

recountre(s)

LA REVUE DE LA CHARTREUSE

Centre national des écritures du spectacle



VILLENEUVE
LEZ AVIGNON

ÉTÉ 2022-N°3

AUTOMNE

HIVER

PRINTEMPS

Le Pipe-line de Bassorah

Ceux qui sont morts pour rien ne reviendront jamais dans cet empire
Là-haut d’autres drapeaux, le sable chaud ne change pas
Les mains des soldats morts forent les puits de l’or liquide
Leur sang coule dans le pipe-line de Bassorah !

Dans les forges des Enfers les guerriers tués attisent les flammes
Le bois, l’ébène, l’or de Colomb, la Standard Oil
Et Troie Hector Priam sont de la même chaîne
Pour conquérir nous lèverons toujours de bonnes troupes, de bons soldats

Pour conquérir nous aurons toujours les chants exaltants des poètes
– les sociétés par actions, ça ne les intéresse pas –
Des capitaines, des généraux et des trompettes
Et la mort dans le pipe-line de Bassorah !

Roulez tambours, autos roulez, qu’on exécute
Les traîtres, les héros, les agents secrets et les meneurs
Où le Christ a passé une huile lourde affleure
Ces temps sont loin, voici le fuel des profondeurs

Nous vous annonçons des dividendes fantastiques
Le Saint Suaire de l’Argent, l’âge du Veau d’or et du Veau gras
Pour quelques-uns le monde, la vie des autres dans nos barriques
Et la mort dans le pipe-line de Bassorah !

Pierre Seghers

Le Futur antérieur, Les Éditions de Minuit, 1947 dans la collection « L’Honneur des poètes »
dirigée par Paul Éluard. *Le Pipe-line de Bassorah* a été écrit à la Chartreuse en 1944.

Remerciements à la fille de Pierre Seghers, Virginie Seghers, de nous avoir permis
de reproduire ce poème.

4 Écrire en 2022 :
de l’hospitalité à la rencontre

- 5 En table d’hôtes avec...
Charlotte Lagrange, Noham Selcer
- 8 Un espace à soi...
Longtemps j’ai rêvé résidence à la Chartreuse
par Kouam Tawa
- 10 Écrivains et compagnies en résidence
de janvier à juin 2022

12 Archipel des écritures

- 13 En réciprocité
Un chantier dramaturgique à l’Univers des mots (Conakry)
par Lucie Vérot
- 16 Très loin très proche
L’inoui, l’intempestif et l’inactuel
par Juliette de Beauchamp, Baudouin Woehl

20 Les Rencontre(s) d’été 2022

- 22 Grand entretien
Solange Oswald, Joël Fesel
et l’œuvre de Patrick Kermann
par Sarah Authesserre
- 32 Par elles-mêmes
Entre glaneuses
Gaëlle Bien-Aimé, Marie Dilasser,
Laurène Marx, Olivia Rosenthal
par Barbara Métais-Chastanier
- 38 De l’urgence de l’hospitalité
L’esprit et la lettre par Constantin Sigov
Vasyl Stus, poète national ukrainien et Voyant
par Georges Nivat
- 44 Champs de pensée
Molière par la scène-Leçons de l’interprétation
par Sylvie Chalaye

48 Une saison en Chartreuse

50 L’Été d’un coup d’œil

Chères amies, Chers amis,
Visiteurs d’un soir, d’un jour, d’une année,
Toutes et tous hôtes de la Chartreuse,

La revue *Rencontre(s)* propose d’explorer et approfondir quelques-uns des nombreux aspects de la vie de la Chartreuse grâce aux articles et contributions d’artistes et d’hôtes accueillis toute l’année dans notre Centre culturel de rencontre. Lieu d’écriture, lieu du travail, la Chartreuse offre aux écrivains de la scène, français et étrangers, une hospitalité au long cours. En juillet, l’actualité principale de la Chartreuse, ce lieu de vie et de recherche artistique permanente est le programme des 49^{es} *Rencontre(s) d’été*. Trois semaines d’événements proposés aux néophytes aussi bien qu’aux experts de la création contemporaine et des écritures du spectacle.

De l’église à la cave du pape, dans les jardins et les salles, ces semaines estivales accueillent des personnalités de renommée internationale tout autant que de jeunes écrivains, des étudiants et des chercheurs, toutes et tous désireux de partager avec le plus grand nombre leur travail, leur passion, leur engagement, leur courage.

Cette effervescence artistique et intellectuelle fait de la Chartreuse un lieu d’exception où l’on vient goûter à la singularité d’un texte, d’une langue et se reconnaître peut-être un peu dans cette communauté aussi essentielle qu’éphémère.

Spectateurs, visiteurs, lecteurs, ces pages vous invitent à emprunter les chemins de la Chartreuse, à la rencontre des tourments et des joies, des doutes et des engagements, des vivants et morts, toutes et tous hôtes des Rencontres de l’été 2022.

Marianne Clevy
Directrice de la Chartreuse

La Chartreuse-Centre national
des écritures du spectacle

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

ÉCRIRE EN 2022 DE L'HOSPITALITÉ À LA RENCONTRE

De janvier à juin, près d'une centaine d'artistes ont investi les espaces de la Chartreuse pour vivre leur travail de création au quotidien, se retrouver en s'éloignant des siens, des autres, se perdre pour mieux se reconnaître, avancer fond et forme en solitaire au sein d'une communauté éphémère, exigeante et bienveillante.

Arrivé ce printemps, l'auteur Kouam Tawa rêvait de Chartreuse depuis bien longtemps, tout en redoutant l'inévitable confrontation avec la réalité.

« On court, en rêvant à une chose, le risque d'être déçu par sa découverte. » Quelques mois plus tard, revenu à Bafoussam (Cameroun), il nous offre une réflexion émouvante sur ce rêve réalisé tout en brossant avec force et pudeur un édifiant portrait de sa vie d'écrivain dans la tourmente.

En attendant de le retrouver, comme l'invité de plusieurs rendez-vous des *Rencontre(s) d'été*, nous vous proposons de rejoindre la table d'hôtes en compagnie de Charlotte Lagrange et Noham Selcer ou du groupe d'acteurs-lecteurs de la Chartreuse.



EN TABLE D'HÔTES AVEC...

Charlotte Lagrange
Noham Selcer

Dès les premiers beaux jours, la table d'hôtes prend ses quartiers d'été dans les jardins de la Chartreuse. S'y croisent les gourmands qui retrouvent le plaisir de dîner en plein cœur du monument au restaurant *Les Jardins d'été* et, un peu à l'écart sur la terrasse, les derniers résidents de la saison, qui céderont bientôt la place aux artistes et intervenants des *Rencontre(s) d'été*.

De grandes tables dressées en plein air rassemblent le soir les équipes, les compagnies, les auteurs et pour quelques jours en ce début juin, le groupe des acteurs-lecteurs venu préparer les lectures de l'été. Une belle tablée de femmes et d'hommes heureux de suivre ce rituel du dîner en commun. L'autrice Charlotte Lagrange, qui revient en résidence travailler un projet sur les rapports de pouvoir dans l'enfance et sera la saison prochaine au Québec dans le cadre des résidences en réciprocité, reconnaît volontiers l'effet du rituel en Chartreuse. Celui de la table d'hôtes et ceux que chacun se crée durant la résidence. *C'est effectivement la Chartreuse qui m'a permis de créer des rituels d'écriture parce que tout est fait pour qu'on puisse se concentrer, s'isoler, sans pour autant s'enfermer. Dès que je reviens ici, je retrouve ces habitudes.*

Noham Selcer, jeune auteur lauréat du dispositif Prémisses, n'a peut-être pas encore acquis d'habitudes lors de cette première résidence, mais il savait très bien ce qu'il venait chercher dans ce monastère aux cellules austères : *échapper aux sollicitations sociales, qui sont le tourment principal d'une vie d'un auteur, le frein premier à la composition de son œuvre.*

Pour cela j'ai accepté l'idée de partir vivre cinq semaines, isolé dans une « cellule » au cœur d'une ville que je ne connaissais pas. Et finalement... Dans mon imaginaire, une cellule est une pièce sombre et exiguë, aux murs de pierre, avec un matelas une place datant de l'après-guerre. Dans la réalité, on m'a assigné la cellule T, sur trois étages, avec du jasmin qui grimpe devant les fenêtres, un petit jardin et un lit qui donne directement sur le sublime cloître Saint-Jean ; de ma chambre, je pouvais surveiller les allées et venues des résidents, des visiteurs de la Chartreuse, des chats errants, des abeilles et des oiseaux. Et, dans ce cadre idéal, 14 heures pleines, chaque jour, de 5h30 à 19h30, sans être dérangé par personne, pour écrire.

Tout comme Noham, Charlotte Lagrange commence à écrire tôt le matin, *j'écris tout ce qui me vient par la tête, tout ce qui me traverse, j'y jette tout ce qui m'empêche d'écrire, toutes les préoccupations, tous les empêchements, toutes les contradictions et j'essaye de dérouler mes réflexions, envies, pensées, phrases jetées là. Il n'y a pas d'organisation de cette pensée. C'est une mise en route simplement. Et ça évite la page blanche. Les scènes sortent souvent de ce fatras. D'une idée de phrase peut découler une scène que j'extraie ensuite de cette masse. Souvent pour faire ça, je commence par du yoga ou de la respiration : il faut mettre le corps en route. Pas seulement la tête. Ça ne marche pas... il faut de la pensée physique. Et la journée peut être déterminée par ce moment, ajoute-t-elle avant d'évoquer d'autres rituels : marcher au bord du Rhône sur le « chemin des*

castors » quand je sens que je bloque dans l'écriture. Aller dans Avignon quand je sens que je m'enferme dans un imaginaire. Aller à la piscine à côté pour relâcher et tourner une page. Se souvenir toujours que le souffle a besoin du corps... Et le soir rejoindre les autres auteurs à la table d'hôtes, c'est aussi un rituel important. Le rituel à venir qui pousse à sortir encore des idées avant de s'arrêter dans la journée.

Ce soir de juin, la résidence de Noham Selcer touche à sa fin. Il me reste deux ou trois passages à corriger dans ma pièce mais le gros du travail a été fait à la Chartreuse. S'ouvrent maintenant les prochaines étapes. Après ces corrections, je l'enverrai à mon éditeur potentiel pour que le texte soit publié, car je suis, comme beaucoup, très attaché au(x) livre(s). La pièce sera jouée à Théâtre Ouvert à Paris et dans d'autres théâtres lors de la saison 23/24, avec l'accompagnement du dispositif Prémisses. À l'opposé, Charlotte Lagrange est au début d'une nouvelle trajectoire. Pour cette résidence, j'ai l'impression qu'il me faut faire le vide de cette grosse année pour laisser

Il y a une forme d'appriovissement dans une résidence d'écriture. Avec le lieu et avec soi.

arriver quelque chose de moins maîtrisé. Depuis une semaine je sens que je tourne autour de mon sujet et je commence seulement à y entrer, pas à pas. Il y a une forme d'appriovissement dans une résidence d'écriture. Avec le lieu et avec soi. Elle se prépare à poursuivre cette première séquence d'écriture, la saison prochaine, par un séjour au Québec en collaboration avec le CEAD. Les processus déterminent énormément ce qui s'écrit... L'idée de partir loin pour écrire est enthousiasmante et vertigineuse ! J'aimerais développer ce que je commence à écrire en ce moment, sur l'enfance et les rapports de pouvoir dans l'enfance. J'ai l'impression que le Canada a une autre approche de ces sujets sociaux. Écrire ailleurs ça peut permettre de regarder autrement, d'ouvrir une autre fenêtre.

Avant de quitter le monastère, Noham Selcer revient sur la soirée Label Chartreuse organisée par la Baignoire, lieu des écritures contemporaines à Montpellier. Nous avons eu la chance d'être invités, avec le metteur en scène Christian Giriat et l'autrice Francesca Garolla, à une

lecture de deux de nos pièces, suivie d'une rencontre avec des spectateurs montpelliérains. C'est une banalité importante à dire : c'est parfois difficile de faire vivre les textes de théâtre contemporain, alors l'existence de tels lieux réchauffe le cœur. On explique un peu aux autres convives : Label Chartreuse est un dispositif imaginé par la Chartreuse pour partager avec des lieux du territoire l'invitation d'auteurs en résidence. Accompagnés par l'équipe de la Chartreuse, deux auteurs partent à la rencontre du public accueillis par un lieu de la région. Label Chartreuse se déroulait pour la deuxième édition à la Baignoire dirigée par Béla Czuppon, le 22 mai dernier, à Montpellier. Un beau hasard pour Noham Selcer : impossible pour moi de parler de cette lecture sans évoquer le fait qu'elle avait lieu à Montpellier, à cinq cents mètres de la maison où j'ai grandi, dans ce magnifique Jardin de la Reine, dont j'escaladais le mur quand j'étais adolescent pour aller fumer des clopes en cachette avec mon frère et mes amis. Pour la première fois, j'y entraais, comme tout le monde, par la porte. Et sur ce récit souriant, Noham quitte la table, fait ses adieux à quelques membres du groupe des acteurs-lecteurs, dit le « Gral », encore présents. Le Gral, cette communauté éphémère d'acteurs réunis quatre fois dans l'année, qui est devenue en une saison, un instrument central de l'accompagnement des auteurs en résidence et, à la manière d'un orchestre de chambre, la voix des lectures publiques des événements programmés comme Les Journées de l'édition théâtrale en décembre, par exemple.

Le Gral est devenu en une saison, un instrument central de l'accompagnement des auteurs en résidence et, à la manière d'un orchestre de chambre, la voix des lectures publiques des événements programmés...

C'est une banalité importante à dire : c'est parfois difficile de faire vivre les textes de théâtre contemporain, alors l'existence de tels lieux réchauffe le cœur.

Modestes, talentueux et passionnés, les acteurs du Gral ont également su donner cet hiver à quelques auteurs une première mise en voix de leurs textes, pour eux seuls. Parmi ceux-ci Mike Sens et Florence Janas ont bénéficié de cette première lecture de leur pièce *Emploi Fictif / Fictitious part* qui a marqué les deux auteurs. À la sortie de notre résidence d'écriture à la Chartreuse, je ne me doutais pas que j'allais être si sensible à la façon dont les acteurs-lecteurs allaient se prendre au jeu ; à leurs façons de comprendre, de dire et de proposer tant de solutions pour que cette histoire s'entende. C'est une étape passionnante, absolument nécessaire à notre travail d'écriture qui est par nature dialogué. Cela est clair, la lecture à haute voix nous déplace immédiatement ; nous projette en avant : on entend ! La proposition des acteurs-lecteurs du Gral, avec son rythme, sa singularité, nous a permis de quitter pour la première fois l'immatérialité du projet. C'est un événement au sens où nous devenons tout à coup spectateurs ; cette lecture nous permet de dé-fusionner, elle nous impose de prendre du recul comme par magie. C'est une confrontation naturelle avec notre création en même temps qu'une forme de réconciliation. C'est très riche d'assister à l'engagement des acteurs-lecteurs car c'est aussi de cela dont il s'agit ; une communauté engagée qui se met en route en direct et nous éveille. En table d'hôtes, il n'y a plus que le chat de la Chartreuse...
Marianne Clevy



NOHAM SELCER

Né en 1990, il est d'abord professeur de mathématiques ou encore consultant au Boston Consulting Group avant de démissionner et de se consacrer au théâtre à partir de 2014 en suivant le Cours Florent notamment. Sa troisième pièce *Chacun son dimanche soir* est publiée aux Éditions Riveneuve en 2019. Il intègre la promotion VI de l'École du Nord à Lille en tant qu'auteur. Longtemps après la peste vient d'être éditée à l'École des loisirs en 2022. Noham Selcer a sillonné pendant quatre ans le nord de la France. Il est venu en résidence travailler sur *Nord infini* qui rend compte de cette exploration, à la fois intime et scientifique.



CHARLOTTE LAGRANGE

Née en 1984, Charlotte Lagrange vient à l'écriture par la mise en scène, après avoir été formée comme dramaturge à l'École du Théâtre national de Strasbourg. En 2011, elle crée la compagnie La Chair du Monde, implantée en Alsace. En 2018, elle écrit *Désirer tant*, pièce lauréate de l'aide à la création d'Artcena, qu'elle crée à La Filature, Scène nationale de Mulhouse. Suit *L'Araignée* en 2019, publiée en 2020 en Tapuscrit et créée la même année pour Théâtre Ouvert Hors les murs à la MC93 à Bobigny. *Les Petits Pouvoirs*, présentée à Théâtre Ouvert lors du festival du Jamais Lu-Paris en 2019, publiée en Tapuscrit en 2021, est créée en février 2022 au Théâtre du Beauvaisis, Scène nationale de Beauvais puis en mars à Théâtre Ouvert.



Groupe des acteurs-lecteurs du Gral 2021-2022 : Armelle Abibou, Charly Breton, Valérie Diome, David Duverseau, Yasmine Hadj Ali, Corentin Hot, Roberto Jean, Margot Madec, Julie Moulier, Julien Perrier, Gabor Pinter, Laurent Sauvage, Aurélie Turlet

UN ESPACE À SOI...

Kouam Tawa



KOUAM TAWA

Kouam Tawa est auteur dramatique, poète et metteur en scène. Il réside au Cameroun et se consacre à la littérature, au théâtre et à l'animation d'ateliers d'écriture. Auteur d'une quinzaine de pièces pour la plupart mises en lecture, en espace ou en scène, il a été lauréat des bourses d'écriture de l'association Beaumarchais, du Centre national du livre, d'AFAA-Beaumarchais, du ministère de la Culture, de CulturesFrance, d'Artcena et de l'Institut français. Kouam Tawa a récemment fait partie du programme de résidence-parcours soutenu par la Drac et l'Ars Île-de-France, le label Culture & santé en Île-de-France et la DGLFLF (cf. revue *Rencontre(s)* n°2).

Longtemps j'ai rêvé résidence à la Chartreuse

Depuis que j'ai dit oui à la proposition d'écrire un texte sur mon séjour à la Chartreuse, je me suis donné rendez-vous à ma table de travail sans pouvoir l'honorer, à plusieurs reprises. La première fois, je me suis aperçu que la coupure d'électricité qui pendant l'orage de la nuit avait précipité le sommeil de la maisonnée était due à la chute du poteau électrique qui alimente la maison.

