

SOUS LA LUMIÈRE CENDRÉE : 1975-2000

Lors de la dernière lunaison, pourvu qu'il n'y ait pas trop de pollution lumineuse, du type lampe, réverbère ou enseigne de magasin, pourvu qu'on se trouve dehors et veuille profiter encore de quelques heures d'insomnie pour flâner un moment, chacun-e d'entre nous pourra prêter attention au ciel. Le dernier croissant irradie des rayons directs dispensés par le Soleil, quand la totalité de la planète a presque complètement disparu, ravalée par la nuit. Si nous usons de ce que les astronomes appellent une « vision décalée », c'est-à-dire d'une attention non directe, mais donnée en coin, déportée l'air de rien vers d'autres objets moins lumineux, nous verrons émerger une autre partie, baignée de lumière bleue et réapparaître les trois-quarts de la lune sous un nouveau jour, la « lumière cendrée » du clair de Terre. Ce bleu que nous voyons, la surface des océans se reflétant sur la lune, révèle ce que l'on pensait pouvoir ne plus exister, des reliefs invisibles et à présent dotés d'une qualité nouvelle, supérieure même au souvenir que nous en avons. Cette attention décentrée à ce qui de-

meurait plongé dans le noir ressemble dans notre fable à l'attitude qu'une partie de notre époque entretient avec le passé et, singulièrement, avec le passé artistique. Contemporains, nous révisons notre regard sur les patrimoines légués, en nous attardant non seulement sur leurs parties éclairées par les rayons d'une histoire connue, mais en renversant les perspectives pour saisir les oublis des histoires officielles, plus sensibles que jamais à la redécouverte que le passé s'est écrit de manière circonstanciée, partielle, et que les rayons qui ont éclairé l'existence de certaines œuvres en ont invisibilisé d'autres, des territoires et des reliefs pour les trois-quarts ignorés, qu'il est essentiel aujourd'hui de réfléchir. Cette lumière cendrée, notre regard sur cette histoire ici seulement esquissée, restera empreinte de notre époque, de ses attentes, de ses peurs, de ses nouvelles sensibilités, enfin. Les couleurs de son reflet, ce que nous lisons de nous-mêmes dans le miroir tendu par les œuvres, nous renvoient à nos taxinomies, à nos critères, nos limites interprétatives.

Grâce à l'engagement des éditeur·ice·s et à la renaissance du secteur éditorial théâtral à partir des années 1980

commencent en réalité à apparaître, en marge des scènes métropolitaines les plus connues, en écho, en réponse, presque en commentaire, et à certains égards en « négatif » de celles-ci, plusieurs courants souterrains qu'il nous appartient aujourd'hui de réfléchir, en les rendant visibles.

L'histoire du théâtre a longtemps été pensée en termes de « révolutions », de « coups de théâtre ». Elle a été, par là-même, paradoxalement dramatisée et en partie occultée. (...)

Les récentes avancées de l'historiographie nous révèlent, grâce notamment aux recherches, pour la France, de la S.H.T., la Société d'Histoire du Théâtre, des temporalités plus cycliques que révolutionnaires, faites d'évolutions lentes, de micro-seuils plutôt que de brusques changements de perspective : elles invitent à repenser l'Histoire moins en termes de renversements et de victoires éclatantes, de « règnes » univoques et de cruelles destitutions, que de multiplicités de foyers, d'échos, de résonances. Évidemment, quiconque entreprend de relire cette histoire à l'aune de la lumière cendrée se heurtera peut-être à l'incompréhension. En dérogeant aux grilles connues, en échappant aux schémas interprétatifs définis, nous nous risquons à rendre le passé en partie illisible, sans garantie que cette relecture parvienne à ébranler l'ordre ancien... Volontairement, pour retracer brièvement l'histoire des écritures théâtrales en langue française entre 1975 et 2000, nous passerons pourtant par l'histoire méconnue du secteur de l'édition théâtrale dans le dernier quart du XX^e siècle, et tenterons de cartographier les différents territoires d'apparition de nos « nouveaux anciens », ces auteur·ice·s et ces textes proposés à la connaissance des lecteur·ice·s et qui nous semblent révéler, par leur coexistence même au sein d'une même séquence, une face méconnue de l'histoire théâtrale.

*

Au milieu des années 1970, le paysage de l'édition théâtrale française s'apparente, selon les mots de Pierre Banos, à celui d'une « terre brûlée¹ ». Si, au milieu du XX^e siècle, des auteurs comme Adamov, Beckett, Camus, Cocteau, Genet ou Sartre souvent à la fois romanciers, philosophes, poètes et dramaturges, inscrivent leurs pièces aux catalogues des Éditions de Minuit ou de Gallimard et bénéficient

d'une renommée et d'un lectorat fidèle, vingt-cinq ans plus tard, la baisse des ventes et le désintérêt des maisons d'édition généralistes semblent répondre à la nette désaffection des lecteur·ice·s pour les auteur·ice·s de théâtre contemporain.

L'absence d'un secteur éditorial spécialisé semble sonner le glas de la profession d'éditeur·ice de théâtre, voire menacer la fonction même d'auteur·ice dramatique. L'Avant-scène est encore une revue, fondée en 1949, mais elle publie plutôt des textes-programmes répondant aux demandes des directeur·ice·s de théâtre. L'Arche Éditeur, fondée en 1949 par Robert Voisin, a accompagné pendant quinze ans l'aventure du TNP mais se concentre dans les années 1970 sur les auteur·ice·s étranger·ère·s. Art et Comédie, maison spécialisée, publie pour le public amateur des textes à visée ouvertement commerciale et si L'Harmattan publie du théâtre, il est vrai, en nombre, sa sélection semble guidée par le curriculum vitae de ses auteur·ice·s plutôt que par une ligne éditoriale à part entière. Minuit et P.O.L. font fidèlement paraître les pièces de leurs romancier·ère·s, mais ne possèdent pas de collection spécialisée. Les quelques collections de théâtre contemporain au sein de maisons d'édition – « Le manteau d'Arlequin » chez Gallimard, la collection théâtre chez Pierre-Jean Oswald, « T comme Théâtre » au Seuil – réduisent drastiquement leur nombre de publications, ou finissent par disparaître, au milieu des années 1970. Cet abandon du genre par l'édition renvoie de manière générale à la perte du statut d'art majoritaire du théâtre au profit du cinéma et a fortiori de loisir majeur face à la concurrence de la télévision. Il s'explique par la difficulté de vendre les pièces et par une difficulté supplémentaire survenue en 1973, une modification des statuts de la SACD interdisant aux auteur·ice·s dramatiques de céder tout ou une partie de leurs droits de représentation à un tiers, dont les éditeur·ice·s. Seuls 5% de leurs droits, sous réserve

BAUDOIN WOEHL

Metteur en scène et dramaturge, diplômé du Théâtre national de Strasbourg, Baudouin Woehl collabore régulièrement avec le danseur et chorégraphe François Chaignaud et a travaillé pour plusieurs artistes de la danse et du théâtre (Maud Le Pladec, Olivier Martin-Salvan, Stanislas Nordey, Valérian Guillaume). Il est actuellement dramaturge auprès de Séverine Chavrier, Clédat & Petitpierre et Silvia Paoli. Il forme un duo avec Daphné Biiga Nwanak. Leurs mises en scène (*Lecture américaine*; *Maya Deren*) s'écrivent au croisement de différents médiums, cherchant de nouveaux rapports aux images, au visible.



