

# recountre(s)

LA REVUE  
DE LA CHARTREUSE

Centre national des écritures du spectacle



**VILLENEUVE**  
LEZ AVIGNON

HIVER 2022-N°2

PRINTEMPS

ÉTÉ

AUTOMNE

*Les Centres culturels sont ancrés dans leur territoire, leur région, leur pays. Ils ont les deux pieds dans la terre et la tête dans l'avenir qui se fait. Ils ont la vertu de n'être pas des parcelles d'administration et d'être à la rencontre des collectivités locales et des États. Et surtout ils sont libres et ont tenu à l'être pour mettre leur liberté au service des autres. S'il fallait aujourd'hui en Europe les caractériser, je dirais qu'ils sont des « ports francs » ou qu'ils ont toutes les qualités pour l'être.<sup>1</sup>*

Serge Antoine, 1988

<sup>1</sup> Extrait de « Les lieux culturels, des « ports francs » dans un réseau européen pour l'action culturelle » publié dans la revue *Travées*, 1988 puis dans *Semur d'avenirs*, Éditions Association Serge Antoine, 2008.

Serge Antoine (1927-2006), grand commis de l'État, a été entre autres président de l'Association des Centres culturels de rencontre de 1985 à 1998.

La Chartreuse-Centre national  
des écritures du spectacle  
direction générale Marianne Clevy

Toute l'actualité sur [chartreuse.org](http://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

■ ■ ■ LA CHARTREUSE  
Villeneuve lez Avignon Centre national des écritures du spectacle

## 4 Écrire en 2022 L'urgence de l'hospitalité

- 5 **En table d'hôtes avec...**  
Diane Chavelet, Veronika Mabardi,  
Saeed Mirzaei, Hermine Yollo
- 10 **Un Espace à soi...**  
*L'étrange proposition*  
Suzanne Lebeau
- 12 **Écrivains et compagnies en résidence**  
d'août à décembre 2021

## 14 Archipel des écritures

- 15 > 20 **Le conseil dramaturgique**
- 15 **À l'écoute**  
Christian Giriat
- 18 **Retour d'expérience au CCRI John Smith, Bénin**  
Ronan Chéneau
- 20 **La nécessité impérieuse du partage**  
Sara Fauteux
- 21 **Très loins très proches**  
*En décalage*  
Conversation entre Olivier Sylvestre  
et Juliette Steiner
- 24 **Résidences-parcours**  
*Prendre soin, épisode 1/3*  
Valentine Sergo et Kouam Tawa  
avec les Pôles de référence pour les écritures  
issues de la francophonie

## 26 Exposer l'œuvre, exposer l'écrit

- 27 **Valérie du Chéné** par Frédéric Vossier  
*Deux ou trois choses que je crois d'elle*
- 28 **Certaines choses qu'on sait d'elle**  
Frédéric Vossier / Valérie du Chéné

## 30 Grand entretien

- 32 **Claudine Galea** par Jean-François Perrier

## 36 Extrait

*Tango* Claudine Galea / Frédéric Vossier

## 38 Les Rencontre(s) d'hiver

- 39 **Les Journées de l'édition théâtrale**  
*Instantané*  
Marianne Clevy
- 48 **L'hiver d'un coup d'œil**

## 50 De pierre et de chair Histoires de Chartreuse

- 51 **Hommage à Bernard Tournois**  
Bernard Faivre d'Arcier
- 55 **Regards croisés**  
Pierre Marron, Jacque Manöel Colin

Chères lectrices, chers lecteurs,  
Toutes et tous amis de la Chartreuse,

Beaucoup d'entre vous connaissent l'été à la Chartreuse et ses moments festivaliers intensément partagés où se retrouvent les acteurs majeurs du spectacle vivant. Une fois les cigales au repos, la Chartreuse se met à l'heure d'hiver et, si le monument, son silence, sa minéralité majestueuse peuvent offrir au visiteur un aspect plus austère, en retrait, il ne faut pas s'y tromper. Dans les cellules, les salles de travail et les lieux partagés, bibliothèque, librairie, café... la création est à l'œuvre et son hospitalité plus que jamais au cœur du travail d'une équipe mobilisée pour accueillir toutes les générations et les familles d'artistes qui placent l'écriture du spectacle au centre de leur processus de création.

Pour en rendre compte, ce deuxième numéro de *Rencontre(s)* vous propose d'embarquer pour un voyage d'hiver aux côtés d'artistes, d'écrivains, de femmes et d'hommes de scène accueillis durant la saison 2021/2022. Comme nous, vous serez peut-être étonnés de découvrir combien le monument accompagne, stimule l'imaginaire des artistes, nourrit le travail de celles et ceux qui en sont les hôtes comme de tous ceux qui ont eu, ou en ont aujourd'hui, la charge. D'une rubrique à l'autre, de l'artiste au responsable des travaux, la revue espère combler votre curiosité historique tout autant que votre appétit de création contemporaine en partageant un peu de nos émerveillements, de nos admirations, de l'ordinaire et de l'extraordinaire en Chartreuse.

Marianne Clevy  
Directrice générale

# ÉCRIRE EN 2022 L'URGENCE DE L'HOSPITALITÉ



## EN TABLE D'HÔTES AVEC...

Diane Chavelet  
Veronika Mabardi  
Saeed Mirzaei  
Hermine Yollo

De septembre à décembre, plus de cinquante artistes ont vécu dans l'espace de la Chartreuse un temps de solitude partagée, un temps de travail qui autorise à remettre en question, interroger, bousculer un projet, forme et fond, en laissant la place aux rêves, en ouvrant grand les portes de l'imaginaire.

Le soir en hiver, un feu dans la cheminée accueille ces résidents qui viennent dîner en table d'hôtes. Vers dix-neuf heures, leur silhouette emmitouflée que le mistral bouscule et saisit de froid, traverse le cloître Saint-Jean pour retrouver l'atmosphère chaude et la cuisine gourmande de Manu, héritier d'une belle lignée de cuisiniers et cuisinières qui savent combien ce moment collectif a d'importance. Animés, joyeusement sérieux et sérieusement nécessaires, les échanges ne sont pas toujours d'ordre artistique ou intellectuel et c'est tant mieux. À la faveur du temps qui passe, se découvrent et se nouent des liens qui seront parfois déterminants dans le parcours d'une écriture, d'un projet, d'une œuvre.

Tout comme Suzanne Lebeau, qui nous livre une magnifique réflexion sur son parcours d'autrice, les artistes Hermine Yollo, Veronika Mabardi, Saeed Mirzaei et Diane Chavelet ont vécu cet hiver ces moments surprenants, intenses.

Autour de la table d'hôtes, ils partagent un peu de leurs expériences, leurs étonnements, surprises...



Diane Chavelet est pour la première fois en résidence à la Chartreuse, elle vient poursuivre l'écriture d'un oratorio autour de la traversée du confinement de 2020. *Lorsque j'ai posé ma valise cellule R du cloître Saint-Jean, j'ai immédiatement pensé au texte de Virginia Woolf, A Room of One's Own. La traduction française transpose room par chambre dans le titre et c'est curieux car room ne signifie pas chambre, mais pièce, ou plus largement espace. Un espace à soi, une durée et un lieu dédiés à l'écriture... J'ai compris que jamais je ne m'étais réellement « offert » un tel espace : le temps de créer, je l'ai toujours volé.*

**Un espace à soi, une durée et un lieu dédiés à l'écriture... J'ai compris que jamais je ne m'étais réellement « offert » un tel espace : le temps de créer, je l'ai toujours volé.**

Comme Diane, Veronika Mabardi est arrivée à la Chartreuse avec un projet bien avancé, une structure, un sujet, des notes, des scènes, un plan. *Je savais où j'allais. Il restait une question que je voulais déplier au calme, le genre de question qui demande du temps et des détours : j'avais fait tout le travail d'écriture loin du plateau, des corps et du silence qui sépare les corps. Quelque chose était trop confortable, trop dit, sous contrôle, alors que le texte parle d'échapper au contrôle, de le perdre, d'y résister... Un de mes premiers professeurs nous demandait sans cesse : que demande le plateau pour rester vivant ? Je voulais confronter ce que j'avais écrit à cette question. D'autres, comme Saeed Mirzaei ou Hermine Yollo viennent se confronter à des projets anciens, reprennent en l'état l'écriture d'un texte. À mon arrivée, se souvient Hermine, On bouffe du lion chez les crevettes était à l'état de quatre, cinq fragments éparés sur le papier, un résumé, une présentation succincte des personnages... J'avais beau savoir ce que je voulais raconter, je n'arrivais pas à écrire. Les mots ne venaient pas. J'étais bloquée et ce, depuis 2017 ! Saeed, lui, avait deux projets à mener. Le premier, j'en avais déjà fait une lecture avec les comédiens. Ça faisait deux ans que je n'étais pas revenu dessus et je souhaitais faire des changements. Je savais qu'il y avait des problèmes dramaturgiques, qu'il fallait trouver plus de cohérence et nourrir plus les personnages, mais je ne savais pas comment. Le deuxième était en cours d'écriture depuis un an. J'étais en train d'en finir la première version. Je savais ce que je devais écrire pour finir. J'étais confiant par rapport à la structure.*

Vient alors le moment de prendre ses marques, de trouver le rythme, la cadence propice à l'écriture, un temps propre à chacun. *Veronika Mabardi investit l'espace... Au milieu de ma cellule, il y avait une table immense ; j'y ai étalé des papiers, des croquis, des livres. Comme elle paraissait terne, j'ai glané dans l'enceinte de la Chartreuse des choses qui la réveilleraient : des photos du travail d'Ilka Schönbein trouvées à la bibliothèque, des cailloux, des kakis, une grenade, des feuilles, un cloporte, le texte de Kleist sur la marionnette, des petits papiers qui portaient des questions, des nœuds, des tropismes... Je passais de la table au texte et ça ne raccordait pas. La table me renvoyait l'impression que le texte se trompait d'endroit, qu'il se mettait en surplomb, qu'il oubliait les tremblements, la forêt, l'obscurité, les odeurs, la matière – les pactes de l'enfance.*

Diane Chavelet rouvre tous les possibles. *Durant la période du confinement, j'avais accumulé environ deux cents pages de poèmes, en avais fait ensuite une sélection pour parvenir à une « ligne », une narration d'une seule voix. Tel quel, ce texte avait sa cohérence propre. Certains ajustements étaient nécessaires, mais l'ensemble tenait sur ses jambes. C'est cette version de VID que j'avais envoyé à la Chartreuse, pour un projet de résidence collective avec un compositeur/danseur. Mais le musicien avec lequel je travaillais n'était pas disponible sur toute la période. Je suis donc arrivée seule et j'ai décidé de revoir ce texte, en partie car je voulais intégrer des « thèmes » qui ne trouvaient pas leur place dans le canevas créé. Dès cette première relecture de VID, j'ai eu envie de multiplier les voix, d'inventer d'autres personnages, pour intégrer les fragments manquants. Il fallait tracer dans le poème des sillons dramatiques, des trajectoires, tisser des liens entre les voix, sortir d'une projection stricte du « plateau » pour développer les différentes branches et les différents échos entre les thèmes mélodiques des poèmes.*

Hermine Yollo est « lancée enfin » dans l'écriture, lorsqu'elle a une surprise. *Hermine sait que souvent des personnages imprévus arrivent en cours de travail. Elle les accueille avec joie, mais cette fois... un personnage vraiment inattendu a débarqué qui m'a vraiment étonnée. Il s'agit de Palémonis, la Cité-État où se déroule l'histoire. Palémonis a pris la parole de façon sourde mais impérieuse et insistante. Elle a commencé à parler, parler, parler et je n'ai eu d'autre choix que d'interrompre ce que j'écrivais pour transcrire ce qu'elle disait. Elle est devenue*

**Un personnage vraiment inattendu a débarqué... a pris la parole de façon sourde mais impérieuse et insistante.**

*un personnage central de l'histoire dont elle raconte sa version et son vécu. Quand Palémonis s'est mise à parler, ça a été une révélation pour moi. Une sorte d'accès à une mystique magnifique !*

*Une surprise en étonnante résonance avec l'expérience de Veronika Mabardi. J'écris sur une fratrie en souffrance, dont l'une des sœurs vient d'être internée en hôpital psychiatrique. Un matin, à partir d'une note posée sur la table, leur mère s'est mise à parler. Elle n'entraîne pas dans mes plans... Durant toute une semaine, elle ne m'a pas laissée en paix. Elle s'emballait, prenait le mors aux dents, levait les mains au ciel, vidait son sac et se défaisait. La mère et sa solitude, sa rage, sa honte, son corps vide, sa défaite. C'était une irruption. Elle n'était pas le sujet, mais elle me fascinait, j'avais envie d'en savoir davantage... Il y avait une promesse dans cette mère.*

Bien sûr, le lieu et l'isolement jouent leur rôle. *Est-ce que tout le monde rêve si fort à la Chartreuse ?* interroge Veronika Mabardi lorsqu'elle revient sur ces quelques semaines. *Le temps était dilaté, je me sentais protégée par l'enceinte et troublée par mes rêves. Je sentais la pièce se déconstruire.*

**Est-ce que tout le monde rêve si fort à la Chartreuse ? Le temps était dilaté, je me sentais protégée par l'enceinte et troublée par mes rêves.**

*C'est à ce moment qu'il y a eu des rencontres, des cafés à la bibliothèque, des balades au bord de l'eau, des corbeaux dans la terre grasse, fraîchement retournée, des paysages qui ressemblent à ceux dans lesquels mes personnages ont vécu leur enfance et la nuit du cloître vide, son écho avec les nuits de cette mère qui renonce...*

*Tout le monde rêve fort à la Chartreuse ? Il arrive que j'aie peur en écrivant confie Hermine Yollo. En même temps peur de ce qui pourrait découler de moi, peur d'être dépassée par ce que j'aurais écrit et peur de ne pas arriver à laisser être ce qui peut et doit advenir en écrivant. Mais je suis sûre d'une chose, c'est que je veux que mes œuvres dramatiques soient*

*aussi vastes que le monde, que l'univers, que la vie. Je crois résolument que l'on peut tout montrer et représenter au théâtre, surtout tant que l'on considère que le théâtre ne se limite pas à quatre murs dans une salle sombre. Je peux donc – et je m'autorise à – tout écrire dans une pièce dramatique avec autant de liberté que si j'écris un roman, un poème ou une nouvelle. Mon acte d'écrire (du théâtre en particulier) se veut aussi vaste que peuvent l'être mon imagination et celle des autres. Un théâtre, riche et vaste comme la vie et tout ce qu'elle contient de connu et d'inconnu, qui peut faire rentrer sur le plateau cent personnages, autant dans cent corps que dans un seul.*

Saeed Mirzaei lui, pourtant arrivé confiant avec ses deux textes en cours d'écriture, se retrouve en difficulté quand il reprend son premier texte. *J'étais bloqué. Ça n'avancait pas. Et je n'avais pas envie d'en parler. Je me disais que c'était à moi de trouver une solution. Je voyais les autres écrire. Je me sentais en retard. Tout le texte a commencé à bouger, mais seulement dans ma tête. J'ai imaginé une tout autre structure. Mais je résistais. Je résiste.*

*Je ne voulais pas parler de ce sujet. Un sujet politique sans l'être vraiment ! Il y a eu des événements politiques qui m'ont bouleversé il y a deux ans. Je croyais m'être détaché. Je croyais que je pourrais reprendre la réécriture de ce texte. Mais à ma grande surprise... Ce sujet ne m'intéressait plus.*

*Je me suis éloigné de cette idée politique. De ce que j'appelle « un cirque ». Je ne trouvais pas l'énergie qu'il fallait pour réécrire sur ce sujet. Donc j'ai renoncé à tout démolir et à tout reconstruire. Et j'ai repris le deuxième texte ! Roman ou pièce ? Aujourd'hui, je fais face à plus de contradictions. Ou à plus de choix, si je peux dire : assumer l'intime ? Ou me voiler davantage dans le récit ?*

Saeed en a la conviction, pour lui, l'écriture en soi devient de moins en moins un choix. *Elle s'impose à moi. Et je me laisse faire.*

**Aujourd'hui, je fais face à plus de contradictions. Ou à plus de choix, si je peux dire : assumer l'intime ? Ou me voiler davantage dans le récit ?**

Saeed, Diane, Veronika et Hermine ont vécu quelques semaines d'automne « l'ordinaire » des résidents, l'isolement « partagé ». *Je ne me sentais pas vraiment isolé* remarque Saeed. *C'est peut-être que l'isolement m'aidait ! Mais parce qu'aussi je découvrais les autres à la table d'hôtes. C'était une surprise. J'avais imaginé être plus isolé.*

Une table d'hôtes où les écrivains goûtent aussi la présence et l'énergie des compagnies, collectifs, comédiens, metteurs en scène, performeurs... Tous soulignent l'importance de ce rendez-vous quotidien. *Car finalement on se voyait tous les soirs, poursuit Saeed. Voir tous les jours les mêmes personnes que je ne connais pas est pour moi un effort. Ce n'est pas quelque chose que je fais facilement. Même si je sais qu'à chaque fois il y a des belles rencontres. C'était le cas. J'ai rencontré les univers différents et les différentes méthodes des auteurs qui sont en travail d'écriture. Un travail d'équipe sans l'être vraiment. Ça m'encourageait.*

**J'ai rencontré les univers différents et les différentes méthodes des auteurs qui sont en travail d'écriture. Un travail d'équipe sans l'être vraiment. Ça m'encourageait.**

Chaque soir, donc, se partagent librement les sujets et circulent bien des récits... Et très souvent la question de l'espace dans lequel chacun va devoir écrire nourrit les discussions, crée les premiers liens. Comment chacun prend ses marques, apprivoise sa solitude dans sa « cellule » de chartreux ? À la table d'hôtes, c'est naturellement que Diane Chavelet et Marie Levavasseur, sa « voisine du dessus », se rapprochent en conversant à ce propos. Diane est heureuse d'avoir pu emménager dans la cellule laissée vacante par son coéquipier, Marie d'en quitter une dans laquelle il lui était impossible de se concentrer pour intégrer celle initialement destinée à Diane ! Diane rencontre aussi ce soir-là Geoffrey Rouge-Carrasat. *Il se passionnait pour l'hygiène de vie des chartreux et plaisantait à demi à l'idée d'adopter lui-même un rythme ascétique. À l'entrée de sa cellule, où il nous a conviés après le repas pour partager des livres, il avait affiché une liste de « règles » conçues pour être transgressées : faire du sport quotidiennement, pas plus de trois cafés par jour, pas une goutte d'alcool, lever aux aurores, coucher avec le dernier*

*chant du coq. Geoffrey occupait la cellule K, ce qui l'avait impressionné au départ. Elle porte en effet une charge émotionnelle particulière pour nombre de résidents. Elle a été celle de Patrick Kermann, qui s'est donné la mort en février 2000. En rentrant dans la cellule R, ce premier soir à la Chartreuse, je n'ai pu m'empêcher de repenser à cet écrivain dont je savais que l'œuvre dramatique avait profondément marqué sa génération, mais dont je n'avais pas encore rencontré l'écriture.*

Une première soirée déterminante, qui va inspirer profondément son travail. *Tandis que je commence à me raconter son histoire, les liens se tissent entre lui et mon texte en cours. Des fragments de poème reviennent au personnage que je suis en train de construire, ou d'habiter. C'est Patrick Kermann, ou plutôt l'histoire que je me raconte sur lui, qui fait alors basculer mon texte. Je me suis nourrie ainsi, la première semaine, d'archives sur la guerre froide et la chute du mur, des pièces de Kermann lues en bibliothèque, d'échanges constants avec les résidents, sur nos habitudes de travail, nos cheminements, nos moments de blocages et d'euphorie, nos doutes, nos relectures moroses ou enthousiastes, nos rituels. Écrire à partir d'un écrivain et le faire parler, c'est délicat, une responsabilité. Cela demande de plonger dans une langue, un univers et d'accepter que cet univers opère une contamination.*

À la lecture de ces expériences, il semble évident qu'à la veille de leur départ, toutes et tous n'auront pas toujours mis un point final à leur

projet. Les trajectoires sont à chaque fois si singulières qu'il serait présomptueux de généraliser. Les parcours inspirés et fructueux de quelques-unes et quelques-uns de ceux qui ont habité la Chartreuse cet automne sont, avant tout, des témoignages, précieux, généreux, d'une expérience artistique commune, le travail en résidence. *J'ai des moments d'angoisse, reconnaît Diane Chavelet, où je ne sais plus pourquoi je fais ce que je fais, où je me demande si je ne suis pas en train de détruire l'équilibre de mon texte. Bien sûr qu'il faut, pour intégrer une autre histoire dans mon histoire et tisser de nouvelles trames, réviser les fondations existantes. Mais l'espace – le temps, le lieu, l'environnement humain – m'a donné confiance en ce geste. Un itinéraire qui laisse une empreinte, à la fois sur mon travail et sur ma trajectoire d'autrice. VID a pris un autre corps, hybride. Il se poursuit inexorablement, il m'habite, il adopte sa cohérence presque en dehors de moi. Je l'ai mis en route et c'est comme si depuis, il se déroulait à moitié seul et venait parfois me tirer la manche pour que je vienne l'augmenter. Il arrivera bientôt à sa première version.*

*Ce n'est plus un seul en scène univoque, c'est un diptyque à quatre voix. Les plages de poèmes sont interrompues de longs dialogues.*

**Quand on arrête de douter, on n'écrit plus.**

*L'histoire opère par détours, par échos, mais se suit, je crois. J'espère. Je doute, on doute forcément. Quand on arrête de douter, on n'écrit plus.*

Une expérience essentielle aussi pour Veronika. *J'ai pu entrer dans la question de l'innommable et du silence, de l'obscurité d'où émergent les mots. Laisser se défaire ce qui tenait si bien, sortir du plan, du surplomb, pour revenir à la sensation, au tâtonnement et à l'incertitude, est jubilatoire. J'ai la chance de ne pas avoir d'échéance avec cette pièce, c'est un luxe... Je voulais avancer parce que j'avais peur de la perdre. Aucun risque, à présent. Elle résiste, mais elle me tient. Et à l'arrivée, ce n'est plus tant de la pièce dont il s'agit, mais de ces humain.e.s à fleur de peau, pris.e.s dans leur mémoire. Ma pièce s'appelle Les chevaux dans le ciel. Il y a eu du ciel, des chevaux, des histoires partagées, des liens, des cadeaux. Et l'accompagnement de Marie Vayssière. La solitude de ma cellule s'est peuplée, chargée des mots échangés, de corps imaginaires, de rires d'enfants et d'images. La pièce sens dessus dessous, la table en vrac... Le texte a perdu sa charpente, mais étrangement, pas son sujet. La veille de mon départ, j'ai testé les mots de la mère dans l'acoustique si particulière de la salle capitulaire et j'ai compris comment je veux que ça résonne. Ça ne semble pas grand-chose, mais c'est ce qui me manquait.*

Le dîner fini, dans l'obscurité de la nuit, le silence du bâtiment, en chemin vers sa cellule, chacun passera peut-être devant quelques passe-mémoires exposés dans les anciens passe-plats des cellules des chartreux où de précédents résidents ont composé des « exercices

d'admiration ». Des noms, des visages, des présences, autant de signes d'hospitalité, d'accueil, adressés d'un résident à l'autre, d'une saison à l'autre... *La veille de mon arrivée, se rappelle Veronika en quittant la Chartreuse, j'avais perdu mon exemplaire des écrits de Kantor dans le tram. J'avais juste eu le temps de copier une note sur le théâtre et la mémoire. Le premier soir, dans le couloir qui conduit à ma cellule, j'ai vu dans un passe-plat la silhouette de Duras et des mots de Céline Delbecq sur les larmes de l'enfance. Un peu plus loin, le regard de Kantor et devant ma porte, celui de Marina Abramović.*

*Des rappels que le théâtre est une question de présence, de présent, que les mots sont des actes, ouvrent des espaces.*

**Le théâtre est une question de présence, de présent, les mots sont des actes, ouvrent des espaces.**

#### DIANE CHAVELET

est autrice, metteuse en scène et universitaire. Elle codirige la Cie Paupières Mobiles avec Hakim Bah. Ensemble, ils mettent en scène *La nuit porte caleçon* (2015) et *À bout de sueurs* (2021) d'Hakim Bah. Elle publie articles scientifiques, textes de fiction et traductions dans les revues *Po&sie*, *Théâtre/Public*, *Horizons/Théâtre*, *Afrikadaa*, *Rue Saint Ambroise*, *Feuilleton* et chez Robert Laffont.