Il a fallu que je passe la journée de ce jour et celle du lendemain à faire le pied de grue à l'agence régionale de la société d'électricité pour comprendre qu'il me faut « bien parler » pour qu'un poteau soit disponible. La deuxième fois, j'ai quitté la délégation des transports, où j'avais rendez-vous, pour le commissariat plutôt que pour la maison et mon bureau parce qu'on s'est aperçu, en voulant renouveler mon permis de conduire, que quelqu'un l'avait déjà fait.

Cet individu a dans la machine mes noms et prénoms ainsi que mes date et lieu de naissance, ses parents ont pour noms et prénoms ceux de mes parents, il ne diffère de moi que par la photo. L'écriture et le dépôt de la plainte contre X pour usurpation d'identité a occupé ma matinée, et j'ai passé toute la journée du lendemain à la direction régionale de la police judiciaire pour pouvoir être entendu.

La troisième fois, j'ai reçu un appel de ma mère m'informant que ma cousine malade a fait une rechute et me priant de trouver un guérisseur digne de confiance parce que les prescriptions du médecin ne la soulagent plus.

La quatrième fois, un ami de longue date a débarqué à la maison au moment où je venais d'intituler *Un espace à soi* une page blanche de mon ordinateur et m'a supplié d'aller chez lui dissuader sa compagne avec qui il s'était disputé toute la nuit de plier bagages.

Je ne me suis pas donné rendez-vous ce matin parce que j'allais assister dans un village des environs, comme pratiquement tous les samedis ici, à des obsèques ; il s'agissait cette fois-ci de

celles, suivies des funérailles¹, de la mère d'un ami d'enfance. Bien qu'étant du matin, je suis à ma table de travail à cette heure de la nuit parce qu'après-demain est la date limite pour la remise de l'article et je ne suis pas de ceux qui pleurent, comme dit le proverbe, un deuil avant qu'il n'advienne.

Il est une heure du matin, la maison comme le quartier dort et je peux, comme l'ancêtre Baudelaire dans l'un de ses *petits poèmes en prose* m'écrier *Enfin ! seul !*² et soulager ma fatigue en murmurant sa prière qui souvent m'accompagne :

*Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise !*²

Plutôt que de récapituler comme lui ma journée, je vais me souvenir des résidences d'écriture sans lesquelles il m'aurait été difficile dans cet environnement riche en impondérables de mener à bien des projets d'écriture au long cours, et tenter d'esquisser deux-trois pages sur mon séjour à Villeneuve lez Avignon.

Longtemps j'ai rêvé résidence à la Chartreuse. Ce nom à l'âpre consonance, je l'ai entendu pour la première fois dans la bouche d'un auteur dramatique dont je venais de faire la connaissance et qui est devenu l'un de mes meilleurs amis : Roland Jean Fichet.

C'était en mai 2001. Il achevait au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, avec le Théâtre de Folle Pensée qu'il dirigeait à Saint-Brieuc, le cycle de créations contemporaines *Naissances et Chaos*.

J'arrivais du Cameroun pour la création de *Parcours d'argile*, une performance théâtrale

inspirée de l'*Épopée de Gilgamesh*, dont j'avais, avec le poète sahraoui Salah Khatri, écrit les textes.

Roland Fichet et moi avons fait connaissance au hasard d'une rencontre et au cours d'un échange il m'a parlé de sa résidence d'écriture à la Chartreuse en compagnie de Michel Azama, Jean-Pierre Renault, Philippe Minyana et Yves Renaud. L'entendre évoquer avec tant d'entrain leur séjour dans un ancien couvent des moines de l'ordre de Saint Bruno devenu Centre national des écritures du spectacle où, comme il l'a écrit, « pour la première fois cinq auteurs dramatiques résidaient ensemble dans un lieu pendant plusieurs mois et écrivaient côte à côte » m'a donné envie d'y séjourner.

Lire *Les Cahiers de Prospero*, revue produite par la Chartreuse et centrée sur les auteurs dramatiques, leurs écritures, leurs démarches, leurs lectures et leurs parcours — dont je m'étonnais de la marginalité dans les émissions et les revues de littérature — a tellement accru l'importance de ce lieu à mes yeux que jamais je n'avais songé postuler à une résidence.

On court en rêvant à une chose le risque d'être déçu par sa découverte. Ainsi des Champs-Élysées que je prenais, avant d'y avoir mis les pieds, pour la plus belle avenue du monde, comme j'entendais dire et chanter. Quand j'ai reçu des trois pôles de référence pour les écritures issues de la francophonie (la Chartreuse, la Cité Internationale des Arts et Les Francophonies – Des écritures à la scène) la proposition de prendre part à une résidence-parcours qui me conduirait dans ces lieux dont deux m'étaient familiers, je me suis dit *Enfin !*, songeant à la Chartreuse.

Dans le train qui m'a conduit de Paris à Avignon et dans le taxi qui m'a conduit d'Avignon à Villeneuve lez Avignon, j'ai repensé aux adjectifs « beau », « superbe » et « magnifique » que j'avais souvent entendus à son sujet et j'ai pensé à part moi : pourvu que la réalité n'entame pas mon rêve ! J'y suis arrivé et le lieu, et l'ambiance, m'ont séduit.

À peine j'ai posé mes valises dans la cellule S que le temps m'a semblé ralentir, que la tranquillité m'a rasséréné, que les tracass du pays m'ont paru s'éloigner, que mes parts éparses

se sont unifiées, que mes préoccupations ont commencé à se dissiper, que je me suis senti m'appartenir et en accord avec moi-même, que le sujet de la pièce que je venais poursuivre s'est montré sous un nouveau jour et que me sont venus à l'esprit sans que je sache pourquoi ces mots de Bernard-Marie Koltès dans un entretien avec Jean-Pierre Han :

*Pour ma part, j'ai seulement envie de raconter bien, un jour, avec les mots les plus simples, la chose la plus importante que je connaisse et qui soit racontable, un désir, une émotion, un lieu, de la lumière et des bruits, n'importe quoi qui soit un bout de notre monde et qui appartienne à tous.*³

Comme l'une des vidéos que j'avais vues sur ma page Facebook en connectant mon portable au wifi de la cellule était celle d'Alexandre Jollien commentant un poème d'Angelus Silesius pour nous inviter à vivre sans pourquoi, je n'ai pas questionné ce surgissement et l'ai pris pour un signe : il sera mon mantra tout au long de mon travail d'écriture dans ce lieu où indiscutablement souffle l'esprit. Je repense à ceci un mois jour pour jour après ma résidence et il m'apparaît, à cette heure de l'aurore où je pianote en écoutant un tintinnabuli d'Arvo Pärt et en sirotant l'arabica des moines de Koutaba, que j'ai tout aimé

à la Chartreuse : le cadre favorable à la concentration et à la création, le calme propice à la réflexion et à la méditation, et même le rituel des dîners en table d'hôtes. Je lui dois ma découverte des pièces mortelles et des comédies grinçantes d'Hanokh Levin et me rappelle avoir écouté certains propos en m'imaginant dans quelle rubrique des *Cahiers de Prospero*⁴ ils auraient leur place : *Chantiers, Angles de réflexion, Parterre et paradis, Le Feuilleton des formes, Corps de métier, Parcours et emblèmes, L'état de choses, Frontières, Dans la lecture tous les émois...*

Bafoussam, le 9 mai 2022.

¹ Les funérailles, dans la région de l'Ouest du Cameroun, sont les cérémonies accomplies pour rendre un dernier hommage à une personne morte et enterrée.
² Charles Baudelaire, *À une heure du matin* dans *Petits Poèmes en prose*, 1869.
³ *Une part de ma vie - Entretiens (1983-1989)* de Bernard-Marie Koltès, Les Éditions de Minuit, 1999.
⁴ 12 numéros des *Cahiers de Prospero* édités de 1993 à 2002.

ÉCRIVAINS ET COMPAGNIES EN RÉSIDENCE
DE JANVIER À JUIN 2022

Ghada Aboud (Arabie Saoudite)
janv-fév 22

Yan Allegret janv-fév 22

Marion Aubert mai-juin 22

Marcelle Sandrine Bengono
(Cameroun) avr-mai 22

Catherine Benhamou mars 22

Camille Bernon et Simon Bourgade
(Cie Mauvais Sang) janv-fév 22

Béatrice Bienville avr 22

Olivier Boréel et Perrine Mornay
(Collectif Impatience) janv-fév 22

Bertrand Bossard mai 22

Sophie Bovy (Suisse) avr 22

Alice Carré et Margaux Eskenazi
(Cie Nova) avr-juin 22

Cendre Chassanne jan-fév 22

Tristan Choisel janv-fév 22

Alexandra Cismondi mars 22

Marion Coulomb et Pépita Car
(Cie Attention Fragile)
avr-mai 22

Olivia Csiky Trnka (Suisse)
mars 22

Juliette de Beauchamp
et Baudouin Woehl fév-mars 22

Simon Delattre (Cie Rodéo Théâtre)
mai 22

Céline Delbecq (Belgique)
fév-mars 22

Agnès Desarthe juil 22

Marie Dilasser et Hélène Soulié
(Cie Exit) janv 22

Jesshuan Diné (Cie Pop Manuscrit)
janv-fév 22

Claire Diterzi fév 22

Françoise Dô mars 22

Valérie du Chéné fév-mars 22

Louise Emö
(Cie La ParoleAuCentre)
juin 22

Jérémie Fabre janv 22

Marjorie Fabre avr-mai 22

Marie-Do Fréval janv-fév 22

Francesca Garolla (Italie)
avr-mai 22

María Goiricelaya Burón (Espagne)
avr 22

Mélissa Golebiewski
fév-mars 22

Bernadette Gruson mars-avr 22

Hatem Hadawi (Syrie)
mars-avr-mai 22

Pascale Henry mars-avr 22

Aurore Jacob mars-avr 22

Hélène Jacquel et Romain Nicolas
avr-mai 22

Vanasay Khamphommala
(Cie Lapsus Chevelü) mai 22

Chrystèle Khodr (Liban)
fév-avr 22

Noémie Ksicova (Cie Ex-Oblique)
janv 22

Charlotte Lagrange juin 22

Vanessa Larré avr-mai 22

Sara Louis (Collectif F71) mai 22

Philippe Malone fév 22

Sylvie Marchand (Cie Gigacircus)
fév-mars 22

Sophie Merceron mars-avr 22

Barbara Métais-Chastanier et
Sarah Métais-Chastanier
avr-mai 22

Guillaume Mika
(Cie Des Trous dans la Tête)
fév 22

Sarah Mouline fév-mars 22

Stéphanie Noel mai 22

Emmelyne Octavie
avr 22

Céline Ohrel (Cie DipleX)
mars 22

Diederik Peeters (Belgique)
avr 22

Nicolas Porcher avr 22

Nadège Prugnard avr-mai 22

Ruppert Pupkin mars 22

Pascal Quignard juin 22

Leyla-Claire RabiH et
Frank Weigand (Cie Grenier Neuf)
fév-mars 22

Alejandro Radawski
(Argentine - Pologne) janv-fév 22

Sabine Revillet mars 22

Maxence Rey mars 22

Sandrine Roche (stage OCCE)
avr 22

Olivia Rosenthal mars 22

Marie-Noel Sagno (Guinée)
mai 22

Noham Selcer mai-juin 22

Katharina Stalder mai 22

Gwendoline Soublin mars 22

Pauline Susini mars-avr 22

Kouam Tawa (Cameroun)
fév-mars-avr 22

Pelphide Tokpo (Bénin) avr 22

Hugo Valat avr 22

Marie Vauzelle janv 22

Marie-Claude Verdier (Québec)
(Cie Adesso e sempre) fév 22

Ariane von Berendt mars 22

Agnès Zacharie (Québec)
mai-juin 22

artistes du CAMPUS #1 Marionnette
Zoé Grossot (Cie BOOM), Maëlle
Le Gall (Cie Kiosk Théâtre),
Laurène Marx, Sophie Merceron
Antxón Ordoñez Bergareche,
Yoann Pencolé (Cie La poupée qui
brûle), Matthieu Siefert (Cie Blick
Théâtre), Hermine Yollo
(Cameroun) mars 22

acteurs-lecteurs du Gral Armelle
Abibou, Charly Breton, Valérie
Diome, David Duverseau, Yasmine
Hadj Ali, Corentin Hot, Roberto
Jean, Margot Madec, Julie Moulrier,
Julien Perrier, Gabor Pinter, Laurent
Sauvage, Aurélie Turlet



ARCHIPEL DES ÉCRITURES

Expérimenter, questionner, mettre en commun.

C'est ce qu'a vécu Lucie Vérot, autrice invitée en résidence à Conakry (Guinée) dans le cadre de notre partenariat avec le festival l'Univers des Mots pour la mise en espace de sa pièce par la metteuse en scène Rouguiatou Camara. Peu de temps après son retour, elle partage quelques impressions.

Explorer, questionner, se mettre à l'étude...

C'est ce que Juliette de Beauchamp et Baudouin Woehl, jeunes dramaturges sont venus chercher à la bibliothèque de la Chartreuse et dans son fonds exceptionnel de théâtre contemporain. Avec une « mission » : explorer le théâtre des années 1975-2000 et sonder ce qui favorise ou empêche la postérité d'une œuvre.

Premières réflexions de ces jeunes praticiens chercheurs sur le terreau dans lequel s'inscrit le théâtre qui s'écrit aujourd'hui.

EN RÉCIPROCITÉ

Lucie Vérot

Un chantier dramaturgique à l'Univers des mots (Conakry)

En février 2022, j'ai été invitée en Guinée Conakry pour la 6^e édition du festival l'Univers des Mots, en partenariat avec la Chartreuse. Mon texte *Jeune qui veille* y faisait l'objet d'un « chantier d'exploration » : premier passage au plateau d'un texte qui est encore en phase de finalisation. J'ai travaillé aux côtés de la metteuse en scène guinéenne Rouguiatou Camara. Ces chantiers donnent lieu à des présentations publiques, mais l'objectif n'est pas la production (en trois semaines) d'un spectacle abouti. Il s'agit d'expérimenter, de questionner, de retoucher.

L'objectif est aussi, ou avant tout, la rencontre entre artistes d'horizons très différents, œuvrant ensemble pour qu'un texte commence à prendre corps et rencontre le public. Le chantier *Jeune qui veille* rassemblait des artistes de Guinée, du Mali et de France (en ce qui me concerne). Les mots « rencontre » et « rassembler » sont ici loin des poncifs creux de la communication. La rencontre a lieu en actes, nous sommes habités par la nécessité de penser, de dire et faire ensemble.

À chaque édition, le festival invite des artistes de différents pays d'Afrique et quelques artistes de France. Entre autres nombreuses propositions, on peut citer la mise en scène du texte *Nés du signe* de l'auteur camerounais Sufo Sufo par le Français Laurent Fréchuret. Principalement axée sur les dramaturgies contemporaines, la programmation se compose également de spectacles de musique et de danse, de moments de discussions et d'événements festifs.

Le terrain de Kaporó

Impossible de faire état de l'expérience à Conakry sans évoquer les difficultés rencontrées. Il y a eu tout d'abord les mois de reports et d'incertitudes quant à la tenue de cette édition du festival. Cela du fait de la pandémie, puis

du putsch destituant en octobre 2021 l'ex-président Alpha Condé, putsch salué par une large partie de la population.

À une autre échelle, il faut aussi évoquer l'expulsion du « terrain de Kaporó ». La majeure partie du festival devait se dérouler comme chaque année sur ce terrain en plein air, entouré d'habitations et de quelques maquis : petits bars sans enseigne mais très fréquentés. Les constructions étaient en tôle et autres matériaux de construction improvisés. Certaines familles vivaient là depuis des dizaines d'années, il y avait toute une vie de quartier. J'ai pris part à trois soirées de répétitions à Kaporó. Puis, j'ai appris que tout le terrain risquait l'expulsion. Le 11 février au matin, le terrain de Kaporó a été « déguerpi », comme on dit en Guinée. Ce qui restait des constructions de fortune était à terre. Les personnes expulsées n'avaient pas d'alternative et ne pourraient que chercher un autre abri quelque part. L'objectif annoncé par les autorités est la construction d'infrastructures utiles à tous (peut-être un marché, peut-être un terrain de foot). Cela ne fait pas oublier l'absence totale de solution pour les habitants et la brièveté des délais d'avertissement officiel : trois jours.

Il n'est pas question de comparer le tragique de l'évènement pour les habitants de Kaporó à la désorganisation d'un festival. Organisateurs et artistes ont tout de même été mis en grande difficulté, avec la nécessité de trouver en quelques jours de nouveaux lieux pour les spectacles. La rapidité avec laquelle la majeure partie de la programmation a pu être redistribuée entre différents lieux est cependant remarquable, surtout aux yeux d'une Française, habituée aux lourdes procédures laissant peu de place à l'imprévu. Le chantier *Jeune qui veille* a été accueilli dans le jardin du Centre culturel franco-guinéen.

L'équipe du chantier***Jeune qui veille :***

écrivaine Lucie Vérot
metteuse en scène Rouguiatou Camara
assistant à la mise en scène
Jean Béavogui
scénographes Djamounougbé
Béavogui et Mohamed Diarra
musicien Williams Victor Joseph
avec Boubakar Bah, Morciré
Bangoura, Thérèse N'Diaye,
Marie-Noel Sagno

**LUCIE VÉROT**

Lucie Vérot est écrivaine, diplômée de l'Ensatt. Ses pièces *Mangrove* et *Prouve-le (Une histoire virale)* sont éditées par Espaces 34 et Les Solitaires Intempestifs. La plupart de ses textes ont été ou sont mis en scène. Certains sont traduits en allemand et en roumain. *Fins de service* a reçu l'aide à la création d'Artcena en 2020. *Jeune qui veille* sera créé en 2023 par Marie Demesy. Elle est actuellement en résidence d'un an « Écrivain.e en Seine-Saint-Denis » et sera en résidence à la Chartreuse en septembre 2022 pour *La Fin de l'histoire*.

La collaboration dramaturgique

Lorsque je les ai rejoints à Conakry, mes collaborateurs avaient de nombreuses questions à me poser suite à leur première semaine de défrichage. Concernant l'origine de ce texte, concernant la trajectoire de tel ou tel personnage, etc. Je leur ai également proposé quelques coupes et autres ajustements dès la première séance de travail.