⁽¹⁾ Pierre Banos-Ruf, *L'Édition théâtrale aujourd'hui, Enjeux artistiques, économiques et politiques, L'exemple des éditions Théâtrales*, Doctorat en Arts du spectacle - Théâtre, dir. Christian Biet, Université Paris-X Nanterre, soutenue le 15 février 2008.



JULIETTE DE BEAUCHAMP

Dramaturge, ancienne élève de l'École normale supérieure de Lyon et du Théâtre national de Strasbourg, Juliette de Beauchamp a travaillé avec différents artistes parmi lesquels Simon-Élie Galibert, Simon Restino, Julien Gosselin, Rémy Barché. Au cinéma, elle co-écrit avec la réalisatrice Patricia Mazuy un long-métrage provisoirement intitulé *Gaby*. Elle enseigne l'histoire du théâtre dans le cadre du diplôme d'État délivré par la Comédie de Saint-Étienne.

que l'édition ait lieu en amont de représentations, peuvent encore revenir, participant au découragement d'une partie d'entre eux-elles².

La déshérence du secteur semble correspondre d'autre part à l'achèvement du « renversement copernicien », entamé depuis la fin du XIX^e siècle, et au déport du centre du gravité du théâtre « du texte à la scène, de l'art de l'écriture dramatique à l'art de la mise en scène³ ». Les années 1950-1960 ont vu s'affirmer la prévalence de l'écriture scénique et les personnalités des metteur-euse-s en scène se placer en pierres angulaires de l'édifice théâtral. Sur la boussole des repères théâtraux, les noms des auteur-ice-s se perdent quand naissent de nouvelles étoiles dont les patronymes – Chéreau, Vitez, Planchon, Sobel, Régy – brillent toujours aujourd'hui dans le ciel vivant, lisible, en grande majorité blanc, métropolitain et masculin, des livres d'histoire théâtrale. Les metteur-euse-s en scène ne privilégient pas spécifiquement la mise en scène de textes contemporains et renouvellent leurs approches par l'abord d'auteur-ice-s étranger-ère-s, la réactualisation des classiques, un travail de montage et de collage novateur, voire écrivent déjà leurs propres pièces, à l'instar de Roger Planchon. La formule « il faut faire théâtre de tout » d'Antoine Vitez fait des émules et généralise les théâtralisations de romans et d'essais.

À l'autre extrémité du spectre, en 1990, Michel Vinaver, en fin observateur du ciel théâtral, revient sur les années 1970 lors d'une conférence auprès d'étudiants praguais. Il ajoute un autre ensemble d'évènements clefs à ces récentes décennies, en pointant l'« irruption d'un théâtre fondé sur la transe de l'acteur, sur l'acte scénique se consommant dans l'instant même, une apothéose du cri et du geste⁴ », définitoire des pratiques du Living Theatre et de son irruption à Avignon en 1968. Il rappelle le Festival de Nancy

où, en 1971 le public français a découvert Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, le Bread and Puppet Theater et le théâtre dit d'« images » avec *Le Regard du sourd* de Robert Wilson. Dans le sillage des théories d'Antonin Artaud, le *happening* a consacré en France et aux États-Unis un âge de la scène où les mots devenaient, au même titre que les corps des interprètes, des matériaux. Ces dernières évolutions conduisent Michel Vinaver, lui-même auteur dramatique, à une conclusion personnelle et puissamment pessimiste.

À son sens, au terme des vingt ans venant de s'écouler, « le théâtre de l'engagement est bien mort », les théâtres « du cérémonial » s'épuisent dans une « sorte de solipsisme » et si le théâtre d'images, sans texte, s'use, c'est fatalement qu'« aussi bien les praticiens du théâtre que les spectateurs se sont rendu compte de l'impasse dans laquelle finissait par se trouver un théâtre qui n'est pas irrigué, vitalisé, par une parole agissante⁵ ».

La question qui en résulte traduit une inquiétude palpable à l'encontre du statut de l'auteur-ice de théâtre et de la postérité des œuvres dramatiques contemporaines :

« La situation de l'écriture dramatique en France est donc trouble, parce que son statut est incertain, parce que les conditions sont défavorables à la formation d'une image autour de l'œuvre d'un auteur. Faut-il en conclure que le théâtre, en tant que littérature, est un genre qui touche à sa fin, et qu'il n'y a plus, qu'il n'y aura plus d'auteurs dramatiques dont l'œuvre survivra à l'époque où elle est produite ? »⁶

Il serait aisé d'envisager après Vinaver qu'effectivement, les années 1970 à 1990 ont tant troublé la définition de l'auteur-ice de théâtre comme figure nationale et centrale de l'économie théâtrale, que celui-celle-ci, éclipsé-e par le nouvel ordre « copernicien », a presque disparu du paysage théâtral, devenant « naturellement »,

minoritaire et marginal-e. Victime de la situation désertique dans laquelle se trouve l'édition théâtrale, l'écriture dramatique pourrait bien s'être trouvée, lors de ces vingt-cinq années séparant les deux siècles, en recul. Mais est-ce si simple ?

Plus juste serait de considérer que les conclusions et les inquiétudes de Vinaver naissent dans un contexte où l'auteur, lui-même part active des écritures théâtrales contemporaines, est encore trop proche d'évènements auxquels il a participé pour prendre mesure de leur impact, de leur écho et de leur importance. Trop proche du soleil des nouvelles écritures scéniques, son analyse contribuerait malgré lui à plonger dans l'ombre une partie du paysage.

À y regarder de plus loin, depuis notre époque, la période 1975-2000 apparaît au contraire comme un temps bouillonnant de propositions tant formelles que politiques, où les textes, non pas coupés des nouvelles propositions qui jaillissent sur les scènes, mais leur répondant, composent un territoire théâtral indissociable des évolutions en cours. Ce champ des écritures contemporaines ne nous semble pas réellement déshérité par l'avènement d'un théâtre d'images ou du geste, pas plus que cruellement rejeté par des metteur-euse-s en scène et des lecteur-ice-s qui s'en désintéresseraient, mais devoir se lire à l'aune d'une mutation. Grâce à l'engagement des éditeur-ice-s et à la renaissance du secteur éditorial théâtral à partir des années 1980 commencent en réalité à apparaître, en marge des scènes métropolitaines les plus connues, en écho, en réponse, presque en commentaire, et à certains égards en « négatif » de celles-ci, plusieurs courants souterrains qu'il nous appartient aujourd'hui de réfléchir, en les rendant visibles. Découvrir ces mouvements a été l'une des richesses les plus considérables apportées par cette enquête. « L'image » des auteur-ice-s et de leurs œuvres lors de ces années n'échoue pas à se former, comme le craignait Vinaver, mais prend des chemins de traverse, pour se démul-

tiplier, se déterritorialiser et se recomposer. Elle devient de fait, plus difficile à saisir.

— 1 —

Le ciel des années 1970 n'a jamais été vide d'auteur-ice-s. C'est bien l'édition théâtrale qui se trouve alors mal en point. La nuance est importante. Les auteur-ice-s écrivent du théâtre, et abondamment. Simplement, ils et elles n'ont pas de lieu où le faire paraître ni d'infrastructures constituées pour soutenir leurs travaux. Dès les années 1970, on peut souligner à cet égard le travail de deux précurseurs,

si les scènes s'appuient pour fonder leurs dramaturgies sur des grilles de lecture marxistes et matérialistes, elles semblent peu à peu s'essouffler dans des propositions où le souci d'expliquer le monde l'emporte sur la complexité de la pensée brechtienne. Sans s'y opposer, le courant du Théâtre du quotidien naît toutefois d'un désir de s'émanciper du brechtisme, pour inventer d'autres manières de dire la société contemporaine

Lucien et Micheline Attoun, fervents découvreurs et défenseurs de textes contemporains. L'aventure de Théâtre Ouvert, Théâtre d'essai et de création, lancée en 1971 au Festival d'Avignon à l'invitation de Jean Vilar, rapidement intégrée aux Éditions Stock dont le

⁽²⁾ Elisabeth Gavalda, « De *Prospero* à ses *Cahiers*. L'aventure d'une revue », in *La Revue des revues*, 2019/1, n°61, Éditions Ent'revues, 2019, p. 51.