#### VERONIKA MABARDI

est autrice, dramaturge et réalisatrice radiophonique. Elle vit à Bruxelles. Son théâtre est publié chez Lansman Éditeur, dont *Loïn de Linden* (2014) ou *Adèle* (2016) et aux Éditions de l'Œil pour *Tu l'as trouvé où, ce spectacle ?* coécrit avec Agnès Limbos (2019). D'autres textes sont entre autres parus aux Éditions Esperluète, dont dernièrement *Les Cerfs* (roman, 2018), *Peau de Louve* (récit, 2019), ou *Sauvage est celui qui se sauve* (récit, janvier 2022).

#### SAEED MIRZAEI

est comédien, auteur et dramaturge francophone iranien. Étudiant, il découvre le théâtre à l'école polytechnique de Téhéran. Puis, il suit une formation de comédien à l'EDT91 et un master de mise en scène et dramaturgie à l'Université Paris-Nanterre. Depuis il a participé à plusieurs projets scéniques et cinématographiques. Sa première pièce, *Where Did I kill you for the first time* a été lauréate de l'aide à la création Artcena.

#### HERMINE YOLLO

Comédienne, metteuse en scène, autrice camerounaise, Hermine Yollo a bénéficié d'une première résidence à la Chartreuse en 2018 grâce à une bourse Odyssee de l'ACCR, pour son texte *M-119 Autopsie*. En 2021, elle revient à la Chartreuse travailler *On bouffe du lion chez les crevettes*, deuxième partie d'un triptyque s'inspirant de la crise sociopolitique qui secoue le Cameroun depuis 2016.



SUZANNE LEBEAU

Fondatrice en 1975, avec Gervais Gaudreault, de la compagnie le Carrousel au Québec, elle est reconnue internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour jeunes publics. Elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués à travers le monde, avec plus de deux cent quatre-vingt-cinq productions. Ses œuvres, publiées dans de très nombreux pays et traduites en vingt-six langues, sont en France représentées par les éditions Théâtrales.

## L'étrange proposition...

Nous sommes en 1992 et je reçois une étrange proposition, moi qui n'ai jamais entendu parler de résidences d'écriture. J'écris quand le temps le permet, le plus souvent celui des vacances, quand les écoles se taisent, quand la compagnie que je codirige se calme parce que c'est l'été. Je me lève très tôt, sur la pointe des pieds pour profiter du rare silence et du lever du soleil sur le lac. Je suis une auteure à temps partiel. Pas une vraie, j'écris quand je peux et... j'écris pour enfants. Les enfants ne sont pas sérieux.

On m'invite à une résidence d'écriture, l'expression m'étonne, moi qui vole de courts moments d'oisiveté pour remplir des cahiers, quelques mots aujourd'hui, quelques mots demain... On m'envoie des dates et on me donne une cellule... J'ai une crainte sourde :

j'imagine le lit, tout petit collé contre le mur et probablement très dur. La vie en cellule des moines chartreux dans la France du XIV<sup>e</sup> siècle ou des prisonniers à Montréal aujourd'hui, me semble appeler

l'austérité. J'imagine la tablette de bois ou de métal pour déposer l'ordinateur et le bruit sec désagréable du métal sur le métal dans un lieu hostile. La tablette fixe, fixée au mur, à peine assez grande pour mon ordinateur, pourtant petit. Les livres, les papiers, les cahiers, je les éparpille sur le sol, sur le lit et jusque sur le bol de toilette que j'imagine aussi, minimaliste. Peut-être, un simple trou. Est-ce que je serai libre de sortir de ma cellule ? J'écarte la question. J'aurai le temps et le silence. Je cherche le temps et le silence depuis si longtemps et la menace de la cellule ne pourra pas me faire renoncer.

On m'ouvre la porte de la cellule J, une émotion me saisit, de la tête aux pieds, émotion qui,

aujourd'hui encore, me tire des larmes aux yeux. C'est ainsi que l'on traite les auteurs à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon ? Même les auteurs qui ne sont pas sérieux... Je regarde la cuisine, le jardin, le foyer, la chambre. Je dépose mon ordinateur sur la table de bois large et belle, jette pêle-mêle les livres dont j'ai besoin pour la recherche, les notes éparses, les cahiers, les crayons et il reste encore de la place. Je peux travailler en haut, en bas, car il y a une autre table, un divan devant le feu de bois. Il y a un système de son ! *Les Suites pour violoncelle* de Bach jouées par Tortelier m'accompagnent pendant trois mois. Je m'installe et j'écris comme l'assoiffé qui a traversé le désert, boit quand il arrive à la source d'eau fraîche. J'écris, j'écris avec un bonheur que je n'ai jamais connu. J'écris avec

le sentiment, timide encore, que je fais mon métier. Tous les jours, je suis un peu plus convaincue : écrire est un métier, un métier légitime qui ne s'accomplit pas dans la comptabilité des pages, des succès, des revenus.

J'ai un métier, je suis une auteure et j'aime mon métier.

Je n'ai pas 20 ans mais 45 en 1992 et la prise de conscience est si puissante qu'une journée sans écrire, aujourd'hui encore, me laisse « un vide » au creux de l'estomac, au creux de l'âme. Écrire me renseigne sur la vie. J'écris « un vide » sans savoir où situer ce vide intérieur si douloureux. La Chartreuse m'a appris qu'écrire, oui, est une passion, un besoin intime qui bouillonne et déborde mais c'est aussi un métier et la certitude m'est précieuse. Elle fait de moi une auteure.

J'ai appris beaucoup plus. J'ai compris ce que je savais intuitivement : le texte de théâtre se vit dans la rencontre. Étrange public qui peut

être lecteur ou spectateur. La Chartreuse telle que la vivaient Françoise Villaume et Daniel Girard avec une équipe engagée, soudée autour du même projet, possédait au plus haut point l'art de la dialectique subtile entre solitude et rencontre. Ils nous l'enseignaient, nous la faisant vivre et nous obligeant à y réfléchir. L'écriture du texte était un absolu et les rencontres faisaient partie intégrante de l'expérience. Toutes les rencontres : entre les auteurs, avec les publics : présentations, discussions, lectures. On multipliait les entrées vers les publics (l'art est sans recette), on envahissait des lieux différents : théâtres, laboratoires, classes, bibliothèques. Je me souviens de Cucuron... Le voyage dans la nuit noire entre les platanes, la bibliothèque fervente, fébrile : la moitié des gens du village assistait à la rencontre avec une auteure au parcours si peu sérieux.

La dialectique était ainsi construite : concentration et silence entre les murs de la Chartreuse qui nous gardaient loin des distractions futiles et médiations avec les publics. Curieuses médiations qui se développaient au cas par cas avec chaque auteur, chaque texte, éveillant les besoins de chacun des projets et les respectant. L'évidence d'écrire pour un spectateur, un lecteur me rendait responsable de chaque mot, chaque virgule et m'a confirmé qu'écrire est une responsabilité qui n'appartient pas qu'aux auteurs qui s'adressent aux enfants. Être responsable, loin d'être un frein, était un puissant moteur.

Vingt ans ont passé entre la première et la deuxième résidence. Je suis retournée souvent à la Chartreuse faire de courts séjours de travail avec de jeunes auteurs, des enseignants, des programmeurs pour réfléchir sur l'écriture et les jeunes publics. Les pouvoirs de cette savante médiation me sont apparus clairement dans le goût du spectacle vivant, le goût de lire le théâtre, de rencontrer des auteurs vivants, des auteurs vivants ! Oui, à la Chartreuse les auteurs sont vivants et en mouvement.

Je me réjouissais d'une résidence en juin 2020, dans le cadre des échanges avec le Cube<sup>1</sup>. Écrire enfin ce texte sur la maltraitance qui m'obsède depuis longtemps. La relation toxique adulte/enfant ressemble si parfaitement aux relations puissants/démunis. La recherche théorique était complétée

depuis longtemps. MARS 2020. Je suis, comme nous tous sur terre, arrêtée net dans mon élan.

Je reviens à la Chartreuse... à l'automne 2021. Le temps a été long et je n'ai pas rencontré les enfants comme je l'avais prévu puisque les écoles sont interdites aux « non essentiels », je n'ai pas entendu leurs mots, pour parler de ces abus qui les concernent. Je n'ai pas reçu vivantes, métaphoriques, parfois d'une maladresse éloquente, les images dont ils se servent pour dire ce qu'ils vivent ou observent autour d'eux.

J'arrive nue, abîmée, terriblement fragilisée par le caractère « non essentiel » de mon métier qui se vit 24 heures sur 24, donne peu de gloire, encore moins de fortune. Je fais de mon séjour à la Chartreuse un défi : retrouver le chemin de l'écriture, en retrouver le plaisir et la fluidité. Je demandais beaucoup et me demandais beaucoup : travail et plaisir d'un seul coup quand la culture elle-même souffre encore mille renoncements, mille frustrations, mille contorsions pour exister.

Malgré la sagesse des murs, la table d'hôtes qui me soulageait de cette douloureuse asphyxie, malgré la présence bienveillante de l'équipe, le contact émouvant des auteurs isolés chacun dans sa cellule, croisés entre deux bouquets de romarin, à la bibliothèque ou à la librairie, malgré la semaine vivifiante où les jeunes en stage à la MC93 m'ont rappelée à la vie avide et curieuse, j'ai rencontré un silence terrifiant qui, tous les matins me ramenait à l'ordinateur non pas pour le plaisir et la fluidité mais pour le travail. J'ai travaillé, j'ai beaucoup travaillé sans avoir le sentiment d'écrire. Je n'ai pas relevé le défi du plaisir, mais j'ai relevé celui du travail. Oui, je l'ai relevé et cela, seule la Chartreuse pouvait me le permettre. Je suis rentrée à la maison, reconnaissante et pleine d'une certitude : le stage que la MC93 offre à des jeunes qui veulent entrer dans les grandes écoles et le Centre national des écritures du spectacle où même les pages blanches sont légitimes, la magnifique Chartreuse, ses murs, son équipe et ses équipements, ne sont possibles que dans un pays : la France. Il me reste à écrire ce texte qui a travaillé dur pour réapprendre à rêver.

Montréal, novembre 2021.

<sup>1</sup> Centre international de recherche et de création en théâtre pour l'enfance et la jeunesse, Montréal (Québec).

# ÉCRIVAINS ET COMPAGNIES EN RÉSIDENCE D'AÔÛT À DÉCEMBRE 2021

**Cyrille Atlan**  
oct-nov-déc 21

**Cécile Avougnankou**  
(Bénin)  
août-sept 21

**Sylvia Bagli**  
août-sept 21

**Chériff Bakala**  
(Atelier des artistes en exil)  
nov-déc 21

**Catherine Benhamou**  
(résidence individuelle)  
août-sept 21,  
et avec **Laurent Maindon**  
(Théâtre du Rictus) déc 21

**Arno Bertina, Anne-Laure Liégeois**  
déc 21

**Gaëlle Bien-Aimé**  
(Haïti)  
sept 21

**Marion Bouquet, Giuseppina Comito**  
(Cie Le Veilleur)  
déc 21

**Jean Cagnard, Catherine Vasseur**  
(Cie 1057 Roses)  
oct 21

**Marcos Caramés-Blanco**  
sept-oct 21

**Agathe Charnet**  
oct 21

**Diane Chavelet**  
(Cie Paupières Mobiles)  
nov 21

**Guillaume Corbeil**  
(Québec)  
sept-oct 21

**Mathilde Delahaye**  
nov-déc 21

**Jean d'Amérique**  
(Haïti)  
sept 21

**Aude Denis**  
nov 21

**Bertrand de Roffignac, Nicolas Dimitri Katsiapis**  
sept-oct 21

**Valérie du Chéné**  
nov 21

**Yaël Elhadad**  
nov-déc 21

**Sara Fauteux**  
(Québec)  
sept 21

**Julien Fišera**  
(Cie Espace commun)  
sept-oct 21

**Claudine Galea, Frédéric Vossier**  
oct 21

**Charif Ghattas**  
nov-déc 21

**Haila Hessou, Coline Garcia**  
nov-déc 21

**Sabine Jean**  
(France - Belgique)  
oct 21

**Lucija Klarić**  
(Croatie)  
nov-déc 21

**Pierre Koestel**  
oct 21

**Suzanne Lebeau** (Québec)  
oct-nov 21

**Marie Levavasseur**  
oct-nov 21

**Veronika Mabardi**  
(Belgique)  
oct 21

**Ronan Mancec**  
août-sept 21

**Laura Mihon Niculescu**  
(Espagne)  
sept 21

**Saeed Mirzaei**  
nov 21

**Lorette Moreau, Amel Benaïssa**  
(Belgique)  
nov-déc 21

**Cécile Morelle**  
sept 21

**Faustine Noguès, Rafael de Paula**  
nov-déc 21

**Antxón Ordoñez Bergareche**  
(Accidental Company)  
nov-déc 21

**Pauline Peyrade**  
oct-nov 21

**Thomas Piasecki**  
nov 21

**Hélène Polsky**  
nov 21

**Marie Provence, Thomas Pondevie**  
(Cie 7e ciel)  
nov-déc 21

**Thomas Rannou**  
août-oct 21

**Geoffrey Rouge-Carrasat**  
oct-nov 21

**Yuval Rozman**  
(France - Israël)  
nov-déc 21

**Sarah Seignobosc**  
(Belgique)  
nov 21

**Mike Sens, Florence Janas**  
déc 21

**Clàudia Serra**  
(Catalogne)  
sept 21

**Katharina Stalder**  
août-sept 21

**Barbara Sylvain**  
(Belgique)  
sept-oct 21

**Amilie Tapsoba**  
(Burkina Faso)  
oct-nov 21

**Milène Tournier, Lola Cambourieu, Yann Berlier**  
(Cie Réalviscéralisme)  
sept 21

**Luz Volckmann**  
(collectif Offense)  
oct 21

**Pol Vouillamoz**  
(Catalogne - Suisse)  
sept 21

**Hermine Yollo**  
(Cameroun)  
oct 21

**Alexander Zeldin**  
(Royaume-Unis)  
sept-oct 21



# ARCHIPEL DES ÉCRITURES

## Hiver 22, explorer l'écrit, écrire en exploration

Nos rencontres d'hiver explorent les chemins souterrains de l'écriture au travail, vers et pour les scènes. Depuis quelques années, un conseiller dramaturgique accompagne des écrivains qui le souhaitent durant leur résidence à la Chartreuse. En quoi consiste cet accompagnement ? Et au-delà de l'enceinte de la Chartreuse, au Québec, comment est-il conduit ? Christian Giriat et Sara Fauteux en révèlent les aspects, en interrogent les enjeux, avec l'un comme l'autre, le souci premier d'une écoute et d'une bienveillante exigence.

Trois expériences nouvelles célèbrent la vitalité des réseaux engagés dans l'accompagnement des écritures francophones. Ronan Chéneau évoque sa résidence en novembre 2021 au Bénin en tant que conseiller dramaturgique, dans le cadre de notre partenariat avec le Centre culturel international de rencontre John Smith à Ouidah ; le Québécois Olivier Sylvestre et la metteuse en scène française Juliette Steiner, reviennent sur les répétitions « en décalage » vécues en temps de pandémie, d'un continent à l'autre ; Valentine Sergo et Kouam Tawa dialoguent alors qu'ils posent juste leurs valises à Paris pour une résidence-parcours imaginée avec nos partenaires, pôles de référence pour les écritures issues de la francophonie, qui les mènera dans des lieux de santé d'Île-de-France... Autant de nouvelles inspirantes, encourageantes d'écrivains et d'artistes, autour de projets et réflexions à partager au cœur de l'hiver.

## LE CONSEIL DRAMATURGIQUE

Christian Giriat

La Chartreuse propose depuis fin 2016 un conseil dramaturgique aux auteurs ou aux compagnies qui le souhaitent pendant leur temps de résidence. Ce recours à un « regard extérieur » dont la pratique est d'usage pour la plupart des artistes de façon empirique auprès de proches ou de « pairs » choisis, a suscité sous cet aspect plus « formel » une telle demande des résidents, qu'un poste permanent a été créé en 2019 au sein de l'équipe. La particularité de ce conseil à la Chartreuse est d'être assumé par un artiste du spectacle. Au gré des projets ou partenariats de la Chartreuse – entre autres à l'international – d'autres auteurs ou metteurs en scène ont ainsi été missionnés comme conseillers ou conseillères dramaturgiques (cf. l'article de Ronan Chéneau p. 19). Cette confluence d'expériences et de points de vue, confrontée aux retours des premiers bénéficiaires a permis l'élaboration d'une charte précisant les objectifs liés à cet accompagnement.

Une première en France, sous cette forme, dont Christian Giriat, en tant que conseiller dramaturgique permanent de la Chartreuse, a contribué à définir les contours tout en ayant de cesse de les interroger. Quelle mystérieuse maïeutique se cache sous ces deux termes ?

Témoignage.

### À l'écoute

« Derrière les mots, il y a toujours une vérité cachée, un torrent qui coule, une forêt à traverser »<sup>1</sup>. Mais derrière les mots il y a aussi la vie. Quand on me demande d'expliquer en quoi consiste mon travail de conseiller dramaturgique, une expression s'impose : « être à l'écoute ». Être à l'écoute est une preuve d'estime pour celle ou celui qui au quotidien affronte l'écriture. Car il ne s'agit pas comme l'explique Catherine Benhamou « de rechercher une langue parlée quand on écrit pour le théâtre. On peut parler n'importe quelle langue, même du Racine qui est le contraire d'une langue parlée », (...) mais bien de faire parler ». « Le dialogue au théâtre doit tenir debout tout seul » et « il n'a comme soutien que la dramaturgie »<sup>2</sup>. C'est cet acte de dramaturgie au sens de l'écriture dramatique, mais encore de l'analyse dramaturgique que l'on partage dans le temps de la résidence. Cette analyse qui soumet l'écriture à une pluralité de voix et de pensée. L'écoute, ici, rétablit cette estime malmenée et permet à l'auteur de prendre de

la distance avec son texte et, si j'ose, d'être un peu moins acteur, un peu plus spectateur de ce qui vient à lui. « Être à l'écoute », c'est être en lien avec l'écriture qui résonne encore dans toutes ses perspectives. Si la source s'éloigne – et il le faut – si le fleuve de l'écriture grandit – et c'est bon signe – c'est que la proximité de la parole opère sa succession de rapprochements imperceptibles. Dès lors, et on peut encore être loin du résultat souhaité, quand ils sont nommés, on perçoit mieux le chemin parcouru. Mais cette situation n'est pas toujours facile à vivre. Car quand on crée – et le mot est fort – il n'y a pas de stratégies préétablies. Écrire est un travail constant de mise à distance de forces parfois séduisantes mais souvent antinomiques. L'empathie que l'on peut éprouver quand un auteur nous confie ses difficultés voire son trouble ne peut que renforcer notre vigilance : la boîte à stratégies, le plan, la carte mentale, les kilomètres de recherches, de documentations, de lectures, d'expérimentations sont souvent inefficaces quand l'écriture se déploie.

<sup>1</sup> Marie Levavasseur, *L'Affolement des biches*, 24 novembre 2021. La Chartreuse-CNES.

<sup>2</sup> Catherine Benhamou, *En quoi consiste l'écriture théâtrale ?* 4 octobre 2017. *L'Inventaire*, la revue littéraire d'Aleph-Écriture. inventaire.com

Laisser venir, être aux aguets, c'est cela qui rend le travail du conseiller passionnant. Cette aptitude, qui demande à la fois une attention à l'autre mais aussi un travail sur soi, une présence singulière qui place l'écoute avant la parole, la bienveillance avant l'égo et qui, quand elle est cultivée avec toute la patience requise, favorise l'ouverture. Mais pour que cette écoute agisse, elle doit déjouer beaucoup d'écueils qu'il serait long et fastidieux d'énumérer. « Partager » en dramaturgie signifie placer au centre des échanges une vision, un concept, une esquisse, un texte encore fragile. Comme si le projet d'écriture trouvait un premier écho, une voix.

Cette voix qui est dite par le conseiller et écoutée par l'auteur, dite sans réserve et écoutée avec attention, cette voix sait que ce qu'elle va dire est forcément insignifiant, de peu d'intérêt, face à ce qui va venir. L'intérêt sans faille que porte le conseiller ne peut agir que dans un lieu dédié aux écritures. C'est le lieu qui permet ce partage : ce qui ne saurait être dit autrement que de cette façon, dans ce temps et dans ce lieu. Avec cette bienveillance exaltée de l'hôte que l'on rend témoin de l'inattendu, de l'informulé, de « l'impensé » et qui agit juste un instant et juste pour cet instant. Avoir « le sens de l'autre » serait peut-être la troisième aptitude à envisager. « Une manière d'être ensemble, de coexister (...) qui relèvent d'une expérience sensible de l'altérité (...) »<sup>3</sup>. Mais cette aptitude ne saurait exister sans une quatrième attention : les conditions dans lesquelles a lieu la rencontre.

Que la Chartreuse soit le lieu où est né le conseil dramaturgique tel que nous le pratiquons n'est pas le fruit du hasard. Que l'impulsion ait été donnée par les artistes au fil de ces années, non plus. Que ses conditions d'existence aient été rendues possibles par nos directrices et directeurs successifs ne saurait surprendre. Toutes et tous ont eu l'intuition qu'il y avait là une nécessité, un engagement sinon un acquis. Mais si l'écoute et a fortiori la parole du conseiller sont aujourd'hui bien installées dans ce lieu où le silence a été longtemps la règle, tout reste à faire. Rien n'est gravé dans le marbre, à chaque pas s'ouvrent de nouveaux horizons et il faut constamment revoir nos dispositifs d'accompagnement. *Pourquoi proposer un conseil à des auteurs qui ont la réputation d'écrire souvent seuls ?* nous dit-on encore.

Parce qu'il est une émanation d'eux. C'est leur création. Nous n'avons rien inventé, des conseils il en existe depuis longtemps. C'est juste que nous avons relevé ce défi incroyable de rendre possible ce que nous vivions depuis toujours. Un artiste écoute un autre artiste. Dans cette fraternité incroyable qui déplie l'égo et désemballe les cœurs exaltés, le conseiller « dramaturge » a été nommé et pensé à l'abri de toutes les résistances pour entendre, aider, rassurer et rendre possible une expérimentation dont la complexité nous étonne encore. Nous existons parce qu'il y a du désir et nous travaillons chaque jour avec un seul objectif : rendre possible et ne pas abîmer ce qui existera de toute façon.

Cette proposition est devenue peu à peu l'évidence qu'elle était : oui, on peut accompagner l'écriture, comme on accompagne un auteur, une autrice, une équipe d'artistes en résidence. Il n'y a pas de romantisme ou de rêverie dans cette attitude, bien au contraire, les exercices d'admiration sont pour d'autres, ici l'on déplie, déballe, ouvre les malles et le travail continue. Encore faut-il se souvenir du propos de Beckett évoquant une de ses pièces : « Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite »<sup>4</sup>. Personne ne le sait vraiment mais tout le monde perçoit qu'il se passe quelque chose. Cela fait des creux, des vagues, déplace, submerge, exalte, agite...

C'est pour cela que cette écoute, à laquelle se livrent l'auteur et le conseiller, est entière, totale, attentionnée, fidèle, elle n'est pas dans la turbulence, dans l'émoi, elle est « à quai » dans un instant de stabilité et de paysage apaisé. Elle est sans jugement, sans

attente. Une écoute qui contrairement à l'écriture ne laisse pas de trace. C'est sans griffure, sans pli, sans froissement, sans la plus infime aspérité, qu'elle tente de s'accorder à l'objet qu'elle approche. Jean-Luc Nancy définit le mot écoute de « peau tendue sur une chambre d'écho ». L'écoute du conseiller pourrait faire écho à cette définition. C'est une écoute sur mesure qui se déploie librement. Mais aussi attentionnée et bienveillante soit-elle, elle ne se contente pas d'analyser ce qui existe, elle identifie ce qu'elle entend bouger ou vibrer dans l'écriture et parfois sous l'écriture ou entre l'écriture ; ces non-dits et ces « dits autrement » qui en constituent l'A.D.N.