Avant le commencement du chantier, j'avais proposé à Rouguiatou Camara une nouvelle version très récente du texte. Quand la Chartreuse a transmis *Jeune qui veille* à l'Univers des Mots en 2021, la pièce était explicitement située en Guyane, région à laquelle je suis liée et dont s'inspirent certains de mes textes. Avec du recul, pendant les mois de report, j'ai finalement fait l'hypothèse d'un texte où aucune toponymie précise ne serait citée. Le travail à la table et en jeu m'a permis de vérifier rapidement cette hypothèse, puis de finaliser cette dernière version.

Celle-ci allait de plus dans le sens du projet scénique de Rouguiatou Camara, qui souhaitait se référer au contexte guinéen. Cela notamment par l'introduction de chants. *Jeune qui veille* met en scène des adolescents jouant à invoquer les esprits, puis une veillée mortuaire improvisée. L'équipe avait effectué des recherches dans différentes langues de Guinée pour trouver un chant d'invocation des esprits (en langue бага) et un chant pour demander le départ d'un défunt vers l'autre monde (en langue kpele). Les comédiens interprétaient ces chants sur scène en les entremêlant au texte français, racontant ainsi quelque chose d'un processus de créolisation.

Un des enjeux profonds du chantier a été la résonance à Conakry d'une question qui traverse *Jeune qui veille* : celle des rapports entre France ultramarine et France hexagonale. La Guinée est une ancienne colonie française, première d'Afrique subsaharienne à avoir pris son indépendance. L'histoire de la France ultramarine est intrinsèquement liée à celle du crime esclavagiste. À Conakry, nous nous trouvions en quelque sorte de l'autre côté de

l'histoire, sur le continent où ont été enlevées une grande partie des personnes déportées comme esclaves vers les Outre-mer.

Un autre point de résonance très fort a été celui des rapports aux revenants et aux rites mortuaires.

***Les morts ayant fortement
voix au chapitre dans la
société guinéenne, l'équipe
a déployé ces motifs au
plateau en s'en emparant
à bras le corps, sans mise
à distance surplombante,
en faisant de la représentation
une cérémonie joueuse,
un rite qui se réinvente.***

**LE FESTIVAL UNIVERS DES MOTS,
UNE FABRIQUE DES ÉCRITURES
CONTEMPORAINES**

Depuis 2012, le projet Univers des Mots défend les écritures contemporaines en favorisant le déploiement du texte au plateau et la rencontre des projets artistiques avec le public. Il accueille tous les deux ans en résidence à Conakry (Guinée) des équipes artistiques de pays et continents différents. Univers des Mots accompagne les auteurs et autrices dans leurs processus d'écriture et offre aux artistes de plateau des espaces d'expérimentations. Auteurs, metteurs en scène, comédiens, danseurs, circassiens, performeurs et scénographes profitent de trois semaines de travail au plateau pour explorer une écriture dans une démarche de partage et d'enrichissement mutuel. Ce travail aboutit à une présentation des spectacles issus des chantiers. En 2017, Bilila Bah (fondateur du projet) m'a proposé de prendre la direction artistique. Nous sommes désormais une fabrique qui accueille une dizaine de projets artistiques rassemblant plusieurs disciplines. Le Centre culturel franco-guinéen qui offrait généreusement ses espaces aux équipes ne suffisait plus pour accueillir tous les projets. Nous avons investi les quartiers de Conakry comme Kaporo et Nongo pour aller vers un public qui ne vient pas au théâtre et provoquer l'inattendu. Hakim Bah



L'inouï, l'intempestif et l'inactuel

En 2018, le directeur de l'École du Théâtre national de Strasbourg, Stanislas Nordey et son conseiller artistique Frédéric Vossier nous ont invités à redécouvrir des textes théâtraux de langue française écrits dans le dernier quart du XX^e siècle. Nous tombions d'accord avec eux pour remarquer que des décennies 1975-2000 ne restaient guère dans la mémoire collective que les noms de Vinaver, Koltès, Gatti, Gabilly. Soit une infime goutte d'eau au regard de la profusion de textes dramatiques de ces années. Certains courants pourtant importants comme celui des « théâtres quotidiens » qui avaient marqué les années 1970, tombaient dans l'oubli. L'idée, en nous confiant cette enquête, était de sonder ce corpus à la recherche d'un petit nombre de textes que nous souhaiterions faire redécouvrir à notre génération. Des textes dont on pense qu'ils pourraient être remontés aujourd'hui, en plus d'être relus.

Un autre volet de l'enquête consiste à réfléchir, sans se prétendre spécialistes ni historiens de cette période, aux raisons qui favorisent ou empêchent le passage d'un auteur de théâtre à la postérité. Pour débiter cette recherche où l'exhaustivité s'est vite révélée impossible, nous sommes allés d'abord interroger des témoins, metteurs en scène, critiques et éditeurs, qui avaient été lecteurs et contemporains de ces années. Effectivement, bien des noms sont apparus, que nous n'avions jamais rencontrés : ceux de Jean-Paul Wenzel, Daniel Lemahieu, Kossi Efoui, Jean-Pol Fargeau, Madeleine Laïk, Jean Magnan, Yves Navarre, Liliane Atlan, Claude-Henri Buffard, entre bien d'autres. La première liste constituée comptait presque une centaine d'auteurs. Entre 2018 et 2020, nous avons commencé à lire plusieurs dizaines de leurs textes, nous constituant petit à petit une sélection. L'horizon de la recherche est aujourd'hui un projet de livre où seront réédités par extraits les textes qui nous auront

semblé les plus à même de rencontrer l'intérêt de nos contemporains et de susciter, après un plaisir de lecture, un désir de mise en jeu et de mise en scène.

La résidence à la Chartreuse en février et l'accès au fonds extraordinairement riche de la bibliothèque-café Saint-Jean, facilité par l'aide précieuse de la documentaliste Julie Clugery, nous ont permis de multiplier nos lectures. À raison de cinq à sept textes par jour, nous avons continué d'explorer cet immense continent de pièces oubliées, dont la liste s'est encore enrichie de catalogues de maisons d'édition aujourd'hui disparues, comme Comp'Act, créée en 1986 par Henri Poncet. À la Chartreuse, nous avons aussi eu la chance d'assister à la mise en lecture de deux textes (*Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel et *Usinage* de Daniel Lemahieu) par les élèves du conservatoire de Montpellier. La mise en partage avec les élèves nous a permis pour la première fois de les entendre et nous a convaincus de la place essentielle de la transmission dans notre processus.

On peut d'ores et déjà souligner que les textes qui retiennent notre attention répondent à un certain nombre de critères communs, ou propriétés. La façon dont nous les lisons, dont nous nous rendons attentifs aux échos qu'ils créent, pas seulement en nous mais aussi chez les personnes que nous invitons régulièrement à nous rejoindre est au cœur de notre réflexion.

Le premier critère auquel nous sommes sensibles est ce que nous pouvons nommer l'*inouï* d'un texte. L'inouï n'est pas l'inédit, car un texte inouï a souvent déjà été édité. Un texte est inouï lorsqu'il nous invite à être plus sensibles qu'intelligents, quand il nous met à l'écoute du monde et de ses discours. Une résonance a lieu, qui a trait à la langue. Dans

les pièces de Daniel Lemahieu, l'inouï tend par exemple vers la chambre d'écoute, où l'agencement des paroles se déchiffre comme une partition musicale contemporaine, par métissage, codage et contrepoints. La langue devient alors presque étrangère à l'oreille et le plaisir que nous aurons à relire le texte approchera l'effort de la traduction.

Passé le premier saisissement, nous nous penchons systématiquement sur le contexte dans lequel le texte a paru, sur les dispositifs de réception et les discours d'escortes qui ont encadré sa diffusion ou sont venus geler cette dernière. Nous nous demandons à quel point ce texte était *intempestif* à son apparition. Au début des années 1970, les auteurs de théâtre contemporains n'ont pas le vent en poupe. Avec le passage du Living Theater à Avignon en 1968, le développement du théâtre d'images rendu populaire par la découverte du *Regard du sourd* de Bob Wilson en 1971 ou encore les expérimentations de l'Odin Teatret, l'heure est au règne des metteurs en scène. L'auteur contemporain a perdu son « aura de prestige » : on crée sans lui, ou on lui préfère des classiques réactualisés. L'écriture scénique prime. Les textes qui nous ont le plus souvent frappés se révèlent triplement intempestifs : par leur nature d'écrits dissociés d'une écriture de plateau, par leur innovation formelle et par la façon dont ils dérangent la représentation qu'une société se fait d'elle-même. Intempestifs, les textes de Jean Magnan s'attaquent frontalement dès les années 1970 aux non-dits de la guerre d'Algérie. Certaines œuvres, galions engloutis comme *Un Opéra pour Terezin* de Lilian Atlan, immense fresque pluri-matérielle sur l'histoire des artistes déportés et exterminés de Theresienstadt, ont sans doute pâti de leur nature « monstrueuse », au sens où leur réalisation demandait le déploiement de moyens trop conséquents vis-à-vis de la position marginale de leur auteur.

Le troisième critère que nous nous donnons est celui par lequel nous pensons qu'un texte reste *inactuel*, c'est-à-dire disponible aux sens nouveaux qu'osera lui donner notre époque. En cela nous lisons pour des praticiens et praticiennes du théâtre qui seraient curieux de découvrir de nouvelles écritures et d'inventer de nouveaux dispositifs à partir d'elles.

Notre quête rencontre une question plus large, profondément liée à l'écriture théâtrale : retrouver des pièces d'une autre époque, c'est aussi retrouver des émotions et des questions du passé, fût-il très proche et en comprendre les traces.

Un regard nouveau sur la notion de répertoire

Nous sommes saisis, depuis le début de notre enquête, par l'expérience de lecture inédite qu'offre le fait de se constituer un répertoire d'autrices et d'auteurs « oublié·e·s ». Il est d'abord frappant de réaliser à quel point les textes que nous regardons répondent à leur époque et sont empreints des thèmes de la société qui les voit naître. En lisant des pièces qui nous précèdent de trente ans, nous sommes mis face au fait qu'il n'est absolument pas évident, pour les jeunes praticiens que nous sommes, de comprendre tout de suite dans quoi s'inscrit ce théâtre qui s'écrit. Du théâtre du « quotidien », qui s'empare de situations de la vie intime pour voir de quelle manière elles sont traversées par le politique, à une pièce telle que *Surtout quand la nuit tombe* d'Arlette Namian, par exemple, qui dépeint en 1983 la vie d'un « hôtel maternel » – type de foyer pour jeunes mères que nous ne connaissons plus – notre quête rencontre une question plus large, profondément liée à l'écriture théâtrale : retrouver des pièces d'une autre époque, c'est aussi retrouver des émotions et des questions du passé, fût-il très proche et en comprendre les traces.

À partir de là, que signifie chercher des autrices et des auteurs en vue de constituer un nouveau *répertoire* ? Le processus que nous menons nous confronte à tout un pan de l'histoire du théâtre, qui nous révèle à quel point la littérature théâtrale se lie à son époque. En même temps que nous lisons ces textes avec nos yeux contemporains, il y a le besoin de savoir de quoi la langue qui nous parvient se fait passage : quels états suppose-t-elle des corps qui la parlent ? Comment est-elle liée à son époque ? Comment la lire, comment la dire et comment nous rapportons-nous historiquement à ce qu'elle induit ?

À travers ce prisme, nous voyons *Passages théâtraux* comme une possibilité d'ouvrir une brèche pour faire apparaître un rapport nouveau à la lecture, allant contre la logique des grands noms – trop souvent masculins – du patrimoine théâtral, au profit d'une revalorisation des lacunes de cette histoire. Dans le dictionnaire *Le Littré*, la définition de « lacunaire »



JULIETTE DE BEAUCHAMP

est dramaturge. Ancienne élève de l'ENS de Lyon et du TNS, elle a travaillé avec Simon-Elie Galibert, Simon Restino, Julien Gosselin. En 2022-2023, elle est dramaturge auprès d'Émilie Capliez. Pour le cinéma, elle écrit avec la réalisatrice Patricia Mazuy un nouveau long-métrage. Parallèlement, elle prépare une thèse sur le fait manifestaire dans les théâtres européens et enseigne depuis 2019 la dramaturgie et l'histoire du théâtre à l'ENS de Lyon et aux élèves de la Comédie de Saint-Étienne.



BAUDOUIN WOHL

est metteur en scène et dramaturge pour la danse et le théâtre. Il a collaboré avec Maëlle Poësy, Vincent Thomasset, Maud Le Pladec et travaille régulièrement auprès du danseur et chorégraphe François Chaignaud. Comme metteur en scène, il a récemment présenté *Lecture américaine* avec Daphné Biiga Nwanak au Théâtre de la Cité internationale, où il est artiste associé. Parallèlement, il y mène un séminaire, *Pour une Histoire des émotions*, qui transpose au théâtre les réflexions issues de l'Histoire des sensibilités.

est présentée ainsi : « Terme de minéralogie. Corps lacunaire, composé de cristaux agglomérés qui laissent entre eux des *intervalles*. » La force de l'enquête résulte pour nous dans le fait de penser ce que serait une pratique de lecture des pièces depuis ces intervalles.

Nous découvrons la possibilité de proposer une histoire du théâtre qui se trouve décentrée, ou plutôt acentrée. En s'intéressant aux lacunes du patrimoine, ses oublis et ses minorations, le projet rend en effet compte d'une histoire plus secrète qui ne serait pas polarisée par une succession de grands noms, mais dont les sujets se dispersent en bien des centres. Qu'est-ce qui fait patrimoine quand le centre est partout et la circonférence nulle part ? La relecture de pièces minorées déplace et met en crise l'idée même de patrimoine. En découvrant des textes éloignés de nous, nous prenons la mesure d'un acte de lecture différent, qui repense la conservation et le répertoire, non à des fins mémorielles, mais en vue de permettre un retour émancipé à un héritage et à une filiation nouvelle. Relire des pièces oubliées devient un geste par lequel nous prenons soin des textes qui semblent disparaître, plutôt que d'exhumer les « héros » du patrimoine qui auraient été manqués.

Notre enquête s'est poursuivie cette année à la bibliothèque Armand-Gatti de la Seyne-sur-Mer en mai et à la Maison des Écritures de La Rochelle au mois de juillet.

En s'intéressant aux lacunes du patrimoine, ses oublis et ses minorations, le projet rend en effet compte d'une histoire plus secrète qui ne serait pas polarisée par une succession de grands noms, mais dont les sujets se dispersent en bien des centres. Qu'est-ce qui fait patrimoine quand le centre est partout et la circonférence nulle part ? La relecture de pièces minorées déplace et met en crise l'idée même de patrimoine.



LA LIBRAIRIE DE LA CHARTREUSE

OUVERTE TOUTE L'ANNÉE DU MARDI AU SAMEDI
7J/7 PENDANT LES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ
DE 11H À 18H30
ACCÈS LIBRE PAR L'ACCUEIL DU MONUMENT

Au cœur du monument, étroitement liée aux missions du Centre national des écritures du spectacle, la librairie est un endroit où il fait bon s'arrêter. Osez entrer, pour l'atmosphère accueillante et paisible qui y règne. Pour le plaisir de découvrir la vitalité des écritures contemporaines que cette librairie s'attache à mettre en valeur depuis près de vingt-cinq ans. La librairie propose aussi un fonds consacré à l'histoire et à la civilisation du Moyen-Âge, en lien avec la découverte de ce patrimoine du XIV^e siècle.

DU 8 AU 26 JUILLET 2022 LES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ

LES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ 2022

Intensément préparées et attendues, les 49^{es} Rencontre(s) d'été célèbrent l'actualité française et internationale des écritures du spectacle. Durant trois semaines, du matin au soir cohabitent et résonnent les voix, les pensées, les paroles, les créations et les parcours d'artistes, d'écrivains et de chercheurs. *Le Bivouac des comités de lecture*, *Les Intrépides*, *La Récolte*, *Par elles-mêmes*, toutes ces lectures publiques, performances, débats sont autant d'occasions d'entendre et repérer de nouvelles écritures à l'image des lauréates du *Bivouac* 2021, Mathilde Soulheban, Anooradha Rughoonundun et Ariane Deuzio dont les lectures des pièces primées ouvrent ces trois semaines langagières. Trois spectacles, grandes formes accueillies en coréalisation avec le Festival d'Avignon, habitent en après-midi et soirée la Chartreuse. Un dernier cycle de rencontres et lectures, *De l'urgence de l'hospitalité*, donne voix à la traduction théâtrale, par le prisme des écritures dramatiques de la résistance et du devoir d'une hospitalité au long cours.

La programmation des 49^{es} Rencontre(s) est dense. Sans embrasser l'ensemble de ce programme, notre revue vous invite à la rencontre de quelques-uns de nos hôtes, de quelques-unes de ces voix qui ouvrent la Chartreuse au monde et à son actualité la plus sensible.

Solange Oswald, Joël Fesel groupe Merci et l'œuvre de Patrick Kermann

Cet été la Chartreuse accueille à nouveau, en partenariat avec le Festival d'Avignon, *La Mastication des morts*, dont elle avait accompagné la création dans ce même grand cloître en juillet 1999.

Des représentations exceptionnelles qui seront les dernières de cette expérience sans pareille d'un groupe d'artistes autour de l'œuvre d'un auteur. Une aventure théâtrale et humaine dont la Chartreuse a parfois le secret et a su être le creuset, puisque Solange Oswald, Joël Fesel et Patrick Kermann s'y sont souvent retrouvés, y ont partagé des discussions ou questionnements enthousiastes sur leur art, tout autant que de joyeuses soirées. Après la mort de Patrick Kermann en février 2000, le groupe Merci a encore créé *The Great Disaster* puis *A* et n'a eu de cesse, avec un succès non démenti, de reprendre *La Mastication* dans des lieux très divers.

Nous avons envie de revenir, à travers ce grand entretien mené par Sarah Authesserre, sur la genèse de cette création. Comment Solange Oswald et Joël Fesel ont formé ce « couple » créatif aussi « infernal » qu'improbable, y entraînant avec eux un groupe d'acteurs, pour faire entendre et donner à voir cette écriture dont la profondeur et la beauté le disputent à la drôlerie ou la violence. Pourquoi vingt-trois ans après, cette installation garde une puissante force de provocation et d'étrangeté en nous proposant une méditation sur notre condition de mortels tout autant qu'un grand rire salvateur ? *La Mastication des morts est moins un spectacle qu'un rituel dit Daniel Conrod. Moins une injonction contemporaine qu'un chemin de liberté suggéré à nous autres, les vivants. Tant il est juste qu'il nous faut aussi consoler nos morts.*¹

¹ Télérama n°2651, 1^{er} novembre 2000.

