

recontres

LA REVUE DE LA CHARTREUSE

Centre national des écritures du spectacle



VILLENEUVE
LEZ AVIGNON

SAISON 2023-N°4

ÉTÉ

Place
AUTOMNE

de
HIVER

PRINTEMPS

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

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

Renseignements 04 90 15 24 24

Billetterie en ligne

58 rue de la République
30400 Villeneuve lez Avignon

4 Entre les murs...

- 5 En table d’hôtes avec...
La Bûche, une histoire d’amour
Raphaël Bocobza, Julien Boutros, Véronique Caye, Danielle Lyse Itoumba Mbeng, Aurore Jacob, Anooradha Rughoonundun, Marion Stenton, Jan Vilanova
- 12 Un espace à soi...
Regonfler le temps avec du vide
par Pascale Henry
- 14 Une saison de résidences
de septembre 2022 à juillet 2023
- 18 Conversation entre
Vanasay Khamphommala et Théophile Dubus

24 Chercher, créer au cœur du monument

- 25 Exposer l’œuvre, exposer l’écrit
C’était la première visite
Lucie Laflorentie
- 28 Campus marionnette
2,5 hectares de laboratoire artistique
- 31 Ma Visite avec...
- 32 Agnès Desarthe
- 34 Pascal Quignard

36 Carnets de voyage

- 37 En réciprocité
Écrire à l’épreuve de l’étranger
Sophie Merceron et Héloïse Desrivières
par Christilla Vasserot
- 41 Projet de dramaturgie internationale Méditerranée
Atelier de dramaturgie contaminante par Julio Álvarez, Rodrigo García Olza et Albert Tola
- 41 Retour d’expérience
Et le blanc dehors a déjà pris ses quartiers à Montréal
par Marion Guilloux

48 Du 6 au 24 juillet 2023
Les 50^{es} Rencontre(s) d’été

- 50 Théâtres de la francophonie
Le Bivouac 2023 : à la rencontre d’Anaïs de Clercq, Shiho Kasahara, Phannuella Tommy Lincifort
- 54 Théâtres suisses
Entretien croisé avec Katja Brunner, Marie Fourquet et Julia Haenni par Judith Madeline Walter
- 58 Théâtres nigériens
Soji Cole par Christiane Fioupou et Adiza Lamien-Ouando
- 60 Dipo Baruwa-Etti par Isabelle Famchon

62 L’été d’un coup d’œil

64 Une saison en Chartreuse

66 Un anniversaire qui rythme la saison

- 68 50 ans de créations
Immuable et changeante, la Chartreuse par Pierre Morel

À l’heure où cette revue part à l’impression, la Chartreuse bruisse déjà de la préparation des *Rencontre(s) d’été*. Le rendez-vous estival annuel s’enrichit de nouvelles collaborations, de propositions vers les publics, à la découverte et la pratique des écritures du spectacle. Les 50^{es} *Rencontre(s) d’été* de la Chartreuse s’expérimentent du matin au soir, dans tous les espaces du monument, ses expositions, ses *Jardins d’été*, sa librairie, sans oublier la visite du monument qui se renouvelle aussi...

Mais ces *Rencontre(s) d’été* sont d’abord le reflet d’une activité permanente, à bas bruit, tout au long de la saison : l’accueil d’artistes et de compagnies en résidence, dans le temps de la création, accompagnés par un conseil dramaturgique et toute une équipe qui, de l’hôtellerie à la production et communication, de l’accueil et la logistique à la technique, se met au service des projets artistiques.

C’est un voyage à la rencontre de quelques-uns de ceux que nous avons eu à cœur d’accueillir cette saison que nous vous proposons de découvrir dans ce nouveau numéro.

Des murs de l’enceinte aux larges horizons de nos résidences francophones et internationales, ces articles témoignent du mouvement des écritures, fond, formes, enjeux, des recherches et réalisations qui ont été, cette saison, accueillis ou avec lesquels nous avons développé des projets communs.

On le lira au travers de ces pages, la Chartreuse est plus que jamais un lieu d’inspiration pour les artistes. De l’intuition des années 70 aux rencontres de l’année 2023, en cinquante ans, le chemin accompli est exemplaire, et c’est dans cet esprit que l’équipe célèbre les 50 ans du Centre international de recherche, de création et d’animation, qui œuvre depuis 1973 à la vie de ce monument devenu Centre culturel de rencontre et Centre national des écritures du spectacle. Une histoire contemporaine que Pierre Morel, président du CIRCA, retrace pour nous, comme le premier des admirateurs de cette Chartreuse « immuable et changeante ». Un lieu dont on aime vanter la beauté, la proximité apaisée avec les autres, la capacité à accueillir la réflexion comme la création, le passant et l’expert, un lieu qui autorise le déplacement, l’écoute, et même devenu hôte des écritures du spectacle, le silence.