***Cette écoute, à laquelle se livrent l'auteur et le conseiller, est entière, totale, attentionnée, fidèle, elle n'est pas dans la turbulence, dans l'émoi, elle est « à quai » dans un instant de stabilité et de paysage apaisé.***

Alors la parole du conseiller quelle est-elle ? C'est une parole ouverte qui ne surplombe pas, qui reste dynamique et positive. Parler ce n'est pas seulement commenter ou répondre à des questions, c'est comprendre autrement comme si on avait mal écouté, mal compris. C'est parler après avoir accordé son écoute au mouvement de tous les possibles et même à l'impossible. Ne pas oublier que dans une première phase d'écoute, la voix théâtrale s'adresse à un auditeur encore inexistant qui va devoir accorder progressivement son oreille. Mais comme le suggère Schoenberg, une chose est certaine : « que la composition finale soit simple ou complexe, qu'elle ait été écrite d'un seul jet ou qu'elle ait demandé infiniment de travail ou de temps, rien ne permet, une fois qu'elle est achevée, de décider ce qui domina dans son élaboration, du cœur ou de la tête » et il en va de même pour sa réception. C'est pour cela que « l'homme réellement créateur n'a aucune peine à soumettre ses sentiments au contrôle de son intelligence »<sup>5</sup>. C'est à cette intelligence que s'adresse le conseil, à ce génie entendu comme un simple arrangement de quelques petites choses insignifiantes que l'on aurait écoutées.

Mais lire avec une oreille accordée demande du temps et de la patience. Comme on apprend d'un auteur qui lit son texte, on apprend de quelqu'un qui écoute vraiment. Car une part de la voix théâtrale s'adresse à ce lecteur silencieux, imaginaire et à son audition attentive et complexe. Et c'est cette voix-là qui agit aussi dans son oralité. La voix amplifiée intérieurement qui permet à l'œuvre d'agir plus longtemps et plus profondément. Cette voix dramatique que Jon Fosse, nomme « la voix silencieuse de l'écriture ». Et si le conseiller ne facilite pas toujours la vie des auteurs, c'est peut-être parce qu'il ne se borne pas aux horizons attendus. Mais il a soin de toujours aiguïser ses perceptions et de ne pas faire de concession sur ce qu'il estime essentiel... Personne ne sait ce qui agit sous l'écriture. « Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention »<sup>6</sup> nous dit Beckett. Le conseiller devrait s'en souvenir. « La lire avec attention ». Voici peut-être une clé. Une « clé » qui n'est même pas la preuve qu'il existe une serrure ou une porte mais qui interroge, pose des questions et qui suggère qu'il y a tout de même un passage. Cet attachement entre l'auteur et le conseiller est un pacte

artistique dont la fidélité doit être lucide, c'est-à-dire sans complaisance. Si l'accompagnateur aime l'écriture, il sait qu'elle n'est au fond qu'un moyen pour faire venir la matière théâtrale. S'attacher à la théâtralité, c'est préserver l'écriture du risque d'utilité théâtrale. L'écriture de théâtre se suffit à elle-même. Rien ne doit la justifier. Faite de silence, de discrétion et d'entraide, l'expertise qui en découle – si elle existe – est à son image, elle s'appuie avant tout sur des intuitions. L'intuition que ce qui est écrit n'est pas ce qui sera dit. C'est pourquoi la technique doit demeurer un aimable recours qui intervient quand plus rien n'est possible. Il y a une grande distance entre le dramaturge qui écrit et le dramaturge qui écoute. Et c'est cette distance qui donne sa valeur au conseil.

Si le conseiller partage sans retenue ce qui lui vient, c'est parce qu'il ne porte pas la responsabilité des actes et des procédures artistiques. Le temps de l'écriture, comme celui du spectacle est un autre temps – un temps dévorant qui appartient à l'auteur, au metteur en scène, à l'acteur. Mais sa « voie d'écriture », car il en a une, sera celle de l'artiste qu'il accompagne dans ce moment privilégié où tout est encore possible. Son écoute et son efficacité, il les tiendra de cette expérience partagée avec l'auteur où sa discrétion et son tact auront autant agi que sa technique et son expérience. C'est aussi parce que lui-même en tant qu'artiste aura livré ses ressources et investi ses connaissances sans réserve. N'y voyez aucun sacrifice, le conseiller sait intuitivement que ce camarade exalté qui lui ressemble va l'étonner. Il ne fait qu'attendre ce moment.

À la Chartreuse, il existe depuis toujours une attention bienveillante à celle ou celui qui fait retraite et qui s'isole. Cette attention qui travaille dans un temps et un espace définis, dans une temporalité qui mêle tous les temps, finit par en inventer un, de temps. Dans nos pays de fort mistral, nous savons que c'est à la durée du souffle que se mesurent les résistances. Et plus le vent est fort et entêtant et plus son effet est apprécié quand sa maîtrise devient un gain. Il n'y a pas de ciel bleu en littérature, juste des ciels aux clartés exceptionnelles. Et quand ces clartés se révèlent en partage l'auteur et le conseiller ont le sentiment d'être espérés. Tout le reste est un peu théâtral.

<sup>3</sup> Pierre Ouellet, *Le Sens de l'autre*, Éditions Liber, juin 2003. <sup>4</sup> Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac*, janvier 1952. vitrine.edenlivres.fr

<sup>5</sup> Arnold Schoenberg, *Le Cœur et la tête en musique*, 1946, Sl, p. 60. <sup>6</sup> Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac*, janvier 1952. vitrine.edenlivres.fr

## Retour d'expérience au CCRI John Smith, Bénin

Il n'est pas si fréquent au théâtre d'assister à des collaborations aussi fructueuses, entre deux lieux et aussi deux pays, en l'occurrence : entre le Bénin et la France, entre le Centre culturel de rencontre international John Smith de Ouidah et la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle de Villeneuve lez Avignon. J'ai pu, durant dix jours à Ouidah, ville chargée d'histoire et marquée par la traite des esclaves de l'Atlantique, constater l'importance des réalisations issues de ce beau partenariat, en matière d'équipements mais aussi d'énergie (je pense particulièrement à celle dépensée par Janvier Nougloï et son équipe du CCRI) afin de recevoir le public béninois et promouvoir des artistes du monde entier. Dans le cadre de Textes en scènes, temps fort sur les écritures contemporaines au théâtre (dont les spectacles ont malheureusement dû

être annulés pour raisons sanitaires) Janvier Nougloï, directeur du CCRI et Marianne Clevy, directrice de la Chartreuse m'ont invité à accompagner une autrice et deux auteurs dans leur projet d'écriture : **Marcelle Sandrine Bengono** (Cameroun) pour *Dans la peau de l'autre* ; **Leonard Yakanou** (Togo) pour *L'autre rive ou si maman savait...* et **Germain Oussou** (Bénin) pour *Asphaltage à Bokango*.

J'ai eu à cœur de concevoir cette mission qu'on nomme parfois « conseil dramaturgique » sous une forme coopérative et non pédagogique, ne me considérant pas moi-même comme un professeur – comment pourrais-je enseigner quelque chose qu'on ne m'a pas appris ? – mais aussi, surtout, compte tenu de l'avancée des trois dramaturges dans leur parcours déjà riche de théâtre et d'écriture. Si nous sommes

évidemment passés par des temps d'échanges individuels sur chaque projet, nous avons accordé une grande importance à la mise en commun, à la discussion collective. Sur les cinq jours d'atelier, nous avons consacré deux demi-journées à débattre des dramaturgies contemporaines, de questions techniques et de problématiques soulevées dans les textes mais aussi des différents contextes d'écriture, de nos propres histoires, des spécificités rencontrées en Europe ou en Afrique, de l'influence des rapports Nord-Sud dans les créations, de ce qui définit tel ou tel horizon d'attente... Ces discussions ont eu entre autres la vertu de confronter chaque projet au regard et à l'histoire de chacun, de briser le nécessaire et difficile isolement de l'écriture. Ce partage fut d'autant plus fructueux quand le dramaturge togolais Pelphide Tokpo, habitant Lomé à quelques kilomètres, est venu généreusement partager la singularité de sa pratique et de son expérience.

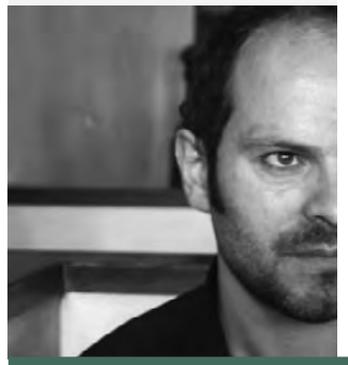
Ma proposition de départ était de considérer les pièces en devenir comme un matériau pour la scène afin d'inviter les trois dramaturges à clarifier les intentions de leur projet en anticipant le passage au plateau. C'est sous cet angle que nous avons interrogé les situations et les choix de structuration, d'exposition, que nous avons considéré les enjeux, questionné la complexité des personnages et cherché à comprendre comment cette complexité-là invite à agir, à s'exprimer ainsi, à devenir vivant. Qu'est-ce que sous-tend la notion de personnage unilatéral, bidimensionnel ou de personnage porte-parole à laquelle se confrontent souvent les dramaturges ? Sur le sens et la structure générale, nous sommes revenus parfois à des questions aussi simples qu'indispensables : Est-ce compréhensible ? Est-ce volontaire ? Est-ce qu'il y a des redites ? Est-ce nécessaire ? Face à une situation, un dialogue, un profil de personnage, une structure ou des enjeux

dramaturgiques, nous n'avons eu de cesse de définir la théâtralité. Quel matériau je donne aux interprètes ? La densité des personnages existe-t-elle, est-elle en mesure de supporter une étude par le jeu, de donner suffisamment d'ambivalence, de complexité pour faire l'objet d'un travail de plateau, pour nourrir une comédienne, un comédien ? Les situations, les contextes, références et espaces donnent-ils un matériau exploitable pour un travail de mise en scène et de mise en espace, de scénographie ? De costumes et d'accessoires éventuels ? Quelles dimensions visuelles, picturales, musicales ou sonores ouvrent chaque pièce en devenir ?

Il s'agissait de prendre en compte un aspect je pense capital de la création théâtrale, notamment du point de vue de l'écriture dramatique et qui ne s'oppose en rien à la notion de « poème dramatique » : le fait que le théâtre est une création collective. Nous cherchions chaque fois à préciser ou apprécier comment les autres écritures du théâtre, leur langage d'images, de sons, de gestes, de corps et de voix pouvaient devenir des partenaires essentiels, non des contraintes ou des aspects négligeables.

J'observe d'ailleurs, en écrivant ces lignes, que nous nous sommes très peu arrêtés sur la « langue », une chose qui compte pourtant tellement pour les écrivaines et les écrivains. Dans quelle mesure le texte peut-il ne pas se concevoir forcément au centre, à l'origine de la création, ou comme le seul arbitre du sens ? Dans quelle mesure peut-il se tenir quelquefois à l'écart, se présenter lui-même comme une proposition, une force d'inspiration pour les autres ? Et contenir en lui-même le fait que les dramaturges ne sont pas seuls à écrire ?

Rouen, décembre 2021.



## RONAN CHÉNEAU

Ronan Chéneau a écrit pour plus d'une quarantaine de spectacles de théâtre, de danse et de cirque. Il collabore régulièrement avec David Bobée et d'autres compagnies (El Nucleo, La Poursuite, Cie 144...) ainsi qu'avec le chanteur Nevché. Il a publié une dizaine de pièces aux Solitaires Intempestifs, certaines traduites et publiées en plusieurs langues. Il a initié le Festival des langues françaises au Centre dramatique national de Normandie-Rouen.

CCRI de Ouidah, partie muséale : ancien tribunal des esclaves





Dans le cadre de l'échange d'expertise entre le CEAD et la Chartreuse, Christian Giriat, conseiller dramaturgique permanent de la Chartreuse est allé au Québec en 2019 alors que Sara Dion, conseillère au CEAD, a participé la même année au Studio européen des écritures pour le théâtre à la Chartreuse. Sara Fauteux, elle, a collaboré au Studio international francophone en tant que conseillère dramaturgique du CEAD en septembre 2021. Ces échanges ont été l'occasion de croiser leur pratique et conception respectives du conseil dramaturgique.

## La nécessité impérieuse du partage

L'accompagnement dramaturgique constitue le cœur du Centre des auteurs dramatiques (CEAD). Il en constitue l'origine et en est son quotidien. En 1965, c'est animé par la volonté d'échanger autour de leur pratique et d'obtenir du soutien dans leur travail d'écriture, que six artistes se sont rassemblés pour fonder ce centre unique en son genre. À l'époque, les prises de paroles et les événements publics se multiplient dans la communauté artistique afin de développer la pensée autour de la dramaturgie québécoise qui en est à ses balbutiements. Plus de cinquante ans plus tard, le CEAD rassemble la quasi-totalité des auteurs et des autrices dramatiques professionnels du Québec et du Canada francophone et se consacre encore entièrement à l'accompagnement, à la promotion et à la diffusion des écritures théâtrales.

Le travail dramaturgique entre artistes y est favorisé bien sûr, mais celui-ci est également mené par ses trois conseillers dramaturgiques permanents, Sara Dion, Paul Lefebvre et moi-même, qui entretenons un dialogue constant avec les artistes dans le cadre de rencontres individuelles et d'ateliers de développement de textes. Ces dernières années, des conseillères et conseillers dramaturgiques indépendants collaborent également régulièrement au CEAD et des intervenantes ou intervenants, n'agissant pas nécessairement ou uniquement au plan artistique, nourrissent les écritures et les démarches à d'autres carrefours. Il s'agit de s'outiller afin de soutenir et de stimuler les nouvelles voix, de plus en plus variées, tant sur le plan des processus que des cultures. Sans nul doute en grande partie grâce au travail du CEAD, les auteurs et les autrices du Québec et de la francophonie canadienne sont très familiers de l'accompagnement dramaturgique, qui fait souvent partie prenante de leur processus d'écriture. Ainsi, à mesure que la pratique du conseil dramaturgique se développe et se professionnalise, elle se diversifie.

Elle se diversifie ? Non, ce n'est pas tout à fait ça... Son champ s'élargit plutôt, s'ouvre, se déploie, mais le travail d'accompagnement, lui, demeure fondamentalement le même et requiert toujours la même condition première, « partager ». En effet, se préparer à une rencontre avec un auteur ou une autrice, c'est être confronté à la nécessité impérieuse du partage. Des notes sont prises, des concepts sont identifiés, des questions sont pressenties : autant de pistes et d'analyses, justes ou même pertinentes, dans les meilleures journées, qui ne demeurent jamais qu'une artillerie inanimée et ne font nullement advenir la dramaturgie. Celle-ci prend forme uniquement dans la conversation, dans la mise en partage du projet de l'écriture et de ses impératifs, peu importe où ils se situent. C'est à partir de cet échange qu'elle émerge et c'est à ce moment seulement que la personne qui pratique le conseil, si elle sait « être à l'écoute » et « laisser venir », découvre ce qu'elle partagera à son tour, ce qu'elle saura dire, ce qu'elle notera avec insistance ou ce qu'elle confiera plutôt avec pudeur. La pudeur, autre aptitude requise, permet de se déplacer avec suffisamment de grâce dans la maison de porcelaine qu'est l'écriture en devenir. Grâce à cette saine et bienveillante distance, le conseiller dramaturgique pourra s'y mouvoir sans provoquer de dégâts, s'en extraire juste à temps pour offrir le silence et l'espace nécessaire à ses habitants et revenir y cogner discrètement un après-midi de grisaille pour partager un thé et s'enquérir autant de l'avancement des travaux que de l'état de la maisonnée, à qui, le dramaturge en est pleinement conscient, l'expérience de l'écriture impose des transformations intérieures irréversibles, des éclats aveuglants de lumière, des quêtes terrifiantes et insolubles.

## TRÈS LOINS TRÈS PROCHES

### En décalage

Conversation entre  
Olivier Sylvestre et Juliette Steiner

#### Services

Une création de la Cie Quai n°7

*Cinq techniciennes arrivent sur scène. Le spectacle, Les Bonnes de Genet, a joué la veille et il est temps de nettoyer et remiser celui-ci afin de préparer la représentation du soir. Au fur et à mesure du rangement, les petites humiliations que subit chacune des techniciennes dans cette équipe de travail sont révélées et sublimées au moyen de fictions qui naîtront de leurs échanges et des gestes de la remise en place du décor. Alors que les cinq femmes font du plateau un lieu de l'expérience d'un modèle de liberté, certains mécanismes de prise de pouvoir viendront-ils rendre la tâche difficile ?*

**Olivier Sylvestre** Le désir mis à l'épreuve. C'est bien là la clé de l'affaire. Et c'est en mars 2021 qu'il s'éprouve le plus, alors que je suis là, derrière mon écran, à Montréal, à vous observer depuis plusieurs minutes, tant bien que mal, à travers les nombreux filtres qui nous séparent : l'écran, la plateforme de visioconférence, la qualité fluctuante de l'image, l'écho de la salle, l'océan, le décalage horaire, l'énergie de l'équipe réunie dans un même lieu où je ne suis pas. La Chartreuse, cet endroit magnifique où je suis allé à deux reprises écrire des pièces, m'est aujourd'hui interdite. Mais vous y êtes, tous et toutes ensemble et heureusement, car la Chartreuse a accepté que l'auteur n'y soit pas en personne et donc, sans moi. Je tente de vous suivre dans vos idées, dans cette dramaturgie qui s'invente et se précise à chaque minute, dans une phrase lancée lors d'une improvisation, dans une impulsion qu'on a debout sur ses deux pieds parce qu'on cherche tous et toutes ensemble. C'est beau, c'est même magnifique. Mais les multiples filtres qui nous séparent me rendent le travail si difficile ! Chaque seconde me rappelle le plaisir formidable que j'aurais, si j'y étais avec vous. L'inconfort est réel. Mais je comprendrai vite qu'il est partagé : vous vous sentez déplacé(e)s dans votre fonction, l'actrice manipulant un spot et la personne à la conception sonore devant interpréter.

**Juliette Steiner** Les premiers laboratoires de travail ont commencé au plateau, en 2020, déjà sans toi, ou devrais-je dire sans ta présence charnelle. Tu tentais tant bien que mal de nous suivre en visioconférence, observant des temps de recherche de plateau et menant des interviews individuelles avec les membres de l'équipe sur la question de la servitude, afin de commencer à écrire. Nous n'écrivions pas ensemble, mais en parallèle, processus qui provoque bon nombre de malentendus, j'y reviendrai.

À chaque nouvelle résidence, nous espérions réduire le fossé entre nous, mais la pandémie bien installée en avait décidé autrement. Et cette distance a apporté son lot de questions : comment écrire des textes pour un spectacle dont le fond jaillit au plateau sans que tu puisses avoir accès à celui-ci ? Comment, de mon côté, trouver le chemin qui permette de rendre mon écriture lisible, quand celle-ci ne repose que sur le dialogue des présences sensibles ? Nous devons trouver un système, une discipline, une architecture de travail commune.

Les difficultés dues à la crise du coronavirus nous ont poussés à éprouver la force de cette évidence initiale qui nous avait réunis. Nous avons fait connaissance à Strasbourg, lors du festival *Actuelles*, en 2018. De cette rencontre était né le désir de travailler ensemble. Nous avons eu la chance de passer un temps commun : tu avais partagé avec moi ton laboratoire d'écriture couchée et tu t'étais prêté au jeu de l'improvisation et de l'écriture verticale à mes côtés. Lorsque la forme de ma nouvelle création s'est précisée, c'est naturellement vers toi que je me suis tournée. J'utilise le terme « naturellement » en toute conscience, le désir de travailler avec toi répondait à une évidence, qui comme toute évidence possède sa part de mystère.

Se dire : *je te désire*, malgré la distance. Oui, notre travail est rendu difficile, mais cela reste avec toi que je veux écrire. Je désire ta singularité et ce moment collectif que nous traversons m'éprouve dans mon désir et approuve celui-ci. C'est si important dans nos métiers et dans nos processus de formuler ce désir à voix haute, encore et encore.

**Olivier** C'est peut-être paradoxalement toute la beauté de la chose.

Ça prendra du temps. Ça prendra la première semaine de résidence, pendant laquelle je vais t'envoyer du matériel écrit un peu à l'aveugle,

pensant répondre à ce dont le spectacle a désormais besoin, en constant décalage – tant horaire que créatif. Je suis « en retard » sur les idées en train de s'exécuter, je ne les comprends pas parce que je n'étais pas là quand tu les as trouvées avec l'équipe. Quand je me connecte, le matin chez moi, vous avez travaillé avec le matériel que je vous ai envoyé la veille et vous l'avez déjà tordu alors que je ne l'ai moi-même pas encore entendu.

**Juliette** C'est vrai que ce projet est inconfortable. J'ai souhaité bousculer les places, inventer un processus poreux à tous les gestes fictionnels, où le son et la lumière sont inventés et manipulés en direct et à vue, où le déplacement d'un élément scénographique ou d'un projecteur a la même valeur narrative qu'un mot ou un mouvement. Créer un dialogue entre les différents langages convoqués au plateau, dont ton écriture fait partie au même titre que la partition technique, c'est un défi fou. Comment le texte peut-il répondre aux gestes du plateau, alors que ceux-ci ne sont pas encore inventés et qu'un océan nous sépare ?

**Olivier** La deuxième semaine arrive et quelque chose commence à prendre. Les scènes que j'envoie fonctionnent, ou pas exactement, mais elles provoquent un jaillissement d'idées inattendues. L'étrange jeu de relais auquel on s'astreint

donne lieu à des cadavres exquis dont on ne se serait jamais doutés : vous faites du chemin sur ce que je produis, ce qui vous apporte de nouvelles pistes, qui viennent réorienter l'écriture. De ces correspondances, beaucoup de matériel aura disparu. J'écrirai combien de versions de cette scène dans laquelle *Madame* revient du musée et, du haut de son privilège de femme qui a les moyens de consommer la culture, prend de haut sa technicienne ? Et combien d'autres scènes, comme celle au bord d'une piscine où une des bonnes tue sa collègue en lui faisant boire une piña colada empoisonnée, qui ne seront jamais jouées, mais dont le fantôme persistera dans le corps des actrices ? Tel un palimpseste, des traces demeureront, dont certains mots (kombucha, servante, esthéticienne, remugles...) qui font désormais office de liant sous-jacent entre les scènes.

**Juliette** Je sais que je t'en demande beaucoup. Accepter de laisser des trous dans ton écriture, des questions en attente du geste qui leur répondra. Accepter aussi d'avancer sans maîtriser parfaitement la dramaturgie que j'affine au plateau et lors de nos séances communes en visioconférence. Contre toute attente, notre empêchement est fructueux, fort de la difficulté qu'on rencontre, il amène une couleur toute particulière au spectacle.



**Olivier** Et comme ce spectacle est l'illustration du processus d'une équipe de techniciennes qui se crée son propre rituel théâtral, la forme et le fond se rejoignent : les improvisations de l'équipe technique s'accordent aux malentendus de l'écriture, ce qui provoque des accidents féconds, qui ne se seraient peut-être pas produits si nos processus avaient été complètement synchrones.

**Juliette** Voilà la fameuse écriture du malentendu dont je parlais plus tôt en train de prendre forme sous nos yeux. Et elle me plaît beaucoup. Malgré les difficultés, ton écriture vient rejoindre ce que je cherche au plateau lors des travaux d'improvisations en équipe. Le frottement de la distance et du décalage horaire est en train de créer de légers décalages de sens, suffisamment subtils pour ne pas perdre notre fil dramaturgique, mais répondant parfaitement aux petites incohérences qui font la beauté d'une histoire qui s'invente sous nos yeux.

**Olivier** Si j'ai appris une chose de cette création qu'on poursuit ensemble, Juliette, c'est bien à partager inconditionnellement ma prérogative sur les mots que j'écris. Ici, ils deviennent aussitôt matière commune ; ils sont remis en question pour les besoins de la dramaturgie qui se précise toujours plus.

**Juliette** Je n'en sors pas indemne non plus. Tu m'obliges à me heurter à ton écriture qui est libre, joyeuse et désobéissante, que tu inventes loin de moi. Tu résistes à mes pistes dramaturgiques. Nous créons des fils de tensions à la fois désagréables et tellement nécessaires : tu trouves peu à peu ta place. Ni docile, ni récalcitrant. Tu ébranles mes certitudes pour le meilleur. Je me mets à attendre impatientement ta résistance, comme un tuteur contre lequel pousse le projet.