⁽³⁾ Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?* Paris, Gallimard Folio, p. 659.

⁽⁴⁾ Michel Vinaver, « Conférence de Prague, "Le théâtre français contemporain" », *Agôn* [En ligne], Points de vue, Varia, p. 9.

⁽⁵⁾ et ⁽⁶⁾ Michel Vinaver, *Ibid.*, p. 11.

volet théâtral est confié à Lucien Attoun, court sur toute notre période. Si Stock abandonne en 1981 sa collection, Lucien et Micheline Attoun ne se démontent pas et refondent aussitôt un théâtre permanent à Paris, au 4bis Cité Véron. Là s'invente le concept inédit du « tapuscrit » et s'organise une petite révolution de la diffusion du texte contemporain : avec un système d'abonnement et d'envoi à la profession qui distribue leurs textes sous forme de petits livres artisanaux, de jeunes auteur-ice-s dramatiques trouvent un soutien, une écoute et une diffusion auprès de centaines de personnalités du monde du théâtre.

À la moitié des années 1970, un autre événement indique que le champ des écritures contemporaines continue de se montrer vivace, réactif et symbiotique avec les scènes. Dans le sillage du brechtisme, dont l'arrivée en France et « l'éblouissement⁷ » qu'il a suscité restent matriciels pour toute une génération de penseur-euse-s, d'artistes, de philosophes et de spectateur-ice-s animé-e-s par le marxisme, les écritures théâtrales réagissent à la hauteur de l'ébranlement. Vingt ans après le passage du Berliner en France, en 1975, l'impression de Brecht sur les scènes est encore forte. Si les scènes s'appuient pour fonder leurs dramaturgies sur des grilles de lecture marxistes et matérialistes, elles semblent peu à peu s'essouffler dans des propositions où le souci d'expliquer le monde l'emporte sur la complexité de la pensée brechtienne. Sans s'y opposer, le courant du Théâtre du quotidien naît toutefois d'un désir de s'émanciper du brechtisme, pour inventer d'autres manières de dire la société contemporaine. Inspiré-e-s par les dramaturgies de Kroetz et de Fassbinder, ses auteur-ice-s, pour certains fondateur-ice-s du « Théâtre quotidien » en 1973 – Michel Deutsch, Claudine Fiévet, Jean-Paul Wenzel – et, pour d'autres, rattaché-e-s à ce mouvement sans s'en être déclaré-e-s, comme Michel Vinaver, Michèle Foucher ou Daniel Lemahieu, interrogent comment les mécanismes du pouvoir traversent, abîment et aliènent les corps et le langage.

aux Caraïbes, les années 1970 sont le terreau d'un théâtre résolument militant et collectif, où de jeunes auteur-ice-s reprennent à leur compte les textes de la négritude dans des montages défendant l'affirmation d'une identité noire, protestant contre l'assimilation et l'attitude néo-colonialiste de la France

Leurs textes travaillent à montrer des corps non pas en lutte, mais dominés et collaborant inconsciemment à leur propre domination. Le but avoué du Théâtre du quotidien sera ainsi, dira Michel Deutsch, de « raconter la vie des "gens" [...] en ne passant pas par-dessus la tête des "gens"⁸ ». Ce faisant, leurs écritures opèrent au « niveau moléculaire⁹ » du langage. Parmi leurs œuvres, le comité s'est arrêté sur la pièce pivot *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel, publiée en 1975, pour en proposer une lecture. Au cœur des années 1970, ces tentatives politiques et formelles marquent un pas, en particulier concernant les représentations contemporaines du monde

ouvrier, souvent critiquées par les auteurs du Quotidien comme proposant des images univoques, « en majesté » et attendues, du prolétariat. En ce sens, les pièces *Usinage* de Daniel Lemahieu et *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel l'indiquent un renouvellement poétique et politique à l'œuvre dans des dramaturgies françaises nourries doublement du brechtisme et des travaux de Michel Foucault, tout au long des années 1970.

Un autre indice de la réaction d'une partie des auteur-ice-s contemporain-e-s vis-à-vis de scènes saturées d'épigones du maître allemands s'incarne en la personne de René Kalisky, auteur belge que nous aborderons plus en détail avec *Le Pique-nique de Claretta*, soit sa première pièce montée par Antoine Vitez, en 1974. Pour Kalisky, les systèmes postbrechtiens échouent dans les années 1970 et 1980 à dire la complexité du monde contemporain et peinent

à armer les spectateur-ice-s contre de nouvelles formes de fascisme. Les opérations dramaturgiques exposées dans « Du surjeu au surtexte » et « La séduction pour tuer le mensonge » entendent déplacer le-la spectateur-ice trop sûr-e d'être acquis-e à une juste cause lorsqu'il-elle rentre dans une salle de théâtre ; Kalisky propose d'inquiéter sa tranquillité en le-la surprenant à aimer temporairement ce qu'il-elle affirme dénoncer, pour mieux combattre et mieux reconnaître l'ennemi, dans l'autre et en lui-elle-même, l'inquiéter de ses propres tendances à la trahison, à la compromission, à la lâcheté, aux faiblesses inavouables de la volonté, plutôt que de s'en considérer systématiquement

sauf-ve, du bon côté d'un système scénique trop évidemment lisible.¹⁰ Ce faisant, ses pièces proposent une prise en compte critique et intime des mythes engendrés par l'époque contemporaine et font de l'Histoire du XX^e siècle et des totalitarismes le matériau premier de son œuvre. En s'attaquant aux figures des dictateurs, en les faisant rejouer entre distanciation et dérision dans *Jim le téméraire* ou *Le Pique-nique de Claretta*, le théâtre de Kalisky cherche à donner des formes inédites et intempestives aux indicibles et aux irréprésentables de l'Histoire. Liliane Atlan, dont nous aurons l'occasion de reparler, travaille, de même, à bouleverser les représentations du génocide juif par une forme fleuve, opératique, documentaire et plastique, pour conjurer et conscientiser l'héritage de la Shoah.

En parallèle de ces écritures faisant mémoire des totalitarismes et de leurs répercussions dans la société contemporaine, l'œuvre de Jean Magnan s'attaque aux plaies encore à vif de la guerre d'Algérie, sur laquelle l'omerta, en ce milieu des années 1970, est loin d'être levée. Magnan, Kalisky, Atlan, né-e-s en 1939, 1936 et 1932, se révèlent représentatif-ve-s d'une génération dont les écrits explorent et interrogent les lacunes de l'Histoire. (...)

Il est un autre pan des écritures théâtrales contemporaines où frémissent de nouvelles recherches. Si, au milieu des années 1970 les théâtres africains francophones restent attachés à des formes dramaturgiques d'inspiration européenne, la promesse d'un renouvellement émancipé des modèles coloniaux couve déjà. La dénonciation systématique de l'aliénation coloniale, paradoxalement fondue dans des théâtres imitant les farces et les critiques de mœurs du théâtre classique s'estompe au profit de recherches engagées sur la voie accidentée de l'invention poétique, dont témoignent les premières pièces de Sony Labou Tansi.¹¹

Aux Caraïbes, les années 1970 sont le terreau d'un théâtre résolument militant et collectif, où de jeunes auteur-ice-s reprennent à leur compte les textes de la négritude dans des montages défendant l'affirmation d'une identité noire, protestant contre l'assimilation et l'attitude néo-colonialiste de la France.