Bonne lecture.

Marianne Clevy
Directrice générale

ENTRE LES MURS...

EN TABLE D'HÔTES AVEC...

La Bûche, une histoire d'amour

Décembre. Le soir tombe sur Villeneuve, rues désertes, quelques restaurants illuminent encore le centre-ville, un méchant mistral gifle les rares passants. C'est alors et plus que jamais que la tranquille majesté de la Chartreuse semble accorder à chaque résident le refuge nécessaire à la création, l'introspection. Protégés par les austères murs du monastère, ils, elles se confrontent au calme nécessaire, essentiel à l'aboutissement d'un projet artistique, au travail quotidien d'écriture nourri de silence, de solitude, rompu chaque soir par le rituel gourmand du repas en commun en table d'hôtes, soigneusement préparé par Kamal, le cuisinier, qui s'affaire entre cuisine et feu dans la cheminée. Cet hiver, ils sont souvent plus d'une vingtaine à se retrouver autour de la table. Venus de France, du Gabon, du Liban, de Belgique, pour quelques semaines ou pour quelques mois, ils partagent chaque soir un peu de leur intimité, s'encouragent, se soutiennent, et parfois naissent de ces échanges de nouvelles aventures inattendues...

C'est ainsi que huit d'entre eux, les résidents de l'hiver, ont tissé au fur et à mesure de ces soirées réchauffées par une bûche incandescente, des liens forts et fructueux, et ont créé un collectif d'auteurs et d'autrices malicieusement nommé La Bûche. Aurore Jacob, Jan Vilanova, Marion Stenton, Véronique Caye, Raphaël Bocobza, Danielle Lyse Itoumba Mbeng, Julien Boutros et Anooradha Rughoonundun sont les membres de cette petite communauté éphémère. Ce soir, ils se retrouvent une dernière fois au complet autour de la table.

Raphaël Bocobza, Julien Boutros, Véronique Caye, Danielle Lyse Itoumba Mbeng, Aurore Jacob, Anooradha Rughoonundun, Marion Stenton, Jan Vilanova



Danielle Lyse Itoumba Mbeng, qui repart à Libreville, est lauréate du Visa pour la création de l'Institut français du Gabon. Elle revient sur cette première expérience. *Étant dans une phase de construction personnelle, ce temps de résidence a été d'une émulation majeure, mes attentes reposaient principalement sur la possibilité d'avancer dans l'histoire racontée, de mieux la structurer mais surtout d'identifier une démarche ou un style d'écriture propre qui permettrait de me caractériser.* Raphaël Bocobza, dont on peut découvrir *Souterrain* chez : esse que éditions, vient, lui, de Marseille.

Mais il n'en est pas moins dépaycé, déplacé. *C'était ma première résidence dans un lieu qui n'était pas ma chambre ou mon salon. J'attendais avec impatience de rencontrer d'autres auteurs et autrices. À mon arrivée j'avais avec moi un titre provisoire, une esquisse théorique du projet, un début un peu fragile et quelques brouillons : des tentatives multiformes. Mon objectif premier était de réussir à finir rapidement et instinctivement une première version. Pour donner des contours à mon texte et pouvoir retravailler à partir de cette matière.*

Les uns et les autres reviennent sur l'état du travail lorsqu'ils sont arrivés en résidence... *Mon projet était au stade zéro quand je suis arrivée, j'avais un sujet, une idée du registre et le nombre de personnages, c'est tout ! Anooradha Rughoonundun est lauréate du Bivouac des comités de lecture 2022. J'attendais le cadre de travail privilégié de la Chartreuse pour ouvrir la boîte de ce projet qui, je dois l'avouer, m'effrayait assez. C'était ma première résidence d'écriture, je n'avais aucune idée de l'effet qu'aurait sur moi cette pleine disponibilité, tout aussi bien elle aurait pu m'inhiber.* Et finalement, elle s'étonne encore de la facilité avec laquelle elle a plongé dans le travail. Une expérience partagée par Julien Boutros, auteur et metteur en scène de théâtre libanais, qui a lui aussi vécu cette plongée. *À mon arrivée, mon cahier était encore vide. Sur mon ordinateur, j'avais un dossier avec des photos de maisons et des enregistrements de gens de mon village du sud. J'espérais rentrer chez moi avec un cahier rempli de schémas, peut-être un squelette de la pièce construite. Une histoire, un récit avec des répliques clés. Un langage théâtral en français (ce qui est nouveau pour moi d'écrire en français). Cependant, l'expérience ne peut être forcée, sourit Julien, car... Vers la fin, j'ai compris un jour (ou la nuit, puisque c'était l'heure à laquelle j'écrivais) que je ne pourrais pas terminer l'écriture de la pièce durant cette résidence. J'ai compris qu'on ne peut rien forcer en écriture, que les choses naissent organiquement et le langage se forge avec l'exercice.*