*Si j'ai appris une chose de cette création qu'on poursuit ensemble, Juliette, c'est bien à partager inconditionnellement ma prérogative sur les mots que j'écris.*

**Olivier** Pour moi, ce lâcher-prise ne se fait pas sans un certain déséquilibre, bien sûr, car il bouleverse complètement ma façon d'écrire. Et là, je ne parle même pas du décalage culturel, car ça mériterait tout un autre développement. Je n'écris pas dans ma langue habituelle pour ce projet, j'écris dans un français que je tente au mieux de « standardiser », dont le niveau s'invente à mesure, car on a vite compris que d'entendre ces techniciennes utiliser des expressions québécoises sur scène, ça ne marchait tout simplement pas. Un autre filtre, qui emmène son lot de trouvailles inattendues, avec lequel je m'amuse comme un petit fou. Finalement, des mots et du texte, il y en a bel et bien, et même beaucoup : ce n'est juste pas celui auquel on s'attendait ! Car c'est de

toutes ces frictions que naît ce bébé étrange et fascinant que nous sommes en train de concevoir. La suite de tout ce processus déstabilisant : je serai avec toi, avec vous, en chair et en os cet automne, pour trente jours de résidence ! Enfin, je touche du bois... Et quel en sera le résultat final ? Impossible pour le moment de le prédire. Mais on le souhaite comme ça : échevelé et pulsionnel, jouissif et incantatoire, une véritable ode au théâtre, en une époque pandémique qui en aura cruellement besoin.

Montréal / Strasbourg, juillet 2021.

*Services* a été créé le 12 novembre 2021 par la Cie Quai n°7 avec Camille Falbriard, Ludmila Gander, Ruby Minard, Juliette Steiner, Naëma Tounsi, Ondine Trager à l'Espace 110 d'Illzach puis en tournée à la Comédie de Colmar, à l'Espace 13° sens d'Obernai, au Nouveau Relax de Chaumont, à La Coupole de Saint-Louis, à la Filature de Mulhouse...



**JULIETTE STEINER**

Formée à la Haute École des Arts du Rhin de Strasbourg et au Conservatoire de Colmar, Juliette Steiner est metteuse en scène, plasticienne et comédienne. En 2016, elle fonde la compagnie Quai n°7 et fait partie, depuis 2019, de l'ensemble artistique de la Comédie de Colmar. Elle défend un travail ouvert et coopératif dans lequel son écriture scénique croise le jeu théâtral, la musique, le mouvement, la manipulation plastique et scénographique. Au sein de sa compagnie, elle monte *ANTIGONE#ismène* en 2017 et *Hors Service* et *Services* en 2021.



**OLIVIER SYLVESTRE**

Auteur et traducteur, Olivier Sylvestre est diplômé en criminologie et en écriture dramatique. Il a publié deux récits chez Hamac : *Noms fictifs* et *Le désert*. Ses pièces sont éditées par Leméac (*La beauté du monde*), Hamac (*La loi de la gravité*, *Guide d'éducation sexuelle pour le nouveau millénaire*), Lansman (*La grande échappée*). Elles ont été lauréates des prix du Gouverneur général, Gratien-Gélinas ou Scenic Youth, créées, au Québec ou en France, traduites en anglais et allemand. *Dans la forêt disparue* et *Les sentinelles* ont reçu l'aide à la création d'Artcena.

## Prendre soin

épisode 1/3

Janvier 2022, Valentine Sergo et Kouam Tawa viennent d'arriver à Paris. Elle depuis tout juste quelques jours, lui depuis le matin même. D'origine italienne, elle vit et travaille en Suisse. Elle a publié en 2021 *Chaos* chez Lansman Éditeur, premier volet d'une trilogie. Lui vit et travaille au Cameroun, il a publié romans, livres pour la jeunesse, dont le dernier en 2021 aux Éditions Chomant.

Tous deux sont invités dans le cadre d'un **nouveau dispositif de résidences artistiques itinérantes par les trois pôles de référence pour les écritures issues de la francophonie : la Cité internationale des arts à Paris, les Francophonies-Des écritures à la scène à Limoges, la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle à Villeneuve lez Avignon.**

Ces résidences-parcours, au service des projets d'écriture des artistes, se conçoivent en lien étroit avec la société civile permettant d'intégrer au séjour des auteurs une action culturelle contribuant au rayonnement des écritures francophones.

De janvier à mars, Valentine Sergo et Kouam Tawa animeront des ateliers dont le fil conducteur est le « prendre soin » dans six établissements de soins d'Île-de-France. Première étape d'une résidence-parcours qui les mènera ensuite à la Chartreuse et aux Zébrures de Limoges, entrecroisant projet personnel, trajectoire artistique et expérience humaine. Une traversée en écriture pour ces deux auteurs, que nous suivrons ici et sur notre site, pas à pas, de l'hiver à l'automne 2022.



## « Dis-moi dix mots pour prendre soin »

C'est avec la **Délégation générale à la langue française et aux langues de France-DGLFLF, la Direction régionale des affaires culturelles-DRAC et l'Agence régionale de santé-ARS d'Île-de-France** que s'est instaurée cette coopération reliée et cohérente autour des résidences-parcours.

La DGLFLF offre chaque année depuis 2017, à l'occasion de la Semaine de la langue française et de la Francophonie et de l'opération nationale *Dis-moi dix mots*, des lectures, confiées à la **Cie Léa de Yannick Laurent**, au bénéfice des personnels et des personnes accueillies dans les établissements de santé recevant le label « **Culture & Santé en Île-de-France** ». Ce label, attribué par la Drac et l'Ars Île-de-France, récompense la structuration et la mise en œuvre d'une réelle et vivante politique culturelle.

En 2022, ces trois partenaires ont choisi d'opter pour une thématique qui entre en résonance dans les établissements de santé mais aussi auprès de tous les publics : « **Dis-moi dix mots pour prendre soin** ». Six établissements de soins d'Île-de-France pourront ainsi bénéficier d'ateliers menés dans le cadre des résidences-parcours de Valentine Sergo et Kouam Tawa : l'Établissement public de santé Barthélemy Durand (Etampes, 91), le Centre hospitalier Théophile Roussel (Montesson, 78), le Centre hospitalier de Bligny (Briis-sous-Forges, 91), l'EHPAD Cousin de Méricourt (Cachan, 94), le Centre Robert Doisneau-Fondation OVE (Paris, 18<sup>e</sup>), l'ESRP Beauvoir (Évry-Courcouronnes, 91).

Fin d'après-midi dans un café parisien, ils sont tous deux au rendez-vous. Kouam vient tout juste d'arriver. Il n'a pas encore vraiment atterri. Il se sent au point zéro. Sortant des funérailles de mon meilleur ami et compagnon de route depuis presque trente ans. J'ai besoin de reprendre mon souffle loin des chemins et lieux qui rappellent tous les projets mis à mal. Reprendre mon souffle pour relancer notre compagnie de théâtre et mettre la dernière main aux textes écrits dans l'urgence. Il ne commencera que demain ses premiers rendez-vous dans les établissements de soins. Pour Valentine, les ateliers ont déjà commencé. Elle partage ses premières impressions.

Et tout d'abord, comment cette proposition de résidence au long cours s'intègre-elle à son parcours ?

Je me suis lancée dans l'écriture d'une trilogie, *Cyclone*, en 2018 de façon complètement indépendante, sans le soutien d'aucune structure. Le premier volet, *Chaos*, je l'ai poursuivi et finalisé en 2019 durant la résidence d'auteurs dramatiques francophones en Valais (Suisse). C'est une pièce importante pour moi, car au travers d'une fiction, elle donne voix aux personnes que j'ai rencontrées tout au long de mon travail avec les demandeurs d'asile à Genève ou diverses communautés dans les territoires palestiniens. Une multitude de voix incarnées par une femme et les femmes qu'elle rencontre sur son parcours de vie.

Ce premier volet a été suivi de *Cœurs Battants*, écrit en grande partie en résidence à Limoges aux Francophonies, Des écritures à la scène en 2021 et dont elle poursuit aujourd'hui le travail à la Cité internationale des arts, parallèlement aux ateliers.

La proposition de cette résidence-parcours m'a confirmé qu'en m'étant lancée sans filet dans cette trilogie, j'avais aujourd'hui les moyens de la poursuivre, en tout cas dans l'écriture. L'écriture et mes spectacles ont toujours été déclenchés par des rencontres humaines très fortes, des confidences de vie qu'on m'a offertes. C'est toujours ce qui m'a guidée vers les problématiques sociales ou les thématiques que j'aborde dans mes spectacles et non l'inverse. Je me sens à chaque fois émerveillée de la façon dont les personnes s'ouvrent à moi et me confient des bribes de vie.

J'ai commencé mon intervention dans un EHPAD qui a été très touché par des décès liés au Covid. La vie a besoin de prendre à nouveau le dessus dans leur quotidien. J'ai rencontré beaucoup de soignants et d'agents épuisés et qui malgré tout se donnent corps et âme pour mettre du soin dans leur travail. Les résidents m'accueillent chaque matin chaleureusement. Ils n'ont pas envie d'écrire, mais de raconter, de rigoler, de

pousser des coups de gueule, alors c'est moi qui écris leurs histoires, des épisodes étonnants de leur vie. C'est ce que je leur ai demandé, pour résonner avec les dix mots qui étonnent et « (d)étonnent » proposés par la DGLFLF. Le deuxième centre où j'interviens est le Foyer d'accueil médicalisé. Les personnes sont plus jeunes et là, malgré la peur qu'inspire la feuille blanche, l'envie d'écrire est bien présente.

Pour le moment, je n'ai fait qu'une séance, nous avons commencé à écrire un dictionnaire de mots nouveaux sur le principe du mot « Divulgâcher » (deux mots en un) proposé dans les dix mots 2022 par la DGLFLF. L'idée est d'écrire à partir de ces mots des petits textes qui les intègrent. On a beaucoup ri, pour moi c'est primordial d'avoir de grands rires collectifs quand je suis en atelier. À chaque fois, je suis « ébaubie » pour utiliser encore un mot proposé par la DGLFLF de constater qu'il suffit juste de prendre un peu soin d'écouter, de mettre en confiance les résidents pour que leur imagination se libère.

Prendre soin. C'est une expression très noble. Surtout dans cette optique de recueillir la parole, de l'écrire et la fixer sur une feuille, ou de la faire entendre sur une scène. J'ai parfois été témoin, par mon travail régulier avec des migrants, du vol de leurs paroles pour le « rayonnement » de la culture, ou « l'inspiration » de l'artiste et ils en étaient très heurtés, voire en colère.

Prendre soin quand on est autrice de théâtre et qu'on intervient dans ces centres, c'est faire exister leur parole au-delà de leur chambre, des salles de réunion, la faire entendre dans le vacarme du monde. Par mon écriture, mettre leurs paroles dans la lumière, ne pas les trahir, tout en permettant au texte d'être un vrai objet artistique. Quelque chose d'assez acrobatique mais très excitant !

Ces derniers propos de Valentine inspirent à Kouam une citation de Flaubert<sup>1</sup> : « Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots. » et une jolie conclusion : Pour choisir, il faut prêter attention. Et prêter attention, c'est le début du « prendre soin ». Quand on écrit, on doit prendre soin des mots comme d'une personne en peine, comme d'une personne qu'on aime, pour qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes.

Encore un café, une photo souvenir, puis Kouam et Valentine repartent, direction la Cité internationale des arts. À suivre.

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 22 juillet 1852.

# EXPOSER L'ŒUVRE EXPOSER L'ÉCRIT

## Jeux d'écritures

Il est écrivain, elle est plasticienne.

Lui, Frédéric Vossier, est auteur dramatique. Cet automne, il était en résidence avec l'autrice Claudine Galea pour un projet à quatre mains, *Tango*, dont il est question plus loin.

Elle, Valérie du Chéné, est artiste plasticienne. Elle vient préparer en plusieurs séquences de résidence sa prochaine exposition en mars 2022, réalisée en collaboration avec le Fonds régional d'art contemporain Occitanie Montpellier, dans quatre lieux de la ville de Villeneuve lez Avignon – la Chartreuse, le fort Saint-André, la tour Philippe-le-Bel, le musée Pierre-de-Luxembourg.

Frédéric Vossier et Valérie du Chéné ne se connaissaient pas. À quelques jours près, leur temps de présence aurait pu coïncider, cet automne, mais ce ne fut pas le cas. La rencontre ne devait pas avoir lieu. Et pourtant...

Quelque chose, une intuition, des signes...

une conversation avec Frédéric Vossier, qui a un temps écrit sur l'art contemporain, la découverte de la « gravité légère » des œuvres de Valérie du Chéné, l'envie de bousculer les codes de la rencontre... voir l'œuvre de l'une dans l'écriture de l'autre.

Nous les mettons en contact. Frédéric écrit, elle répond et, l'espace d'un étonnant aller-retour, une conversation éphémère naît autour de jeux d'écritures, où se révèlent la gravité malicieuse de l'une et le rire érudit de l'autre.

**Le ton monte**  
Valérie du Chéné

**EXPOSITION**  
du 25 mars au 29 mai 2022  
à la Chartreuse,  
au fort Saint-André,  
à la tour Philippe-le-Bel,  
au musée Pierre-de-Luxembourg\*  
commissariat d'exposition  
Valérie Mazouin  
et Céline Mélièsent

\* exposition prolongée au musée  
jusqu'au 18 septembre 22.

Coproduction Frac Occitanie Montpellier,  
Chartreuse-CNES,  
Centre des monuments nationaux,  
Ville de Villeneuve lez Avignon,  
Centre d'art contemporain  
Chapelle Saint-Jacques,  
Saint-Gaudens.

Valérie du Chéné  
par Frédéric Vossier

## Deux ou trois choses que je crois d'elle

Où est la peinture ?

La peinture ne peut-elle pas être partout ?

Comment peindre quand on est prêt à peindre partout ?

Ce que je découvre d'elle, la première fois : des gouaches sur papier. Des aplats de couleurs étalées et encadrées par des formes triangulaires. Forme et couleur : un nœud irréductible, inextricable, serré, si serré. Un nœud toujours énigmatique. La surface émouvante des couleurs et des lignes, la liaison de ces deux éléments articulés : c'est une puissance. Cela sera celle des qualités et des apparitions sensibles de la couleur.

Nous voilà soudain ramenés à l'état premier et perdu de la pure et simple impression.

Une manière d'être au monde. Les couleurs sont présentes pour nous mettre en mouvement. Mettre en mouvement le flux oublié de notre subjectivité : l'impression.

C'est une force qui crée le nœud. Cette force est bien sûr enfouie dans la subjectivité. Une force de vie. La sienne, secrète et tranchante.

Ce que je crois d'elle, c'est qu'elle peint le pouvoir de peindre. Je sens que c'est sa force, et cette force nous perce, de fond en comble.

Ce que je sens d'elle, c'est que la couleur domine, souveraine, essentielle. Nécessaire. Elle n'est pas un accident. Elle fait événement. La forme surgit seulement pour faire apparaître la couleur, dans son mouvement, sa pulsion et sa puissance.

Couleur et figure ne valent que pour elles-mêmes, en tant que telles, pour ce qu'elles sont – cette énigme irréductible – et nous éprouvons ces nœuds, qu'elle représente, dans ce qu'ils ont de propre.

S'évanouir dans la couleur, s'y perdre, passer dans la profondeur d'une surface qui s'avère profondeur de couleur, volume caché, épaisseur, substance. Dans une forme géométrique souvent répétitive et parfois compliquée.

Ce que je découvre, ensuite, quand je vais voyager sur son site, c'est la déclinaison à l'infini de cet usage des apparitions sensibles de la couleur, parfois, se séparant de la simplicité pour aller dans des jeux de surface où les formes se compliquent. Vertige.

La peinture est un *faire-sentir*.

La peinture est dans les couleurs.

Les couleurs peuvent être partout.

On dit que *chroma* en grec et *color* en latin signifiaient la peau, ce qui couvre le corps, une peau qui fait passer les émotions et leurs différentes couleurs.

Ce que je crois d'elle, c'est la manifestation de poser sur le monde des nouvelles peaux, de lui offrir une *autre* peau.

Mais les nœuds entre la couleur et les formes peuvent provoquer autre chose que le sentir pur et simple.

Rire.

Un *faire-rire*.

Ce que je sens et crois d'elle : cette force du rire dans l'usage des couleurs, cette autre puissance originaire.

La puissance de la couleur sera partout : pleine, intense, vive, lyrique, dynamique, rayonnante, située, mais libre, ironique et comique.

Elle sera sur des papiers, des cailloux, des pierres, des toupies, des murs, des cabanes, des vitrines d'un buffet de gare.

Ce que je crois d'elle : un situationnisme coloriste, sans dogme. Sûrement qu'il y a une démarche conceptuelle derrière. Qu'importe. Ce n'est pas ce que je crois d'elle.

Ce que je crois est ce que je sens. Ce que je sens est une ouverture à ce qui donne la possibilité intense d'un apparaître.

L'ouverture à la vie.

Pourquoi aimons-nous la couleur ?

Peut-être parce que la couleur est une qualité sensible qui nous ramène purement et simplement à la vie. À la vie, comme l'intensité émotive d'un flux. L'usage de la couleur : une forme de vie.

Ce que je crois comprendre d'elle, ce sont ces formes de vie qui peuplent autant le dehors que le dedans.

La peinture est un *faire-vivre*.

Sauve qui peut la couleur. Sauve qui peut la vie. Mais en riant.

Rire et couleur. Ce que je crois. Contre l'esprit de sérieux.

Chère Valérie du Chéné,



Je suis Frédéric Vossier, conseiller artistique et auteur dramatique. Marianne Clevy m'a passé commande pour écrire un texte dans la revue de la Chartreuse. Car vous y serez exposée, ainsi que dans d'autres lieux à Villeneuve.

J'ai été très touché par votre série composée à partir d'une nouvelle *Tu souris, tu accélères*.

Je ne saurais dire pourquoi. J'aime ce geste, qui vide le rapport simple d'une couleur à une forme. C'est une expérience esthétique si profonde et décapante. Bref. J'ai parcouru votre site et j'ai traversé beaucoup de sensations similaires.

Voilà où j'en suis aujourd'hui dans ce que je souhaiterais faire avec vous : vous proposer un questionnaire ludico-portraitiste (que j'ai conçu à partir de ce que j'ai parcouru sur votre site) ; une sorte d'hétéro-portrait (un portrait de vous mais à partir de questions extérieures). Il y a beaucoup de questions, il pourrait y en avoir d'autres. Si vous êtes tentée par la démarche, vous pourriez choisir les questions les plus pertinentes et stimulantes pour vous. Ou répondre à toutes. C'est une première proposition. Le questionnaire est en pj.

Merci de votre attention.

Bien chaleureusement.

Fred Voss

Bonjour Frédéric,



Je vous réponds graphiquement car je ne suis pas très bavard avec les mots. J'ai pris le temps de sélectionner 10 questions parmi celles que vous m'avez envoyées. Après avoir lu et relu ces questions, j'ai réalisé cette série de dessins (format A4) qui répond à : Qu'est-ce que la réalité ? Qu'est-ce qu'abstraire ? Qu'est-ce que l'espace ? Qu'est-ce qu'un objet ? Qu'est-ce qu'une forme ? Qu'est-ce qu'un mur ? Qu'est-ce qu'être sérieux ? Qu'est-ce qu'être juste ? Que cherchez-vous ? Qu'est-ce qu'un trait ? Un dessin ne correspond pas forcément à une question.

Je suis contente d'avoir trouvé une solution pour répondre à votre proposition. J'espère que cette réponse vous conviendra.

Pour la revue, les dessins pourront être tous montrés ou une sélection d'une ou deux pages de dessins.

Ci-joints les dessins (au nombre de 5 pages A4). Très bonne journée à vous.  
Valérie

PS : j'imagine dans la revue, tout simplement vos questions écrites et mes réponses graphiques.  
Sincèrement.



#### VALÉRIE DU CHÉNÉ

Valérie du Chéné est artiste plasticienne. Le dessin, la peinture, le volume et l'installation sont les pratiques multiples qu'elle associe à la recherche sur la couleur et sur l'espace, toujours liée aux relations humaines. L'écrit et le cinéma font également partie de ses champs de réflexion, grâce aux collaborations avec l'historienne Arlette Farge et le réalisateur Régis Pinault. Elle est représentée par la galerie Jean-Paul Barrès.

## Certaines choses qu'on sait d'elle

### Hétéro-portrait de Valérie du Chéné

Qui êtes-vous ?

Que faites-vous ?

Peignez-vous ?

Qu'est-ce qu'une couleur pour vous ?

Qu'est-ce qu'un concept pour vous ?

Qu'est-ce que la réalité pour vous ?

Qu'est-ce qu'abstraire pour vous ?

Qu'est-ce que « habiter la terre » pour vous ?

Qu'est-ce que l'espace pour vous ?

Qu'est-ce qu'un environnement pour vous ?

Qu'est-ce qu'un objet pour vous ?

Qu'est-ce qu'une figure pour vous ?

Qu'est-ce qu'un trait pour vous ?

Qu'est-ce qu'une forme pour vous ?

Qu'est-ce qu'un mur pour vous ?

Qu'est-ce qu'être sérieux pour vous ?

Qu'est-ce que l'ironie pour vous ?

Qu'est-ce que l'intimité pour vous ?

Qu'est-ce qu'être critique pour vous ?

Qu'est-ce qu'être juste pour vous ?

Que cherchez-vous ?

Comment créez-vous ?

Que ferez-vous ?



# Claudine Galea

Claudine Galea est une incandescente. Claudine Galea est une écrivaine. Claudine Galea est d'un âge immense.\*

Nous ne l'avions pas revue depuis longtemps dans nos murs. Faisant partie des résidentes des premières heures du Centre national des écritures du spectacle en 1992, pas encore éditée, mais déjà incandescente. Et puis, les mises en scène, l'édition, un chemin de reconnaissance sans compromission, même de loin on en est certains, les grands prix pour le théâtre, les œuvres radiophoniques, les albums pour enfants, les romans, dernièrement l'adaptation au cinéma d'un de ses textes.

Il y a peine un an, ne sachant pas qu'elle allait revenir, le désir de relire tout Galea ; aucun irrespect dans cette dénomination. Claudine serait trop intime, ce n'est pas le cas. Galea énonce l'écrivaine. On n'en doute pas. Dans la multitude des artistes qu'on reçoit à la Chartreuse, le désir toujours intact d'accompagner de façon aussi modeste soit-elle, l'engagement inimaginable parfois, que nécessite l'écriture. Comme allumer une ampoule 100 fois trop puissante à la petite lampe intérieure de chaque être et risquer de la griller. Ça demande de l'attention. On en oublie presque ceux pour lesquels, il y a longtemps, on a intuitivement senti l'incandescence. Il y a la loi du travail, le souci d'accomplir nos missions pour tous les écrivains, car c'est ce terreau commun qui construit les œuvres, chacun en a sa part.

Tout emprunter à la bibliothèque de la Chartreuse et relire dans le désordre, sans respecter la chronologie de l'écriture, de l'édition, des collections jeune public ou tout public. Être bousculée par la fulgurance d'un geste qui habite le temps, qui englobe le(s) monde(s). C'est peut-être cela le privilège de côtoyer des personnes habitées par l'écriture. Leur pouvoir de résonance. Leur pouvoir d'être multiples dans la permanence de leur être. D'un âge immense. Se battre avec ça quand bien même ce pourrait être au prix de faire griller leur ampoule intérieure. C'est la sensation qui me transporte en relisant tout Galea... Comment fait-elle pour y survivre ?

Alors quand elle revient en ce mois d'octobre, j'ai la sensation de saluer une amie. Ce n'est pas le cas. C'est le miracle de la lecture.

J'ai l'impression qu'elle a quitté la veille la Chartreuse et qu'elle apporte avec elle tous les écrivains qui ont hanté, animé de leurs questionnements et passions, revisité ce projet improbable qui fait aujourd'hui de la Chartreuse un monument aux écritures. Qu'elle revient chez elle, à la maison, qu'on l'attendait. Toujours aussi incandescente. De cette lueur pudique mais si intense que les mots sont mesurés, chaleureux mais presque comptés. Que le puissant minéral de cet inaliénable monument a gardé l'empreinte de ses pas. Et pourtant elle n'arrive pas en terrain conquis.