“

La vie m'a gâtée,
la mort m'a comblée.
Merci

Reboul Pauline épouse Grangeon
1891-1963, *La Mastication des morts*

”

En 1996, la pièce *De quelques choses vues la nuit* de Patrick Kermann signe la naissance du groupe Merci et de son premier « objet nocturne » – nom que vous donnez à chacune de vos créations théâtrales. Comment avez-vous rencontré l'écriture de Kermann ?

Solange Oswald : À l'époque, j'étais souvent en résidence à la Chartreuse où Françoise Villaume, co-investigatrice inspirée du Centre national des écritures du spectacle et directrice adjointe chargée du programme culturel, organisait des événements où les auteurs en résidence lisaient leurs œuvres en public. Elle a ainsi mis en lumière toute la richesse de l'écriture du théâtre contemporain français, à une époque où les auteurs vivants étaient injustement confinés dans l'ombre. C'est à l'occasion de ces lectures que j'ai entendu pour la première fois Patrick Kermann lire ses textes... J'ai éprouvé une attirance viscérale pour son œuvre et qui m'a longtemps obsédée !

Après un long compagnonnage au Centre dramatique national de Dijon, où j'ai fait mes premières mises en scène, j'ai décidé de fonder ma propre compagnie. Je rêvais de faire des spectacles qui dérangent nos habitudes. Mon crédo : changer le mode de convocations, sortir des salles confortables, faire surgir le théâtre tragique là où on ne l'attend pas... J'allais commencer par mettre en scène *De quelques choses vues la nuit* qui nous transporte dans une « dead zone ». Je cherche alors dans Toulouse (où je voulais m'installer) un lieu d'où la vie s'est retirée, un lieu abandonné... Il me fallait un plasticien, quelqu'un qui n'avait pas la culture du théâtre... Et c'est comme ça que j'ai rencontré Joël Fesel... Son atelier était envahi par des œuvres évoquant la mort... Ça tombait bien ! Trouble immense !

De quelques choses vues la nuit a été notre première collaboration avec la Chartreuse où nous avons recréé la déambulation *in situ* pendant les *Rencontres d'été* 1997.

Joël Fesel : Quand j'ai vu arriver dans mon atelier cette dame de théâtre avec ce texte à la main, j'ai eu le pressentiment que quelque

chose d'intense allait se passer, c'est drôle je me rappelle très bien de cette sensation. En fait, Solange Oswald tenait « par la main » Patrick Kermann, je les ai rencontrés en même temps. J'ai vu une belle « machine à jouer » avec *De quelques choses vues la nuit* et tellement de correspondances avec mon propre travail. J'ai tout de suite adhéré à cette écriture fragmentaire qui éliminait d'emblée la narration et laissait ainsi beaucoup de place à la création d'un paysage. En tant que plasticien, je pouvais davantage juxtaposer à ce texte des êtres et des objets plutôt qu'essayer de le rendre visible par une quelconque illustration, voire même par une scénographie théâtrale.

Depuis, entre 1997 et 2001, vous avez mis en scène et en espace nombre de ses textes : *Les tristes champs d'asphodèles*, *The Great Disaster*, *A* et bien sûr *La Mastication des morts*. Parmi les auteurs et dramaturges contemporains avec lesquels vous cheminez – Valère Novarina, Falk Richter, Charles Robinson... – quelle place occupe Patrick Kermann ?

S. O. : Il a généré toutes nos formes : ses micro-récits ont tout de suite permis au groupe pluridisciplinaire que nous sommes de créer des assemblages inattendus. *La Mastication des morts* rassemble tout ce que nous avons décliné dans notre vocabulaire esthétique et en particulier la question du fragment. Il se référait souvent à la pensée d'Adorno : on ne peut plus croire au grand récit lyrique et puisque la grande poésie n'a pas pu éviter Auschwitz, il s'agit de repartir des ruines, de rassembler les déchets : « tout est en morceaux » oui, *La Mastication des morts* nous a obligés à inventer notre vocabulaire.

Patrick Kermann est cet auteur qui donne la parole aux morts. « Le rapport à la mort est le moteur de mon écriture » a-t-il déclaré. Et vous, quel est votre rapport à la mort en tant qu'artistes ? Et qu'est-ce qui vous intéresse dans cette relation à la mort ?

J. F. : Personnellement, son œuvre a profondément modifié le rapport à ma propre finitude.

C'était pour moi troublant de rencontrer quelqu'un qui avait autant d'humour au sujet de la mort. Il n'y avait rien de triste, de morbide ou d'angoissant chez lui, je tiens à le dire. Moi, j'avais certainement une obsession à cet endroit-là aussi (avec moins d'humour - *rires*). À l'époque où Solange et moi nous sommes rencontrés, je travaillais sur une exposition qui faisait entendre des boucles de ressassement. Il s'agissait de têtes de mort en cendres avec un petit haut-parleur. Il y avait bien là une résonance. Il y avait aussi un écho sur la question de la Shoah – au cœur de l'œuvre de Patrick Kermann. Il disait être « un auteur d'après la Shoah ». Lui, il redémarrait au point zéro de l'écriture, comme Beckett, après que la langue, la philosophie, l'humanisme aient été ravagés par la Shoah.

S. O. : J'ai toujours été hantée par la métamorphose : Tout le théâtre tourne autour de la métamorphose. Ce que j'aime montrer, ce sont les diverses phases de la métamorphose, ces moments de catastrophe, de monstruosité... Et la pire des métamorphoses, finalement, c'est la mort.

Beaucoup de compagnies revisitent et se réapproprient des classiques et des textes anciens pour dire le monde d'aujourd'hui. Vous avez depuis toujours préféré côtoyer les auteurs contemporains et vivants. Pourquoi cette prédilection ?

S. O. : Le théâtre a tendance à thésauriser les chefs d'œuvre, le déjà consacré. Longtemps les auteurs contemporains ont été sous-estimés, sous prétexte que leurs textes ne développent pas de la « belle langue », que leurs formes en fragments déroutent. C'est le cas des œuvres de Kermann qui peuvent paraître difficiles à la lecture. Ses textes contiennent des énigmes qu'il s'agit d'interpréter... Il n'y a même plus de « personnages » ; ce sont plutôt des « surfaces de langues », « des voix » qui surgissent... Mais quelles belles machines à rêver !

Patrick Kermann travaille avec, sur et contre la langue. Ses pièces font entendre un rythme, un souffle, une mastication des mots, une syntaxe désaxée, sans souci de contraintes de personnages, de psychologie ou de dramaturgie. Dès lors, comment l'incarner par des acteurs, lui donner chair ? Quels défis représentent pour vous ces matériaux-textes ?

S. O. : Ses textes ne sont pas difficiles à incarner : ils sont bourrés de sensations et de vitalité !

Et il a un sens fou de la situation ; il sait créer des obstacles moteur de jeu.

Ce n'est pas du texte dont j'ai eu peur mais de la proposition plastique que Joël avait imaginée pour *La Mastication des morts*. Sa forme immersive bousculait tous les codes de la relation entre acteurs et spectateurs : le public se promène « dans la scène ». Munis d'un petit siège, les spectateurs entrent dans un espace qui évoque un cimetière. Chaque spectateur a alors une sorte de responsabilité. D'abord, il lui faut décider de s'asseoir autour d'un des lits funéraires, lequel ? Ensuite il se retrouve dans une proximité « dérangeante », plongé dans les yeux d'un acteur...

Et comme *La Mastication des morts* met en scène les habitants de cent ans de la vie d'un village (chaque mort racontant comment il est passé de vie à trépas), il lui faudrait entendre cent quatre-vingts « morts » donc cent quatre-vingts micro-récits portés par vingt-trois acteurs. C'est impossible ! Le spectateur comprend assez vite qu'il ne pourra pas tout entendre (en réalité il n'entendra même pas un quart des textes). Mais

outre la frustration engendrée, cela signifie qu'il va être obligé d'ABANDONNER un acteur en train de jouer pour aller écouter un autre ! Pour l'actrice que j'avais été, ça me faisait littéralement mal aux tripes, ça me semblait inhumain ! Voilà avec quelles peurs nous avons inventé notre théâtre ! Voilà ce que nous avons fait malgré le « danger » à transgresser les codes admis du théâtre : troubler le rapport scène-salle en malmenant la frontalité, resserrer au plus près l'intimité avec l'acteur (jusqu'à la gêne), casser le chœur des spectateurs chacun renvoyé à sa solitude ! Quant aux convocations : elles avaient lieu dans des endroits improbables : dans une usine désaffectée, dans une forêt ou dans un cloître par exemple...

L'univers et la langue de Patrick Kermann sont aussi à l'origine d'installations plastiques sonores singulières conçues par Joël Fesel. Quelle autre expérience avec le spectateur proposent-elles ?

J. F. : Si l'on prend l'exemple de *La Mastication des morts*, j'ai créé, parallèlement à la performance jouée en soirée, une installation de tentes et de lits funéraires à visiter pendant la

journée. Il s'agit de petites tentes sonorisées qui contiennent chacune une voix. Les visiteurs se promènent et entendent en boucle des textes susurrés comme sortis d'outre-tombe. L'installation sonore est là pour questionner la présence du verbe quand le corps est absent. Même si ce campement est vide, il ressasse toute la journée. On ressent alors quelque chose de l'ordre du vide qui est impressionnant, comme dans les cimetières où la seule chose qui nous parle est notre imaginaire, juste en regardant les noms et en laissant la pensée gambader.

S. O. : L'installation *Reliquaire peut-être* (d'après *Reliquaire* de Patrick Kermann, ndlr) faisait parler une forêt de sapins sonorisée. Ils nous livraient leur désarroi : d'objets sacrés pendant les fêtes de Noël, ils étaient jetés aux ordures quinze jours après ! Ce n'est pas de l'art vivant, mais c'est quand même une belle méditation sur la langue.

En juillet 1999, à l'occasion des Rencontre(s) d'été, vous mettez en scène votre pièce phare *La Mastication des morts*, à la Chartreuse, où Patrick Kermann, en résidence d'écriture, mettra fin à ses jours en 2000. Quel était votre désir à cette époque, en créant cet « objet nocturne n°5 » sur le cimetière des moines chartreux ?

J. F. : En 1999, nous avons déjà créé quatre pièces de Patrick Kermann et nous avons déjà pris le pli de ne pas travailler dans les théâtres, en frontal. Lorsque Françoise Villaume et Daniel Girard, directeur de la Chartreuse nous ont invités à mettre en scène *La Mastication des morts*, il était évident pour nous de le faire en extérieur. Et quel extérieur sublime ! 942 mètres carrés, c'est plus qu'un très grand plateau ! La forme du campement est venue du désir de représenter la langue fragmentée mais aussi de trouver une forme en résonance avec le cimetière des chartreux. Il y avait là comme un défi à l'éternité ! (rien que ça). D'un côté, toutes ces pierres immuables enchâssées depuis le XIV^e siècle et de l'autre, nous, les Arlequins débarquant là avec notre « éphémérité » mais reliés tout de même à l'éternité, à travers nos morts de théâtre. Donc, nous avons joué sur ce contraste entre les pierres de la Chartreuse et notre petit campement fragile composé de tentes de camping noires et de lits funéraires en nylon. Les deux petites tringles qui tiennent bandée la toile de nos tentes rivalisaient fièrement avec les grandes croisées d'ogives de l'architecture gothique de la Chartreuse. (*rires*)

Si la parole des morts n'est ni salvatrice ni rédemptrice selon Kermann, qu'ont à dire les morts aux vivants qui viennent les voir ?

J. F. : Je pense que si le spectateur dépasse le premier effroi à l'idée de rencontrer des morts qui parlent – car lorsqu'on arrive sur le paysage de *La Mastication des morts*, on peut ressentir une certaine appréhension – alors ce dépassement peut le réconcilier avec la question de la mort. Personnellement, la rencontre avec l'œuvre de Patrick Kermann m'a permis de la domestiquer petit à petit. Je rentre dans tous les cimetières et je fais comme lui, je regarde, j'écoute. On ne sait jamais. (*rires*)

S. O. : Je pense qu'au contraire, ils n'ont rien à nous dire. Comme ils ont vécu leur vie sans se préparer à la mort, ils n'ont rien à dire du passage. Leur mort est aussi banale que leur vie ! On attend des paroles venues de l'au-delà, qu'elles soient exceptionnelles, qu'elles « volent haut » ! Et

Kermann, lui, fait l'inverse : ses personnages ressassent des choses sans profondeur, sans conscience. C'est à mon sentiment tout le sens de la pièce : aucune transcendance, que de l'horizontal !... C'est comme dans Beckett : « le ciel est vide, les dieux se sont absentés » et c'est pour cette raison que l'installation de Joël, qui joue l'étalement des lits funéraires, est si juste. Cette pièce dit l'absence de spiritualité face à la mort. Cette trivialité, je l'ai vraiment défendue ! Non, les morts n'ont pas de secrets ni de messages, ils induisent simplement une question : *Quelles sortes de traces laisserez-vous ? Vous qui écoutez nos pitoyables ressassements...*

***La Mastication des morts* a voyagé de 1999 jusqu'en 2017. Comment se régénère un tel spectacle ? Est-ce en fonction des lieux qui l'accueillent, des comédiens à chaque reprise ?**

J. F. : Quelque chose était inscrit dès l'origine, c'était le désir d'être très nombreux à jouer dans la pièce et d'ailleurs on a fini par être vingt-deux comédiens ! On voulait un chœur qui porterait tous les chœurs : celui des mort-nés, de 68, de la guerre de 14-18... Et puis on a aussi invité des amateurs éclairés, des jeunes du Conservatoire, etc. Cette *Mastication* nous a permis de rencontrer plus de deux cents acteurs différents qu'on a formés et qui régénèrent en permanence ce cimetière et régénèrent la dynamique de l'équipe, en amenant d'autres façons d'incarner. Nous proposons des stages autour de la

langue de Kermann à l'issue desquels certains rôles étaient distribués aux participants, comme nous l'avons fait pour ces dernières représentations. Ce n'était pas juste une distribution sauvage.

S. O. : Ce qui est magnifique dans cette expérience, c'est d'avoir enseigné à beaucoup d'amateurs la méditation de Kermann sur la mort.

Cet été à la Chartreuse, vous « enterrez » *La Mastication des morts* pendant le Festival d'Avignon, vingt-trois ans exactement après sa création en ces lieux mêmes. Que signifie pour vous cet acte ? Quel écho souhaitez-vous faire entendre dans cette boucle ?

J. F. : Comment arrêter un spectacle comme celui-là, que l'on joue depuis vingt-trois ans ? Nous, on vieillit, on va peut-être bientôt rejoindre ce cimetière, ça nous guette. Concrètement, aujourd'hui, il est devenu compliqué de diffuser un spectacle où jouent vingt-deux comédiens sur une jauge limitée à cent vingt personnes. On accueille cent vingt personnes pour être dans un confort d'écoute, pour ne pas être une quinzaine autour d'une sépulture. Mais quel spectacle tourne aujourd'hui avec vingt-deux comédiens, quand on sait que tout n'est plus que quota, compte, calcul, retour sur

billetterie, etc. ? On a conscience que cette *Mastication des morts* doit s'arrêter. Mais on s'est dit que c'était à nous de décider parce qu'on se le doit. On le doit à tous les gens qui ont travaillé avec nous. On le doit à toute l'équipe. On le doit à Kermann. Donc, on arrête en organisant un grand rituel. Ce sera peut-être moins douloureux que de voir cette pièce mourir tout doucement, dans un coin. Là, on est à son chevet, on va la fêter, on va fêter Kermann.

S. O. : Effectivement, aujourd'hui, c'est un pari fou d'avoir si peu de spectateurs. Mais nous avons toujours prétendu que ce n'était pas un spectacle. *La Mastication*, c'est une expérience (même si ça paraît prétentieux de dire ça, c'est une expérience).

Simultanément à *La Mastication des morts*, vous proposez aussi à la Chartreuse, votre installation photographique participative *Ci-je-gis !* Quel prolongement à la pièce propose cette autre écriture plastique ?

J. F. : Comme *La Mastication* est toujours complète en raison de sa petite jauge, nous avons imaginé donner une autre forme à cette rêverie méditative sur la mort. Nous proposons à des spectateurs qui seraient joueurs de se mettre dans la situation d'un acteur, de jouer



SOLANGE OSWALD metteuse en scène et **JOËL FESEL**, plasticien et scénographe, créent la compagnie théâtrale **GROUPE MERCI** en 1996 autour de l'écriture de Patrick Kermann et de son texte *De quelques choses vues la nuit*. Leurs œuvres hétéroclites, nourries par les écritures contemporaines (Patrik Ourednik, Valère Novarina, Olivier Cadiot, Falk Richter, Charles Robinson...) se déclinent en des « objets nocturnes » surprenants et proposent de décentrer notre rapport au théâtre.





mettre dans la situation d'un acteur, de jouer au gisant. Ils revêtissent un costume de *La Mastication* et ils sont maquillés. Puis, on leur donne un petit texte à ressasser à l'intérieur d'eux-mêmes et on les photographie en plongée. Cela offre aux gens une micro expérience de jeu. D'ailleurs, ils jouent avec le regard, puisque la consigne est de garder les yeux ouverts, pour éviter d'être dans la morbidité. Ensuite, ces grands portraits tirés en pied au format réel sont installés à la manière de *La Mastication des morts* au sol, sur des dizaines voire des centaines de mètres carrés. Et c'est une autre expérience incroyable, à la fois individuelle et collective. Chaque participant vient se voir dans la peau d'un comédien et en même temps, il est allongé parmi tous les autres comme dans un cimetière. Et c'est tout ce trouble-là que brasse cette installation. À Toulouse, lors de l'exposition au cloître des Jacobins, les gens avaient des demandes spécifiques comme par exemple : « Est-ce que je pourrais plutôt être installé, là-bas, à côté de cette dame ? »... C'est très émouvant.