On ne peut rien forcer en écriture, les choses naissent organiquement et le langage se forge avec l'exercice.

J'attendais l'heure d'aller à la table d'hôtes, alors j'ai mis un peu de musique, pris un petit verre de vin et je suis sorti dans le jardin, j'ai allumé une cigarette et je me suis laissé aller à la petite joie du moment. Et c'est alors que j'ai vu clair. Je suis retourné vers la table de travail un moment pour prendre frénétiquement des notes. Finalement je commençais à trouver les réponses aux questions qui m'avaient accompagné dès le début de ma résidence. Comprendre que la présence au plateau du document historique — les procès des chasses aux sorcières — était nécessaire pour cette pièce. C'est le fait de comprendre cela qui a déclenché la nouvelle version du texte que je cherchais à écrire.

On est toutes et tous dans cette nécessité d'ôter nos armures sociales pour entrer en écriture.

Marion Stenton, Véronique Caye et Aurore Jacob ont rejoint la table depuis quelques minutes, il y a une sorte de joie qui se dégage de cette petite communauté, des parenthèses qu'offre ce repas partagé, qui sont nécessaires pour se rappeler que chaque projet a son propre parcours, sa temporalité, souligne Aurore Jacob. *Je trouve qu'il y a une qualité d'écoute*

Parfois, la réponse à nos questions est sous notre nez, et on ne la voit pas ! réagit Jan Vilanova, jeune auteur, monteur et historien espagnol dont le projet *Sorcières* sera créé en Catalogne la saison prochaine. *C'est drôle comment parfois les choses arrivent. C'est un drôle de mystère, l'écriture... A-t-il un souvenir précis ici des drôleries de ce mystère ? Oui je m'en souviens très bien : c'était un jour gris, sombre, même. Pas parce que le ciel était ennuagé, mais parce que c'était le soir et je sentais que j'avais perdu un autre jour : pas d'écriture productive, pas d'évolution.*

J'attendais l'heure d'aller à la table d'hôtes, alors j'ai mis un peu de musique, pris un petit verre de vin et je suis sorti dans le jardin, j'ai allumé une cigarette et je me suis laissé aller à la petite joie du moment. Et c'est alors que j'ai vu clair. Je suis retourné vers la table de travail un moment pour prendre frénétiquement des notes. Finalement je commençais à trouver les réponses aux questions qui m'avaient accompagné dès le début de ma résidence. Comprendre que la présence au plateau du document historique — les procès des chasses aux sorcières — était nécessaire pour cette pièce. C'est le fait de comprendre cela qui a déclenché la nouvelle version du texte que je cherchais à écrire.

Marion Stenton, Véronique Caye et Aurore Jacob ont rejoint la table depuis quelques minutes, il y a une sorte de joie qui se dégage de cette petite communauté, des parenthèses qu'offre ce repas partagé, qui sont nécessaires pour se rappeler que chaque projet a son propre parcours, sa temporalité, souligne Aurore Jacob. *Je trouve qu'il y a une qualité d'écoute*

RAPHAËL BOCOBZA

Comédien de formation, travaille avec Judith Depaule et l'atelier des Artistes en Exil, Agnès Regolo, Patrick Ponce, Anouk Darne Tanguille (au sein du Bain Collectif), Clémentine Vignais, Tamara Saade... Il crée en duo avec Anne Knosp le spectacle *Mamma Sono Tanto Felice*. En parallèle, il coécrit avec Anne Knosp et Reuben Bocobza le court métrage *Yannick et Pauline*, tourné à l'été 2021. Son premier texte, *Souterrain* (: esse que éditions, 2022) est lauréat de l'aide à la création d'Artcena.