Extraits issus de l'introduction écrite par Juliette de Beauchamp.

⁽⁷⁾ Roland Barthes, « J'ai toujours beaucoup aimé le théâtre... », *Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, 2002, pp. 19-22.

⁽⁸⁾ Michel Deutsch, « Post-scriptum au théâtre du quotidien », *Inventaire après liquidation*, Paris, L'Arche, 1990, p. 29.

⁽⁹⁾ Michel Vinaver, « Conférence de Prague », *op. cit.*, p. 10.

⁽¹⁰⁾ René Kalisky : « Du surjeu au surtexte », in *La passion selon Pier Paolo Pasolini – Dave au bord de mer*, Paris, Stock, 1978 ;

« La séduction pour tuer le mensonge », in *Sur les ruines de Carthage suivi de Falsch*, Bruxelles, Éditions Labor, 1991, p. 11.

⁽¹¹⁾ Sylvie Chalaye, *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : le Syndrome de Frankenstein*, Paris, Éditions Théâtrales, collection « Passages francophones », 2004.

jadis aujourd'hui demain

En 2023, nous célébrons les cinquante ans de notre Centre culturel de rencontre. C'est à cette occasion que nous avons retrouvé, dans un coffre de la Chartreuse, un document nommé le « Grand livre de Bernard Tournois ». Premier directeur de la Chartreuse, Bernard Tournois y présente un projet visionnaire d'une chartreuse comme un centre culturel de rencontre. Jean-Claude Pompoignac, expert en politiques culturelles, nous livre quelques clefs de ce document. Lui sait bien la force qu'il faut déployer, quelle que soit l'époque, pour conduire un projet culturel qui prend la liberté d'inventer.

LES MIROIRS DE L'HISTOIRE

Mémoire du lieu

PAR JEAN-CLAUDE POMPOIGNAC

Un objet singulier soigneusement conservé au cœur de la Chartreuse. Un ouvrage au format inhabituel (29x50 cm) et à la typographie insolite. Sa couverture lui donne des allures de grimoire. Son titre ?

*La Chartreuse du Val de Bénédiction
Villeneuve-lès-Avignon
Centre international de recherche
de création et d'animation CIRCA
Rapport d'étude Bernard Tournois
décembre 1974*

Le contexte de ce projet tel que le formule son auteur en ouverture :

« La Caisse nationale des monuments historiques a organisé au mois de juillet 1973, à Villeneuve-lès-Avignon, un important colloque qui a rassemblé des personnalités éminentes du monde des arts et des lettres, de l'industrie, de l'administration et de la presse pour tenter de définir ce que pourrait signifier le renouveau de la Chartreuse (...). Il a conduit les participants à la création d'une association loi de 1901 appelée Centre international de recherche de création et d'animation.

Il fut également décidé d'entamer une phase de réflexion d'études et d'actions concrètes permettant de mieux cerner le problème posé. En décembre 1973 Bernard Tournois, journaliste et réalisateur de télévision, ancien chef du service des arts lettres et spectacle à l'ORTF, fut chargé de cette mission d'étude : ce document constitue le compte-rendu d'une réflexion et d'une action menée durant 10 mois à Villeneuve-lès-Avignon. » Au cœur de ce « Grand livre » une présentation très fouillée et richement illustrée de la structure architecturale

du monument : « il y a toujours une corrélation entre un bâtiment et les modes de vie, les activités, l'organisation sociale de ceux qui l'occupent. »

Cette architecture induit à la fois : l'isolement, la méditation, la réflexion tout comme la rencontre, l'échange et la création. En conséquence, les maîtres mots du Centre international de recherche de création et d'animation seront « décloisonnement et interdisciplinarité ».

Ces derniers disent « le rôle premier et l'essence même du Centre : l'accueil prolongé et l'organisation de la rencontre entre des chercheurs, des créateurs de différents horizons artistiques : arts plastiques, danse, musique, cinéma, littérature... des scientifiques, informaticiens, acousticiens, mathématiciens... » Cet exposé des motifs est justifié par un diagnostic où l'écriture de Tournois sait se montrer incisive.

« À notre époque de formidable accélération technologique on assiste à une spécialisation de plus en plus grande qui tend à créer une coupure de plus en plus dangereuse entre les divers secteurs d'activité au sein de notre société.

La création artistique n'échappe pas à ce phénomène. Les "créateurs" à l'écoute de leur époque et désirant souligner les dangers de cette situation affolante s'enferment curieusement dans une langue qui les éloigne peu à peu du public auquel ils désirent s'adresser. » Incisif et rude, en effet, comme on peut le lire un peu plus loin : « la Chartreuse pourrait servir de lieu de recyclage pour les professions artistiques qui en ont le plus urgent besoin. »

Car ce divorce entre les créateurs et « les autres » conduit Tournois à se réclamer



du souci cher à Jean Vilar (créateur du T.N.P. en 1951) d'organiser des rencontres, des débats, des animations aussi diverses que possible « pour tenter non seulement d'attirer le public mais de communiquer avec lui et de provoquer un échange. »

On peut entendre dans cette volonté réaffirmée comme l'écho des critiques de la politique inaugurée par André Malraux en 1959 et la véhémence de la Déclaration de Villeurbanne (mai 1968) dans laquelle les directeurs des grands équipements de la décentralisation théâtrale dénonçaient l'échec de la « démocratisation culturelle » qui laisse les « non-publics » au bord du chemin. L'été suivant, c'est un grand bazar contestataire qui va agiter le Festival d'Avignon et déboulonner le statut de Jean Vilar.

Face aux créateurs : « "les autres" ceux qui produisent, les ingénieurs et les cadres, les ouvriers, les enseignants de tous ordres se trouvent soit dans leur métier, soit dans leur vie de citoyen, de plus en plus désireux d'acquérir une technique d'expression comme pour retrouver une identité et sortir d'une situation qu'ils estiment bloquée. »

Le fonctionnement social entraîne « un besoin accru de créativité pour débloquent des comportements stéréotypés et développer des capacités d'invention de choix et de riposte de chacun. »

Optimiste, Tournois postule que « tous "les artistes et les autres" sont demandeurs de rencontres et d'échanges, d'acquisition d'informations mutuelles sur un terrain d'égalité qui redonne sens à l'activité de chacun.

Reste qu'aujourd'hui cette rencontre n'est pas facile à organiser. (...) Il nous semble que par son architecture et son implantation privilégiée la Chartreuse peut et doit remplir ce rôle. » CQFD *pro domo*.

Lorsqu'il détaille les différentes fonctions que devra remplir le lieu réanimé, pas question pour Tournois de copier un modèle : « Le centre de la Chartreuse sera beaucoup plus qu'une seconde Villa Médicis (...) en revanche il ne nous paraît ni possible ni souhaitable de procéder à la création d'une sorte de centre Beaubourg régional...

La démarche proposée est pragmatique mais fondée sur de fortes exigences : ne pas imposer des solutions proposées par des personnalités individuelles sans dialogue préalable avec les utilisateurs futurs ;

pas de réanimation du lieu sans une longue participation de tous les acteurs de cette réanimation. »

De plus, il appartient au Centre de décider des choix institutionnels : pas de contradiction entre ses choix et leur application. Les hypothèses formulées seront mises à l'épreuve par l'approfondissement des études à mesure de la mise en œuvre du projet.