S. O. : C'est très beau de voir les visiteurs reconnaître les vivants de leur communauté : un rugbyman célèbre, un homme politique, etc. C'est comme si cette installation inversait la vie et la mort !

Alors que les images de morts sont partout, aujourd'hui, particulièrement avec la guerre en Ukraine, quelles questions cela pose à la metteuse en scène et au scénographe que vous êtes, de jouer avec ce sujet tabou, de vous en emparer artistiquement ?

J. F. : Justement nous, on s'extrait par le théâtre de ce réel affligeant. Mais il est vrai qu'à chaque fois, on se fait rattraper par l'actualité car il y a toujours une catastrophe qui nous remet sauvagement à l'endroit du réel. Mais notre proposition est une méditation. Il n'y a aucune confusion possible, même si on joue sur un trouble. Qu'il s'agisse d'acteurs ou de photos, on ne fait rien pour que ce soit réaliste. Tout n'est que mascarade. On est dans le théâtre, uniquement dans le théâtre.

S. O. : La tragédie c'est une forme. Il n'y a aucun effet de réel avec des vrais morts. Il n'y a rien de morbide. Les acteurs sont tellement drôles ! Il y a des pleurs, mais aussi énormément d'humour.

Un reliquaire, des gisants, des transis... Le groupe Merci entretiendrait-il un lien avec le sacré ?

J. F. : Certainement, comme Patrick Kermann avec *La Mastication des morts* qui à sa façon interroge le sacré en faisant dire avec ironie à un de ses personnages « Pas d'anges, pas de harpes, pas de vertes prairies fleuries, c'est des craques que racontait le curé, que des craques ». (*rires*)

*Pas d'anges, pas de harpes,
pas de vertes prairies
fleuries, c'est des craques
que racontait le curé, que
des craques.*

La Mastication des morts a été créée pour la première fois le 10 juillet 1999 au grand cloître de la Chartreuse pour les 26^{es} *Rencontre(s) d'été* par Solange Oswald, Joël Fesel et le groupe Merci et revit ses « dernières » fois du 21 au 26 juillet 2022 dans ce même grand cloître lors des 49^{es} *Rencontre(s) d'été*. Lansman Éditeur, 1999, réimpression en 2015 puis 2019.



PATRICK KERMANN (1959 – 2000)
a écrit une quinzaine de textes pour la scène - théâtre, livrets d'opéra, œuvres pour des installations. Il a traduit Euripide, Sénèque ou encore Thomas Bernhard. Il définit son rapport à la langue comme « celle d'un corps rythmique, une langue étrangère qui ne dit pas le monde mais sa distance irrécyclable au monde. » Ses textes ont été mis en scène entre autres par Jean-Claude Rousseau, Solange Oswald et Joël Fesel, Guy Martinez, Claude Bokhobza, Annie Lucas, Guy Delamotte, Jude Anderson, Anne-Laure Liégeois, Katerini Antonakaki et Emmanuel Jorand-Briquet, Sylvie Mongin-Algan, Pascale Henry, Christine Dormoy, Bernard Beuvelot et Jean-Paul Delore. Il est publié par Lansman Éditeur (*La Mastication des morts*, *The great disaster*, *Seuils*), Phénix Éditions (*Thrène*), L'Inventaire Éditions (*Leçons de Ténèbres*) ou les Éditions Espaces 34 (*De quelques choses vues la nuit*, *Le Jardin des reliques*, *Les tristes champs d'asphodèles*, *Vertiges*) Disparu en 2000, Patrick Kermann a été plusieurs fois en résidence à la Chartreuse et grand complice du groupe Merci.

SARAH AUTHESSERRE
est journaliste culturelle, réalisatrice et responsable éditoriale sur l'antenne de Radio Radio à Toulouse. Elle collabore parallèlement au mensuel culturel Intramuros. Elle rédige des articles et entretiens pour le compte des scènes toulousaines et anime des tables rondes avec des artistes et auteurs de théâtre (Théâtre Garonne, Théâtre Jules-Julien, ThéâredelaCité, librairie Ombres Blanches...)

PAR ELLES-MÊMES

par Barbara Métais-Chastanier

Gaëlle Bien-Aimé
Marie Dilasser
Laurène Marx
Olivia Rosenthal

Entre glaneuses

Nous sommes plusieurs à penser, [...], que, plutôt que de renoncer à raconter des histoires, nous ferions mieux de commencer à en raconter une autre, une histoire que les gens pourront peut-être poursuivre lorsque l'ancienne se sera achevée. »

Ursula K. Le Guin

Danser au bord du monde, Éditions de l'éclat, 2020

Commencer par dire d'abord qu'il est difficile d'écrire un portrait, mais que la tâche devient plus complexe encore quand il s'agit de le faire au pluriel pour des autrices aussi radicalement différentes que Gaëlle Bien-Aimé, Marie Dilasser, Laurène Marx et Olivia Rosenthal. Difficile, car on pourrait être tenté de chercher un point commun, un passage secret qui permettrait de circuler de l'une à l'autre en se donnant l'illusion d'une cohérence ou alors à l'inverse – surtout si l'on est ascendant balance et qu'on a de fait le goût des nuances et des proportions – on pourrait être tenté de faire saillir les différences pour creuser par l'écart la singularité de chacune. Difficile aussi, car on pourrait croire que cela a une quelconque importance quand en parlant d'écriture, c'est encore et toujours de lire ou d'écouter qu'il s'agit. Difficile enfin parce qu'il faudrait brosser un énième portrait de femmes, comme on dessinerait les contours d'un reste ou d'un

supplément, sans nommer ce qui s'excuse de tout qualificatif (accaparement de l'universel, vous disiez ?) ; là où les autrices en question inventent, qui plus est, des écritures de la métamorphose, de la dissidence et du multiple plutôt qu'elles ne portent la voix de communautés unifiées. Comment faire alors ? se demandait-elle nichée dans la cellule H en ce méchant printemps.

Quand Marianne Clevy m'a proposé d'écrire ce portrait pour la revue *Rencontre(s)*, j'ai d'abord eu envie de refuser. Par lâcheté. Et pour toutes les raisons évoquées plus haut. Et puis, j'y ai vu l'occasion (très égoïste) de prolonger la rencontre avec des textes dont j'ai besoin pour y puiser des forces, de la puissance et de la joie. Restait à trouver comment sortir de l'ornière des portraits embrochés pour tenter un portrait pluriel et vagabond, à l'image du panier d'Ursula K. Le Guin : une

besace d'écriture et de cueillette, un lieu d'alliances impromptues ou, pour reprendre l'expression de Donna Haraway, « de parentés dépareillées¹ ». Ce qui suit ne sera donc pas un portrait « de femmes » et des adjectifs qu'on pourrait leur apposer. Plutôt une moisson sauvage parmi des sororités bâtardes qui travaillent à l'invention de nouvelles formes d'écriture et de vie, une conversation entre glaneuses de part et d'autre du combiné...

Alors, allons-y pour le panier et les parentés dépareillées.

¹ Donna Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

² Audre Lorde, *Sister Outsider*, Crossing Press, 2007.

Les normes du dragon

Si on risquait un portrait dans les connexions plutôt que dans les positions, dans le trouble plutôt que dans l'identité, il faudrait d'abord commencer par dire qu'il y a des écritures inoffensives – qui sucent tranquillement le bonbon néolibéral et se contentent du monde tel qu'il est – des écritures de l'offense – puisque l'art est un des outils les plus efficaces de perpétuation et de circulation des rapports de domination – et, enfin, des écritures offensives – de la complexité et de l'émancipation qui œuvrent à l'invention de mondes qui ne s'organiseraient plus en *first class* et strapontin, de mondes où les rapports de prédation, de domination et d'exploitation ne seraient plus les seuls à lubrifier les rouages du réel. Les écritures et les langues dont il est question ici relèvent toutes de l'échappée, elles portent en elles l'hétérotopie de la littérature oppositionnelle.

Au monde tel qu'il est, à ses ruines confites, à ses pensées binaires, à ses vies écrites d'avance, à ses corps refusés-interdits, à ses silences imposés, à ses flics qui cognent et tuent comme on jouerait aux quilles, à ses violences dont elles décèdent chaque jour – sous les coups de leur ex-copain-mari – elles opposent la parole, elles opposent l'écriture, elles s'opposent tout simplement. Dans des contextes et des situations qui ne valent que pour elles-mêmes et sans comparaison. Mais qui sont démonstration en acte d'une certaine pensée de l'art et de ce qu'il peut par rapport aux normes « du dragon capitaliste, comme l'appelait Audre Lorde, dans lequel nous sommes né·e·s.² »

Le silence et la honte

Mais il faudrait aussi parler de la honte et de l'écriture comme outil politique de conjuration du silence et de ce qu'il nous fait, de la honte qui fait se lever Adèle Haenel pendant la cérémonie des César, de la honte comme stratégie

GAËLLE BIEN-AIMÉ

est journaliste, comédienne, humoriste, autrice, metteuse en scène et cofondatrice de Acte, école d'art dramatique. Elle est également activiste et membre de l'organisation féministe Nègès Mawon.

MARIE DILASSER

Au Festival d'Avignon, Marie Dilasser a présenté en 2019 *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* mis en scène par Michel Raskine et en 2021 à la Chartreuse *Penthésilé.e.s - Amazonomachie*, mis en scène par Laëtitia Guédon. Ces pièces sont publiées aux Solitaires Intempestifs et chez Quartett. Avec Hélène Soulié, elle prépare également *En peau*.

LAURÈNE MARX

Autrice née en 1987, Laurène Marx est une femme trans non binaire dont l'œuvre tourne autour des thèmes du genre, de la normativité, du rapport à la réalité, de la neuro-atypie et de l'anticapitalisme. Elle obtient en 2015 le prix de la Nouvelle de la Sorbonne Nouvelle. En 2018, son texte *Transe* est lauréat de l'aide à la création d'Artcena. En 2019, le collectif Lyncéus lui commande le texte *Pour un temps sois peu*, créé au Lyncéus Festival à Binic en 2021. Une lecture-performance de *Borderline love* a été mise en scène par Fanny Sintès au festival ZOOM#7 de Théâtre Ouvert en mai 2022. Avec la Cie Je t'accapare et l'association 3027, elle présentera *Rendre à la rue* au festival ZOOM#8 en 2023.

OLIVIA ROSENTHAL

Olivia Rosenthal a publié une douzaine de récits aux Éditions Verticales dont *Éloge des bâtards* (prix Transfuge, 2019), *Que font les rennes après Noël ?* (prix du Livre Inter, 2011) et *On n'est pas là pour disparaître* (prix Wepler, 2007). Ses textes sont traduits en anglais, en italien, en allemand, en hongrois et en coréen. Performeuse et dramaturge, elle écrit pour le théâtre et monte elle-même sur scène pour présenter des formes hybrides avec des artistes de toutes disciplines. Son nouveau livre *Un singe à ma fenêtre* paraîtra en septembre prochain aux Éditions Verticales.

de perpétuation des dominants et de l'écriture comme pratique sociale de requalification. La honte car « l'art, comme le dit Laurène Marx, ne peut que gagner à [l']annihiler, à lutter contre [elle]³. » La honte, car elle est toujours là, en sourdine, dans l'intériorisation des vies légitimes et de celles qui ne le sont pas, la honte et ce qui, comme l'écrit Gaëlle Bien-Aimé, n'a « pa fè silans⁴ ». « Pa fè silans » parce qu'à la commisération des maîtres, parce qu'à la police des désirs et des corps, chacune de ces écritures répond par des contre-conduites : c'est le silence radio sur la situation haïtienne et la « gangstérisation qui gangrène le pays » que conjure pièce après pièce le théâtre de Gaëlle Bien-Aimé ; c'est la culture de l'inceste et la « fabrique du silence qui l'autorise⁵ » que défait Marie Dilasser en complicité avec la metteuse en scène Hélène Soulié, en reprenant à son compte l'histoire de *Peau d'âne* ; c'est la honte de la défécation dans laquelle plonge Olivia Rosenthal, aux côtés de la metteuse en scène Ketì Irubetagoiena, dans *Le Commun des mortels* ; c'est la honte des vies dissidentes, chevillée à l'écriture, que sonde Laurène Marx dans *Pour un temps sois peu* : « Si je prends ma pièce, je peux tout rayer, si j'enlève tout ce dont j'ai honte toute seule, y a plus rien. J'écris plus⁶. » Ouvrir des chemins alors, forer, écrire, coûte que coûte, pour se situer ailleurs, et voler au silence son vide assourdissant.

À nos sœurs

C'est d'abord avec Gaëlle Bien-Aimé que j'échange assez longuement un soir. Il est 16h à Port-au-Prince, 22h en France. Et quand je lui demande comment l'écriture se nourrit de ses combats, c'est elle qui la première me dit : « Tu sais, je me définis clairement comme artiste. » J'essaie de repenser à la première fois où j'ai entendu ce mot et à l'importance qu'il a pour moi. Et puis l'échange se poursuit, aussitôt emporté par la richesse du récit de Gaëlle, née à Port-au-Prince en 1987, dans une famille tournée vers l'art, avec un père réalisateur,

devenue par la suite journaliste, comédienne, metteuse en scène, humoriste, autrice, mais aussi pédagogue à Acte, l'école d'art dramatique qu'elle a cofondée : « Je suis militante féministe, je dirige un festival féministe – Nègès Mawon – mais je suis militante tout court. Je vais chercher des textes de femmes, je forme des femmes à devenir comédiennes, à devenir metteuses en scène, dans un contexte où il n'y en a pas ou si peu. Dans le festival, c'est une position politique : on donne plus de travail à nos sœurs, c'est clair. » Quand je lui demande par quoi se traduit cet engagement, elle a un léger sourire dans la voix, évoque rapidement les féministes qui ne quittent pas leurs bureaux, et précise : « Quand tu saccages la conférence de presse de quelqu'un qui a tabassé sa femme et qui s'en défausse publiquement. Quand tu fais ça, dans un pays sans État de droit comme ici, en Haïti, c'est très risqué. [...] Donc quand, dans *Port-au-Prince et sa douce nuit*, ma dernière pièce, j'invoque la terreur de la nuit, c'est très concret. C'est l'impossibilité d'habiter le pays qui s'immisce dans l'amour. Et c'est ce que je vis : en

ce moment, je n'ai pas de patrie et je n'ai pas de lieu de vie. » Gaëlle revient alors sur le chemin qui l'a menée à l'écriture, la première pièce pour le plateau, *Talons aiguille talons d'Achille* (2015) autour de l'avortement, où elle « commence à poser [son] propos féministe », suivie de *Que ton règne vienne* (*Nouvelles dramaturgies d'Haïti*, Chimen, 2022), écrite pour être lue et jouée, qui fait dialoguer deux hommes dans les rues enflammées de Port-au-Prince pour comprendre les rouages des féminicides, de *Tranzit* (*Passage(s)*, 2021) qui explore la complexité des liens qui vous relient à un pays qu'il n'est plus possible d'habiter, jusqu'aux pièces plus récentes – *Port-au-Prince et sa douce nuit* ainsi qu'*Aimer en stéréo* – qui toutes deux font poème d'amours percutées par le réel. À chaque page, on entend cette poésie, « où le créole prend sa place », et le chemin puissant qu'elle se fraye vers le théâtre. Car son féminisme n'est pas une thématique, il m'apparaît plutôt comme un renversement où l'écriture et la vie se

J'invoque la terreur de la nuit, c'est très concret. C'est l'impossibilité d'habiter le pays qui s'immisce dans l'amour. Et c'est ce que je vis : en ce moment, je n'ai pas de patrie et je n'ai pas de lieu de vie.

nourrissent l'une l'autre : « Comme Jacques Stephen Alexis, Yanick Lahens ou encore Lyonel Trouillot, ce sont des auteur·rice·s qui se sont battus contre la dictature et cela se lit dans leurs œuvres, dans ce qu'ils racontent. Les artistes de ce pays, les auteur·rice·s, les comédien·ne·s luttent. Il y a ce besoin partagé d'habiter ce pays. En ce moment, on a envie d'habiter notre pays. Mais on nous a refusé une patrie. » Et l'écouter raconter cela, les derniers mots de *Tranzit* me reviennent en mémoire : « Il se passera quelque chose ici. / Un jour⁷. »

À balles réelles

Ce lieu refusé, c'est aussi celui que Laurène Marx occupe par l'écriture, un lieu-manifeste transféministe et queer, une place d'affirmation en actes, qui est, comme l'écrit Paul B. Preciado « aussi loin de votre esthétique de l'hétérosexualité qu'un moine bouddhiste lévitant à Lhassa l'est du supermarché Carrefour⁸ » : cette esthétique qui naturalise les différences sexuelles et code les vivants en deux catégories, Laurène la genderfucks comme elle dynamite, au passage l'idéologie hétéropatriarcale qui la constitue. Et elle tire à « balles réelles », comme elle aime à le dire. Avec *Transe*, comme avec *Pour un temps sois peu* (*Théâtrales*, 2021), après sept romans et une dizaine de pièces à affûter sa lame à celle de l'oralité, elle vide de substance l'illusion du moi prêt-à-l'emploi qu'on découpe comme une tranche de saucisson entre deux bouts de salade. Elle la vide par prolifération, par addition, par superposition des contraires. On pourrait dire que le premier texte met en scène trois personnages (un homme cisgenre, une personne non-binaire et une femme trans) à différents moments d'un parcours de transition et que le second en fait le récit sous la forme d'un monologue. Mais faisant cela, Laurène fait surtout de l'écriture une technologie poétique et sociale de dé/reprogrammation, le récit d'un *reset* tout autant que celui d'un voyage, voué à continuer

Il n'y a pas de bon port qui serait le bon corps mais une prolifération de corps-sexualités-désirs qui s'expérimentent en même temps qu'ils s'écrivent...

car il n'y a pas de bon port qui serait le bon corps mais une prolifération de corps-sexualités-désirs qui s'expérimentent en même temps qu'ils s'écrivent : « Il y a autant de genres que de personnes et [...] ça se construit, dit-elle, ça prend quarante ans, cinquante ans, puis t'arrives à la fin et tu te rends compte que tu t'es trompée... C'est comme la gauche en France... C'est une contradiction permanente, le genre. Si on croit que c'est figé, [...] comment on peut aller vers une société meilleure⁹ ? » Née en 1987, Laurène vit-écrit des formes qui sont des assauts contre les normes préétablies, mais aussi des manières de fragiliser l'édifice identitaire sur lequel chacun·e se croit assis. Ses pièces sont autant de théâtres où se défait, feuille après feuille, cette fiction du sujet genré et de la vie Ikea que confortent les papiers d'identité, les écoles, les diplômes aussi bien que les écrans... Mais elle le fait sans céder aux rêves de rédemption, rappelant aussi que « tout le monde veut une bonne histoire de survivante¹⁰ », parce qu'il est rassurant, parfois, de s'asseoir « face [au] courage comme on se met devant un divertissement¹¹. » Ce qui s'interroge pourtant en miroir de ces textes, c'est bien ceux qui lisent ou regardent, ce « vous » taillé au prisme des épistémologies de la domination et qui réalisera un jour que ce courage aussi pouvait le concerner.