JULIEN BOUTROS (Liban)

est metteur en scène et écrivain de théâtre. Après l'écriture et la mise en scène de deux pièces dès le lycée en 2007 et 2008, il fait des études de théâtre à l'université libanaise et à l'École régionale d'acteurs de Cannes et de Marseille. Depuis il a mis en scène et/ou écrit : *Soura Chamsiye* (2011), *La Ville de Martin Crimp* (2017). En 2022, il met en scène sa nouvelle pièce *Heart of Glass*, une adaptation libre de deux pièces américaines.

rare. Peut-être parce que l'on est toutes et tous dans cette nécessité d'ôter nos armures sociales pour entrer en écriture. La perception du temps aussi est autre, tout comme l'intensité des rencontres. Elle vient de traverser une expérience en résidence intense. À mon arrivée à la Chartreuse tout était sens dessus dessous. Avec Geneviève L. Blais, la metteuse en scène et ma collaboratrice, nous sortions de deux semaines de résidence sur Sese Conservare à la Maison Maria-Casarès où nous avions entièrement déconstruit le projet initial. J'étais totalement perdue, alors que nous avons réussi à nous mettre d'accord sur un canevas d'écriture. Je m'étais mis une énorme pression sur les épaules, parce que, pendant cette résidence à la Chartreuse, j'étais seule et je ne voulais pas la décevoir. Avec humour, elle enchaîne. Chaque fois que je me

mettais devant mon ordinateur, j'avais la sensation que Geneviève était penchée au-dessus de mon épaule. Compliqué de libérer le processus créatif dans ces conditions. Heureusement, j'ai eu l'occasion de discuter de mes blocages avec d'autres artistes en résidence dès les premiers soirs, à la table d'hôtes. Partager nos expériences d'écriture, personnelles, nos commandes, nos collaborations avec des autrices et auteurs comme nous mais aussi avec des interprètes ou des metteurs et metteuses en scène m'a permis de prendre de la distance par rapport à mon projet, à mes difficultés. Mes doutes et mes interrogations trouvaient parfois des échos dans d'autres expériences. Je pouvais relativiser et me sentir moins seule dans cette tempête d'empêchements. Ces conversations ont été pour moi le moyen de voir qu'il existe d'autres chemins de création et peut-être d'être moins dans le désir de réussir. Autrement dit, de revenir à

cette sensation de liberté absolue, d'un temps offert sans recherche de résultat ou d'une efficacité. Véronique Caye, metteuse en scène et vidéaste au travail sur un projet d'écriture pour une actrice et une interface, approuve. La porte de la Chartreuse franchie, s'ouvre un monde. Un monde suspendu dans le temps de l'écriture.

Dans la cellule X, le soir, (cellule de la table d'hôtes, ndlr) j'ai rencontré Jan, Agata et Davide, Natacha, Aurore, Marion, Julien, Danielle, Anne-Christine et Chloé, Claire, Philippe, Raphaël, Édouard, Anooradha, et les actrices et acteurs du Gral, Marianne et son équipe, Christian, Marina et d'autres encore ... Dans la cellule O, j'avais carte blanche. L'intelligence artificielle au cœur de mon texte aurait pu la remplir en quelques heures. Mais moi, non. J'ai pris le temps suspendu de la Chartreuse.

Et les fantômes sont venus avec les mots, avec les images. Et Christian et les amitiés de La Bûche m'ont aidée à les aimer. Ce que je peux dire c'est que ce temps dilaté de l'écriture était pour moi.

Anooradha Rughoonundun, qui travaille sur un projet de spectacle musical basé sur le détournement de grands tubes, a elle aussi vécu une sorte de « carte blanche » dans sa cellule. Au fur et à mesure de la résidence, j'ai constitué une playlist que j'écoutais en continu et que je pouvais chanter à tue-tête sans avoir peur de déranger personne (les murs sont épais !). Les moments d'écriture des paroles ont été de grands moments de plaisir d'écriture à voix très haute. Mon projet est d'aborder le traumatisme lié aux violences sexuelles dans une forme feel-good ; ce plaisir du chant et de l'écriture m'ont donné confiance dans le fait que je suis sur la bonne route pour

Ces conversations ont été pour moi le moyen de voir qu'il existe d'autres chemins de création et peut-être d'être moins dans le désir de réussir. Autrement dit, de revenir à cette sensation de liberté absolue, d'un temps offert sans recherche de résultat ou d'une efficacité.