Mais, sans nul doute, pour un lecteur contemporain, un des aspects les plus saisissants de la démonstration de Tournois, qui lui donne sa dimension utopique, est l'espoir mis dans une dynamique nouvelle de l'éducation et de la formation.

Il évoque la législation instituant le droit pour tout salarié à la formation continue (juillet 1971) qui entre à peine dans sa phase opérationnelle et doit, selon lui, mieux se déployer.

« Au besoin professionnel (apprendre un nouveau métier, mieux contrôler sa fonction) s'ajoute un autre type de besoin plus individuel mais tout aussi explicite : l'élargissement des loisirs et de la culture à de nouvelles couches sociales, l'abaissement relatif de l'âge de la retraite ont créé un nouveau champ de besoins à cheval entre l'occupation des loisirs, le perfectionnement culturel, l'enrichissement personnel et le désir plus ou moins conscient de reconversion. (...) Si ce type de besoin n'est pas reconnu par l'ensemble des employeurs comme faisant partie intégrante des objectifs de la formation continue, on assiste là encore à une certaine évolution, à une prise de conscience de l'importance qu'il y a à satisfaire ces besoins individuels et on voit certains fonds destinés à la formation s'intéresser à des actions sans rapport direct avec l'amélioration des qualifications professionnelles. Si les entreprises sont encore réticentes, les structures éducatives elles, ont évolué plus rapidement et les stages dont l'efficacité n'est pas immédiatement perçue, tels des séminaires de créativité, activités manuelles, expression corporelle sont non seulement acceptés mais encore encouragés car ils vont dans le sens d'une éducation nouvelle. (...) La relation enseignant/enseigné se modifie, le professeur devenant de plus en plus animateur, le cours *ex cathedra* s'estompe au profit de petits groupes où l'expression individuelle est encouragée :

JEAN-CLAUDE POMPOUGNAC

Enseignant puis responsable du service des études et de la recherche à la Bpi du Centre Pompidou, conseiller technique au cabinet du ministre de la Culture, Jean-Claude Pompougnac y a ensuite dirigé la Délégation au développement et aux formations. Directeur de l'Institut français de Barcelone puis directeur régional des Affaires culturelles en Région Centre, il a ensuite créé l'un des premiers E.P.C.C. (Arcadi) en Île-de-France. Il a été directeur de l'action culturelle de la ville de Bondy (93) et correspondant au Comité d'histoire du ministère de la Culture.

les langages nouveaux, l'audiovisuel notamment, pénètrent peu à peu dans le processus éducatif en réduisant l'empire du verbe.

Cette approche optimiste autorise Tournois à plaider sa cause : la Chartreuse porte en elle la réponse à de tels besoins, elle en a déjà le contexte physique, l'environnement propice et elle peut en avoir bientôt les opérateurs et les équipements.

Même trop brièvement résumés, comme c'est le cas ici, les attendus qui fondent le projet de Bernard Tournois ne peuvent manquer de rappeler le réel changement d'optique qui a présidé à la mise en avant de la notion de « développement culturel ».

Il signe le style du nouveau ministre chargé des affaires culturelles à la suite d'André Malraux, Jacques Duhamel, nommé en janvier 1971. Lui et son directeur de cabinet Jacques Rigaud (qui fut durant de nombreuses années président du Centre de la Chartreuse) sont à l'origine du choix de Bernard Tournois pour assurer la mission de préfiguration puis la direction du CIRCA.

Il se dit que Jacques Duhamel avait pour devise : « continuer d'abord, commencer ensuite ». Elle fait écho à la volonté de recherche et d'expérimentation qui habite le rapport de Bernard Tournois. Or, ce nouveau ministre fut très vite à l'origine d'une initiative européenne qui a peut-être alimenté l'élan enthousiaste du « projet Tournois ». En effet, en 1972, au Centre du Futur, installé dans la Saline royale d'Arc-et-Senans, un des tous premiers Centres culturels de rencontre, frère aîné de la Chartreuse, une vingtaine de participants futurologues et chercheurs de diverses disciplines venus d'une dizaine de pays sont réunis du 7 au 11 avril.

L'objectif était de proposer à l'attention des ministres de la Culture de l'Europe, qui devaient se réunir à Helsinki le mois de juin suivant, les fondements de stratégies de développement de la culture.

De fait, la « crise de civilisation » pose à leurs gouvernements des problèmes qui ne relèvent plus seulement de l'économie et du droit mais appellent des stratégies sociales nouvelles et l'élaboration de politiques culturelles explicites. D'où ces formules empruntées à la Déclaration finale de ce colloque.

Toute politique culturelle a pour objectif fondamental la mise en œuvre de l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités de l'expression et d'assurer la liberté de celle-ci. Il s'agit de reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification. Il y a lieu en conséquence de ménager les conditions de la créativité où qu'elles se situent, de reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le

développement des milieux les plus faibles.

Des solutions pratiques et efficaces ne peuvent pas être dégagées sans recourir à la recherche fondamentale et à l'expérimentation.

Des actions immédiates s'imposent déjà : accélérer la mutation du système scolaire en système d'éducation permanente répondant aux intérêts et aux besoins réels des différents groupes de la population ; disjoindre les organisations de communication de masse du pouvoir politique et des pouvoirs économiques (monopoles, etc.) ; définir et appliquer une politique à l'égard des industries culturelles ; réaliser les conditions d'une « démocratie culturelle » comportant, dans une perspective de décentralisation et de pluralisme, l'intervention directe des intéressés.

D'où un certain nombre d'urgences : promouvoir un système différencié « d'ateliers culturels » et de « laboratoires sociaux » ou de tout autres équipements qui permettent l'apprentissage et l'emploi des technologies nouvelles se prêtant aux échanges interpersonnels ; instaurer des relations plus directement articulées entre les institutions culturelles et les forces économiques et sociales ; fonder la formation sur l'autodidaxie et sur le développement de l'esprit critique par la transformation des structures stérilisantes (centralisme scolaire, bureaucratie et toute sorte de totalitarisme explicite ou latent) ; définir des politiques nationales et internationales en matière de technologie culturelle, dotées des moyens nécessaires. »

On peut considérer comme datées et situées les références, valeurs, convictions sous-jacentes au rapport

Tournois. Mais, 50 ans après, son regard permet peut-être de déciller le nôtre. De le libérer du découpage des catégories sociales et professionnelles comme de la routine des catégories administratives. Et de réveiller nos interrogations sur notre propre situation, sur le destin hasardeux, au long de ces cinquante dernières années, d'une action publique passablement cloisonnée en faveur de l'éducation, de la culture, de la formation et de l'émancipation individuelle et collective.

Nous est-il encore possible de nous arrêter un instant sur cette abrupte proposition, quasi contemporaine de l'acte de naissance du CIRCA : « L'expression « politique culturelle » camoufle la cohérence qui lie une culture dépolitisée à une politique décultivée » ? Michel de Certeau, *Rapport introductif au Colloque d'Arc-et-Senans* de 1972.

Cinquante ans après, en quels termes pouvons-nous contredire, nuancer ou confirmer une formule si incisive ?

mars 2024



LA MAISON DU PROCUREUR

Page 44 du « Grand livre de Bernard Tournois ».

La Maison du Procureur :

au Rez de Chaussée : le Centre d'accueil de la Chartreuse, accessible soit par les jardins à l'Est, chemin des Chartreux, soit par l'allée des Muriels à l'Ouest.

Il constitue un vaste volume de jolies proportions, avec un coin repos pour les visiteurs, et un coin débit de boissons-caféteria, donnant sur les jardins, sans ombrer les sépultures.