À la marge

Et vous alors ? C'est aussi avec ce « vous » que joue Olivia Rosenthal, ce « vous » explicite et adressé de la conférence performée du *Commun des mortels* ou celui plus discret de la lecture, qu'elle invite dans une expérience qui va « prendre les pensées toutes faites à rebrousse-poil, proposer des contre-discours au discours dominant. Je crois que c'est à ça que nous sert la littérature, dit-elle : offrir des usages de la langue qui contrecarrent ceux qui nous sont imposés¹². » Et c'est, en effet, ce à quoi elle s'attelle depuis *Dans le temps* (*Verticales*, 1999), son premier roman et *Les félins m'aiment bien* (*Actes Sud*, 2004), sa première pièce, brouillant les espaces

³ Laurène Marx, « écritures intimes », conversations de l'Université d'été de la 27^e Mousson d'été, août 2021.
⁴ <https://haiti.loopnews.com/content/pa-fe-silans-la-honte-et-la-peur-doivent-changer-de-camp> Gaëlle Bien-Aimé, « Pa fè silans / Konsantman – ECHO », juillet 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=V49YzdbTFzg&t=69s>.
⁵ Dorothee Dussy, *Le Berceau des dominations*, La Discussion, 2013.
⁶ Laurène Marx, « écritures intimes », *op. cit.*

⁷ Gaëlle Bien-Aimé, *Tranzit*, *Passage(s)*, 2021.
⁸ Paul B. Preciado, « Lettre d'un homme trans à l'ancien régime sexuel », *Un appartement sur Uranus*, Grasset, 2019.
⁹ Laurène Marx, Lecture d'un extrait de *Transe* de Laurène Marx, Les In-Ouïs ARTCENA / Cie la Spirale, 21 juillet 2020, <https://www.artcena.fr/artcena-replay/lecture-dun-extrait-de-transe-de-laurene-marx>.
¹⁰ Laurène Marx, *Pour un temps sois peu*, *Théâtrales*, 2021. ¹¹ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, *op. cit.*
¹² Fabien Gris, « Entretien avec Olivia Rosenthal », in *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Écritures contemporaines, 2020.

d'écriture, jouant des contextes et des situations, passant du roman d'initiation au récit fragmentaire, inventant des formes performatives dans la rencontre avec d'autres artistes. Car Olivia écrit en transfuge des catégories et des collectifs, les préférant articulés non pas à une idée préétablie mais à une expérience mobile « où l'on tâtonne, où l'on bricole ensemble ». C'est ce qu'elle me confie au téléphone quand j'en profite pour l'épuiser de questions, la sachant coincée depuis près de trois heures dans un train entre Meaux et La Ferté-sous-Jouarre.

Née en 1965, elle est aujourd'hui professeure en création littéraire à l'université Paris 8, performeuse et dramaturge. Au fil de ses textes et de ses performances, elle dissout progressivement les catégories normatives pour élaborer des récits de libération, des expériences d'émancipation qui sont toujours aussi de « nouvelles formes à travers lesquelles le savoir va s'énoncer ». Par ce processus d'expérimentation active et joyeuse — car la jubilation y a toujours sa place — elle s'arrache, elle déconstruit, elle bâtarde, avec l'ironie et l'humour dont elle a le secret. Toutes les affiliations prédéfinies sont passées au karcher de la complexité et du soupçon, la famille, bien sûr, mais également les fraternités d'appartenance pensées sur des modes identitaires. Et si l'écriture y agit comme une tête foreuse, c'est bien parce que « la littérature n'est pas

là pour délivrer des messages, [qu']elle va se promener dans les interstices » : « Ce qui m'intéresse, c'est de faire trembler le lieu commun, me dit-elle, même celui auquel je pourrais adhérer. C'est un rapport à la distance : je suis toujours en train d'essayer de sortir de la catégorie, toujours je pense à la marge de toutes les catégories possibles. » C'est tout le sens de sa dernière performance, *Le Commun des mortels* qui agit « comme une réhabilitation de notre condition défécatoire et comme une réflexion à mener sur le rapport entre notre merde, notre condition sociale, notre apprentissage de la pudeur, notre relation à la famille, à autrui en général, à l'argent, à la politique, à la propreté et à la mort. Rien que ça¹³. » Le ton est donné, tout autant que la manière.

À côté

C'est aussi vers la farce, une farce âpre, cruelle, joyeuse, que l'écriture de Marie Dilasser se tourne souvent, avec une évidence acide. Et « *Quoi être maintenant ?* » — fragment du titre de sa seconde pièce, *Me zo gwin ha te zo dour ou Quoi être maintenant ?* (Solitaires Intempestifs, 2006) — pourrait assez bien résumer la tension qui anime son écriture : « quoi être maintenant ? » parce que ce « maintenant » au théâtre est immense, souple, volubile et qu'on peut à loisir y mettre cul par-dessus tête les coordonnées naturalisées de nos vies pour rêver à des princes devenus femmes, à des femmes se glissant dans des corps d'hommes, à des amours multiples, à des enfants vieillissants, à des vieillards devenus enfants, à des familles qui feraient exploser le tableau PAPAoursMAMANoursBÉBÉours. C'est d'ailleurs ce qui l'y attire quand elle découvre par hasard

le théâtre dans un atelier au collège au début des années 90. Et c'est dans ces résonances qu'elle fabrique son propre théâtre. Un théâtre d'histoires innocentes et monstrueuses comme les contes, un théâtre où le temps nous joue des tours, un théâtre où les humains se débattent pour échapper à la violence des normes, où les animaux parlent, un théâtre où les histoires s'entrechoquent, où « les contes se mélangent et [où] les giroflées] poussent partout¹⁴. » Un théâtre

où les paysages aussi ont leur place tout comme les vies qu'habituellement la littérature ne raconte pas : « Ça me dérange de mettre l'humain au centre. On est une espèce tellement arrogante. J'ai toujours envie d'enlever l'humain ou de le mettre à côté au même niveau que les autres espèces. Dans mon théâtre, j'ai besoin de faire rentrer d'autres êtres vivants, tout aussi importants, et de montrer le côté monstrueux et grotesque de l'humanité. »

Celle qui commence à écrire alors qu'elle arpente l'Irlande, et qui rejoint ensuite l'Ensatt et son département d'écriture, invente un théâtre de l'hybridation qui queerise les genres, les langues et les corps : la SF, l'oratorio et même le conte. Le conte justement, elle le redécouvre avec *Blanche-Neige*, sur une suggestion de Michel Raskine, complice de longue date. Et quand elle plonge, ensuite, dans *Peau d'âne*, c'est

... ce « **maintenant** » au théâtre est immense, souple, volubile et on peut à loisir y mettre cul par-dessus tête les coordonnées naturalisées de nos vies pour rêver à des princes devenus femmes, à des femmes se glissant dans des corps d'hommes, à des amours multiples...

pour soumettre l'histoire au même exercice de scalpel. Elle relit alors ce conte « qui appartient à une mémoire fictionnelle collective pour l'hybrider au réel », au mouvement #MeToo et notamment au #MeTooInceste qui a suivi la parution du livre de Camille Kouchner, *La Familia Grande*. En dialogue avec Hélène Soulié, elle explore cette fiction collective, pour régler ses comptes avec l'imaginaire Disney, avec celui de la famille — « présentée comme l'idéal d'un bonheur clefs en main qui n'existe nulle part » — et faire le récit d'une sortie de l'isolement : « On a envie de raconter que les victimes se retrouvent et qu'elles ne sont plus isolées, qu'elles se serrent les coudes. » Et dans ce conte, alors les filles ne rencontrent plus des princes, elles rencontrent d'autres filles, avec qui tramer des alliances, des résistances, et pourquoi pas même — je rêve, j'invente, parce qu'on ne s'en est pas parlé — des amours et des amitiés.

The game is NOT over

Et si, alors que ça prend l'eau par tous les bords, qu'il nous reste à peine trois ans pour inverser les courbes des émissions avant de finir tous lyophilisés tandis qu'une espèce disparaît toutes les vingt minutes parce qu'on distribue des OQTF à tous les étages du vivant, si dans

un tel contexte, Elon Musk préfère racheter Twitter pour 44 milliards de dollars plutôt que d'utiliser lesdits milliards pour accélérer la possibilité de copuler sur Mars et de sauver sa petite peau, on peut vraisemblablement en conclure que, même pour la première fortune mondiale, les politiques de la narration ont une quelque importance, en conclure aussi que, même pour la première fortune mondiale, l'enjeu mérite d'y consacrer l'équivalent du PIB de l'Estonie, en conclure enfin, sans aller trop vite en besogne dans la description de ce présent somme toute, et sans excès de pessimisme, un brin ravagé, en conclure, disais-je donc, qu'il y a urgence à penser d'autres politiques de la narration (entre autres hein, déconne pas, parce que ça suffira pas) si l'on souhaite collectivement vivre autre chose que dans la tête d'Elon Musk fumant de la ganja, avec pour mémoire ladite fornication martienne, l'explosion des inégalités et des limites planétaires.

« *The game is NOT over. Thank you very much*¹⁵ », écrivait Donna Haraway en 2016, quand c'était déjà pas top, mais sans doute pas aussi pire, faisant preuve peut-être d'un excès d'optimisme, mais aussi d'un enthousiasme communicatif. Rappelant surtout la nécessité de tricoter, partout, ensemble, dans un souci élargi à ce qui fait monde chez d'autres — humains comme non-humains — pour mettre un pied dans la porte de ce présent catastrophique et y faire entrer, de force sans doute, un autre avenir. Nous n'avons pas les milliards, pas les réseaux, pas la pétro-masculinité de conquête, mais c'est précisément la fragilité de nos toiles et l'épaisseur de nos combats qui les rend vivaces et si nécessaires.

Alors continuons. Ça fourmille de toutes parts. Ça résiste ici et là. Ça conspire. Ça invente. Ça écrit. Et Gaëlle Bien-Aimé, Marie Dilasser, Laurène Marx et Olivia Rosenthal sont de celles-là.

mai 2022



BARBARA MÉTAIS-CHASTANIER

est autrice et dramaturge. Depuis 2018, elle est responsable des stages d'écriture au CNSAD et autrice associée à la scène nationale L'Empreinte où elle imagine des formes d'expériences nomades et *in situ*. Elle a notamment collaboré à la création de spectacles avec Baro d'evel, Olivier Coulon-Jablonka, Ketï Irubetagoyena, Marie Lamachère ou encore Gwenaël Morin.

¹³ Olivia Rosenthal, *Le Commun des mortels*, manuscrit confié par l'autrice, mai 2022.

¹⁴ Marie Dilasser, *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*, Solitaires Intempestifs, 2019.

¹⁵ Donna Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, op. cit.

La Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle, entretient des liens étroits avec la traduction théâtrale et les écritures dramatiques étrangères, par l'invitation d'artistes et de dramaturges internationaux, par les partenariats en réciprocité développés avec des théâtres et organismes internationaux et, *last but not least*, avec les réseaux et associations de traducteurs qui sont les indispensables acteurs engagés dans cette circulation vitale de la parole contemporaine pour nos artistes et nos publics. Il s'agit toujours par cet acte d'hospitalité artistique et langagière de la traduction d'une pièce, de proposer au lecteur ou au spectateur, de s'ouvrir à d'autres horizons, de recevoir et de se confronter parfois à d'autres enjeux, d'autres thèmes, d'autres modes d'écriture, de pratiques qui révèlent aussi une histoire des écritures du spectacle à réinterroger dans ses mythes et ses évidences. Ces questions ont toute leur place dans les *Rencontre(s) d'été* de la Chartreuse qui recevait par exemple l'an dernier le Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes et l'École des Maîtres avec six jeunes auteurs européens accompagnés par l'auteur Davide Carnevali.

Ce contact permanent avec des artistes écrivains internationaux et leurs écrits constitue un vertigineux terrain d'observation critique de notre XXI^e siècle. Une carte littéraire et théâtrale des bouleversements et drames du monde qui se déploie dans de multiples dimensions dont celle, terrifiante, de la violence infligée aux personnes, aux artistes, aux écrivains, aux œuvres.

En février, une nouvelle tragédie débutait en Europe et un sentiment profond d'urgence nous submergeait. Urgence d'aller à la rencontre de ceux qui écrivent, traduisent, jouent, éditent, travaillent et créent ici et « là-bas », urgence à faire entendre et reconnaître ces voix différentes, dissidentes, résistantes.

Urgence d'une hospitalité langagière, intellectuelle, matérielle au long cours.

En quelques semaines, avec la complicité de personnalités, d'associations et d'artistes invités, au fil d'échanges et de conversations précieuses, s'est construit ce parcours brûlant d'actualité, un parcours au présent qui n'oublie pas le passé, à l'écoute des poètes et dramaturges à l'épreuve du pouvoir.



Bien avant que la Chartreuse ne devienne un Centre culturel de rencontre dédié aux écritures du spectacle, la poésie et la résistance y ont trouvé refuge. L'engagement, l'hospitalité sont inscrits dans les récits qui composent l'histoire contemporaine de cet ancien monastère. Parmi ceux-ci, un moment connu et fondateur, l'histoire de l'une de ses habitantes, Hélène Cingria, résonne tout particulièrement avec la mission présente de ce lieu d'accueil des auteurs. Dans les années 40, lorsque le monastère était encore un quartier de la ville de Villeneuve lez Avignon, Hélène Cingria, habitante de la Chartreuse, fit de sa cellule un foyer de résistance où se retrouvaient, entre autres, Louis Aragon, Elsa Triolet et le poète et génial éditeur Pierre Seghers dont un poème, écrit dit-on au sein de la Chartreuse, ouvre cette revue. L'histoire donne à ce récit une valeur particulière, car il porte avec lui une nourriture précieuse, l'espérance. Son lien avec la poésie, la parole, l'édition littéraire nous engage à suivre ces traces, à chercher comment, aujourd'hui, être à la hauteur de ces engagements qui font aussi partie intégrante de l'héritage de l'hospitalité de la Chartreuse.

Parmi les quelque deux cents résidents par an, depuis de nombreuses années grâce notamment aux programmes de l'Association des Centres culturels de rencontre, la Chartreuse reçoit chaque saison des artistes et auteurs étrangers. Hatem Hadawi, Saeed Mirzaei, Kouam Tawa et Lucija Klarić ont été nos hôtes quelques semaines, quelques mois, en 2021. Toutes et tous sont lauréats de dispositifs de résidences artistiques internationales. Les accueillir et les rencontrer dans le temps est d'une richesse infinie, mais s'ils viennent travailler à un projet d'écriture, tous n'ont pas fait le choix de l'itinérance. Politique, l'écriture dramatique peut l'être doublement, par sa publication et son lectorat (en « diffusion lente ») et par l'impact imprévisible de sa représentation et sa capacité potentielle à faire communauté, physiquement et intellectuellement, incarner une résistance, un avenir.

Textes lanceurs d'alerte, textes visionnaires, textes témoins, ces enjeux sont au cœur de deux après-midis d'entretiens et de lectures avec ces écrivains syriens, camerounais, iraniens, croates, leurs traductrices et traducteurs. Autour de nous, en Europe, nos partenaires déploient aussi des dispositifs de résidence et d'accompagnement des écrivains du spectacle, dans

Hélène Cingria, habitante de la Chartreuse, fit de sa cellule un foyer de résistance où se retrouvaient, entre autres, Louis Aragon, Elsa Triolet et le poète et génial éditeur Pierre Seghers dont un poème, écrit dit-on au sein de la Chartreuse, ouvre cette revue. L'histoire donne à ce récit une valeur particulière, car il porte avec lui une nourriture précieuse, l'espérance.

l'urgence comme au long terme. Lors de ce cycle, les auteurs Pavlo Arie, Davide Carnevali et Mohamad Bitari sont invités à partager leurs réflexions et leurs expériences sur les conditions et réalités de l'hospitalité dans leurs parcours, dans la réception de leurs œuvres, de la traduction à la création.

Tous ces après-midis consacrés aux nouvelles générations d'auteurs ouvrent la voie aux entretiens et aux lectures du soir. Que ce soit la présentation du cahier de la Maison Antoine-Vitez 1990-2020 *Le théâtre italien en résistance*, l'entretien entre Michel Bataillon et Michel Parfenov ou la lecture des poèmes de Vasyl Stus, à cette étape préparatoire des rencontres, il se dégage des projets, des personnes invitées et des textes à entendre une énergie féroce, obstinée et contagieuse, qui nous engage à nous éveiller, à poursuivre le chemin de la poésie, de la vie.

Après ces entretiens et ces débats, les soirées se poursuivent avec des lectures de pièces traduites dans l'année avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez. Trois pièces, choisies en commun avec l'association de traducteurs, sont entendues pour la première fois en français. *Russie en avant !* de Victor Pecheikin (Russie) traduit par Polina Panassenko, *Braveheart* de Wael Kadour (Syrie) traduit par Simon Dubois et *Journal de survie d'un civil dans la guerre* de Pavlo Arie (Ukraine) traduit pour l'occasion par Maryna Voznyuk.

Écrire, traduire, éditer, travailler, presque « normalement », dans les situations les plus précaires, voilà le

quotidien de Pavlo Arie, comme celui de Constantin Sigov, directeur des éditions Duh i Litera - L'esprit et la lettre, qui offre à notre revue depuis Kiev en ce mois de juin 2022 un article lumineux alors qu'il prépare la publication ces prochains jours d'une édition bilingue ukrainien-français de la poésie de Vasyl Stus, traduite et présentée par Georges Nivat. La présence de Constantin Sigov et Georges Nivat n'aurait pu s'imaginer sans la complicité et l'invitation de Barbara Cassin, philosophe, traductrice, académicienne, qui s'entretiendra avec eux de traduction, d'hospitalité langagière et de tout ce que des chercheurs et amis peuvent souhaiter partager avec le public.