La porte de la Chartreuse franchie, s'ouvre un monde. Un monde suspendu dans le temps de l'écriture.

répondre à ce défi que je me lance de grand écart entre le fond et la forme... La table d'hôtes touche à sa fin, dehors le vent souffle, un temps d'hiver qui s'impose depuis quelques semaines. Marion Stenton plaisante, j'ai maudit, sous mon cache-nez, ce vent qui me saisissait aux os et j'ai donné à Villeneuve lez Avignon, pendant les quelques semaines de ma résidence, un défilé grotesque de tenues superposées, de couches d'habits entassés les uns par-dessus les autres, double bonnet (avantage de bien maintenir les écouteurs en place), doubles chaussettes (voire triples), bottes de randonnée imperméables, legging et pantalon, mitaines et gants... Plus sérieuse, elle pense à ces quelques semaines qu'elle avait attendues, comme elle attendait – non sans une espèce d'inquiétude, non sans trembler – que s'avance le texte. Qu'il émerge finalement de l'arrière-boutique où il s'était enfermé pour travailler, en sourdine depuis trop longtemps, protégé des sifflements du quotidien, à l'abri des cliquetis du monde. La porte était restée bien close jusqu'à cette résidence. Un an auparavant, Marion avait écrit une première version, qu'elle est venue remettre sur l'ouvrage. J'avais laissé mon texte dans une salle, cette salle du fond, et le texte avait travaillé seul, depuis plus d'un an. Venir à la Chartreuse, c'était décider de finalement déverrouiller cette porte. J'ai ouvert ma cellule à la Chartreuse, ouvert la cellule du fond du crâne, pris trois pas de recul. La pièce pouvait tenir, je pouvais la raconter, de son début à sa fin. Et j'en avais les personnages, ils tenaient l'intrigue, elles avançaient sur

J'avais laissé des espaces, de petits vides, consciente qu'il y a des choses que le texte sait mais que l'auteur ignore encore.

des routes tracées – mais encore trouées. Quelques ponts pas finis. J'avais laissé des espaces, de petits vides, consciente qu'il y a des choses que le texte sait mais que l'auteur ignore encore. Je me suis remise à discuter avec elles, mes héroïnes, et elles ont recommencé à parler entre elles, aussi, elles se sont remises à échanger, changer, et à s'échanger – l'une a pris la place d'une autre, des biographies allaient se croiser, elles allaient reprendre les armes, défendre leur place...

Plus tard, ces huit-là sont toujours attablés – ardents encore pour des histoires partagées, questions à poser, pensées, projets, papiers à déplier... Marion poursuit malicieusement il y avait une heure de la journée où je quittais mon bureau et me dirigeais droit vers le dehors, sans enfiler ma cérémonielle armure anti-mistral. Si elle ne le redoutait pas, c'est qu'elle savait que cette petite marche l'amènerait à retrouver... la bûche. Celle qui brûle tranquillement dans l'âtre de la cellule où se tient la table d'hôtes – et l'autre bûche, « La Bûche », qui donne son nom à leur petite communauté – bien avouable – d'écrivains.

Aurore Jacob est enthousiaste. Notre Bûche montre comment la table d'hôtes est le lieu de la circulation, de la respiration, des idées à la con qu'on partage et qui, au final, peuvent devenir quelque chose.

Le collectif de La Bûche, ou comment une plaisanterie peut devenir une véritable collaboration avec des projets prometteurs, s'étonne encore joyeusement Julien Boutros.

Parce qu'elle est partie de là cette histoire de bûche, reprend Aurore. De paroles lancées à la volée, d'un défi idiot. "OK, si tu me trouves une bûche, je la fais parler, comme dans Twin Peaks". J'ai dit ces mots ou quelque chose

VÉRONIQUE CAYE
Metteuse en scène et vidéaste, Véronique Caye est diplômée de Paris VIII, formée à la Fémis et au Collège Teatro de la Biennale de Venise auprès de Romeo Castellucci. Elle explore le médium vidéo par une utilisation multiple du support – mise en scène, scénographies visuelles, vidéos, photographies, installations, performances et enseignement et développe une dramaturgie de l'image qui laisse toujours le poème dominer le médium. Elle est l'autrice de *Vera Icona*, *Abécédaire de l'image scène* (Hématomes Éditions, 2021).

DANIELLE LYSE ITOUMBA MBENG (Gabon)
est comédienne, dramaturge et animatrice d'ateliers de théâtre. Elle enseigne l'écriture et l'interprétation dramatique à l'École nationale d'arts et manufacture du Gabon. Elle intègre la troupe les Renaissants de Dominique Douma en 2016 et a adapté et mis en scène *En attendant Godot* de Samuel Beckett avec Gabrielle Moupiebi. Elle est l'autrice de la trilogie éducative *Mon pays - Ah si je savais - J'ai peur très peur*, suivie de *Retour aux sources*.