Le 1er étage : la magnifique salle du 1er étage (12m x 13m) sera aménagée en studio de danse, espace polyvalent. Cette solution a été finalement retenue à cause des dimensions de la salle et de son accès facile. En effet cet emplacement pourra-t-il être facilement ouvert à la population : soit par un escalier recréé dans le corps de bâtiment Sud-Ouest du Rez de Chaussée, soit par un escalier intérieur. Les dépendances seront aménagées en vestiaires, et en bureaux pour les troupes de passage.

S. 1975

LE MONUMENT DANS TOUS SES ÉTATS

Patrimoines bâtis et rénovation énergétique : enjeux, acteurs, expérimentations

PAR THÉODORE GUINIC

« Il n'est pas utile de reconstituer un lieu mort, mais bien au contraire de lui donner une vie » disait déjà Bernard Tournois dans son *Rapport d'étude du CIRCA* en 1974 (cf. article précédent). Jadis, aujourd'hui, demain doivent être mis à l'épreuve d'une pensée globale incluant tous les acteurs de la société.

C'est ce dont la Chartreuse se fait l'écho, notamment au sein de sa grande manifestation de l'automne, *Architecture en fête* qui, organisée en partenariat avec les acteurs culturels de la région et soutenue par la Drac Occitanie, met chaque année en lumière les enjeux contemporains liés à la fabrique de la ville et propose des temps de partage avec le public. Comment habiter nos espaces communs ?

En octobre 2023, à l'occasion de la 12^e édition d'*Architecture en fête*, la question de la rénovation énergétique du bâti ancien a fait l'objet d'une journée d'étude. Fruit d'un partenariat fécond entre la Chartreuse et l'École nationale supérieure d'architecture - Ensa de Montpellier, cette table ronde a rassemblé institutionnels, professionnels du patrimoine et étudiants. Nous avons demandé à Théodore Guinic, historien, architecte et maître de conférences en histoire et cultures architecturales à l'Ensa de Montpellier de revenir sur quelques-uns des moments de cette journée qui ont nourri le débat sur le champ des possibles en matière de restauration du patrimoine ancien.



Le 13 octobre 2023 se tenait à la Chartreuse une journée d'étude et de tables rondes consacrée aux patrimoines bâtis, envisagés à travers le prisme des problématiques énergétiques auxquelles ils sont aujourd'hui confrontés. Adaptés tant bien que mal aux normes de confort actuelles au cours du XX^e siècle, ces édifices suscitent aujourd'hui de nouvelles préoccupations, pas toujours convergentes. À la croisée d'enjeux écologiques, sociaux, économiques et bien sûr culturels, la réhabilitation énergétique de patrimoines initialement conçus pour offrir des conditions de confort tout autres que les nôtres¹, rend plus que jamais nécessaire un partage des réflexions, des expériences et des bonnes pratiques. Telle fut la vocation de cette journée d'échanges à laquelle l'architecture de la Chartreuse, à la fois modeste et monumentale, offrit un cadre riche de sens. Par sa situation géographique même, le site de Villeneuve lez Avignon permit d'ailleurs de rassembler des acteurs appartenant

aussi bien à l'Occitanie qu'aux régions voisines, de l'autre côté du Rhône.

En ces murs en apparence hors du temps, c'est pourtant d'une actualité brûlante que tous étaient conviés à s'entretenir. La veille de l'événement, le gouvernement avait annoncé l'augmentation du budget alloué à ce vaste chantier de rénovation énergétique, qui s'élèverait désormais à 5 milliards d'euros². C'est dire pourquoi l'ampleur inédite d'une telle entreprise, qui vise à engager à court terme des interventions sur tous types de bâtis, suscite l'attention et de profonds débats dans les rangs des professionnels du secteur. Pourtant, contrairement aux polémiques soulevées il y a dix ans par la loi relative à la transition énergétique pour la croissance verte³, les débats semblent avoir changé d'objet, visant davantage les modalités d'action que la pertinence même d'une politique ambitieuse d'amélioration du bâti, dont la légitimité semble aujourd'hui acquise. En

⁽¹⁾ Olivier Jandot, *Les délices du feu : L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017.

⁽²⁾ À titre de comparaison, le total des crédits budgétaires du ministère de la Culture s'élevait quant à lui à 4,466 milliards d'euros (cf. projet de loi de finances 2024).

⁽³⁾ Loi du 18 août 2015, dite loi TECV.

l'espace de dix ans, le cadre réglementaire afférent s'est en effet précisé⁴ et ménagé aujourd'hui une série d'exceptions⁵ permettant une meilleure prise en compte des qualités architecturales⁶ des édifices dans les interventions visant à l'amélioration de leurs performances énergétiques. Pourtant, qu'ils soient architectes ou thermiciens, nombre d'intervenants s'interrogent sur la pertinence d'un régime dérogatoire qui, certes nécessaire, ne protège pas les édifices d'interventions inadaptées, guidées par des promesses d'économies partout recherchées pour faire face au renchérissement de l'énergie de ces dernières années. Or, comme le rappelait la directrice de la Chartreuse Marianne Clevy en ouverture de la journée, ces surcoûts douloureux nuisent au bon fonctionnement de nombre d'établissements publics et centres culturels, tels que la Chartreuse aujourd'hui.

Structurés en quatre séquences, les échanges envisagèrent tour à tour une facette de ce vaste sujet, dont la complexité réside autant sur les plans technique que méthodologique. Un premier temps fut d'abord consacré à l'évocation de deux centres culturels de rencontre nés de la reconversion de monuments historiques emblématiques. L'histoire de la Saline royale d'Arc-et-Senans fut ainsi retracée par Isabelle Sallé⁷, mettant en perspective les particularités de ce monument des plus représentatifs de l'architecture des Lumières avec les vocations actuelles de l'établissement de coopération culturelle qu'il accueille aujourd'hui. Le cas de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon fut ensuite évoqué au travers des moments les plus décisifs de sa longue histoire sédimentaire. Deux étudiantes⁸ de l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier en retracèrent les principales étapes en

qu'ils soient architectes ou thermiciens, nombre d'intervenants s'interrogent sur la pertinence d'un régime dérogatoire qui, certes nécessaire, ne protège pas les édifices d'interventions inadaptées, guidées par des promesses d'économies partout recherchées pour faire face au renchérissement de l'énergie de ces dernières années

s'appuyant sur un travail de documentation réalisé dans le cadre de leur formation, entrant ensuite en dialogue avec Jean-Pierre Pinoteau⁹. Témoin de l'évolution du site au cours des quatre dernières décennies, celui-ci livra un récit piquant de l'aménagement du tinel en salle de représentation, épisode singulier dans l'histoire de la réutilisation des monuments historiques. À sa suite, l'architecte du patrimoine Renzo Wieder apporta des éclairages complémentaires nourris de ses études réalisées sur le monument.

Dans un deuxième temps, la parole fut donnée à l'ingénieur thermicien Pascal Lenormand, actuellement chargé de réaliser un « audit énergétique » de la Chartreuse en collaboration avec Séverine Queuille, architecte du patrimoine. Ces exposés portèrent précisément sur la nature et les contours des études appliquées aux édifices anciens. En dialogue avec Gérard Nuel¹⁰, le retour d'expérience de ce travail en cours les invita à pointer l'importance, selon eux décisive, d'analyser les propriétés thermiques des édifices sans les dissocier d'une réflexion sur l'usage des lieux et donc d'enquêtes menées auprès de leurs différents usagers.