Marianne Clevy



L’esprit et la lettre

par Constantin Sigov



CONSTANTIN SIGOV

Le philosophe ukrainien Constantin Sigov, qui dirige le Centre européen à l’université Mohyla de Kiev, a été directeur d’études associé à l’École des hautes études en sciences sociales (EHESS) à Paris de 1992 à 1995. Il a contribué à l’établissement du *Vocabulaire européen des philosophies* (Paris, Seuil/Le Robert, 2004) et a fondé à Kiev la maison d’édition Duh i Litera qui a publié des traductions ukrainiennes faisant autorité de grands penseurs comme Montaigne, Descartes, Pascal, Paul Ricœur, Emmanuel Levinas et François Furet. Ami de Paul Ricœur et de Charles Taylor, il les a accueillis à l’université de Kiev. Pour son inlassable activité de bâtisseur de ponts entre les cultures, Constantin Sigov a été décoré par la France au grade d’officier de l’Ordre des Palmes académiques. En 2014, il a soutenu la Révolution du Maïdan, dont il a été une grande voix. Son œuvre personnelle de penseur, qui occupe une place majeure dans le monde slave, rencontre un vif écho international. Constantin Sigov a adressé une lettre à ses amis français, du fond de la cave qui lui sert d’abri, pour raconter le courage des résistants, expliquer les non-dits de ce conflit fratricide au cœur du Vieux Continent.

Duh i Litera, « L’esprit et la lettre » est la principale maison d’édition ukrainienne et jouit d’une grande renommée dans la profession et d’un large lectorat. La croissance du catalogue de livres depuis trente ans incarne cette étroite coopération entre les talents de l’Ukraine et ceux de la France. Après la chute de l’URSS, les lacunes importantes dans les bibliothèques ont été comblées par la politique culturelle innovante de la maison d’édition qui ouvre de nouvelles voies de synergie entre Paris et Kiev. Le ton est donné par les traductions d’auteurs clés du XX^e siècle, d’Henri Bergson à Emmanuel Levinas, Paul Ricœur et Jacques Derrida. Dépasser la censure du rideau de fer et ses conséquences idéologiques nécessite un effort concerté de la communauté internationale des chercheurs en sciences humaines. Avec plus de cinq cents livres traduits de diverses langues européennes, introduits dans la pratique éducative des universités ukrainiennes, L’esprit et la lettre participe à l’actualisation de son contexte. Un tel laboratoire culturel passionnant inspire les auteurs ukrainiens dans la découverte de nouveaux horizons.

Les termes clés du monde slave et les pages lumineuses de leur vie intellectuelle enrichissent le *Vocabulaire européen des philosophies*¹, qui a été créé par plus de cent cinquante philosophes de nombreux pays européens sous la direction de Barbara Cassin. Une étape particulière dans l’histoire de L’esprit et la lettre a été le travail sur la première traduction du *Dictionnaire des intraduisibles* en ukrainien et également en russe. Ce travail créatif autour d’un dictionnaire d’un nouveau type au XXI^e siècle s’est accompagné à Kiev d’excellentes traductions des textes classiques de Montaigne, Descartes et Pascal. Dans un tel champ philosophique, les experts en sciences humaines, réunis autour de la maison d’édition, sont devenus non seulement

des traducteurs, mais aussi des auteurs. La traduction des classiques a vraiment stimulé une nouvelle qualité de textes originaux. Outre une variété d’essais, la maison d’édition publie de merveilleux livres de prose et de poésie de Paul Celan et Vasyl Stus. Des albums d’art d’artistes contemporains et des projets de design originaux ainsi que des catalogues d’expositions des meilleurs artistes ukrainiens ont reçu de nombreux prix. La guerre a détruit de nombreuses bibliothèques dans notre pays et stoppé les activités de nombreuses maisons d’édition. Mais la maison d’édition Duh i Litera continue son travail et, ce printemps, de nouveaux livres, y compris électroniques, ont été publiés. Il n’est pas difficile de deviner qu’il y a peu de livres ukrainiens dans votre bibliothèque, mais un tel vide est facile à combler. Les albums d’art parlent de la vie dans le langage des images des meilleurs artistes ukrainiens (et ils n’ont pas besoin de traduction). Peut-être qu’un jour ils vous rencontreront et vous diront dans leur langue universelle : *Shalom, porte-toi bien*.

juin 2022

¹*Vocabulaire européen des philosophies - Dictionnaire des intraduisibles*, sous la direction de Barbara Cassin, Seuil 2019.

+++ duh-i-litera.com/about_us_fr

Vasyl Stus, poète national ukrainien et Voyant

par Georges Nivat

Vous rappelez-vous *Les Ombres des ancêtres oubliés* ? Sans doute pas le récit de l’écrivain ukrainien Mykhailo Kotsioubynsky, qui date de 1911, mais peut-être le film de Serhiy Paradjanov, magnifique transposition du récit, situé chez les Houtsoules des Carpates ukrainiennes, *Les Chevaux de feu* ? Le film, tourné dans un village houtsoule, avec ses habitants, ses joueurs des longs cors alpins, était un tableau animé magique, où les forces telluriques, bonnes et mauvaises, se combattaient. Il obéissait si peu au réalisme socialiste officiel qu’il devint un étendard du nationalisme ukrainien. La première projection du film, à Kiev, le 4 septembre 1965, donna lieu à une manifestation politique. Un des meneurs dans la salle était un tout jeune poète, il s’appelait Vasyl Stus. Il était assistant à l’université Taras-Chevtchenko. Désormais, toute carrière universitaire lui était définitivement fermée. Il devint successivement ouvrier, pompier, technicien, chauffagiste, et, bientôt arrêté, fut envoyé au bagne en Mordovie, puis à Magadan dans l’immense complexe de camps de la Kolyma, dans le grand Nord-Est sibérien. Stus était un détenu inflexible, « orgueilleux, hautain comme un empereur chinois », écrit un de ses compagnons, et cela lui valut de passer un an au cachot. Il écrivait ses vers en cachette, les incluait dans les lettres à sa femme, quand il pouvait. À la fin de sa peine, en 1979, il revint à Kiev, revit sa femme et son fils, redevint ouvrier dans une fonderie. Mais Stus était désormais reconnu par beaucoup comme le poète le plus doué de sa génération.

À peine rentré, il s’engage en faveur du Groupe ukrainien de défense des droits de l’homme, dit groupe d’Helsinki. Ce qui lui valut bientôt sa seconde condamnation à dix ans de bagne. Cette fois-ci, il fut envoyé à Perm-36, dans l’Oural. Il composait à nouveau, mentalement, des poèmes intitulés *Palimpsestes*. Un palimpseste est un parchemin qui

sert plusieurs fois, on y écrit un texte sur l’autre, pour économiser le cuir. Il mourut d’une grève de la faim qu’il avait déclarée « indéfinie », le 4 septembre 1985. Les bouts de papier clandestins de Stus étaient des palimpsestes, mais sa vie aussi était un palimpseste où se surajoutèrent des vies d’ouvrier, de poète, de prophète, de bagnard, de Voyant... À Taras-Chevtchenko, le créateur de la poésie ukrainienne au XIX^e siècle, le tsar Nicolas I^{er} avait personnellement fait interdire tout papier et tout crayon. Stus, dans son cachot, n’avait souvent que sa mémoire, qui était phénoménale. La prison, goulag et cachot, l’a aidé à se forger. L’Ukraine, vue du désert glacial de la Kolyma apparaît tantôt comme une Arcadie perdue, tantôt comme une mère oublieuse. Stus est un poète difficile, un des grands brûlés de la poésie européenne, comme Ossip Mandelstam, ou Paul Celan. Et parce qu’elle est, avant tout, une résistance à tous les esclavagismes de l’homme, sa poésie est aussi une entrée dans le grand mystère de l’Être.

mai 2022

Photo de Vasyl Stus prise par le KGB au moment de son arrestation.



GEORGES NIVAT

Georges Nivat, un Auvergnat qui a passé le plus clair de sa vie comme professeur de littérature russe à l’Université de Genève, s’est mis au russe à l’âge de 20 ans, à l’ukrainien à l’âge de 80. Après avoir traduit des poèmes de Biély, Akhmatova ou Brodsky, il traduit actuellement Vasyl Stus. Comme historien des idées il a publié, entre autres, les *Sites de la mémoire russe* en deux tomes (Fayard, 2009 et 2019), *Vivre en russe* (L’Âge d’Homme, 2007), ou *Soljénitsyne et la France* (Fayard, 2021). Il aime jardiner et fait encore des balades en montagne.

ВАСИЛЬ СТУС

Ще трохи краще край Господніх брам
людська душа себе відчуті може.
Я спекався тебе, моя тривоже.
Немає світу. Я існую сам.
Довкола мене — вся земна товща.
Я магма магми. Голос болю болю.
Що ж ти надбав, свою шукавши долю,
о волоконце з вічного корча.
Що ти надбав? Увесь у ґрунт угруз,
занурений у твердь сторч головою.
А вже забув, що небо над тобою
за кучугурами камінних друз.
А світло ще народиться колись
у серці пільми, в тускних грудях ночі.
Засвітяться сонця, як вовчі очі
у судну днину. Тільки — бережись.

Уже Софія відстуменіла,
відмерехтіла бузковим гроном.
Ти йшла до мене, але не встигла
за першим зойком, за першим громом.
Немов почвара в пекельнім колі,
довкола ж тіні, довкола кволі.
Благословляю твою сваволю,
дорого долі, дорого болю.
Сніги і стужа. Вітри й морози.
Гудки і крики. Чорні прокльони.
Собачий гавкіт. Крик паровоза.
І закладини і закладини.
Шпали і фари, пси і солдати,
рейки, і пруття, і загорода.
Впали і хода. Встали і хода.
В плечі штовхають нас автомати.
Квадратне серце — в квадратнім колі,
в смертнім каре ми падемо долі.
Благословляю твою сваволю,
дорого долі, дорого болю.
На всерозхресті люті і жаху,
на всепрозорітні смертного скрику
дай, Україно, гордого шляху,
дай, Україно, гордого лику!

Vasyl Stus

Deux poèmes traduits de l'ukrainien par Georges Nivat

À paraître aux Éditions Duh i Litera, L'esprit et la lettre, dans le recueil bilingue français/ukrainien :
Comme flèches lancées en non-vol / Poèmes choisis | Неначе стріли, випущені в безліт Вибране.

L'âme d'homme encore peut revoir
Ce pays plus beau que les Portes du Seigneur¹.
J'ai brisé ton étreinte, ô mon angoisse.
Disparu, le monde ! J'existe enfin seul.
Autour de moi — l'épaisseur de la terre.
Magma je suis ! Voix je suis — Douleur de la douleur.
Qu'as-tu gagné, chercheur de ton destin ;
En tirant sur la fibre de la souche éternelle ?
Qu'as-tu gagné ? Enfoui aux tréfonds,
Tombé sur terre — tête première ?
Déjà tu as oublié le ciel au-dessus,
Au-delà des monts brillants de cristaux.
Le jour encor peut-être reviendra ;
En nous, dans la pâle entraille de la nuit.
S'allumeront des soleils, yeux de loups
Pour Dernier Jour. Alors, prends garde à toi !

Déjà Sainte-Sophie², dans la brume effacée,
Plus ne clignote en grappe de lilas.
Venue à moi, tu ne m'as pas atteint.
Vint un hurlement, un premier tonnerre,
Tel un monstre en un cercle de l'enfer,
Et puis, derrière — ces ombres, ces mourants.
Laisse-moi bénir ta libre volonté,
Chemin-destin, Chemin-douleur !
Neige et gel, vent et glace,
Pleurs, jurons, malédictions,
Abois des mâtins, râle des draïssines,
Camions de zeks, wagons de zeks,
Phares, molosses et cerbères,
Rails, verges, barbelés !
On tombe — Marche ! On se relève — Marche !
Mitraillettes fichées dans nos épaules.
Cœurs au carré — cercles au carré !
Au carré de mort, nous voici front à terre.
Laisse-moi bénir ta libre volonté,
Chemin-destin, Chemin-douleur !
Sur cette croix sans fin, sur cet effroi,
Vision sans fin d'un cri de mort,
Ukraine ! accorde-moi chemin d'honneur !
Ukraine ! accorde-moi Visage sans peur !

¹ Elles séparent la nef du sanctuaire dans les églises russes et ukrainiennes.
² Il s'agit non de la Sainte-Sophie de Constantinople, mais de celle de Kiev, une merveille édifée par le roi Iaroslav-le-Sage, de 1037 à 1057.

Molière par la scène Leçons de l'interprétation

Colloque international

Jean-Loup Rivière : *Est-ce qu'il y a, dans la mise en scène, deux mouvements, deux manières ? L'une serait de « découvrir » : dans l'examen du texte avec les acteurs, on met à jour ce qui lie, sépare, anime les personnages dans la perspective de figurer cela. L'autre serait d'« inventer » : on ajoute quelque chose qui n'est pas dans le texte, on crée un événement supplémentaire...*

Jacques Lassalle : *...je ne sais pas du tout faire la différence. Dans l'action, c'est un seul mouvement... la mise en scène, c'est la mise en tension, c'est la pratique permanente de la contradiction interne. Si le texte dit ça, il faut décidément jouer autre chose. Pas par provocation, mais parce qu'il n'y a théâtre que dans la mise en tension. La mise en scène est l'imaginaire d'une autre représentation que celle de l'auteur. C'est au fond, la seule façon d'être fidèle.*

Conversations sur Dom Juan, Jacques Lassalle, Jean-Loup Rivière, P.O.L, 1994.

Parce que l'héritage de Molière est partie prenante de la fabrique des écritures contemporaines du spectacle, la Chartreuse qui est aussi pôle de référence pour la francophonie, s'est associée à l'organisation de ce colloque international, scientifique et festif, en collaboration avec l'Institut de Recherche en Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle, la Maison française d'Oxford et plusieurs autres universités, dont celles de la Saskatchewan au Canada et de la Réunion dans l'Océan indien, mais aussi le CNRS et des équipes de recherche comme DIRE et IHRIM.

Quatre cents ans après sa naissance, Molière et son œuvre sont toujours d'une extrême vitalité. Non seulement la langue de Molière et sa dramaturgie continuent d'inspirer les metteurs et metteuses en scène d'aujourd'hui, mais la mise en scène moderne et contemporaine n'a cessé de renouveler la lecture de

l'œuvre. Aborder Molière par la scène, mesurer ce que notre regard sur son théâtre doit aux grands metteurs en scène du XX^e siècle comme Baty, Juvet, Serreau, Vilar, Vitez, Planchon ou Lassalle, mais aussi envisager la radicalité du geste de metteurs et metteuses en scène d'aujourd'hui comme Ariane Mnouchkine, Anatoli Vassiliev, Daniel Mesguich, Benjamin Lazar, Julie Brochen, Ivo van Hove, Stéphane Braunschweig, Christian Schiaretti, Gérard Garutti, Isabelle Starkier ou Jean-François Sivadier qui ouvrent de nouvelles perspectives insoupçonnées, ou encore comprendre en quoi le passage par la scène et le corps des acteurs et actrices peut constituer en lui-même un instrument de connaissance du théâtre de Molière, en quoi soumettre le texte au plateau et à l'interprétation, fait apparaître fonctionnements et mécanismes dramaturgiques qui passeraient inaperçus sans l'épreuve de la scène... Et il y a aussi cette dimension secrète de l'œuvre, son



Mexianu Medenou dans *Dom Juan*, mis en scène par Julie Brochen au Théâtre national de Strasbourg, 2011.

architecture interne, tout ce qui ne sera pas dit ni joué, cette « trame invisible » dont la scène rend pourtant compte à travers la représentation (espace, costume, lumière, son).

Ce sont les questionnements de ce colloque — imaginé en deux volets cet été 2022, d'abord à la Maison française d'Oxford, les 27 et 28 juin, puis à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon les 10, 11 et 12 juillet — dans une approche délibérément ouverte aux altérités linguistiques et culturelles. Il est porté par cinq institutions scientifiques francophones de par le monde (MFO/CNRS, IRET, SeFeA, DIRE, IHRIM) et son organisation affirme une dimension universitaire internationale.

La mise en scène est bien sûr par vocation un instrument herméneutique, qui met au jour les significations latentes — délibérées ou non — du texte de théâtre. Mais elle est aussi un instrument proprement heuristique : les grandes incarnations successives ayant donné corps aux personnages de Molière. On pense au Sganarelle hâbleur et pétillant de Daniel Sorano chez Vilar, au Tartuffe fiévreux et séducteur de Richard Fontana chez Vitez, à cette Agnès adolescente d'Isabelle Adjani chez Roussillon, ou encore à cet Orgon improbable de Bakary Sangaré chez Bozonnet. Et il y a aussi les multiples interprétations du Dom Juan, de la figure austère et grandiose

campée par Juvet au Dom Juan espiègle et joueur de Mexianu Medenou chez Julie Brochen ou encore celui, inquiétant et destructeur, de Nicolas Bouchaud chez Sivadier. Autant d'interprétations qui ont ainsi permis de prendre conscience des multiples potentialités des pièces.

De même, certains constats sur la structure dramatique ne peuvent se faire que par le passage à la scène (rythme général de la composition en actes, importance des liaisons scéniques, structuration de la tirade pour la voix, écriture entièrement pensée en fonction du souffle, etc.). En s'imposant comme instances à part entière dans le processus artistique à partir de la fin du XIX^e siècle, metteurs et metteuses en scène ont ainsi ouvert des voies nouvelles pour la compréhension et le rayonnement du théâtre de Molière, qui avait surtout jusqu'alors emprunté les outils de l'histoire et de l'analyse littéraire.