AUORE JACOB
Après un master de théâtre à la Sorbonne, Aurore Jacob troque la théorie pour le plateau. Dans ses textes, elle interroge une société où l'humain est en crise grâce à une langue organique et plastique. Ses pièces sont publiées par Théâtre Ouvert, Koinè et Lansman. Plusieurs ont été traduites en espagnol, norvégien, italien ou mandarin.

ANOORADHA RUGHOONUNDUN
Formée comme comédienne et metteuse en scène (Insas), Anooradha Rughoonundun développe une pratique de l'écriture visant à l'expression des tabous. Pour porter ses textes, elle crée La lézarde, compagnie et micro-édition avec laquelle elle publie *Canne à sel* et *Le Corps des vieux*. Elle cofonde le collectif pluridisciplinaire Makrâl (créations *in situ* et mémoire collective).

d’approchant. Mais jamais je n’aurais imaginé qu’il y aurait un passage à l’acte après, jamais je n’aurais pu imaginer que Véronique débarquerait le lendemain à la table d’hôtes avec une bûche et qu’elle me confierait la mission de la faire parler chaque soir. Pourtant, en tant qu’autrice dramatique, j’aurais dû le savoir ; il faut faire attention aux mots qu’on prononce car ils peuvent prendre corps.

Le lendemain, Véronique avait la bûche... L'intéressée approuve. *C’est l’hiver, il fait froid. Il y a du feu dans la cheminée. Et c’est arrivé, une bûche nous a mystérieusement réunis.*

Il s’est tissé quelque chose de particulier avec la création du collectif La Bûche ; constate Danielle Lyse qui a passé deux mois entiers en résidence. Oui, cette belle aventure nous a accompagnés durant ce mois de décembre, séjournant à tour de rôle dans chacune de nos cellules.

Chaque soir, raconte encore Marion, autour de la table, des histoires, le partage des rêves, de la fumée, le partage de l’écriture, a fini par se faire, littérairement et littéralement, par le mélange de nos écritures sur une petite liasse de pages arrachée d’un cahier, passée de poche en poche à chaque dîner avec l’œil amusé, un demi-sourire... C’était comme une fête païenne, ajoute Aurore, un solstice avant l’heure, un moment du conte et de l’enfance où l’on est sérieux même si on sait que tout est pour de faux.

La Bûche est donc passée de cellule en cellule nous délivrant d’énigmatiques poèmes en français, en arabe ou en catalan, raconte Véronique. Dans le monde suspendu de la Chartreuse, La Bûche est devenue le nom de notre communauté littéraire. Elle nous a suggéré d’écrire un cadavre exquis sur l’amour, si

absent de nos textes. Elle nous a réunis autour de nos créations, dans la lecture, l’échange, le soutien, la critique, le sourire et l’amitié. C’était inattendu. C’était éminemment théâtral au final, dit Aurore. J’ai vu comment cette parole jetée au hasard, concrétisée par un objet, est devenue une sorte d’accessoire magique au service d’un rituel, jusqu’à la flambée finale. La création a pris la forme de l’histoire qu’on était en train de vivre à distance ou en présence. La création s’est immiscée à l’intérieur de la vie, elle était la vie.

Danielle Lyse Itoumba Mbeng a sorti un téléphone de sa poche, après deux mois en résidence, c’est aussi sa dernière table d’hôtes. Sur son écran, elle nous lit *L’Amour*, cadavre exquis poétique du collectif La Bûche.

Marianne Clevy

Dans le monde suspendu de la Chartreuse, La Bûche est devenue le nom de notre communauté littéraire. Elle nous a suggéré d’écrire un cadavre exquis sur l’amour, si absent de nos textes. Elle nous a réunis autour de nos créations, dans la lecture, l’échange, le soutien, la critique, le sourire et l’amitié. C’était inattendu.

L’AMOUR

Cadavre exquis
par le collectif d’autrices et d’auteurs La Bûche, Raphaël Bocobza, Julien Boutros, Véronique Caye, Danielle Lyse Itoumba Mbeng, Aurore Jacob, Anooradha Rughoonundun, Marion Stenton, Jan Vilanova

Un jour j’ai levé les yeux sur le ciel, j’ai levé les yeux vers l’infini et je me suis dit à quoi bon. À quoi bon devant l’infini. Je ne suis qu’une poussière dans le monde, à quoi bon. Pourquoi continuer ? Si je ne suis qu’une poussière, si aucun de mes gestes n’a de sens, si aucun de mes rêves n’a de sens. Pourquoi ? Et puis je suis tombée amoureuse et ça change tout.