Ses pas justement. Un peu hésitants, même si quelque chose dans le regard exprime à la fois fragilité et force, douceur et détermination, bouleversements et lucidité. À son corps défendant, sa démarche semble trahir le sens qu'elle cherche à cette écriture à quatre mains pour laquelle elle est venue avec Frédéric Vossier. Écrire sur *Le Dernier Tango*. Je saurai quelques jours plus tard, à mots feutrés, qu'elle hésite, se torture, cherche le sens en elle, l'intime dans cette œuvre immense mais controversée. *Comment faire que ça devienne universel*, dit-elle. Dans cette question, la déchirure (?), le « désenfantement » (?), de soi à l'autre, au(x) monde(s), tout Galea. Quelques jours plus tard encore, elle a soigné sa cheville, une entorse. A retrouvé ses appuis. M'effleure la pensée qu'elle a surtout pris en conscience une décision : celle de relever le défi en y engageant tout son corps. Alors voyant passer Frédéric Vossier, d'un pas lui très exagérément pressé et alerte, saluer chaleureusement mais en se trompant de prénom, on se dit que ces deux corps-là sont travaillés différemment mais puissamment par les mots et que leur duo d'écriture ne peut être que sincère et honnête. C'est beau. Ces deux-là se connaissent bien puisque Frédéric Vossier, directeur éditorial de la magnifique revue *Parages*, a fait paraître il y a peu de temps, un numéro spécial Claudine Galea. Loin des connivences convenues ou de l'esprit de chapelle, ce numéro est d'une richesse incroyable. On y croise Minyana, Pellet, Papin, Dorin..., sa fidèle éditrice, Sabine Chevallier, des engagés de tout bord. Lire tout Galea et s'offrir le plaisir de *Parages*. La promesse d'une immersion en littérature. Sentiment de vie.\*\*

Anne Dérioz/La Chartreuse

\* *Nous ne sommes pas d'aujourd'hui ni d'hier ; nous sommes d'un âge immense* Carl G. Jung

\*\* *Un sentiment de vie* est le titre d'un texte de Galea paru aux Éditions Espaces 34, en 2021, dans la collection « Hors cadre ».



“ Écrire, c'est prendre le temps de penser. ”

**Jean-François Perrier : Avez-vous commencé à écrire comme beaucoup d'adolescentes ou adolescents en rédigeant un journal intime ou en écrivant des poèmes ?**

**Claudine Galea :** Je lisais énormément, tout le temps. J'ai commencé à écrire sur les pages blanches des livres que je lisais. Je faisais chaque jour trois heures de bus pour aller au lycée et en revenir, et un garçon, devenu un ami, m'a dit « ça fait un an qu'on prend le bus ensemble mais je n'ai jamais croisé ton regard ». Voilà, j'étais à l'intérieur de moi-même, je lisais et je remplissais les espaces blancs du livre, de mon écriture. Je lisais beaucoup de poésie, j'écrivais des poèmes, mais je ne pensais pas du tout devenir écrivain. C'était plutôt la nécessité d'avoir un endroit à moi où je puisse dire ce qui me taraudait. Cet endroit était caché dans l'écriture des autres.

**Quel a été le déclic qui vous a fait prendre conscience que vous aviez la nécessité d'écrire pour d'autres ?**

Pour des raisons mystérieuses, malgré ma difficulté à sortir de moi-même j'ai voulu faire du théâtre. Je me suis retrouvée assistante à vingt ans sur *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, chargée entre autres de couper le texte – il fallait l'inconscience de la jeunesse pour accepter ! – et j'ai dû expliquer aux comédiens, tous plus âgés que moi, les raisons de mes coupes. J'ai beaucoup appris de cette expérience. Mais c'est trois ans plus tard, à Marseille, avec Pierrette Monticelli et Haïm Menahem, lorsque nous avons ouvert le Théâtre de la Minoterie, que je me suis mise à écrire après la défection d'un auteur à trois semaines d'une Première. Une fois fini ce travail insensé, qui m'a complètement échappé tout en me mettant le pied à l'étrier, je me suis enfermée chez moi et j'ai écrit mon premier texte personnel.

**Vous poursuiviez des études universitaires ?**

Non, j'ai rompu avec l'université après ma khâgne. On ne devait se concentrer que sur le programme. Moi je continuais à lire intensément. Un jour, je suis arrivée en cours avec

dans les bras les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand et le *Journal* d'Anaïs Nin et le professeur de philo m'a dit : « vous croyez vraiment que vous n'avez que ça à faire ? ». Je me souviens être ressortie. C'était l'esprit de concours, je n'étais pas armée pour ça.

**Dès le début vous aviez le désir d'être lue et donc d'être éditée ?**

Ça a pris beaucoup de temps. J'envoyais mes manuscrits, pas systématiquement, pas à toutes les maisons, il y en avait d'ailleurs moins à l'époque, j'avais de bons retours mais pas de proposition, souvent on me disait qu'il fallait que je sois jouée à Paris pour être éditée. Je vivais à Marseille, loin du « milieu » théâtral, essentiellement parisien. J'étais un peu jouée en province. Mon premier texte publié, *Les Chants du silence rouge*, l'a été dans une collection créée par Jean-Marie Villégier, alors directeur du Théâtre National de Strasbourg. Ensuite j'ai dû attendre mes quarante ans pour être éditée. Mon théâtre a été publié la même année que mon premier roman. J'ai rencontré mes deux premières éditrices Sylvie Gracia (La Brune au Rouergue) et Sabine Chevallier (Espaces 34) presque en même temps.

**Votre œuvre est romanesque et théâtrale. Y a-t-il une origine différente en fonction du genre dans lequel va s'inscrire votre ouvrage ?**

C'est le même processus qui se déclenche, en voyant une image, en lisant un livre, en écoutant parler les gens, en regardant de la peinture, en rêvant. Longtemps le roman a été d'origine plus intime et le théâtre un peu plus fictionnel, imaginaire.

Il y a eu un basculement en 2005 avec *Au Bord*. Je l'ai écrit sans penser à sa destination. Il répondait à une nécessité urgente, à la fois intime et politique. Je venais de finir de l'écrire lorsque je l'ai lu dans le cadre du festival Actoral à Marseille. La réception de cette lecture a été tellement étonnante, entre grand bouleversement et rejet violent, que j'ai pris conscience que le texte prenait toute son ampleur dans une écoute publique, dans ce face-à-face d'un corps acteur et d'un corps spectateur.

La résonance d'un texte au théâtre ressemble peut-être davantage à une prise de parole, c'est une tension dans une durée scénique. Le temps de la lecture d'un roman, on ne peut pas le mesurer. Le temps de la représentation théâtrale me semble plus direct, plus appelant, plus attrapant. Il y a une forme de convocation au théâtre. Et ce qui m'intéresse, c'est de porter une parole plutôt intime dans cette prise de parole publique. Ce qui fait sens pour moi, qui fait l'excitation et le danger du théâtre, c'est d'amener des paroles singulières, au sein d'un public qui est pluriel et qui a priori fait consensus, un public plutôt respectueux, silencieux. Au fond, il s'agit de porter une parole qui convoque les spectatrices et spectateurs à un endroit intime qui ne fait pas forcément consensus. Désormais, quand j'écris, c'est toujours l'intime qui déclenche l'écriture et qui me permet de penser le monde.

Et puis maintenant j'ai envie que l'aventure de la pensée soit entendable. C'est ça qu'on a à partager, ça me semble urgent de le partager, on vit dans une époque où on parle beaucoup, on parle beaucoup plus qu'on ne prend le temps de penser. Pour moi, écrire c'est prendre le temps de penser. Alors dans la littérature pour la scène, dans cette résonance qu'offre la parole publique, je mets la pensée au travail.

Juste une précision, je ne dis plus

« pièce de théâtre » mais « littérature pour la scène », je suis un écrivain, une écrivaine, quoi que j'écrive, où que j'écrive.

**Comment en êtes-vous venue à écrire pour la jeunesse ?**

C'est Sylvie Gracia des Éditions du Rouergue qui m'a encouragée à écrire pour les jeunes lecteurs. J'ai toujours aimé lire les albums illustrés destinés aux enfants. J'ai vite pris goût à cette forme, faite de peu de mots et d'un dialogue entre mots et images. J'ai parfois joué entre l'album et le théâtre, condensant ou développant une histoire pour l'un ou l'autre. J'aime écrire pour les enfants, ça croise deux espaces, deux pensées qui me passionnent et ne sont pas celles où je m'exprime directement : la poésie et la philosophie. Cela me permet d'écrire dans une langue qui ouvre l'imaginaire, qui ne dit pas tout, qui travaille l'ellipse.

Ça me fait aussi beaucoup de bien, l'enfance est un temps où la vie est encore en construction, il y a cette vitalité, cet humour, cette rapidité, cette révolte, cette insolence et cette confiance – sauf pour les enfants qui ont vécu la maltraitance bien sûr – qui sont magnifiques et qui me ressource aussi.

*Désormais, quand j'écris, c'est toujours l'intime qui déclenche l'écriture et qui me permet de penser le monde.*

L'adolescence, c'est autre chose, j'invite plutôt les adolescents à lire mes textes pour adultes, parce qu'ils sont souvent habités des figures adolescentes.

**Vous avez aussi travaillé pour l'opéra et avec des chorégraphes ?**

Le livret d'opéra répondait à une commande du compositeur Ahmed Essyad, rencontré à la Chartreuse, autour d'une figure mythologique berbère et la confrontation entre colonisateurs et colonisés. Dans un opéra, c'est la musique qui exprime la situation, les enjeux, les rapports entre les figures, la couleur générale de l'œuvre. Il faut écrire avec l'ellipse et l'effraction, comme dans une œuvre poétique. J'aimerais beaucoup recommencer. D'abord parce que la musique m'accompagne constamment dans la vie et parce que l'opéra, c'est aussi

scénique. J'aime beaucoup les œuvres de Dusapin, Benjamin, Saariaho, Boesmans, entre autres.

N+N Corsino, les chorégraphes avec lesquels je travaille régulièrement, partent de la danse, pour réaliser des films, des installations, des navigations interactives. Ils sont « hors cadre » eux aussi. Ce sont des chercheurs, des explorateurs, ils ont révolutionné les outils numériques à disposition pour la danse. J'écris des textes qui servent de matière

pour les danseurs, pour la construction du travail, ils font partie de cette réalité augmentée qu'est finalement tout travail de création. Ce qui me passionne, c'est d'aller dans des territoires nouveaux, qui transgressent les catégories et les identités et de partager avec d'autres artistes une aventure commune.

**Quels sentiments avez-vous en ce qui concerne les commandes aux auteurs ?**

Pour moi, une commande est problématique. Soit la commande est trop formatée, soit elle est trop ouverte et vague. Il me faut quelques contraintes et beaucoup de liberté ! Et surtout la rencontre d'un hasard et d'une nécessité. *Fake* était une commande, mais elle a correspondu à une histoire que je portais en moi depuis plusieurs années autour de l'amour et de la trahison et les contraintes économiques de la commande ont fait émerger cette histoire immédiatement, comme si elle trouvait soudain son cadre pour exister.

C'est encore le cas pour *Ça ne passe pas*, une commande d'Hélène Soulié pour son projet #MADAM. Je voulais écrire

sur des femmes marins et elle m'a proposé des marins devenues sauveteuses en mer. Cela a été l'occasion de prendre la parole autour de cette tragédie des naufragés venus d'ailleurs, qui est une honte de l'Europe du vingt et unième siècle.

#### La mer intéresse la Marseillaise que vous êtes ?

La Méditerranée particulièrement. Mon père était un pied-noir d'Algérie et avec sa famille, ils ont débarqué à Marseille, c'était houleux et violent. Je suis née à Marseille et j'y ai très longtemps vécu, en banlieue Est d'abord, dans une cité des quartiers Nord ensuite, puis dans le centre-ville. J'ai mis très longtemps à parler de ce passé et du lien avec cette ville, qui est au cœur de mon dernier roman, *Les choses comme elles sont*. Marseille est une ville inconfortable, atypique, c'est une ville instable, plurielle et belle.

#### Votre œuvre n'est-elle pas sans cesse un regard sur la complexité et l'inconfort de la vie humaine ?

Écrire pour moi, c'est préciser ma pensée et donc préciser les enjeux essentiels qui se posent à tout être humain. Écrire, c'est aller voir plus près, plus profond comment s'organise la complexité des choses. C'est examiner les endroits de la vie qui laissent indécis, perplexe, dans l'inconfort. *Au Bord* est un exemple de la perplexité engendrée par la conduite humaine. L'être humain est tout sauf simple, il est prêt à outrepasser sans arrêt ses potentialités comme ses droits et en même temps il est très souvent empêché. Jusqu'où il va aller, jusqu'où il se laisse brider, c'est l'une des questions qui m'intéressent.

Quand j'ai écrit *Les Invisibles* autour d'une famille soudée par le partage d'un travail alimentaire (la distribution de prospectus), je suis allée questionner le fait que, sous une apparence de solidarité, cette famille était en réalité en train de basculer dans la tragédie, de vivre une sorte d'inceste social par le travail. Et jusqu'où va l'inceste social ? La cruauté de la situation les amenait dans des endroits très troubles. Un autre trouble que dans *Au Bord*. On peut choisir ou être forcé d'aller dans des endroits troubles, les deux m'intéressent parce que ce sont des endroits où notre liberté d'agir est convoquée, où nos désirs d'échappement, nos envies de pouvoir, nos soumissions à l'ordre (quel que soit l'ordre) sont convoqués. Je ne dis pas

*Écrire, c'est aller voir plus près, plus profond comment s'organise la complexité des choses. C'est examiner les endroits de la vie qui laissent indécis, perplexe, dans l'inconfort.*

que tout s'explique, mais tout a une histoire, on peut en faire le récit.

C'est là que je vais forer. Endroits secrets, endroits d'échec ou de perte, endroits de grande violence où l'on peut être tentés d'écraser l'autre ou de se laisser écraser. On apprend beaucoup de ces endroits, c'est là qu'on rencontre aussi les autres « nous ».

Je ne pense pas que l'être humain soit un être normé, on est normés par la force des choses, par les règles de la vie en commun, en société, mais on n'est ni normés, ni normaux. Quand on se met à juger celles et ceux qui sont à l'écart des normes, c'est une façon de se boucher les yeux, de ne pas vouloir voir ni savoir, c'est une grande peur aussi, une peur de soi terrible. Avec la peur commence la destruction.

#### Votre travail de journaliste d'investigation a-t-il influencé votre écriture ?

J'ai voulu être journaliste pour écrire et rencontrer des gens que je n'aurais jamais fréquentés dans la vie ordinaire. Je suis issue d'un milieu ni intellectuel ni ouvrier, ma mère était institutrice, mon père vendait des pâtes alimentaires puis il a travaillé dans un supermarché. Mais l'école publique m'a fait

évoluer dans un cadre protégé. Les livres, la culture, le théâtre sont entrés dans ma vie. Pour la musique et les arts plastiques, j'ai dû faire l'apprentissage toute seule, plus tard.

Quand je suis entrée au quotidien *La Marseillaise*, j'ai appris sur le terrain, ça consistait beaucoup à écouter les gens et à rendre compte de leur parole. Je suis allée à la rencontre de femmes et d'hommes qui parlaient de leur vie parfois avec difficulté, dans une parole hésitante, incertaine, d'autant qu'on ne leur demande pas souvent de s'exprimer. Tout le monde n'a pas l'assurance de la parole. Mais leur pensée était là, tangible et forte.

L'enjeu pour moi était de donner une forme, une grammaire à leur parole sans être en surplomb, juste transmettre, mais transmettre sans trahir pour que leur parole et leur pensée soient partageables. J'ai beaucoup appris avec elles et eux. Même quand je suis devenue critique de théâtre, j'ai continué à faire du reportage, j'adorais ça. J'ai hésité entre devenir grand reporter ou me lancer dans ce qu'on appelle la « fiction ». J'ai beaucoup d'admiration et de respect pour ce qu'écrit Florence Aubenas.

#### Votre œuvre est donc politique ?

Nous sommes contextualisés, il n'est pas possible d'écrire en dehors de l'Histoire. Notre histoire intime est reliée à l'Histoire, qu'on le veuille ou non. L'être humain n'est pas une entité absolue qui se déplace dans une sorte de méta-réalité, l'humain c'est quelqu'un qui est en prise avec le monde réel. Dans la mesure où écrire permet de repenser

une situation et des rapports, alors oui c'est politique, ce qui ne signifie pas que j'écris des textes réalistes, ni des textes « à message ». Il ne s'agit pas pour moi de parler du haut d'un supposé savoir, mais d'essayer de penser les choses qui sont difficiles à penser, ou

prétendument impensables, ou encore dangereuses à penser, voilà ce qui m'intéresse, et de plus en plus. On a besoin de penser les choses si on ne veut pas devenir la proie de ceux qui pensent pour nous, si on ne veut pas qu'on pense à notre place. Si on ne veut pas être résumés à des catégories, des identités. Résumer c'est réduire. Et enfermer.

Il y a tellement de difficultés à vivre ensemble aujourd'hui qu'on est dans des revendications identitaires de plus en plus fortes. Comment on peut continuer à former un ensemble, comment penser que l'être humain n'est pas mesurable, ni surtout résumable à une identité de sexe, d'origine, de classe sociale, de croyance religieuse. Ça devient très complexe. J'espère qu'on ne va pas se crispier sur de petites identités simplificatrices, sommaires. Notre identité nous échappe en partie, c'est une construction familiale, sociale, politique, elle est en partie héritée et c'est à nous de faire en sorte que cet héritage ne soit pas une assignation, une restriction de nos vies. Il y a un travail de compréhension à faire et aussi l'effort de penser qu'on est toujours un peu ailleurs. On est toujours un peu une autre,

*Je n'ai jamais cherché à avoir raison quand j'écris, j'essaie simplement de savoir quelles sont les raisons que j'ai d'écrire. Écrire, ce n'est jamais simplifier.*

un autre. C'est quelque chose qu'on peut aller voir dans l'écriture, non pas se mettre à la place de quelqu'un, mais comprendre qu'on n'est jamais seul, ni unique. Quand j'écris, je pars de mon propre point de vue en sachant qu'il est en lien avec d'autres. Comment ces points de vue se tricotent ensemble, s'affrontent, convergent, divergent, se complémentent. Sans se mettre à la place de l'autre, quand on

écrit, on est conduit vers l'autre. Si j'ai un point de vue, c'est qu'il est quelque part lié à un autre. Le point de vue de l'autre nous constitue aussi. On se tisse sans cesse les uns les autres. Souvent dans le débat d'idées, on se dresse les uns contre les autres, mais on est

beaucoup plus tissés de l'autre que ce qu'on croit. Souvent on veut avoir raison.

Je crois qu'écrire, justement, ce n'est pas avoir raison, ça ne se situe pas à cet endroit-là. Je n'ai jamais cherché à avoir raison quand j'écris, j'essaie simplement de savoir quelles sont les raisons que j'ai d'écrire. Écrire, ce n'est jamais simplifier.

Paris, novembre 2021.

#### JEAN-FRANÇOIS PERRIER

Ex-universitaire devenu comédien et rédacteur de textes pour des programmes ou des revues de théâtre, il a travaillé pour le Festival d'Avignon de 2005 à 2015 et collabore aujourd'hui avec la MC93 de Bobigny, La Criée, le Théâtre national de Marseille et Artcena. Pour ces institutions, il a aussi réalisé de très nombreux entretiens avec des écrivain(e)s et des metteurs et metteuses en scène en France et à l'étranger.



### CLAUDINE GALEA

Claudine Galea est écrivaine associée au Théâtre National de Strasbourg et aux Amandiers-Nanterre. Grand Prix de Littérature dramatique 2011 pour *Au Bord* mis en scène par Stanislas Nordéy (La Colline, mars 22). Grand Prix de Littérature dramatique Jeunesse 2019 pour *Noircisse* et Prix Collidram pour *Au Bois*. *Un sentiment de vie* a été créé au Théâtre Bastille par Jean-Michel Rabeux, au Schauspiel Theater à Bâle par Émilie Charriot (automne 21). *Je reviens de loin* est adapté au cinéma par Mathieu Amalric sous le titre *Serre moi fort* (septembre 21). Son théâtre est publié aux Éditions Espaces 34. Son dernier roman *Les choses comme elles sont* est paru aux Éditions Verticales en 2019.

### FRÉDÉRIC VOSSIER

Frédéric Vossier, auteur dramatique et conseiller artistique au Théâtre National de Strasbourg depuis 2015. Il dirige la revue *Parages*. Ses textes sont publiés aux Solitaires Intempestifs, à Théâtre Ouvert, Espaces 34, Quartett. Ils ont été créés entre autres par Sébastien Derrey, Cyril Teste, Jacques Vincey, Tommy Milliot, Madeleine Louarn, Maëlle Dequiedt, Anne Théron.

## EXTRAIT *Tango* Claudine Galea et Frédéric Vossier

Ils partent à deux – Claudine Galea et Frédéric Vossier – pour écrire un texte qui évoquera *Le Dernier Tango à Paris* - grand film scandaleux où, à travers une histoire de désir, d'amour, de mort et un acteur aussi monstrueux que légendaire – Marlon Brando – le cinéaste Bertolucci explorait vertigineusement les rapports insidieux entre le réel et le fictionnel. L'une et l'autre ont toujours écrit sur le sexe, c'est leur « en-commun ». Ce qui les sépare, c'est l'acte de partage littéraire entre fiction et non-fiction. Ils ont parié qu'il pouvaient en mêlant leur écriture s'exposer à cet acte de partage. Au terme de quatre semaines de résidence, ils offrent deux extraits d'une longue partition en cours d'écriture qui comprend deux locuteurs : Elle et Lui.

#### LUI

Baiser. Plan cul. Jouir.  
Cette chose-là dans la vie.  
Une forme de vie.  
Une forme d'intensité.  
Des fulgurances.  
Sexe = sexe.  
Rien de plus.  
Dans la journée.  
Ou au crépuscule.  
N'importe quand.  
N'importe quel moment de la journée.  
Elle et lui.

Nous sommes perdus dans le temps.  
Nous sommes perdus dans l'espace.

L'appartement est grand et tentaculaire.

C'est un labyrinthe.

Paul est peut-être un minotaure.

Nous sommes perdus dans Paris.

Nous sommes perdus.

C'est un homme et une femme qui veulent se perdre dans le territoire tentaculaire d'un appartement nu et calme.

Le territoire tentaculaire des sexes.

La vie nue des sexes.

C'est un Américain à Paris qui a besoin de baiser parce qu'il vient de perdre sa femme.

C'est une jeune femme qui désire un homme.

Je crois me souvenir maintenant : la force de cette jeune femme qui désire un homme.

Je crois voir la naissance du désir.

#### FEMME ET DÉSIR.

L'Américain à Paris veut baiser parce que c'est un homme malheureux et inconsolable.  
Nulle nuit étoilée.  
Perte.

Le deuil et le sexe : une putain de dramaturgie en soi !

Se perdre entre le deuil et le sexe.  
Se perdre dans la danse de cette perte.

Danse de deuil.

Danse de sexe.

Se perdre dans une danse, à Paris.

Exil dans l'appartement.

Exil d'un Américain à Paris.

Exil des sexes.

Homme et besoin.

Femme et désir.

Voilà, nous y sommes.

Une histoire de danse.

L'image d'un couple qui danse.

Si tu voyais comment ils dansent.