Élargissant encore la portée des échanges, une troisième table ronde permit d'explorer la question de l'accompagnement et la formation des acteurs engagés dans ces interventions. Soulignant le besoin persistant d'une montée en compétences à l'échelle de l'ensemble des acteurs du secteur, Yvain Maunier¹¹ revint sur l'élaboration d'une formation sur la réhabilitation énergétique du bâti ancien à destination des maîtres d'œuvres en exercice et des fonctionnaires territoriaux. L'accompagnement des acteurs en exercice actuellement est en effet incontournable pour disposer au plus vite du plus grand nombre de concepteurs capables



⁴ Dans le sillage de la loi de 2015 précédemment citée, citons principalement la *loi portant évolution du logement de l'aménagement et du numérique* (dite loi ELAN) en 2018, la *loi portant lutte contre le dérèglement climatique et renforcement de la résilience face à ses effets* (dite loi Climat et Résilience) en 2021, et la réglementation environnementale 2020 (dite RE2020), appliquée depuis 2022.

⁵ Cf. art. L. 111-1 et art. 155, R. 126-15 et R. 112-18 de la loi Climat et Résilience du 22 août 2021.

⁶ Cette qualité peut s'entendre au-delà des seuls édifices protégés au titre des monuments historiques et des autres types de servitude (AVAP, SPR, périmètres d'abords, etc.).

⁷ Isabelle Sallé est directrice Culture et Patrimoine de la Saline royale d'Arc-et-Senans.

⁸ Perle Antkowiak et Shayma Nejari, étudiantes respectivement en M2 et L3 à l'Ensa Montpellier.

⁹ Jean-Pierre Pinoteau était scénographe, éclairagiste et directeur technique à la Chartreuse.

¹⁰ Directeur technique de la Chartreuse depuis début 2022.

¹¹ Ingénieur au sein du Cerema (Centre d'études et d'expertise sur les risques, la mobilité et l'aménagement).

de réaliser de bonnes rénovations à court terme. Envisagé à plus long terme, cet effort de formation repose aussi sur les établissements d'enseignement, parmi lesquels figurent en premier lieu les écoles d'architecture. Au nom de l'école de Montpellier, Thierry Verdier¹² exposa les orientations adoptées localement et celles privilégiées par le ministère de la Culture à l'échelle nationale en matière de formation à la rénovation, évoquant aussi l'exemple de la rénovation du bâtiment originel de l'établissement, récemment saluée à l'échelle nationale¹³. Complétant ces propos, l'urbaniste Clément Gaillard¹⁴ souligna enfin que l'adaptation des bâtiments au changement climatique s'inscrit aussi à plus large échelle, dans la limitation des phénomènes d'îlots de chaleur urbains, qui nécessitent cette fois une sensibilisation des collectivités.

Concluant la journée, une dernière table ronde porta sur les problématiques soulevées par les interventions de réhabilitation énergétique, cette fois sur le plan du respect de la qualité architecturale, de la pérennité des ouvrages et des matériaux mis en œuvre. Les enseignements apportés récemment par le label expérimental « Effinergie patrimoine », évoqués par Sébastien Lefeuvre¹⁵, distinguèrent des réalisations parvenues à des résultats satisfaisants grâce à une méthodologie rigoureuse, mais pointèrent une fois de plus l'absence de solution unique. La complexité de ces interventions s'explique d'ailleurs autant par la singularité de chaque édifice que par l'usage de matériaux mobilisant des savoir-faire spécifiques, dont l'accompagnement se heurte à la cadence des rénovations engagées. Observateur de choix d'une telle situation, le contrôleur technique Jean-Pierre Schwarz¹⁶ concédait en ce sens que les rénovations hâtives seraient inévitablement la source de nombreuses pathologies, particulièrement dans le bâti traditionnel. Architecte-conseil du site patrimonial remarquable (SPR) d'Avignon, l'architecte du patrimoine Françoise Lefèvre souligna enfin qu'à plus vaste échelle, l'intégrité des ensembles urbains anciens dépendrait autant des travaux d'entretien que d'une intégration intelligente des réseaux techniques, tout particulièrement des équipements de rafraîchissement.

En conclusion de cette riche journée d'échanges, François Goven¹⁷ revint sur la question, à la fois symptomatique et déterminante pour l'avenir, du recours à une sémantique précise pour désigner ces interventions. Il souligna notamment les conséquences des ambiguïtés persistantes d'une terminologie restée imprécise dans ses usages, qui fit pourtant l'objet d'un effort de définition à l'échelle internationale, auquel il contribua dans le cadre du Comité Européen de Normalisation. En attendant l'application de la directive européenne sur la performance énergétique des bâtiments¹⁸, nombre d'intervenants invités s'accordèrent à reconnaître l'inadaptation des indicateurs actuels¹⁹ pour l'appréciation des qualités réelles des diverses typologies de bâti ancien, ouvrant la voie à des préconisations inefficaces et parfois même dommageables dans ces contextes. Pour toutes ces raisons, l'implication des architectes dans ce vaste et complexe chantier de rénovation s'avère bien décisive pour la défense de la qualité architecturale, dont Jamila Milki rappela la place centrale parmi les missions des services de l'État et ses préoccupations actuelles.

Si ces réflexions trouvèrent en la Chartreuse un cadre fort symbolique, quelle résonance ces considérations souvent techniques peuvent-elles avoir dans ce lieu séculaire aujourd'hui au service de la création ? Ces harmoniques suggèrent d'abord la place renouvelée de l'expérience immédiate des sens qui, dans le lointain sillage des œuvres immatérielles d'Yves Klein, érige chez certains architectes les ambiances intérieures en matériau premier de la création architecturale.²⁰ Et puisque le calme de la Chartreuse est aujourd'hui au service de l'écriture, sans doute mesure-t-on mieux à la lumière de ces échanges le prix de la tranquillité d'un lieu capable d'offrir aux auteurs le souverain retrait si nécessaire à leur quête de présence.²¹

LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET SES ENJEUX ACTUELS : UN APPRENTISSAGE *IN SITU*

Du point de vue des étudiants, cette journée nous présenta un regard sur l'architecture qui alla bien au-delà de celui qui nous est généralement offert sur les bancs de l'école, grâce aux cas concrets nous ayant permis d'appliquer nos connaissances au domaine des monuments historiques et du patrimoine.

Notre génération est intimement convaincue que l'architecture de demain se fera très fortement en lien avec son contexte, l'existant, le « déjà-là »... Si les questions d'environnement naturel sont déjà largement intégrées à notre cursus, exerçant notre vocabulaire et notre regard, la sensibilité au patrimoine architectural fait aussi l'objet d'une intégration plus fréquente à nos exercices et à nos réflexions. Ce fut donc pour nous l'occasion de mobiliser les notions et le vocabulaire relatifs au champ du patrimoine.

Lors des interventions, deux monuments furent au centre des discussions : la Saline royale d'Arc-et-Senans et la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon.

Leurs détails comparés nous serviront de référence car la référence est au centre de la culture de nos études. Dans leurs états actuels, ces deux lieux sont l'illustration de monuments historiques cherchant et trouvant à exister dans le monde d'aujourd'hui tout en respectant le poids du temps et des strates culturelles qui ont mené à leur conservation et leur protection. Cette focalisation sur ce qu'est un monument et le défi d'y inscrire des usages contemporains nous montrèrent des exemples de travaux d'architectes dans des architectures complexes auxquelles nous aurions prêté peu d'attention ou pu mal comprendre sans ces explications.

Cette journée eut enfin l'intérêt de nous présenter un vaste ensemble de métiers au travers des intervenants qui travaillent conjointement dans le domaine du patrimoine et incarnent autant de perspectives de carrière en dehors de la voie principale tracée par nos études.

par Clément Féménias



⁽¹²⁾ Architecte et historien de l'art, directeur de l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier.