Un jour j’ai levé les yeux sur le ciel, j’ai levé les yeux vers l’infini et je me suis dit : pourquoi pas ? Je suis tombé amoureux. Mais on tombe vraiment ? Ou, c’est une chose qui arrive seulement grâce au temps, sans faire de bruit. Ça faisait longtemps que nous parlions chaque matin quand j’ai senti pour la première fois la visite humble et claire de l’amour.

Ça ne m’allait pas l’amour. Je perdais toute autorité sur les choses. Sur le café, que je ne parvenais plus à correctement doser (invariablement fade), sur mon petit potager, qui ne donnait désormais des légumes que de taille médiocre (et de goût tout aussi moyen), jusqu’à mes cigares, devenus mystérieusement secs, et que je devais rallumer sans cesse. Rien, rien ne voulait bien fonctionner dans la lumière aveuglante de l’amour naissant. Mais je ne pouvais rien y faire ; c’était ainsi, j’étais pieds et mains liés dans cette affreuse et rigide conjoncture des destins.

Je restais néanmoins joyeuse de toutes les joies. Il m’était difficile de concevoir un désir qui se confinerait à un seul objet. Je me suis assise devant l’océan et j’ai crié : je t’aime.

Alors, j’ai tendu l’oreille pour savoir si l’océan avait répondu. J’attends. J’attends encore. Rien. Enfin des vagues. C’est une réponse les vagues ? Alors j’entre dans l’océan, mouillé jusqu’au cou, la tête qui dépasse pour se faire embrasser par les vagues.

Les vagues de la mer
qui se déversent sur la plage.
Sept fois apportent espoir et bonheur
Et moi j’avance les pieds dans le sable
Pour scruter cet univers qui m’enlace
Je me laisse transporter par le rêve
Et fini par donner quelques vers.

Les vers... Je ne sais plus vers où aller.
Je reste debout là où je suis et les vers de Ronsard dans ma tête :
« Je serai sous la terre et fantôme et sans os :
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos :
Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et votre fier dédain ».

« Dédain toi-même ! » répondit le dindon. Vexé comme un poux, il se détourna et fit face aux montagnes. La beauté du monde lui entra droit dans le cœur : l’amour était là.

MARION STENTON
est écrivaine. À sa pratique d’écriture se joignent le jeu et la mise en scène. Formée à l’École normale supérieure en théâtre et cinéma, elle écrit un mémoire sur le polylinguisme au théâtre, s’appuyant entre autres sur sa propre expérience bilingue au sein de sa famille, avant d’intégrer l’École du Théâtre national de Strasbourg en 2019.

JAN VILANOVA
est diplômé de l’École supérieure de cinéma et arts audiovisuels de Catalogne (spécialité montage) et d’histoire à l’université de Barcelone. Au fil des ans, il allie son travail de monteur avec l’écriture de textes pour le théâtre : *Bruno & Jan* (& Álberty), *hiSTÒRIA* (prix de la critique Serra d’or 2017), *Dybbuk*, *Oscuridad* et *Así bailan las putas*. Entre 2013 et 2019, il cofonde la compagnie de production théâtrale Sixto Paz.

UN ESPACE À SOI...

Pascale Henry



PASCALE HENRY
Pascale Henry écrit et met en scène ses textes au sein de sa compagnie Les Voisins du dessous : une quinzaine à ce jour, dont *Présence(s)* au CDN de Montluçon en 2018. *Au coin du feu* et *Chambres individuelles avec douche* ont été écrits à la Chartreuse en avril 2022. Curieuse d'autres écritures, elle crée aussi les textes de Lionel Trouillot, Patrick Kermann, Louis Calaferte, Kressmann Taylor ou Magne van den Berg, Catherine Benhamou. Liée depuis 2015 au comité de lecture et à l'Université d'été de La Mousson d'été, elle est aussi artiste associée au CDN de Montluçon-théâtre des îlets depuis 2016.