#### ELLE

C'est une histoire de désir l'histoire du désir

Elle a dix-huit ans quand elle voit le film une claque

Il est sorti quelques années plus tôt elle était trop jeune pour en entendre parler

Maintenant elle a dix-huit ans elle fait des études en ville elle va au cinéma c'est la fin des années soixante-dix il y a deux cinémas d'art et d'essai en ville c'est là qu'elle voit Barry Lyndon Le Miroir Sonate d'automne Femmes femmes L'enfance nue La Jetée La Petite L'Année des treize lunes Casanova Providence Mort à Venise Salò La Marquise d'O Dodes'ka-den Masculin Féminin India Song Peut-être elle est avec un ami son ami de l'époque M. celui avec lequel elle voit tout ce qui compte elle lit tout ce qui compte elle parle de tout ce qui compte

Ils vont voir Le Dernier Tango

Jamais on n'ajoute « à Paris » on dit Le Dernier Tango lui il sait elle ne sait rien dans sa famille on ne va pas voir ce genre de film son père ne va jamais au cinéma sa mère l'a emmenée voir Le Docteur Jivago La Gifle Que la fête commence Le Sauvage C'était avant

quand elle était gamine

Le Dernier Tango elle ne sait rien Sauf qu'il y a Brando c'est tout

Le réalisateur elle ne connaît pas l'actrice non plus

Sur l'affiche leurs corps sont floutés et nus

À dix-huit ans à la fin des années soixante-dix dans une ville de province dans une famille de la classe moyenne on ne parle pas de sexe on ne se montre pas nus Soixante-huit n'a rien changé à l'affaire Mais il y a L'ART

Les livres les films

Pour la jeune femme qui va voir Le Dernier Tango l'art change tout

Elle lit Marguerite Duras Bernard Noël Joë Bousquet Anaïs Nin Colette Georges Bataille DH Lawrence Jean Genet Vladimir Nabokov Fédor Dostoïevski Léon Tolstoï Virginia Woolf

L'art c'est l'endroit où elle respire l'endroit où elle quitte tout où elle se rend nue

DE TOUT

Et puis il y a les spectacles il y a Léo Ferré Colette Magny

Catherine Ribeiro et Les Mirabelles Cinq femmes parfaites ces Mirabelles Sauf que quatre d'entre elles sont des hommes des travestis c'est comme ça qu'on dit à l'époque Parce que l'époque c'est encore l'homosexualité taboue On dit homos ou pédés et plus rarement gouines Les Mirabelles elle y va avec son ancienne prof d'histoire sa désirée sa secrète

Les Mirabelles elle aime leur music-hall leur roman-photo leur insolence leur cruauté elle aime le trouble de ces corps qui en dévoilent d'autres elle aime leur côté double aujourd'hui on dirait non binaire — c'est pas vraiment sexy non binaire mais « sexy » est un mot ancien un mot genré peut-être Berceuses d'orage Guerilleros Des années après elle lit dans un article de Libération « Elles sont le corps même de nos fantasmes, les seins qu'il y a dans la poitrine des hommes, les sexes qu'il y a dans le ventre des femmes. »

On a rarement dit aussi simplement ce qu'il en est de notre commune queeritude c'est en 1976 Libé qui met en Une une photo de Maria Schneider seins nus et en ligne la scène du beurre l'enculage pour annoncer la mort de Maria c'est en 2011 Libé pour le meilleur et pour le pire

En 1976 elle ne lit pas Libé

Elle ne pense pas queer

elle ne pense pas non plus non queer

elle regarde tout d'un œil neuf et vif un œil qui n'en a rien à foutre de ce qui est avant des dix-huit ans qui viennent de passer elle plonge dans le futur dans l'étincelle de tout ce qui n'est pas

la morne norme

cette norme qui éteint tout

Elle a dix-sept ans peut-être dix-huit

Elle veut TOUT

Elle a un désir sans limites

Elle voit Le Dernier Tango et le Tango entre dans le tout

Villeneuve lez Avignon, la Chartreuse, octobre 2021.

# LES RENCONTRE(S) D'HIVER

De l'architecture qui se fête en octobre aux expositions qui se créent en mars, les *Rencontre(s) d'hiver* de la Chartreuse offrent un large éventail de rendez-vous artistiques et culturels pour tous les publics. À ces rendez-vous réguliers s'ajoute à présent un nouvel événement, *Les Journées de l'édition théâtrale*.

En miroir à la fête estivale du spectacle, ces rencontres de décembre célèbrent la littérature théâtrale et s'inscriront durablement dans la saison hivernale du Centre national des écritures du spectacle pour faire entendre la vivacité d'un champ éditorial indispensable à la scène, qu'il en soit la promesse, le témoin ou la trace.

En quelques pages, portraits, témoignages, réflexions... Un instantané des débats publics, avec la complicité des écrivains et de leurs éditeurs.

## LES JOURNÉES DE L'ÉDITION THÉÂTRALE

### Instantané

Il y a un an, en janvier 2021, douze éditeurs spécialisés dans le champ théâtral cosignaient un texte d'alerte, exprimant leurs craintes de voir la *dynamique vertueuse*, patiemment tissée entre l'édition théâtrale, ses relais et son lectorat, mise à mal depuis le printemps 2020 : fermeture des salles de spectacles, suspension de la pratique en amateur et des cours dans les écoles de théâtre et les conservatoires... La situation en temps de pandémie, tant par son ampleur que par sa durée, a eu aussi pour conséquence de couper l'édition théâtrale de ses publics spécifiques, mettant en danger l'ensemble de ce domaine à l'écosystème déjà fragile. *Et pourtant*, poursuivaient les cosignataires, *nous maintenons le cap pour pénaliser le moins possible les auteurs et autrices que nous défendons, en soutenant également les équipes artistiques, techniques et administratives des théâtres et en appelant à la mobilisation des libraires pour faire vivre ce rayon « théâtre et arts du spectacle ».* *Malgré le fait que l'édition de théâtre continue d'être soutenue par certaines librairies, certains théâtres et le Centre national du livre via sa commission « Théâtre », le livre et la revue de théâtre souffrent actuellement. Que leurs soutiens, leurs lecteurs et lectrices ne les oublient pas.*

Un an plus tard, en décembre, c'est dans un contexte général toujours incertain que s'ouvrent les premières *Journées de l'édition théâtrale*, un nouveau rendez-vous professionnel et public imaginé pour célébrer le livre et la revue de théâtre, en promouvant l'actualité grâce à trois journées de débats et de lectures mises en voix par le groupe des acteurs-lecteurs de la Chartreuse.

Loin d'être une nouveauté, l'édition est inscrite dans l'histoire de la Chartreuse. Ici, à Villeneuve, se sont écrites les premières pages d'une histoire majeure de l'édition avec le poète et éditeur Pierre Seghers qui y vivait dans les années 30 et il y créa en 1938 les Éditions de la Tour. Et c'est à la Chartreuse même, chez Hélène Cingria qui résidait dans ses murs, qu'il fit la rencontre d'Elsa Triolet et Louis Aragon, publiant à la fin de l'été 1941 plusieurs de leurs textes, nouvelles et poèmes. Pierre Seghers poursuivra son chemin d'éditeur à Paris en 1944 avec la collection « Poètes d'aujourd'hui » révélant la vitalité et la richesse d'une littérature poétique contemporaine. Son engagement, sa trajectoire et celle de sa célèbre maison d'édition ont inspiré ce nouveau rendez-vous annuel. Car si l'époque n'est plus la même, pour l'éditeur, le lent travail constant, précieux, curieux, est toujours semblable, du repérage d'un texte à son édition, de la rencontre avec un auteur à son accompagnement dans la durée.

Ces rencontres hivernales avaient donc bien des raisons d'être et la principale réside bien sûr dans la mission même du Centre national des écritures du spectacle où viennent résider et travailler les auteurs d'une littérature dont la destination s'adresse à l'assemblée théâtrale, mais appartient aussi à l'histoire littéraire. Car comme Michel Vinaver l'écrit non sans humour dans *Écritures dramatiques* (Actes Sud, 2000) : *comme le mulet qui participe de l'âne et de la jument, le texte de théâtre est un hybride. Il est littérature, il est même l'une des grandes formes de la littérature, et il a pour destination principale de donner lieu à un spectacle.* Ainsi, si le spectacle est la promesse et l'horizon des écrivains de théâtre, pour une majorité d'entre eux, il est également essentiel que le texte ait une destinée littéraire et grâce à sa publication, une vie durable au-delà

de la scène, un chemin vers le lecteur, qui deviendra, peut-être, le spectateur. Et puisque certains auteurs dont Michel Deutsch ont pu considérer que *le meilleur chemin pour venir au théâtre passe par la lecture*<sup>1</sup>, la Chartreuse, lieu d'écriture et de lecture de la littérature théâtrale contemporaine avec sa librairie et sa bibliothèque spécialisées, a donc un rôle à tenir auprès des éditeurs de théâtre et de tous ceux qui, avec eux, promeuvent la littérature théâtrale.

Et tout d'abord quelles sont-elles ces maisons qui éditent du théâtre ?

Majoritairement délaissées par les éditeurs généralistes, les écritures pour la scène peuvent compter actuellement sur une quinzaine de maisons dont Actes Sud-Papiers, L'Arche, Théâtrales, Les Solitaires Intempestifs, Espaces 34, Deuxième époque, L'avant-scène théâtre, L'Espace d'un instant, Quartett, Domens, Circé, Color Gang, Koïné, Lansman...

Cette première année, six d'entre elles, représentées par leurs directrices et directeurs accompagnés d'un auteur ou d'une autrice de leur choix parmi des écrivains récemment publiés ont répondu à l'invitation de la Chartreuse : Christophe Bara pour Deuxième époque avec l'autrice Marie-Do Fréval, Marie-Pierre Cattino pour les Éditions Koïné avec l'auteur Ian Soliane, Pierre Banos pour les éditions Théâtrales avec l'autrice Laurène Marx, Émile Lansman pour Lansman Éditeur avec l'autrice Azilyls Tanneau, Sabine Chevallier pour les Éditions Espaces 34 avec l'auteur David Léon et la revue La Récolte, représentée par Patrice Douchet (directeur du Théâtre de la Tête Noire) avec l'auteur Fabien Arca.

Lectures, tables rondes et entretiens ont rythmé les journées. Retranscrire la richesse et la vivacité des débats de ces rencontres serait fatalement réducteur. C'est donc à travers les propos, vifs, engagés, sensibles et parfois drôles de ces duos auteur/éditeur, que nous reconstituons pour vous une forme « d'instantané » de ces journées.

Publier du théâtre, c'est rencontrer parfois l'auteur et le texte par la scène. C'est ainsi que les éditions Deuxième époque ont découvert Marie-Do Fréval. Pour cette dernière, être publiée n'allait pas de soi. *Je pensais que c'était un travail à part entière, un autre monde que celui du spectacle vivant.* Christophe Bara, qui dirige Deuxième époque où Claudine Dussollier accompagne régulièrement des ouvrages, revient sur cette rencontre. *Nous faisons un gros travail de repérage avec un réseau de conseillers et l'expertise de Claudine Dussollier en arts de la rue est à l'origine de la rencontre avec Marie-Do Fréval.* Celle-ci renchérit. *Je ne voulais plus du langage de la production théâtrale classique. J'ai réalisé une quarantaine de performances, les Tentative(S) de Résistance(S), qui sont devenues un spectacle, les Tentative(S) d'Utopie Vitale.* La rencontre avec Claudine Dussollier et le projet d'édition lui ont ouvert de nouvelles perspectives. *Je ne m'étais jamais posé la question de la manière dont cela allait apparaître sur la page. C'est un travail à part entière pour que cela devienne un livre, en dialogue avec l'éditeur. Être publiée m'a incitée à me demander comment quelqu'un de l'extérieur peut aborder l'écriture, en faisant des choix.*

Les éditions Deuxième époque ont la spécificité d'accompagner des formes moins « théâtrales », y compris les arts de la rue, précise Christophe Bara. *Ce sont les liens entre la pensée sur le théâtre et le travail d'un auteur que nous cherchons à documenter pour éclairer aussi le processus de création de l'artiste, en l'accompagnant sur plusieurs textes.*

C'est dans ce même esprit d'accompagnement que travaille Pierre Banos, directeur des éditions Théâtrales, qui a souhaité présenter Laurène Marx dont il a découvert l'écriture grâce à un appel à texte lancé avec le festival Lyncéus. L'autrice, qui performe ses propres textes, tenait au format

<sup>1</sup> Je considère d'ailleurs que le meilleur chemin pour venir au théâtre passe par la lecture. Je crains malheureusement que les autres accès ne soient hypothéqués par le spectacle. Michel Deutsch, *Inventaire après liquidation*, L'Arche, 1990.

## Claudine Dussollier (conseillère éditoriale pour Deuxième époque) présente Marie-Do Fréval, *Tentative(S) d'Utopie Vitale*, Deuxième époque, 2020

Artiste, actrice, autrice, la metteuse en scène de la compagnie Bouche à Bouche occupe une place forte dans le secteur des arts de la rue. Venant du théâtre, nourrie de la commedia dell'arte et de la langue italienne, autant que du théâtre d'avant-garde, elle s'empare de l'espace public avec audace. Basée à Paris, **Marie-Do Fréval** a conçu et mis en mouvement bon nombre d'aventures théâtrales éphémères, provocatrices et joyeuses qui ont traversé les arrondissements en marquant participants et publics. C'est avec ses *Tentative(S) de Résistance(S)* que ses mots, son corps et son geste se sont transformés en texte.

Donnés d'abord en performance, chaque « tentative », chargée du défi de faire entendre quelque chose d'indicible de l'ordre de la résistance en acte, s'est peu à peu forgée, aiguisée, précisée. C'est à ce moment-là que la question de la publication est venue entre nous, comme une évidence, une part complémentaire des représentations de *Tentative(S) de Résistance(S)* dans les rues, les cafés, les bibliothèques... Cette aventure éditoriale se poursuit avec bonheur, après *Tentative(S) d'Utopie Vitale* et *Paillarde(S)*, de nouveaux projets sont en germination.

[deuxiemeepoque.fr](http://deuxiemeepoque.fr)



Directrice artistique de la Cie Bouche à Bouche, Marie-Do Fréval est autrice, metteuse en scène et comédienne et, depuis 2020, administratrice des Arts de la Rue à la SACD. Son processus d'écriture déloge les tabous, la pensée genrée et donne la parole aux absents. Elle a déjà écrit et publié : *Tentative(S) de Résistance(S)*, *Paillarde(S)*, *Tentative(S) d'Utopie Vitale* et *J'ai un vieux dans mon sac, si tu veux je te le prête.*

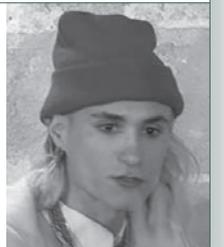
## Pierre Banos présente Laurène Marx, *Pour un temps sois peu*, Théâtrales, 2021

Nous avons découvert l'univers et l'écriture de **Laurène Marx** à l'occasion de la publication de ses deux textes : *Pour un temps sois peu* et *Transe*. Cela avait été une révélation, pour nous, d'une langue tout à fait nouvelle : puissante ; jouant de l'oralité tout en restant très littéraire ; usant d'un sens éprouvé de la rupture ; poétique tout en étant trash, mais sans esthétisation du trash... Bref, que cela soit dans la forme monologuée, quoique traversée de voix, voire même soliloquée (dans une forme d'adresse très fine) de

*Pour un temps sois peu*, comme dans la forme dialoguée, plus « classique » de *Transe* où l'humour noir affleurerait également, nous avons rencontré des propositions artistiques radicales. Radicales dans le sens qu'elles ne souffraient aucun compromis. Mais également dans le sens radicalaire, racine du terme : l'autrice n'hésitait pas à aller à la source étymologique des mots et assumait la verdeur de certaines répliques comme autant d'aphorismes, pour tourner dans la plaie de la douleur, le couteau de la franchise.

[editionstheatrales.fr](http://editionstheatrales.fr)

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 en 2021. Laurène Marx pratique également la musique et le rap dans un groupe d'électropop. Aujourd'hui, elle vit quelque part entre Amsterdam et Paris.





papier, à l'objet. Être éditée n'est pas un faux graal. L'édition permet d'ouvrir des portes ; être publiée permet d'être suivie. Être auteure, c'est créer un style, laisser une trace. L'éditeur n'est pas imprimeur, l'auteure n'est pas dactylographe. Pierre Banos n'est certes pas un imprimeur et lorsqu'il découvre un texte, c'est toujours en position de lecteur. Je discute avec l'auteur, pas avec le metteur en scène, même quand s'agit de la même personne. En ce moment, le rapport de force est en faveur du metteur en scène, mais il faut que les auteurs tiennent bon. Le rôle de l'éditeur est de rendre crédible le geste de l'auteur qui veut résister, même lorsque les metteurs en scène essaient de tordre le bras de l'auteur pour s'y retrouver... En 2020, les éditions Théâtrales ont reçu plus de manuscrits que jamais. Cependant, poursuit Pierre Banos, certains textes, notamment issus de commandes, n'ont pas forcément à être publiés, car ils sont comme inféodés à ces commandes scéniques. Or les modes scéniques sont beaucoup plus éphémères que le texte littéraire. Et lorsqu'il publie une autrice comme Laurène Marx, il considère que le travail de l'éditeur est de l'accompagner : Je ne suis pas interventionniste par principe, je dis à l'auteur ce que je ressens en tant que lecteur, pour retranscrire dans les pages ce que veut faire l'auteur. Chacun est à sa place : l'auteur et le médiateur.

Un accompagnement de l'auteur qui commence dès la première rencontre et dont Marie-Pierre Cattino, directrice des Éditions Koïnè, parle avec délicatesse. Beaucoup de textes nous parviennent et nous répondons quasiment à tout le monde. Quand un texte est retenu, nous invitons les auteurs pour savoir ce qui les pousse à vouloir être édités chez Koïnè. De notre côté, nous présentons notre maison d'édition avant de parler du texte de l'auteur. Ces rencontres ont très souvent donné lieu à une publication. Nous lisons un texte avec l'envie de découvrir une nouvelle écriture, avec une lecture très personnelle, attachée à la musique, aux sons, aux images.

Avec Ian Soliane, qu'ils viennent de publier, la rencontre a eu lieu à partir du texte et non du spectacle<sup>2</sup>. Nous avons reçu le texte par la poste. Christian Bach et moi l'avons lu... Et avons rencontré Ian Soliane. Quelques mois et une publication plus tard, l'auteur s'étonne presque de la qualité du rapport humain qu'ils ont entretenue depuis cette rencontre. C'est une véritable collaboration et ce n'est pas toujours le cas avec les éditeurs généralistes, selon Ian Soliane, qui est également romancier et qui a découvert le théâtre par la lecture. C'est d'ailleurs la position de lectrice que défend aussi son éditrice. Je ne me demande pas comment le texte va être à la scène quand je lis du théâtre. Je tente de m'approprier le texte comme une « lectrice avertie ». En l'occurrence sa pièce a été lue dans des festivals, puis mise en scène. Mais si elle ne l'avait pas été, Marie-Pierre Cattino et Christian Bach l'auraient tout de même éditée, en espérant, à l'exemple de *Romance* de Catherine Benhamou qu'ils ont publiée en 2019, que les prix donnent un coup de projecteur sur la publication et facilitent la production du spectacle. Le spectacle génère beaucoup de choses : des ventes, des articles, la notoriété de l'auteur... constate Marie-Pierre Cattino alors qu'Émile Lansman, directeur de Lansman Éditeur, interroge avec humour ce phénomène. Selon moi, la pulsion d'achat à la sortie d'un spectacle est très ambiguë. Pour la plupart des spectateurs, il s'agit d'emporter un « morceau de bonheur » avec soi, mais on ne relit pas souvent le texte acheté. Une autre raison d'acheter le texte à la sortie : les gens qui ont détesté le spectacle, la mise en scène, mais ont envie de découvrir le texte. Une troisième raison : la personne a entendu une bonne phrase et a envie de pouvoir la retrouver et la citer.

Émile Lansman est venu accompagné de l'autrice Azilys Tanneau dont il vient de publier une première pièce lauréate de l'aide à la création d'Arcena et des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre et qui n'a pas encore été mise en scène. La production n'est pas un moteur pour moi : mon premier public visé est le lecteur, explique Émile Lansman. Par ailleurs, quand je publie un texte

<sup>2</sup> Bamako-Paris, mise en scène Cécile Cotté – création 2018.

dont le spectacle a déjà été créé, j'espère que d'autres metteurs en scène s'en empareront. Or, il y a un culte de la nouveauté qui est problématique en France. Alors que le marché s'auto-sature ici, d'autres pays ont un paysage plus ouvert. D'où l'important travail vers les traducteurs.

Pour l'autrice Azilys Tanneau qui est arrivée à l'écriture théâtrale par l'autofiction et dont c'est le troisième texte, cette première publication marque une étape importante. *J'ai écrit ce texte précisément pour qu'il soit lu, qu'il trouve son chemin vers le lecteur. Mais sa publication a généré un sentiment ambivalent. J'ai réalisé avec cette publication qu'un texte édité est un texte considéré comme fini, on ne peut plus le retoucher.*

Modifier, retoucher, réécrire... Les auteurs ne cessent de revenir à la table d'écriture, sur l'écran de leurs ordinateurs, bougeant les lignes, déplaçant les normes et les éditeurs prennent en compte ce mouvement, à l'image de Sabine Chevallier, directrice des Éditions Espaces 34, qui vient de créer la collection « Hors cadre ». *L'écriture des auteurs change, peut changer. Un auteur suit un parcours et à un moment d'autres envies, d'autres besoins émergent. J'avais la volonté de mettre en avant ces formes nouvelles d'écriture. Claudine Galea, Michel Simonot, Philippe Malone sont les trois premiers auteurs édités dans la collection « Hors cadre ».*

Suivra la parution d'un texte de David Léon qui témoigne avec enthousiasme de la nécessité d'espaces nouveaux pour des textes différents. *Mon parcours d'écriture s'est déplacé par la rencontre avec d'autres écrits et par le compagnonnage éditorial qui infuse dans mon travail d'écriture et de mise en page. Avec la collection « Hors cadre », cet espace est désormais possible. Une nouvelle collection est donc née, et avec elle se poursuivent l'histoire de l'écriture au travail et celle d'une maison d'édition, étroitement mêlées. Mon travail d'éditrice, conclut Sabine Chevallier, est de clarifier ce qui sous-tend l'écriture, les voix des textes, pour le lecteur.*

C'est également pour aller au-devant des lecteurs, aiguïser la curiosité et l'appétit des professionnels et des amateurs pour les écritures de notre temps que des comités de lecture professionnels, attachés ou non à des théâtres, ont créé une revue, *La Récolte*. Cette revue qui sortira à l'été son quatrième numéro regroupe sept comités de lecture. Patrice Douchet, metteur en scène et directeur du Théâtre de la Tête Noire à Saran qui les représente pour l'occasion, en décrit les enjeux et le fonctionnement. *Il s'agit d'éclairer un travail de l'ombre, celui des comités de lecture, de valoriser le travail des « premiers lecteurs » et d'affirmer par cette publication que le théâtre se lit aussi. Militante et exigeante, La Récolte dépend de l'engagement bénévole de chaque comité. Un numéro de La Récolte est composé de cahiers et chacun des sept comités de lecture est responsable de son cahier qu'il consacre à un auteur ou une autrice. Chaque comité choisit son auteur, mais la validation se fait en commun, grâce au dialogue entre les sept comités.*

Un numéro de *La Récolte* propose donc au lecteur plusieurs textes en longs extraits, auxquels s'ajoutent des contributions, des interviews de l'auteur et des illustrations créées par des peintres ou photographes. Les textes sont des inédits qui souvent sont édités par la suite. *Nous avons voulu créer un objet séduisant qui fait « collection » et qui est diffusé en librairie.*

Patrice Douchet est venu avec Fabien Arca, dont un extrait de *Spaghetti rouge à lèvres* est présenté dans le dernier numéro de la revue. *Nous travaillons en lien avec les auteurs pour sélectionner les extraits et faire en sorte que le texte apparaisse tel qu'ils le souhaitent.* Fabien Arca semble en effet un très bon exemple, avec son écriture graphique illustrée par Philippe Malone, qui étonne et bouscule le lecteur. *La mise en page est arrivée après coup, précise l'auteur. J'ai d'abord écrit le texte, puis la fiction a révélé la nécessité de cette mise en page. Et je n'ai pas donné à lire le texte avant.*

Comme Fabien Arca, de nombreux auteurs adressent leurs textes aux comités de lecture dans l'espoir d'être édités. Patrice Douchet constate que des auteurs reconnus envoient encore leurs textes avec humilité. *Parfois, nous prenons le temps d'une séance avec un auteur pour lui parler de ses textes,*

## Marie-Pierre Cattino présente Ian Soliane, *Bamako-Paris*, Koïnè, 2021

Je, nous, lui avons donné rendez-vous au café Les Pianos à Montreuil, coïncidence inouïe, car c'est là, exactement, que Ian avait commencé ses interviews avec des travailleurs maliens. Ce café en face duquel une cité d'hébergement avait été construite pour eux, dans les années 70, aujourd'hui démolie car devenue insalubre.