⁽¹³⁾ Ce projet de l'architecte Benoît Maignial fut désigné en 2023 lauréat du premier palmarès « réHAB XX^e » par le ministère de la Culture en partenariat avec le Cerema.

⁽¹⁴⁾ Clément Gaillard est spécialiste des dispositifs bioclimatiques, notamment au service du rafraîchissement urbain.

⁽¹⁵⁾ Sébastien Lefeuvre est responsable de l'observatoire BBC au sein de l'association Effinergie.

⁽¹⁶⁾ Jean-Pierre Schwarz est contrôleur technique au sein de la société Alpes-Contrôle.

⁽¹⁷⁾ François Goven est architecte, inspecteur général des monuments historiques et conservateur général du patrimoine honoraire.

⁽¹⁸⁾ Directive Pg_TA (2023)0068, adoptée par les États membres de l'Union européenne le 12 avril 2024.

⁽¹⁹⁾ Notamment sur le mode de calcul employé pour l'établissement du diagnostic de performance énergétique (DPE).

⁽²⁰⁾ Nous pensons par exemple aux recherches d'« architecture climatique » de l'architecte Philippe Rahm.

⁽²¹⁾ François Lallier, « Être présent à la présence », in *Avec Yves Bonnefoy. De la poésie*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2001, pp. 51-76.

L'équipe de la Chartreuse

Président
Pierre Morel
—
Directrice générale
Marianne Clevy
—
Administratrice
Yolana Presson
—
Chargé d'administration
Roland Bonnin
—
Cheffe comptable
Margot Daridan
—
Comptable
Maryline Guérin
—
Chargées de production
Marina Brouet / Édith Bouteiller
—
Chargée de production internationale
Léa Pasquet
—
Stagiaire production
Camille-Kiana Chiappetta
—
Responsable communication et librairie
Anne Dérioz
—
Attaché à l'information,
responsable billetterie
Alexandre Nollet
—
Chargée de l'information numérique
Agathe Vilotitch
—
Responsable des expositions
Cécile Bignon
—
Chargée de médiation culturelle
Léa Derville
—
Stagiaire médiation culturelle et presse
Louise Wenzler
—
Conseiller dramaturgique
Christian Giriat
—
Responsable développement
tourisme et patrimoine
Audrey Pujol

Accueil et visite
Anaïs Matheos
Attachée principale
avec **Émilie Depresseux**,
Caroline Noisel, **Margaux Giffon**
en apprentissage avec
le renfort en saison
de **Mathieu Maximin**
—
Librairie
Gérard Escriva
avec le renfort en saison
de **Youri Martin**
—
Bibliothèque
Julie Clugery
—
Café Saint-Jean
Sacha Garichot
—
Gouvernante
Amandine Duclaux
—
Entretien des locaux
Aurélié Massin,
Joséphine Simba-Menayame,
Hind El Ouazizi et **Nadia Compagne**
—
Directeurs technique
Gérard Nuel / Damien Burnod
—
Régisseur général
Christophe Basile
—
Conducteur de travaux
Thibault Malartre
—
Coordinatrice technique
Amélie Benoît
—
Gardiens, agents de maintenance
Noé Mizrahi, **Yann Szlek**
—
Entretien espaces extérieurs et jardins
Xavier Bertrand et **Théo Mariani**
en apprentissage
—
Régisseurs intermittents
Mathias Barralon, **Pascal Bigot**,
Rémi Billardon, **Michèle Milivojevic**,
Yoan Mourles, **Pauline Parneix**,
Nina Tanné
—
Habilleuse intermittente
Lucie Lizen

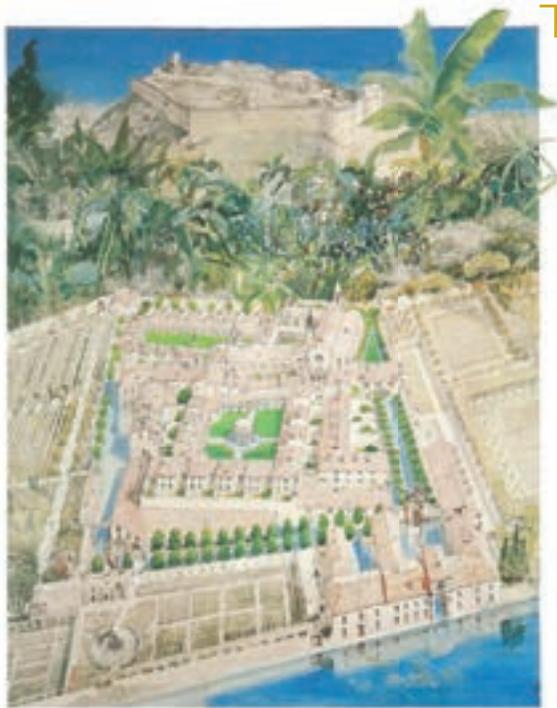
Crédits photographiques

Illustration couverture © Daniel Gros ; p. 7 |
Quadratullah Benyamin © Essa Sagar ; Aref Sieh
Poosh © Reza Mohabbati ; Kaveh Radfar © DR ;
photos tournage © DR | p. 8 Cyrille Atlan © Les
Atlantes | pp. 10-11 Remerciements à tous les
auteurs et photographes pour les portraits |
pp. 13-16 bivouac © Camille Cayla-La Chartreuse
| p. 21 Charlotte Lagrange © DR | p. 22 Lola
Blasco © Luis Checa | p. 24 photo répétition
El teatro de las locas © Luz Soria ; théâtre de
l'asile de Montdevergues, scène du Médecin
malgré lui, 1908. Archives du centre hospitalier
de Montfavet | p. 25 Clarice Plasteig © Philippe
Lebruman | p. 29 Trait multiples de Louise Cara
© Bruno Suet | p. 30 Louise Cara © Bruno Suet |
p. 33 Temple Stone de Louise Cara © Bruno
Suet | p. 36 Hélène Megy © Fanny Massi ; Aurélie
Turlet © Aline Ruzé | p. 37 Katharina Stalder ©
Sofi Martel | p. 39 © DR | p. 43 Baudouin Woehl
© Jean-Louis Fernandez | p. 44 Juliette de
Beauchamp © Jean-Louis Fernandez |
p. 50-53 © Bernard Tournois | p. 55 tinel avant
1950 © Emmanuel-Louis Mas-Ministère de
la Culture, Médiathèque du patrimoine et de
la photographie | p. 57 cloître du cimetière
© Ministère de la Culture, Médiathèque du
patrimoine et de la photographie ; la rue du
tinel et ses maisons début XX^e siècle © Archives
municipales de Marseille, fonds Eugène Duce ;
cloître du cimetière et construction en ruine
© Emmanuel-Louis Mas- Ministère de la
Culture, Médiathèque du patrimoine et
de la photographie

Directrice de publication
Marianne Clevy
—
Secrétaire de rédaction
Anne Dérioz
—
avec le renfort d'**Agathe Vilotitch**
—
Merci aux relectrices
Julie Clugery et **Léa Pasquet**
—
Conception et réalisation graphique
David Soleilhet, atelier Nomades
Imprimerie Orta, Avignon

La Chartreuse est subventionnée par





La Chartreuse Centre national des écritures du spectacle
Direction générale Marianne Clevy • Toute l'actualité sur chartreuse.org ou tous les mois dans notre Lettre numérique
• Renseignements 04 90 15 24 24 • Billetterie en ligne •
• 58 rue de la République 30400 Villeneuve lez Avignon •