Ce colloque souhaite porter un regard global sur les mises en scène de Molière dans le théâtre vivant en passant par les leçons des mises en scène historiques, comme par celles de l'extrême contemporain, en convoquant aussi les interprétations non occidentales d'un théâtre francophone où Molière fait l'objet de nombreuses adaptations et hybridations et en embrassant également les théâtres d'autres langues et cultures (anglophones, hispanophones, orientales, créoles,

wolof...) où le rayonnement de Molière passe par un travail de traduction sans cesse renouvelé, tel que l'illustrent des spectacles comme *Le Misanthrope* de Ivo van Hove au New York Theater Workshop en 2007, *Le Malade imaginaire* de Rogério De Carvalho au Teatro Nacional São João de Porto en 2012, le *Tartuffe* de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin au Théâtre national de Montréal en 2016, le *Tartuffe* de Christopher Hampton et Gérald Garutti au Theatre Royal Haymarket à Londres en 2018 et tout récemment la trilogie *Molière in the Park* (*Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *L'École des femmes*) de Lucie Tiberghien au Brooklyn's Prospect Park de New York en 2019-2020, ou encore *Dokter Kontrokèr*, *Le Médecin malgré lui*, traduit en créole par Carpanin Marimoutou et mis en scène par Ahmed Madani au Centre dramatique national de l'Océan Indien en 2003. Ainsi, grâce au partenariat avec l'Institut national de l'audiovisuel, nous aurons accès à des archives rares et pourrons visionner des documents inédits et précieux.

Traduire, transmettre, partager Molière par la scène, tel sera l'enjeu de ces rencontres. Si le volet à la Maison française d'Oxford aura plutôt une approche historique de la scène, le volet à la Chartreuse interrogera Molière au prisme des vibrations contemporaines. Alors qu'Ariane Mnouchkine aura clôturé les sessions d'Oxford, Éric Ruf ouvrira les rencontres en Avignon par un entretien-prologue et Marcel Bozonnet nous offrira un lever de rideau. Puis, tout au long des trois journées, des comédiens et comédiennes, des dramaturges, des scénographes, des passionnés... qui tous et toutes abordent l'œuvre avec l'énergie et la sensibilité qui sont les leurs, viendront partager leurs expériences, entre autres Julie Brochen, Stéphane Braunschweig, Marie-Claude Bottius, Ludmila Dabo, Gérald Garutti, Benjamin Lazar, Chantal Loïal, Carpanin Marimoutou, Mexianu Medenou, Daniel Mesguich, Kouam Tawa, Lolita Tergemina, Assane Timbo, Isabelle Starkier, Christian Schiaretti... tandis que conférences et interludes performatifs rythmeront les échanges.

Nous traiterons autant de son pouvoir de subversion, que de la dimension patrimoniale que Molière représente pour les cultures francophones et montrerons en quoi les lectures africaines ou créoles de l'œuvre nous ouvrent des pans d'interprétation inexplorés, en allant à la rencontre des réécritures, camerounaise avec Kouam Tawa, guinéenne avec Souleymane

Bah et guyanaise avec Emmelyne Octavie que nous pourrons entendre en lecture. Le Gral, groupe d'acteurs-lecteurs de la Chartreuse, mettra en voix ces réécritures francophones issues du programme *10 sur 10 Molière* lancé par Drameduction avec le soutien de la Comédie-Française et de RFI, notamment *Le Marabout volant* de Souleymane Bah, *L'École des femmes ou l'oiseau en cage* d'Emmelyne Octavie et *Dom Juan ou le compte à rebours* de Kouam Tawa.

La figure complexe et subversive de Dom Juan sera tout particulièrement au centre des enjeux de désécriture, car jouer *Dom Juan* aujourd'hui c'est aussi déjouer l'œuvre et ses mystères, comme nous pourrons l'appréhender à travers les conversations de Jacques Lassalle et Jean-Loup Rivière sur *Dom Juan* que les comédiens et comédiennes du Gral nous feront revivre. Mais jouer Molière, c'est autant déjouer l'œuvre que la rejouer... aussi nous explorerons les pratiques baroques et expérimenterons en compagnie de Benjamin Lazar les résonances de la vibration baroque avec nos sensibilités contemporaines.

Enfin pour clore ces festivités scientifiques, la Chartreuse et la classe de Prépa' théâtre 93, sous la direction de Laurent Sauvage, nous invitera à la redécouverte d'une comédie aussi drôle qu'étonnante, traversée par des questions de voile et d'altérité : *Le Sicilien ou L'Amour peintre*. Une pièce qui atteste d'ailleurs que l'Afrique n'était pas absente de la cour. On connaît l'histoire d'Aniaba, prince d'Assinie qui vécut dans l'entourage de Louis XIV et l'on sait l'intérêt de Molière pour les travestissements et les turqueries. « La danse de Maures », le final de la comédie qui renvoie aux ballets de cour a même été dansé par Louis XIV lui-même.

Organisées au cœur du Centre national des écritures du spectacle, ces rencontres s'inscrivent avant tout dans une réflexion sur notre contemporanéité et souhaitent aborder la scène comme un révélateur au sens photographique du terme, afin de comprendre comment le geste de mise en scène, geste de l'alchimiste par excellence, fait advenir une dimension de l'œuvre cachée, voire ignorée, qui soudain prend forme, comme un trésor, aussi précieux que vivant. Car pour reprendre Jean-Loup Rivière et Jacques Lassalle, mettre en scène n'est-ce pas finalement délivrer un secret ?

Au-delà des échanges scientifiques et professionnels avec les artistes et les créateurs, les rencontres convoqueront également la scène par les scénographies qu'inspire Molière à de jeunes apprentis scénographes dans toutes sortes de lieux de la Chartreuse et d'Avignon (salle du conclave et Cour d'honneur), mais aussi le Vieux-Colombier à Paris, la salle Jean-Vauthier à Bordeaux et la Comédie de Saint-Étienne, avec une exposition de projets scénographiques, de maquettes et de paroles de mise en scène autour du *Tartuffe* ou *l'Imposteur*.

Ces rencontres s'inscrivent avant tout dans une réflexion sur notre contemporanéité et souhaitent aborder la scène comme un révélateur au sens photographique du terme, afin de comprendre comment le geste de mise en scène, geste de l'alchimiste par excellence, fait advenir une dimension de l'œuvre cachée, voire ignorée, qui soudain prend forme, comme un trésor, aussi précieux que vivant.

Buste de Molière : conception graphique de Gil Gaullier.



SYLVIE CHALAYE
Historienne du théâtre et anthropologue des représentations de l'Afrique et du monde noir dans les arts du spectacle, Sylvie Chalaye est aussi spécialiste des dramaturgies afro-contemporaines. Elle enseigne à la Sorbonne Nouvelle où elle codirige l'Institut de Recherche en Études Théâtrales et a créé le laboratoire « Scènes francophones et écritures de l'altérité » (SeFeA). Son dernier ouvrage, *Race et théâtre. Un impensé politique*, paru chez Actes Sud en 2020 a remporté le prix André-Malraux.

Comité d'organisation
Gilles Declercq, Université Sorbonne-Nouvelle, IRET
Jean de Guardia, Université Sorbonne-Nouvelle, IRET
Sylvie Chalaye, Université Sorbonne-Nouvelle, IRET et Laboratoire SeFeA
Céline Candiard, Université Lumière Lyon 2, IHRIM
Tristan Alonge, Maison Française d'Oxford (CNRS), Université de la Réunion, DIRE
Stella Spriet, University of Saskatchewan, Canada

Comité scientifique
Jean-Marie Apostolidès, Axel Arthéron, Georges Banu, Marcel Bozonnet, Jan Clarke, Marco Consolini, Ludmilla Dabo, Amos Fergombé, Sylvaine Guyot, Michael, Hawcroft, Tiphaine Karsenti, Mario Longtin, Pierre Longuenesse, Bénédicte Louvat, Daniel Mesguich, Catherine Naugrette, Florence Naugrette, Assane Timbo, Wes Williams.

UNE SAISON EN CHARTREUSE

rencontre(s)
d'automne



Journées européennes du patrimoine, septembre 2021



rencontre(s)
d'hiver



Festival du Polar, novembre 2021



rencontre(s)
de printemps



L'ÉTÉ D'UN COUP D'ŒIL



AVEC LE FESTIVAL D'AVIGNON

■ **9 > 17 juil** relâche le 12

LADY MAGMA

conception et chorégraphie **Oona Doherty**

■ **15 > 23 juil** relâche le 18

SOLITAIRE

Lars Norén

mise en scène **Sofia Adrian Jupither**

■ **21 > 26 juil** relâche le 24

LA MASTICATION DES MORTS

Patrick Kermann

conception et mise en scène **Solange Oswald**
et **Joël Fesel, groupe Merci**

LECTURES, PERFORMANCES, DÉBATS, COLLOQUE

■ **8, 9 juil**

LES VOIX DU BIVOUAC

Extraits de pièces de **Marion Guilloux, Nicole Cage, Théo Perrache, Anaïs de Clercq, Lydie Tamisier, Phannuella Lincifort, Béatrice Bienville, Mélodie Etxeandia, Maxime Brillon, Viviane Point, Alex Lorette** sélectionnées en 2022 par 11 comités de lecture francophones : La Comédie de Caen, le Centre dramatique des Villages du Haut Vaucluse, le Théâtre de la Tête Noire à Saran, le Théâtre de Liège en Belgique, Textes en scène et le Centre culturel de rencontre international de Ouidah au Bénin, le prix Esther, l'Association à mots découverts, le comité Collisions, le Troisième bureau à Grenoble, Acte, École de formation d'acteurs et d'animateurs de l'Association des professionnels du théâtre haïtien (APTH), le comité de lecture des Petites Gens

■ **8 > 10 juil**

GRANDES LECTURES

LE CORPS DES VIEUX et **CANNE À SEL**
Anooradha Rughoonundun
HUMB/LES ENDETTÉS **Mathilde Soulheban**
EN REVENIR **Ariane Deuzio**

■ **10 > 12 juil**

COLLOQUE INTERNATIONAL

MOLIÈRE PAR LA SCÈNE
LEÇONS DE L'INTERPRÉTATION

Conférences, lectures, performances

Avec **Marcel Bozonnet, Julie Brochen, Ludmilla Dabo, Benjamin Lazar, Chantal Loïal, Mexianu Medenou, Éric Ruf, Laurent Sauvage, Kouam Tawa, Lolita Tergemina...**

Exposition **Voilà les contes bleus**, autour de scénographies virtuelles du *Tartuffe*
Par L'Institut de Recherche en Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle, la Maison française d'Oxford, et plusieurs autres universités dont celles de Saskatchewan (Canada) et de la Réunion, et les équipes scientifiques (CNRS, IRET, SeFeA, DIRE, IHRIM)
En partenariat avec l'INA

■ **15, 16 juil**

LA RÉCOLTE

Huit auteurs présentés par la revue *La Récolte* et lus par le Gral.
Avec **Bolivar, George Brant, Anaïs de Clercq, Héloïse Desrivières, Adèle Gascuel, Marwane Lakhal, Johanne Parent, Pauline Picot**

■ **15 juil**

LES INTRÉPIDES, SEPT AUTRICES EN SCÈNE

Lectures — à l'initiative de la SACD
Avec **Catherine Benhamou, Olivia Csiky Trnka, Françoise Dô, Olivia Rosenthal, Joëlle Sambi, Gwendoline Soublin, Ruppert Pupkin**, sous la direction de **Leyla-Claire Rabih**

■ **16, 17 juil**

PAR ELLES-MÊMES

Quatre autrices performant leur projet
PORT-AU-PRINCE ET SA DOUCE NUIT **Gaëlle Bien-Aimé**
PEAU D'ÂNE – LA FÊTE EST FINIE **Marie Dilasser**
POUR UN TEMPS SOIS PEU **Laurène Marx**
LE COMMUN DES MORTELS **Olivia Rosenthal**

■ **20 > 23 juil**

DE L'URGENCE DE L'HOSPITALITÉ

Cycle de rencontres et de lectures théâtrales
Avec **Pavlo Arie, Michel Bataillon, Lucie Berelowitsch, Mohamad Bitari, Davide Carnevali, Barbara Cassin, Hatem Hadawi, Wael Kadour, Lucija Klarić, Federica Martucci, Saeed Mirzaei, Georges Nivat, Polina Panassenko, Michel Parfenov, Constantin Sigov, Kouam Tawa, Vlad Troitskyi, Maryna Voznyuk**

Le Gral – Groupe des acteurs-lecteurs 2022 de la Chartreuse
Charly Breton, Valérie Diome, David Duverseau, Yasmine Hadj Ali, Corentin Hot, Margot Madec, Julie Moulier, Julien Perrier, Gabor Pinter, Laurent Sauvage, Aurélie Turlet

EXPOSITIONS INSTALLATIONS

■ **8 juil > 18 sept**

CI-JE GIS !
Joël Fesel (groupe Merci)
Photographies **Luc Jennepin**

■ **9 > 21 juil**

MURMURS
Avec le festival Villeneuve en Scène, la Ville de Villeneuve lez Avignon, la Maison Jean-Vilar
Textes **Cyrille Atlan**
Dessins **Aymeric'Eméric**

■ **8 juil > 18 sept**

OBJECTIF MARIONNETTE
Photographies **Brigitte Pougeoise**
Commissariat **Aurélie Mouton-Rezzouk** et **Joël Huthwohl** (BnF) - avec la complicité de la BnF

■ **À partir du 8 juil**

LES PASSE-MÉMOIRES
Exercices d'admiration d'autrices et auteurs venus en résidence à la Chartreuse
En partenariat avec la BnF

VISITES

■ Visite libre du monument
■ Visites commentées
La Chartreuse au fil des siècles
La Chartreuse des artistes – Évocation de 50 ans de créations

À TABLE !

Restaurant **Les Jardins d'été**
tous les jours midi et soir
Café Saint-Jean ouvert en journée (sauf le 14 juillet) et jusqu'à 20h les soirs de spectacles

La Chartreuse-CNES
58 rue de la République
30400 Villeneuve lez Avignon
+33 (0)4 90 15 24 45
Billetterie en ligne : chartreuse.org



La Chartreuse est subventionnée par _____



Les partenaires des projets artistiques _____



Les partenaires et label tourisme _____



L'équipe de la Chartreuse

Président **Pierre Morel** | Directrice générale **Marianne Clevy**
Administratrice **Yolana Presson** | Cheffe comptable **Patricia Hausberg** |
Comptable **Maryline Guérin** | Chargée de production **Marina Brouet** |
Chargée de production internationale **Léa Pasquet** | Apprentie attachée
de production **Morgane Malliard** | Responsable communication et
librairie **Anne Dériz** | Attaché à l'information, responsable billetterie
Alexandre Nollet | Chargée de l'information numérique **Agathe Vilotitch** |
Responsable des expositions **Cécile Bignon** | Chargée des relations avec
le public **Agathe Moley** | Stagiaire relations publiques et communication
Oscar Husson | Conseiller dramaturgique permanent **Christian Gariat** |
Conseillère dramaturgique **Marie Vayssière** | Responsable développement
tourisme et patrimoine **Audrey Pujol** | Accueil et visite **Anais Matheos**,
attachée principale avec **Auréli** **Lionnet**, **Elsa Tasserit** et **Louise Charles**
en apprentissage | Librairie **Gérard Escriva** avec le renfort en saison de
Youri Martin et **Julie Clugery** | Bibliothèque **Julie Clugery** | Café Saint-
Jean **Sacha Garichot** | Gouvernante **Amandine Duclaux** | Entretien des
locaux **Auréli** **Massin**, **Joséphine Simba-Menayame** et **Hind El Ouazizi** |
Directeur technique **Gérard Nuel** | Régisseur général **Christophe Basile** |
Conducteur de travaux **Thibault Malartre** | Coordinatrice technique
Amélie Benoit | Gardiens, agents de maintenance **Thierry Bourret**, **Yann**
Szlek | Entretien espaces extérieurs et jardins **Xavier Bertrand** |
Régisseurs intermittents **Mathias Barralon**, **Pascal Bigot**, **Rémi Billardon**,
Michèle Milivojevic, **Yoan Mourles**, **Pauline Parneix**, **Nina Tanné** |
Habilleuse intermittente **Lucie Lizen**

Directrice de publication **Marianne Clevy**

Secrétaire de rédaction **Anne Dériz** avec le renfort d'**Agathe Vilotitch**

Conception et réalisation graphique **Annie Demongeot**

Imprimerie Orta, Avignon

Crédits photographiques : p. 6 JET 2021 © Alex Nollet/La Chartreuse / p. 7 Noham Selcer
© Simon Gosselin ; Charlotte Lagrange © Thomas Faverjon / p. 8 Kouam Tawa © Pérez / p. 14
Lucie Vérot © Fleur Even / p. 15 L'Univers des Mots © L'Univers des Mots / p. 18 Juliette
de Beauchamp, Baudouin Woehl © Jean-Louis Fernandez / p. 19 Librairie © Alex Nollet/La
Chartreuse / p. 23 Patrick Kermann © P.H.-D / p. 26 Plan écriture de Patrick Kermann / p. 29
groupe Merci - Solange Oswald et Joël Fesel et groupe Merci en 1999 avec Patrick Kermann
© Luc Jennepin / p. 30 groupe Merci - *Mastication des morts* © Luc Jennepin / p. 31 Patrick
Kermann © P.H.-D / p. 32 Gaëlle Bien-Aimé © Elisabeth Roger - Alca, Nouvelle Aquitaine ; Marie
Dilasser © Cie Exit ; Laurène Marx © DR ; Olivia Rosenthal © Francesca Mantovani - Éditions
Gallimard / p. 37 Barbara Métais-Chastanier © Thomas Métais-Chastanier / p. 38 Hatem
Hadawi © DR ; Saeed Mirzaei © DR ; Lucija Klarić © DR ; Kouam Tawa © Pérez ; Clàudia Cedó
© Marta Luvà Agency ; Pavlo Arie © DR ; Davide Carnevali © Bianca Vignato ; Mohamad Bitari
© CCCB, Miquel Taverna, 2021 ; Barbara Cassin © John Foley/Opale/Éditions Fayard / p. 40
Constantin Sigov © Maksym Sydorenko / p. 41 Georges Nivat © DR / p. 45 Mexianu Medenou
dans *Dom Juan*, 2011 © DR / p. 47 Sylvie Chalaye © G. Germain ; Buste de Molière - conception
graphique de Gil Gaullier / p. 48 et 49 © Alex Nollet, Agathe Vilotitch/La Chartreuse
Plan de la couverture et des pages « rubriques » © Pierre Marron
p. 11 Remerciements à tous les auteurs et photographes pour les portraits.