Il reste ces strates empilées dans la tête d'un auteur et ce fait divers ne restera donc pas étouffé par le temps. Effroi et cris vitaux se mêlent à une puissance traversée par une douleur univoque.

Un jeune malien, accroché au train d'atterrissage d'un avion, d'un Airbus A 320 en partance pour Paris. Corinne Bernard a soutenu ce texte pour l'association Beaumarchais. Et nous avons senti l'urgence de publier *Bamako-Paris*. Accompagner ce livre est un prolongement de cette voix qui ne sera pas oubliée.

**Ian Soliane** est un auteur solaire qui puise dans une force naturelle ce qu'il a à construire. Puis une mécanique dans l'élaboration s'exécute avec une liberté nourrie de férocité. Ses mots sont puisés dans le concret, et s'est établie une relation entre clandestinité et lutte : ne pas mourir, pour le jeune Malien, et donner vie, dans l'écriture. C'est un enjeu qui m'a, nous a paru essentiel. Il y a des mots qui vibrent et ne laissent pas indifférent comme par exemple : « Allongé sur la roue. 858 km/h. Je fonce vers la vie. »

Le danger, c'est une matière avec laquelle Ian Soliane travaille aisément. Il fabrique de la littérature avec une précipitation audacieuse, un fourmillement de mots qui s'opèrent sous scalpel.

*Bamako-Paris* fait partie de ces textes qui poursuivent leur chemin dans la tête et dans le cœur.

edition-koine.fr



**Ian Soliane** est écrivain et dramaturge. Ses premiers ouvrages, dont *Le Crayon de papa* (Éditions Leo Scheer), sont marqués par une enfance traumatique. Son premier texte dramatique, *Le Métèque*, est enregistré par la troupe de la Comédie-Française pour France Culture en 2001. Son dernier texte, *Bamako-Paris*, traduit en plusieurs langues, est sélectionné par l'Institut Français de Londres pour le « Cross Channel Theater » et le prix Eurodram 2019.

## Émile Lansman présente Azilys Tanneau, *Sans modération(s)*, Lansman, 2021

Pouvoir passer un peu de temps « juste pour le plaisir » avec un ou une de nos auteur(e)s est chose particulièrement précieuse. D'autant que, pour moi, éditer est d'abord faire un bout de chemin ensemble.

Nous avons beaucoup échangé, **Azilys Tanneau** et moi, dans le cadre de la mise en livre de son texte *Sans modération(s)*. Mais nous nous étions peu rencontrés. À peine une heure entre deux trains. Être invités ensemble à la Chartreuse constituait donc un beau cadeau.

J'ai ainsi pu apprécier davantage la sensibilité et les qualités humaines de cette jeune auteure atterrie dans notre giron par les grâces d'un prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre. Son texte dévoile les vicissitudes du métier de

« modérateur » dont on préfère taire la nature auprès de ses proches. Par l'anecdote, nous plongeons dans un flot de drames et d'horreurs dont des hommes et des femmes – recrutés par les réseaux sociaux – doivent, au quotidien, s'imprégner avant de décider de supprimer ou de garder selon des règles subtiles qu'ils n'ont pas choisies.

Une pièce forte, accessible à un large public d'adolescents et d'adultes. Et une jeune auteure à découvrir, pour son écriture mais aussi pour sa personnalité attachante, avec laquelle nous comptons bien poursuivre le compagnonnage à travers d'autres pièces notamment destinées aux jeunes publics.

lansman.be

Après des études à Sciences Po Paris, Azilys Tanneau se forme à l'écriture au sein du master Scénario et écritures audiovisuelles de l'Université Paris Nanterre. Autrice dramatique, elle est également scénariste et chargée de développement dans une boîte de production audiovisuelle. Sa pièce *Sans modération(s)* est lauréate des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2021 ainsi que de l'aide à la création d'Artcena.



même s'il ne sera pas publié. Il sait, comme Fabien Arca, combien la question du retour de lecture est difficile, attendue et peut déstabiliser un auteur.

Car avant de vivre comme les auteurs invités l'aventure de la publication, le quotidien des écrivains de théâtre est fait d'attente et d'espérance, quand celui de l'éditeur est rempli de lectures, de discussions, de doutes, de choix. Pierre Banos qui lit entre cinq et quinze textes par semaine, s'interroge. *C'est vraiment compliqué l'édition de théâtre ! La spécialisation est pour moi un constat d'échec. Paradoxalement, cette « niche » nous protège aussi et permet de ne pas être « mangés » par les gros groupes. Mais si le théâtre n'était pas sorti de la littérature dans l'esprit des gens et des éditeurs, on ne serait pas dans ce petit village gaulois ! Bien sûr, les auteurs continuent à nous envoyer des textes, de plus en plus, et c'est bien. Mais c'est aussi parce qu'ils n'ont pas la possibilité d'être joués ! Or il y a vingt ans, on tirait à 1500 exemplaires et aujourd'hui un premier tirage est de 600 à 700 exemplaires.* Plus généralement, au-delà de la conjoncture exceptionnelle qui a motivé leur communiqué collectif de janvier 2021, les éditeurs questionnent le lien avec les librairies, les structures culturelles, les bibliothèques, s'interrogent sur la présence du livre dans les théâtres et l'absence éclatante de l'édition théâtrale dans les médias, généralistes ou non...

Autant de sujets et d'enjeux vitaux que ces trois journées n'avaient pas pour ambition d'aborder, pour se concentrer sur les liens qui unissent l'auteur de théâtre et son éditeur. Mais un constat partagé, discuté, débattu durant les temps de pauses près de la cheminée du café Saint-Jean ou à l'occasion des repas pris en commun entre auteurs, éditeurs et spectateurs. Ce sont aussi ces moments informels, mêlant joyeusement public, artistes et professionnels, qui ont fait de cette première édition des *Journées de l'édition théâtrale* un moment fondateur qui se poursuivra avec eux et d'autres encore... Rendez-vous en décembre 2022 !

Marianne Clevy



## IMPRESSIONS D'ÉDITEURS



Retrouvez les éditeurs des premières Journées de l'édition théâtrale sur notre chaîne Vimeo CIRCA La Chartreuse et sur notre site [chartreuse.org](http://chartreuse.org)

## Sabine Chevallier présente David Léon, *Toutes ces voix*, Espaces 34, 2020

David Léon est habité par l'écriture. C'est un sentiment que j'ai eu tôt, dès la lecture de ses premiers textes et qui s'est affirmé au fil des livres publiés, une dizaine maintenant. *Toutes ces voix*, deuxième livre, après *D'Amours*, qui s'inscrit dans un nouveau cycle d'écriture autour de « la joie », parle du quotidien à hauteur humaine. Les paroles des résidents en milieu psychiatrique et celles des soignants croisent

les réflexions du narrateur, David, éducateur et écrivain : comment se frottent l'écriture et le réel des vies ? Comment l'une rend compte de l'autre et comment la vie entre-t-elle par l'écriture ? C'est aussi ce questionnement ontologique qui est à l'œuvre dans *Debout, la joie*, livre qui paraît en mars 2022 dans la nouvelle collection « Hors cadre ».

[editions-espaces34.fr](http://editions-espaces34.fr)



David Léon est auteur dramatique et comédien (Conservatoire de Montpellier, puis Conservatoire national de Paris). La plupart de ses pièces ont été mises en scène (dont *Un Batman dans ta tête*, créée au Théâtre des 13 Vents-CDN de Montpellier puis à Théâtre Ouvert (Paris) en diptyque avec *Sauver la peau*), certaines font l'objet de traduction. Sa dernière pièce *Stonewall* est sélectionnée par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française.

## Patrice Douchet (metteur en scène, directeur du Théâtre de la Tête Noire) présente Fabien Arca, *Spaghetti rouge à lèvres*, pour *La Récolte* n°3, 2021 texte paru à Espaces 34 en janvier 2022

Nous connaissons l'écriture de Fabien Arca depuis la lecture de son texte pour la jeunesse *Moustique* publié aux Éditions Espaces 34. Depuis nous avons découvert tous les autres textes de cet auteur, qu'ils soient écrits pour les enfants, pour les adolescents ou pour les adultes, qu'ils soient édités ou encore manuscrits. Son écriture reflète parfaitement ce qu'il partage lors des nombreuses conversations que nous avons eues ces dernières années : une générosité et un goût pour l'échange qui se retrouvent

dans toute son œuvre au travers des thématiques qu'il aborde. Du grand public familial aux publics spécifiques, Fabien Arca, avec son écriture qui rayonne de façon intergénérationnelle et non clivante (puisqu'elle cultive le lien, la réparation, la tendresse) fait partie de ces dramaturges-poètes qui nous permettent de diffuser textes, livres et créations exigeantes auprès du plus grand nombre.

*La Récolte* est éditée en partenariat avec Les Solitaires Intempestifs.

[larecolte.net](http://larecolte.net)

Fabien Arca écrit du roman et du théâtre. Il met en scène plusieurs de ses textes (dernièrement *Mamamé* suivi de *L'Ancêtre*) avec la compagnie Art-K. En 2018, il est auteur Théâ de l'OCCE. Ses pièces, publiées aux Éditions Espaces 34, sont régulièrement distinguées par des prix (*Moustique*, *Jardin secret*, *Ma langue dans ta poche*). Il écrit et réalise également des fictions sonores et des documentaires audio.



LECTURES  
ATELIERS  
PROJECTION  
TABLES RONDES  
PERFORMANCES  
SPECTACLES  
CAMPUS  
EXPOSITIONS  
CONFÉRENCES  
VISITES

# L'HIVER D'UN COUP D'ŒIL

## ■ 15 > 17 oct 21

**ARCHITECTURE EN FÊTE – 10<sup>E</sup> ÉDITION VIVRE ENSEMBLE**

- Projection avec CAUE Occitanie
- Ateliers avec Kapla®Sud, /parcours/d/architecture/, MaOM, Patrimoine à roulettes, Ensam, Atelier Art vivant
- Expositions avec Centre d'art La Fenêtre / AREA, L'échangeur22, /parcours/d/architecture/, Ordre des architectes
- Tables rondes avec CAUE 34 et CAUE 30
- Rencontre avec **Rudy Ricciotti**
- *Les Visites déguidées* de et avec **Bertrand Bossard**

En partenariat avec la Drac Occitanie et les acteurs de l'architecture en région

## ■ 16 oct > 31 déc 21

**EXPOSITION STILL LIFE**

Avec les œuvres de **Sun Kim, Jaea, Leticia Lampert, Ludovic Landolt, Murakami Kaoru** et **Seunghwa Choi**

En partenariat avec Résidence artistique L'échangeur22 (Saint-Laurent-des-Arbres, Gard) et le Centre culturel Temiorae (Daejeon, Corée du Sud)

## ■ 22 oct 21

**SOIRÉE BURKIN'ARTS EN CHARTREUSE**

Lecture *La Cicatrice* de **Claudine Laurent** et concert de **Dramane Dembélé** et **Eric Longsworth**

En partenariat avec le Centre culturel et social Tôtout'Arts pour le festival Burkin'Arts

## ■ 12 > 14 nov 21

**17<sup>E</sup> FESTIVAL DU POLAR - HUMOUR NOIR**

En partenariat avec la Ville de Villeneuve lez Avignon

## ■ 10 > 12 déc 21

**LES JOURNÉES DE L'ÉDITION**

**THÉÂTRALE – 1<sup>ÈRE</sup> ÉDITION**

- Mises en bouche : atelier, déjeuner avec les auteurs et éditeurs, salon de lectures
  - Hors les murs : concert de **Yelli Yelli** au **Théâtre des Doms**
  - Lectures avec les autrices et auteurs **Sophie Merceron, Faustine Noguès, Laurent Petitmangin, Pauline Peyrade** par le groupe des acteurs-lecteurs de la Chartreuse : **Valérie Diome, Roberto Jean, Corentin Hot, Alexia Krioucoff, Margot Madec, Julie Moulrier, Julien Perrier, Aurélie Turlet**
  - Tables rondes avec les éditeurs **Pierre Banos (Théâtrales), Christophe Bara (Deuxième époque), François Berreur (Les Solitaires Intempestifs), Marie-Pierre Cattino (Koïnè), Sabine Chevallier (Espaces 34), Patrice Douchet (La Récolte), Émile Lansman (Lansman Éditeur),** et les autrices et auteurs **Fabien Arca, Marie-Do Fréval, David Léon, Laurène Marx, Ian Soliane, Azilys Tanneau**
- En partenariat avec le réseau des bibliothèques du Conseil départemental du Gard pour les prix des Comités de lecteurs de la Chartreuse.

## ■ 6 fév 22

**SPECTACLE NO MUNDO**

**Frank Micheletti / Kubilai Khan Investigations**

En partenariat avec Les Hivernales CDCN d'Avignon

## ■ 20 mars

**RÉSIDENCES-PARCOURS  
PRENDRE SOIN**

[Hors les murs] Rencontre avec **Valentine Sergo** et **Kouam Tawa** aux Zébrures de printemps à Limoges. Une collaboration des 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.

## ■ 25 mars > 29 mai

**EXPOSITION LE TON MONTE**

**Valérie du Chéné**

Une coproduction avec le Frac Occitanie Montpellier, la Chartreuse-CNES, le Centre des monuments nationaux, la Ville de Villeneuve lez Avignon, le Centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques.

## ■ 26 mars

**SAMEDI DE LA CHARTREUSE**

**OBJECTIF MARIONNETTE**

- Exposition de photographies de **Brigitte Pougeoise**
- En collaboration avec la BnF
- Performances **Dominique Houdart** et **Aurélien Mouton-Rezzouk**

## ■ 26 mars > 3 avril

**CAMPUS#1 MARIONNETTES**

Avec les autrices, auteurs **Laurène Marx, Sophie Merceron, Antxón Ordoñez Bergareche, Hermine Yollo** et les marionnettistes **Zoé Grossot / Cie Boom, Maëlle Le Gall / Cie Kiosk Théâtre, Yoann Pencolé / Cie La poupée qui brûle, Matthieu Siefridt / Cie Blick Théâtre**

Un dispositif en partenariat avec le Théâtre du Mouffetard à Paris et Le Périscope à Nîmes

À VENIR

## 1<sup>er</sup> > 5 JUIN

**JEUNES POUSSÉS**

Journées des écritures pour la jeunesse

**RENDEZ-VOUS AUX JARDINS**

## 7 > 27 JUIL

**49<sup>ES</sup> RENCONTRE(S) D'ÉTÉ**

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

# DE PIERRE ET DE CHAIR

Histoires de Chartreuse

En juillet dernier, un hommage à Bernard Tournois, premier directeur du Centre culturel de rencontre, disparu en mars 2021, ouvrait nos *Rencontres d'été*. L'effervescence festivalière aurait pu balayer les réflexions, disperser les pensées que cette journée d'évocation avait fait naître. Mais l'histoire des premières années du Centre culturel de rencontre est si édifiante, entremêlant intuitions, pouvoirs, passions... que nous éprouvons le besoin de revenir à ce qui a fondé l'utopie visionnaire d'un tel projet.

De 1973 à 1987, sous la direction de Bernard Tournois, la naissance de la Chartreuse croise une certaine « archéologie » de l'action publique culturelle. Bernard Faivre d'Arcier livre une parole de témoin et d'acteur de cette époque. De la redécouverte d'un trésor oublié ou négligé à la création du Centre culturel de rencontre, il retrace quelques moments d'une histoire passionnante, celle de *la passion qu'eut cet homme pour ce bâtiment dont il explora toutes les possibilités*.

Au cœur de cette période, en 1983, un jeune homme de 23 ans « entre en Chartreuse », Pierre Marron. Il y restera trente-huit ans, exerçant les fonctions de régisseur général responsable des travaux. En résonance avec les grands mouvements des politiques culturelles et patrimoniales tels que les évoque Bernard Faivre d'Arcier, les regards croisés de Pierre Marron et Jacque Colin révèlent la diversité des liens et engagements qui unissent secrètement et à leur insu les acteurs d'une communauté improbable au service d'un enthousiasme qui habite le temps.

Bernard Tournois,  
François Mitterrand,  
Jacques Rigaud,  
10 juillet 1981



HOMMAGE À  
Bernard Tournois  
par Bernard Faivre d'Arcier

De gauche à droite  
Paul Puaux,  
Bernard Tournois,  
Merce Cunningham,  
1976



Bernard  
Tournois  
juillet 1981

J'aime à dire que Bernard Tournois a été l'inventeur de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon. L'inventeur au sens de l'archéologie, c'est-à-dire le découvreur d'un trésor oublié ou négligé. Car cette vaste Chartreuse était, au début des années 70, méconnaissable. Vendue comme Bien national à la Révolution, elle a été en quelque sorte éparpillée, dispersée dans le bourg, parfois squattée, en tout cas démembrée et ce fut une tâche considérable menée par la Caisse nationale des monuments historiques que de reconstituer cet ensemble aux dimensions que lui avait données le cardinal fondateur qui devint pape au temps d'Avignon sous le nom d'Innocent VI.

Mais on le sait, à l'époque, ce gigantesque travail de repérages, de remembrement, de restauration, de reconstruction n'aurait pas été possible sans la volonté concomitante de faire de ce monument historique de l'État un lieu vivant servant une cause culturelle quotidienne autre que le seul bienfait de la visite touristique. C'est ainsi en tout cas, que m'étaient apparus, à moi qui étais alors simple chef de bureau au ministère, les propos que je tenais pour pertinents autant que révolutionnaires de quelques personnalités majeures de l'époque, Jacques Rigaud, Jean Salusse, André Rollier qui partageaient tous la conviction que, pour sauver un bâtiment, il fallait lui associer une vocation culturelle pleine et entière.

Le bonheur fut que, pour accomplir cette mission toute neuve que ne partageaient pas à l'époque les conservateurs de bâtiments, il fallait trouver un baroudeur venu d'autres horizons que ceux des chefs-d'œuvre en péril. C'est ainsi qu'est apparu de 1973 à 1987 Bernard Tournois comme un second fondateur de la Chartreuse.

On sait qu'à l'époque il fut investi d'une mission d'exploration de six mois qui, en fait, allait durer près de quinze ans. Je fus très impressionné, à ma première rencontre avec Bernard, par le profil qu'il représentait. C'était pour moi, qui faisais l'apprentissage de longues et tatillonnes procédures administratives, une sorte de héros de film qui avait à son actif le vélo au Vietnam, les reportages risqués, la stature acquise de chef de l'unité culture de TF1, portant aussi les stigmates

d'un conflit issu de Mai 68 qui l'avait à nouveau jeté sur les routes. Bref, il apportait une bouffée d'air, l'air du large, dans les bureaux de la rue Saint-Dominique, siège en ce temps d'une direction du Théâtre, des Maisons de la Culture et des Lettres, tenue à la prudence par Guy Brajot.

Nous étions quelques-uns à l'époque, jeunes administrateurs civils, professionnels de l'action culturelle, artistes et encore élus locaux à cogiter sur la définition d'une nouvelle politique culturelle en ayant constitué un cercle de réflexion (qu'on appellerait *think tank* aujourd'hui). J'avais été parmi les cofondateurs de ce groupe de travail avec Jean-Claude Marey (animateur culturel qui deviendra inspecteur au ministère) et Louis Cousseau, alors directeur de l'Atac (association regroupant tous les *missi dominici* pour développer la création théâtrale en province).

***Il fallait trouver un baroudeur venu d'autres horizons que ceux des chefs-d'œuvre en péril. C'est ainsi qu'est apparu de 1973 à 1987 Bernard Tournois comme un second fondateur de la Chartreuse.***

Ce petit groupe de compagnons avait l'ambition de se réunir régulièrement sur le terrain même, au moins une fois par mois pour échanger points de vue et expériences et formuler les grandes lignes d'un programme culturel de gauche. Y participèrent d'ailleurs pas mal de personnalités qui devaient connaître par la suite de grands destins individuels. Bernard Tournois en fut dès le début. Et, si ce groupe prit le nom d'Atelier, c'est tout simplement parce qu'il se réunissait en juillet, à l'occasion du Festival, au petit hôtel appelé l'Atelier du centre de Villeneuve. L'Hôtel des Cèdres où officiait Philippe Tiry et l'Atelier étaient nos lieux de réunion. C'est ainsi que je découvris moi-même, guidé par Bernard Tournois, la Chartreuse à la fois superbe, tragique et rapiécée. Je compris vite l'envergure et la ténacité que la restauration de cet ensemble exigeait et qui ne faisait pas peur au fondateur du Circa, le bien nommé Centre international de recherche, de création et d'animation, une appellation qui fleure bon les arts circassiens.

Certes à l'époque, Bernard Tournois pouvait compter sur quelques amoureux plus ou moins éplorés, plus ou moins impuissants de la Chartreuse comme Edmée Santy, légendaire critique dramatique du *Provençal*. La tâche paraissait considérable et, très vite, Bernard Tournois a su l'associer au Festival alors dirigé par Paul Piaux. Il lui offrait une alternative

en invitant des spectacles ou des rencontres qui avaient plutôt le parfum du Festival international de Nancy. Par sa direction artistique, Bernard Tournois a donné de l'air au festival avignonnais et j'en fus, par instants, le témoin. Je me souviens des classes ouvertes de Merce Cunningham, je vois encore les danseurs suspendus aux murailles de Sankai Juku, corps poudrés de cendres aux extrémités sanguinolentes ; j'assistai à l'effervescence de l'école des arts de tradition populaire que Jean Digne, autre électron libre, avait rassemblé autour de la fontaine Saint-Jean. J'ai donc été à la fois séduit, impressionné et finalement marqué par quelques nuits à la belle étoile passées devant ce qui tenait lieu de librairie d'été.

Rétrospectivement, je me sens tout fier d'avoir été, à la fin des années 70, le premier de notre administration culturelle d'État à avoir subventionné les activités de Bernard Tournois à la Chartreuse. J'étais alors responsable de la Division des interventions culturelles, pour dire que je m'occupais de toutes les demandes inclassables venues de toutes parts et qui ne pouvaient être rangées dans les catégories d'établissements à l'époque seules reconnues que furent les Maisons de la Culture et les Centres d'action culturelle. Il était encore impensable d'attribuer une subvention régulière de fonctionnement à une initiative pareille qui ne devait ressortir qu'à la seule administration des monuments d'État. Mais j'ai pu attribuer une petite subvention d'équipement qui a permis à Bernard Tournois d'installer quelques gradins dans le tinel, espace alors ouvert à tous les vents puisqu'il n'y avait plus de toiture. J'ai encore en mémoire le passage difficile d'un camion-grue qui fit passer par-delà les murs quelques rangées de gradins métalliques conçus par Rocco Compagnone,

architecte italien féru d'équipements mobiles de tous ordres (il sera par la suite, avec Guy-Claude François, scénographe du Théâtre du Soleil, le maître d'œuvre de la nouvelle Cour d'honneur du Palais des papes en 81). Tout était rudimentaire et notamment le tinel avant que Bernard Tournois n'en fasse une salle ultra-sophistiquée avec le scénographe Michel Day. Car Bernard Tournois avait de l'ambition et a toujours été passionné par les nouvelles technologies. Ce grand collectionneur de disques était à l'affût de tout nouveau dispositif pouvant transmettre de l'image et du son. Et il n'a pas été

***La Chartreuse paraissait un nouveau lieu d'expérimentation apportant un vent frais au Festival lui-même.***

avare d'expérimentations avant tout le monde. Il en fit la preuve par les multiples travaux audiovisuels qu'il réalisa dans le cadre du Crepac (Centre de recherche sur l'éducation permanente et l'action culturelle) fondé par un autre baroudeur de l'audiovisuel, Roger Louis. Car Bernard Tournois, on l'aura compris, avait aussi un tempérament d'artiste qu'il mettra à profit, surtout après la période de la Chartreuse en réalisant de nombreux courts-métrages et en publiant plusieurs romans.

Donc, en ces temps-là, la Chartreuse paraissait un nouveau lieu d'expérimentation apportant un vent frais au Festival lui-même. Je sais que Bernard aurait volontiers repris la direction du Festival après la démission surprise de Paul Piaux aux derniers jours de l'édition 79. Effectivement Tournois avait bien des atouts pour être choisi : par sa connaissance du terrain, sa curiosité de taille mondiale, son compagnonnage avec Paul Piaux et sa connaissance intime de la programmation de spectacles. Le sort a voulu que Dominique Taddéi, alors adjoint à la Culture du maire Henri Duffaut, s'adressât aux membres de l'Atelier pour recevoir conseil sur le profil d'un

directeur ou d'une directrice susceptible d'assumer cette lourde charge : relancer un festival qui était alors une régie municipale manquant de moyens financiers et encore fort peu professionnalisée. Étant alors disponible, j'eus à mener rapidement cette petite étude pour proposer finalement le choix de Catherine Tasca qui nous semblait la plus armée pour faire face à ce défi. Elle avait à la fois l'expérience de la culture mais surtout à son actif la direction de la plus imposante des Maisons de la Culture, celle de Grenoble. J'eus quelque peine à la convaincre de se porter candidate, jusqu'au jour où elle m'avoua devoir accoucher en juin 80. Le temps

pressant, c'est finalement vers moi que se retourna Dominique Taddéi et que les choses s'enclenchèrent ainsi avec la bénédiction de Paul Piaux. J'eus alors, pour affronter ce qui pour moi était encore un terrain inconnu, deux parrains bienveillants, Philippe Tiry, directeur de l'Office national de diffusion artistique et Bernard lui-même qui ne me fit pas rancune d'avoir été choisi au dernier moment.<sup>1</sup>

C'est ainsi que nous avons pu entreprendre une collaboration étroite entre le Festival et la Chartreuse, contrepoint de la bouilloire avignonnaise, par sa fraîcheur, son calme et son

audace. Une programmation mêlée s'est alors construite, le Festival étant ravi de pouvoir compter sur les espaces magiques de la Chartreuse : le tinel, le cloître du cimetière notamment ; et la Chartreuse trouvait aussi son avantage à devenir un partenaire du Festival accueillant des spectateurs qui en découvraient tous les charmes. Nous étions avec Bernard convenus d'une répartition des tâches et des moyens. Les spectacles proposés par le Festival à la Chartreuse devaient, bien sûr, avoir l'approbation de Bernard. C'est ainsi par exemple que fut présentée la plus grande troupe de Butô, le Dairakudakan, menée par son leader toujours en activité Akaji Maro. Et des dizaines d'expériences théâtrales ont pu avoir lieu sur le territoire de Villeneuve grâce à cette coopération.

Parallèlement, la Chartreuse présentait des expositions qui témoignaient, avant tout le monde, de préoccupations environnementales. Leurs thèmes étaient inspirés par la nature qui l'entourait : les trois arbres, la vigne, le vent, etc. La Chartreuse devenait plus que jamais au fil de l'année, et pas uniquement l'été au cours de ses Rencontres internationales, un lieu de référence pour les discussions, les rencontres d'auteurs, les plans sur la comète, l'élaboration de toutes les réflexions du développement culturel.

Cette collaboration a été très fructueuse dans les premières années de la décennie 80, même si le poids du Festival lui-même pouvait faire ombre à la perception du Circa en tant qu'organisme autonome qui avait aussi de son côté ses projets et ses envies. La situation est devenue plus difficile lorsque le partage des tâches et donc des coûts s'est trouvé compromis car la Chartreuse, tout Centre culturel de rencontre qu'elle était, ne disposait pas d'un montant de crédit public à la hauteur de ses ambitions. Max Faucherre, l'inamovible administrateur du Circa, débonnaire mais rigoureux, veillait aux équilibres financiers alors que Bernard Tournois, pétillant d'idées, ouvert à toutes les voies possibles, cherchait tous les moyens de boucler son budget annuel. De fait, il dut se transformer en vrai chasseur de primes à l'affût de toutes possibilités financières puisées non seulement au ministère de la Culture mais aussi à d'autres sources, de l'agriculture à l'environnement, de l'industrie à la recherche. Il eut jusqu'à, je crois, dix-huit sources de financement, ce qui dénotait une fragilité financière de plus en plus délicate à gérer. Et le Festival devait accepter souvent au dernier moment de prendre en charge des coûts techniques que le Circa avec son équipe restreinte et méritoire ne pouvait plus assumer.

C'est ainsi que Bernard dut finalement en payer le prix, ce qui n'enlève rien à son talent. Sans les risques qu'il devait assumer, la Chartreuse n'en serait pas où elle en est. Finalement

l'Histoire ne retiendra que la passion qu'eut cet homme pour ce bâtiment dont il explora toutes les possibilités.

Texte écrit à l'occasion de l'hommage rendu à Bernard Tournois pendant les *Rencontres d'été* en juillet 2021.

<sup>1</sup> Bernard Faivre d'Arcier fut directeur du Festival d'Avignon de 1979 à 1984 puis de 1993 à 2003.

Hommage à Bernard Tournois, juillet 2021 :  
Marianne Clevy, Bernard Faivre d'Arcier,  
Daniel Girard, Jean-Pierre Pinoteau



## REGARDS CROISÉS

### Pierre Marron, Jacquie Manoël Colin

Recruté au poste de dessinateur en bâtiment pour une durée de trois mois, Pierre Marron, nîmois d'origine, a 23 ans quand il « entre » en Chartreuse en 1983. Il ne se doute pas alors de l'étendue de son terrain de jeu – dont la superficie dépasse celle du palais des papes – ni de l'immensité du chantier qui l'attend et encore moins des 38 ans de carrière qu'il y fera. Tout en répondant comme l'ensemble du personnel de l'équipe à différentes actions parallèles, dans l'esprit qui anime un centre culturel de rencontre où tout est à inventer – celles d'ouvreur, de graphiste des premières Lettres de la Chartreuse, de photographe des résidents... – au fil des ans, il définit, avec les différentes directions, la fiche de poste d'un métier sur mesure : régisseur général responsable des travaux, dans un monument à la double fonction patrimoniale et culturelle. Pierre, dont la discrétion et la timidité initiales n'ont d'égales que quelques célèbres coups de gueule et son rire franc, devient « Peter Brown », ou « Le Loup », selon les patronymes joyeux de certains de ses collègues et l'incontournable personnage auquel personne n'ose plus passer outre pour planter le moindre clou dans les vénérables murs cartusiens. Le monument se chargera de son côté de le rappeler à l'ordre lorsque, dévalant à son habitude les escaliers pour honorer un rendez-vous avec un entrepreneur, il est mis K.O. par un linteau de porte. Histoire de se rappeler qu'à la Chartreuse, on se doit de prendre de la hauteur mais en respectant le temps.

Depuis les années 80, Jacquie Manoël Colin, cévenole d'origine et villeneuvoise d'adoption, est une familière de la Chartreuse. En tant qu'institutrice puis directrice d'un établissement à Villeneuve lez Avignon investie dans la mission de faire connaître le patrimoine historique de sa ville, mais aussi en tant que fidèle spectatrice des petits et grands rendez-vous qui s'y déroulent et enfin comme correspondante de presse à la Provence, à la curiosité toujours renouvelée et bienveillante, au franc-parler salvateur, Jacquie Colin est elle aussi une actrice à part entière de la place singulière qu'occupe la Chartreuse dans son territoire proche.

**Jacquie Manoël Colin** Dans les années 80, la Chartreuse donnait encore l'impression d'être pratiquement à l'abandon mais était alors un des lieux de promenade favoris des tout-petits de l'école maternelle voisine où j'enseignais. Nous y avons maintes fois goûté, joué, chanté, fêté le Carnaval dans l'église à ciel ouvert et même vécu quelques heures magiques autour de la fontaine Saint-Jean comme l'apparition des premiers flocons de neige dans un silence digne des chartreux.

**Pierre Marron** À mon arrivée en 1983, c'était un monument méconnu, ouvert à tous les vents, en partie en ruine et encore partiellement habité par des familles modestes qui logeaient dans des appartements ou des petites maisons parfois sans eau courante ni électricité, souvent insalubres. Bien que l'État ait alors finalisé dans l'enceinte du monument sa politique de rachat des multiples titres de propriété (hérités de la vente par lots de

la Chartreuse à la Révolution), les familles qui y habitaient encore sans plus aucun titre que celui d'y avoir vécu de génération en génération, ne voulaient pas partir. Je me souviens notamment de Raymond qui prenait la pose sur son pas-de-porte – actuelle librairie – pour se faire immortaliser par des touristes devant ses pots de géranium. La petite histoire raconte que seul le grand amour le décidera à délaisser son logement pour rejoindre sa belle. Parmi les anecdotes marquantes, je revois une famille démonter pièce à pièce pour se chauffer une palissade en bois censée la protéger du chantier. Ces familles, qui font pleinement partie de l'histoire du monument et dont des traces de vie sont encore lisibles pour un observateur averti, ont quitté les lieux peu à peu, parfois à la mort des « anciens », farouchement opposés à cette idée. Habitants et équipes de la Chartreuse ont ainsi cohabité pendant plusieurs années. Conscients de la précarité de certaines familles, nous avons cherché toutes les

solutions possibles pour les aider à trouver de nouveaux logements. Il n'y a pas eu d'expulsion, personne ne s'est retrouvé à la rue.

**J. M. C.** La Chartreuse à partir de 1973 accueille la création d'un projet ambitieux : le Centre international de création, de recherche et d'animation (Circa). On a alors connu l'effervescence des années Tournois (directeur de 1973 à 1987) où la Chartreuse, labellisée Centre culturel de rencontre, était « ouverte » à des manifestations souvent spectaculaires mais aussi aux Villeneuvois. Le resserrement du projet comme Centre national des écritures du spectacle en 1991 a nécessité l'aménagement d'un plus grand nombre de cellules pour accueillir les écrivains en résidence et un accès contrôlé et plus limité du monument pour favoriser le travail des créateurs et valoriser la partie visite. Or, à cette époque-là, les enfants jouaient encore librement dans les édifices de la cité que ce soit la Chartreuse, la tour Philippe-le-Bel, le fort Saint-André ou certains palais cardinales abandonnés. De nombreux villageois se sont sentis à nouveau dépossédés de « leur » Chartreuse pour un projet dont les enjeux ne leur avaient peut-être pas été assez expliqués. L'installation de la première grille côté rue de la République en a indigné plus d'un.

**P. M.** La Chartreuse était alors inscrite dans le tissu urbain de la ville. Elle constituait à elle seule un quartier de la cité avec des voies communales empruntées quotidiennement par les riverains. La cave de 25 toises était un théâtre, il y avait un antiquaire dans l'allée des mûriers. Il n'était pas rare de rencontrer un groupe de touristes autour de la fontaine Saint-Jean, emmenés par un habitué des lieux qui ne les avaient pas fait passer par l'accueil. Nous avons dû en fermer le libre accès car le remembrement du monument était une nécessité vitale. C'est vrai que cela a parfois été mal vécu par les riverains. La « clôture », qu'elle soit celle des chartreux, puis celle, non effective mais de fait, de ce lieu devenu une « cour des miracles » au XIX<sup>e</sup> siècle où le commun des mortels n'osait plus pénétrer, et enfin la clôture partielle mais relative à sa réutilisation en Centre culturel de rencontre, a toujours été au cœur des liens passionnels d'amour/rejet qu'a suscité la Chartreuse. Conscients du malaise, nous avons eu la volonté de maintenir le dialogue avec la population dans un esprit de conciliation. La gageure consistait à adapter un lieu clos, voué à l'isolement – les logements des chartreux s'appellent des cellules – en un site ouvert aux différents publics, tout

*Nous étions devant  
une page vierge,  
tout était à inventer.*

en respectant l'intégrité historique du lieu. La quadrature du cercle de la Chartreuse, c'est la circulation de ce public multiple, résidents, visiteurs, spectateurs, simples promeneurs qui ne suivent pas le même chemin et qui ne s'acquittent pas tous d'un droit d'entrée. Nous étions devant une page vierge, tout était à inventer.

**J. M. C.** Aux termes de restauration, rénovation ou transformation, vous préférez ceux de réutilisation et conservation. Cet immense chantier devait être certainement source de grande tension parfois mais aussi d'excitation devant la créativité qu'exigeait cette mission. Vous vous êtes retrouvé aux premières loges pour accompagner ce que vous appelez « la résurrection de la Chartreuse ».

**P. M.** Effectivement, j'ai été propulsé responsable des travaux, un poste fait sur mesure d'après le modèle du couteau suisse. Je me suis formé sur le tas en découvrant l'histoire et l'architecture du lieu rendue en partie illisible par les modifications dues aux époques successives. Il n'y avait ni plan, ni références précises en dehors de la perspective cavalière de Jules Formigé (1909). Or, il était nécessaire de comprendre ces différentes stratifications historiques. C'est ce qui a rendu le travail palpitant. Comment s'adapter lorsque le simple rendu à l'état d'origine est impossible car non établi scientifiquement ou que cela détruirait alors le charme d'apports plus récents ? J'ai énormément appris. Grâce au travail conjoint avec les architectes en chef des Monuments historiques, les services des Bâtiments de France, les archéologues et les historiens, aucun problème ne s'est révélé insurmontable au cours des chantiers. Le projet de réhabilitation d'un tel monument en Centre culturel de rencontre était une idée particulièrement audacieuse et visionnaire : celle d'habiter un monument plutôt que de le destiner à la seule visite. La Chartreuse a fait des émules, d'abord en France, puis en Europe. Lors des rencontres avec d'autres Centres culturels de rencontre, nous étions considérés comme un exemple à suivre.

**J. M. C.** J'imagine que les travaux vous ont réservé leur lot de surprises ?

**P. M.** Nous n'avons trouvé que peu d'objets de l'époque des chartreux même si un article paru dans un magazine spécialisé fait référence au trésor des chartreux comme dernier trésor



Grand cloître 1983 / 1993 2019



terrien de France (rires) et que cela continue d'alimenter la légende de la Chartreuse ! Nous avons mis à jour un dallage du XIV<sup>e</sup> lors d'un décaissement à cinq mètres de profondeur dans une ancienne salle du palais cardinalice d'Étienne Aubert à l'occasion d'un chantier financé par la Direction des affaires culturelles. À côté du tinel, lors de travaux dans les appartements du pape, nous avons eu la bonne surprise de découvrir intact un bol vernissé dans une conduite en terre cuite. Il a bien évidemment été baptisé « le bol du pape ». En 1991, le tailleur de pierre Jean-Loup Bouvier a repéré une sculpture en creux sur le portail de la Valfenière. Ses recherches l'ont conduit à dénicher dans les réserves du musée Pierre-de-Luxembourg un portrait d'Innocent VI devant le portail arborant trois statues. Le portail a pu ainsi être restauré à l'identique. Au fil des ans, de nombreuses entreprises ont été partie prenante du projet. Quelles que soient leur spécialité ou leur provenance, tous les acteurs de ces chantiers ont manifesté un enthousiasme, une fierté, un dévouement particulier à participer à cette renaissance. En fin de chantier, les personnels me témoignaient régulièrement leur regret de quitter les lieux.



Cellules K, L, M 1993 2014



**J. M. C.** En près de quarante ans de vie dans la Chartreuse, vous avez fait connaissance ou simplement croisé des multitudes de personnes, connues ou non et vécu des situations pour le moins inédites ?

**P. M.** En effet. Parmi les plus truculentes, ma rencontre avec Patrice Chéreau, directeur du Théâtre de Nanterre-Amandiers. Alors que les répétitions commençaient dans le tinel, la climatisation est tombée en panne. Nous étions en juillet. Outre la chaleur, une odeur nauséabonde émanait d'un tuyau d'eaux usées cassé. Il a poussé un grand coup de gueule, menaçant de partir. Finalement, tout est rentré dans l'ordre et il s'est calmé. Le souvenir amusé aussi de l'étonnement d'un compositeur contemporain quand un ouvrier facétieux qui l'entendait jouer du piano tous les jours l'a félicité de ses progrès ! Ou encore les chaleureux remerciements que nous ont adressés les riverains pour notre (involontaire) initiative quand des barrières que nous avons installées pour un chantier sont tombées sur la chaussée un jour glacial de février, permettant ainsi à leur voiture de franchir la congère ! Mais ce qui me



Allée des mûriers 2008 2014



touche le plus, même a posteriori, ce sont les auteurs précédemment accueillis en résidence d'écriture qui exprimaient lorsqu'ils revenaient, le sentiment de rentrer « chez eux », ou encore la curiosité insatiable et l'émotion dont faisaient inmanquablement preuve des visiteurs, souvent des riverains, lors de visites de chantiers ou celles de simples touristes pour les Journées européennes du patrimoine. Une attention particulière. La Chartreuse n'est pas un lieu neutre.

**J. M. C.** Avez-vous le sentiment qu'un « esprit chartreux » perdure encore aujourd'hui ou d'avoir été fidèle à un certain esprit du lieu ?

**P. M.** Il faut bien garder en tête que ce site a été bâti pour les usagers qu'étaient les chartreux. Ils l'ont transformé au fil des siècles en fonction de leurs besoins, ont créé des extensions pour améliorer leur quotidien, une bugade pour la lessive, une boulangerie, des potagers, planté des mûriers quand la soie était à la mode. Aux abords de la cave du pape, on a identifié une cuve vinaire et un hôpital du XVIII<sup>e</sup>. L'équipe d'aujourd'hui vit dans ce lieu clos, on peut dire « cloîtrée » et travaille, comme le faisaient les frères convers au service des pères, au service d'une certaine

idée d'un patrimoine vivant. Cette sorte de huis clos développe des relations particulières entre nous. Nous partageons le sentiment de participer à une œuvre qui nous dépasse. C'est pour moi ce qui définit « l'esprit chartreux ». Peut-être en raison de ce rapport particulier au temps : de l'immémorial imposé par quatre siècles d'histoire à la modernité la plus exigeante avec les créations des artistes et la nécessaire évolution des usages et fonctions du monument. Un temps présent « augmenté ». À cela près que tout n'est pas possible en Chartreuse et

que nous devons composer avec un monument qui nous rappelle à l'ordre et réfrène parfois nos enthousiasmes juvéniles ! Toutes les directions successives ont éprouvé à un moment cette loi implacable du bâtiment. Un équilibre salvateur.

Et puis, nous avons nos codes et nos petits secrets. Qui sait par exemple que nous avons appelé une salle « gros couillon » ? Selon un graffiti, témoin de l'époque où le monument était



habité par des familles, découvert sur le mur d'une salle de l'hôtellerie. En gros et en rouge est inscrit un « je t'aime gros couillon ». Une déclaration d'amour d'un grapheur avant-gardiste ? Je vous laisse imaginer l'étonnement d'une directrice, alors récemment nommée, lorsque j'ai évoqué en réunion un rangement chez « gros couillon » !

**J. M. C.** Il y a quarante ans, la Chartreuse se lançait dans une conversion via un projet alors mal perçu par les Villeneuvois. Après une phase de rejet pour beaucoup d'entre eux, aujourd'hui, ils sont nombreux à passer à nouveau le portail de la Valfenière à l'occasion d'un événement ou pour faire visiter à leurs amis de passage « leur Chartreuse » qui rayonne en France et à l'étranger. On a le sentiment que nous sommes en phase de réconciliation ?

**P. M.** Une relation ne s'éprouve-t-elle pas aussi dans l'impermanence et les silences ? Être compris et soutenus par les riverains nous a toujours tenus à cœur. Les manifestations d'intérêt, les questionnements, l'implication des Villeneuvois lors des rendez-vous de la Chartreuse sont témoins que cet engagement n'était pas vain. La Chartreuse est un monument majeur de la ville, c'est notre patrimoine commun.

*Nous partageons le sentiment de participer à une œuvre qui nous dépasse. C'est pour moi ce qui définit « l'esprit chartreux ».*



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** |  
 Apprentie attachée de production **Morgane Malliard** | Responsable  
 communication et librairie **Anne Dérioz** | Attaché à l'information,  
 responsable billetterie **Alexandre Nollet** | Chargée de l'information  
 numérique **Agathe Vilotitch** | Responsable des expositions **Cécile Bignon** |  
 Chargée des relations avec le public **Charlie Fougereux** | Conseiller  
 dramaturgique permanent **Christian Giriat** | Conseillère dramaturgique  
**Marie Vayssière** | Responsable développement tourisme et patrimoine  
**Audrey Pujol** | Accueil et visite **Anaïs Matheos**, attachée principale avec  
**Aurélié Lionnet**, **Elsa Tasserit** et **Jérémie Le Rallier** en renfort, **Louise  
 Charles** en apprentissage | Librairie **Gérard Escrivà** | Bibliothèque **Julie  
 Clugery** | Café **Saint-Jean Sacha Garichot** | Gouvernante **Amandine  
 Duclaux** | Entretien des locaux **Aurélié Massin**, **Joséphine Simba-  
 Menayame**, **Hind El Ouazizi** | Directeur technique **Gérard Nuel** |  
 Régisseur général **Christophe Basile** | Conducteur de travaux **Thibault  
 Malartre** | Coordinatrice technique **Amélie Benoît** | Gardiens, agents de  
 maintenance **Thierry Bourret**, **Yann Szlek** | Entretien espaces extérieurs  
 et jardins **Xavier Bertrand** | Régisseurs intermittents **Mathias Barralon**,  
**Pascal Bigot**, **Rémi Billardon**, **Claude Casas**, **Romain Fougères**, **Michèle  
 Milivojevic**, **Yoan Mourles**, **Pauline Parneix**, **Lionel Petit**, **Guillaume Rolland**,  
**Nina Tanné** | Renfort accueil événements **Ornella Bosco**, **Anaïs Bourret**  
 et **Quentin Maximin**

Directrice de publication **Marianne Clevy**

Secrétaire de rédaction **Anne Dérioz**

Conception et réalisation graphique **Annie Demongeot**

Imprimerie **Orta**, Avignon

**Crédits photographiques** : p. 5 Diane Chavelet © Alexandre Gouzou ; Veronika Mabardi  
 © Novella de Giorgi ; Saeed Mirzaei © DR ; Hermine Yollo © G. Deleflie/ALCA - Nouvelle-  
 Aquitaine / p. 10 Suzanne Lebeau © Gervais Gaudreault / p. 18, 19 CCRi John Smith, Bénin  
 © Ronan Chéneau / p. 19 Les auteurs au travail © Janvier Nougloï ; Ronan Chéneau © Lise  
 de Fourmestreaux / p. 20 Sara Fauteux © DR / p. 22 Services © Michel Grasso / p. 23 Olivier  
 Sylvestre © Patrick Palmer ; Juliette Steiner © Michel Grasso / p. 24 Valentine Sergo, Kouam  
 Tawa © Marianne Clevy / p. 28 Valérie du Chéné © Benoît Viguier / p. 29 *Planche de dessins*  
 © Valérie du Chéné / p. 31 Claudine Galea © Jean-Louis Fernandez / p. 36 Claudine Galea  
 © Philippe Malone ; Frédéric Vossier © Agathe Vilotitch/La Chartreuse / p. 41 Marie-Do  
 Fréval © Alex Nollet/La Chartreuse ; Laurène Marx © Agathe Vilotitch/La Chartreuse / p. 42  
*Journées de l'édition théâtrale, 2021* © Agathe Vilotitch, Alex Nollet/La Chartreuse / p. 45  
 Ian Soliane © DR ; Azilys Tanneau © Max of pics / p. 47 David Léon © DR ; Fabien Arca  
 © Alex Nollet/La Chartreuse / p. 51 Bernard Tournois, François Mitterand, Jacques Rigaud...  
 1981 © Michel Grisey ; Paul Puaux, Bernard Tournois, Merce Cunningham © Fernand Michaud  
 - source BnF ; Bernard Tournois © Michel Grisey / p. 54 Hommage à Bernard Tournois ©  
 Alex Nollet/La Chartreuse / p. 57 Grand cloître entre 1983 et 1993 © DR, Grand cloître 2019  
 © Alex Nollet/La Chartreuse / p. 58 Cellules K, L, M en 1993, allée des mûriers 2008 © Pierre  
 Marron ; Cellules K, L, M en 2014, allée des mûriers 2014 © Alex Nollet/La Chartreuse / p. 59  
 Salle « gros couillon » © Alex Nollet/La Chartreuse.

Plan de la couverture et des pages 4, 14, 26, 38, 50 © Pierre Marron.

p. 13 Remerciements à tous les auteurs et photographes pour les portraits.

Merci à Valérie du Chéné pour la reproduction à titre gracieux de sa planche de dessins n°4.