Regonfler le temps avec du vide

À la station-service du temps disponible, c'est la rupture totale. Une vraie panique. Ce n'est pas la peine d'en chercher, le temps d'en chercher c'est du temps perdu sur le temps qui manque, tous ceux qui cherchent perdent leur temps, même ceux qui dans un autre temps avaient la carte premium avec accès obligatoire en raison du temps nécessaire à la qualité de leur activité savent que ce n'est plus la peine de chercher, c'est la rupture. Tout le monde le sait.

Personne ne sait exactement ce qui s'est passé, mais tout le monde sait. Personne ne sait qui, exactement, est responsable de la pénurie épouvantable parce que pour commencer il faudrait pouvoir freiner, mais ça embouteille au réveil, ça klaxonne dans la tête, ça sature aux urgences, ça accélère automatique, ça hurle, ça pousse, au bord de la route ceux qui ont freiné d'un coup sec, partis dans le décor, au bord de la route ceux qui n'ont pas rejoint le flot, au bord de la route une seconde, leur visage dévasté, alors les mains se serrent sur le volant, rester sur l'autoroute, coûte que coûte. Ou verser.

Tout le monde se demande pourquoi c'est comme ça, mais il n'y a pas de temps à perdre pour ça. Il n'y en a plus.
Ça crie, ça gueule, ça flambe, ça souffre, ça incendie aux ronds-points mais ça ne freine pas. Il faut prendre sa place ou la garder, parce qu'on s'est battu pour ça, pour quoi déjà ?
Avancer, foncer, défoncer, forcer, s'arracher, remonter, joie, rouler, rouler. Puisque...
Tu ne sais plus pourquoi ? Si tu ne le sais pas, ne t'en prends qu'à toi.

Le soir puis la nuit la pénurie sévit aussi. Intraitable. Même la nuit.
Le temps s'affiche écœurant comme un hamburger XXL à avaler au réveil à en perdre l'appétit, se remplit d'insomnie à l'idée que l'appétit c'est ce qui garde en vie.
C'est comme une histoire d'amour qui ne

marche plus. Une histoire asséchée. On dirait que la mer s'est retirée là où il y avait devant l'étendue...
Quoi, qu'est-ce qu'il y avait ?

Je crève.

Trouver la roue de secours.
...

Je suis arrivée à la Chartreuse. Je l'ai retrouvée. Toujours là, impressionnante et familière. Miraculeuse.
Pendant que je tire ma valise jusqu'à la cellule où on m'accompagne, que mes yeux reçoivent la douceur ocre des murs comme une compresse tiède de camomille sur une conjonctivite, je me demande comment c'est possible, comment c'est possible que cette réserve existe encore.

Ça arrive tout de suite. Presque tout de suite. Est-ce les moines sous la terre ou leur âme qu'on raconte errer dans le bâtiment patrimonial ou celles des révolutionnaires qui le prirent d'assaut ? Quelque chose est arrêté. Stoppé net derrière la forteresse.

J'écoute. Au loin, très loin, je devine le flot continu, entêté, à marche forcée. Je sais qu'il n'entrera pas ici. J'ai laissé en appâts chez moi pour la dévoration, plannings, listes, dossiers, budgets, obligations, rendez-vous, négociations, plans de bataille, production, diffusion, communication, menus déroulants, interventions, action culturelle, réunions, distribution, calendrier, agenda, mises à jour, fichiers, newsletter...

Ils ne me retrouveront pas ici.
Je pousse la table devant la fenêtre, le jardin et ses arbres s'encadrent aux battants, paisible paysage où laisser courir. Je m'assois pour voir. Une pesante douceur me ferme les yeux. Les mille morceaux de mon corps éparpillé viennent

d'être aspirés à l'intérieur, je me laisse envelopper par la délicieuse impression.
Demain danse sous mes paupières dans une autre lumière, des phrases insaisissables s'ébrouent déjà sous mon crâne, comme s'arrachant à la boue. Je dépose doucement les livres emportés autour de la table, un plaisir oublié m'arrache un frisson.

Pourtant je n'ai pas de plaisir à écrire, je ne crois pas, simplement je ne peux pas vivre sans être habitée par le désir d'écrire. Emportée, rudoyée, obligée, déportée par le désir d'écrire. Je ne sais pas laisser filer les heures comme elles sont, sans leur faire dire quelque chose. Je ne sais pas les laisser s'effacer, je ne peux pas, c'est tout.

Ça ne s'arrête pas comme ça le désir, à la moindre résistance, du moins c'est ce que je croyais. Ça veut le désir, parfois envers et contre tout, violemment, ou patiemment des heures à la porte pour voir ce qu'il y a derrière, ça tourne obsédé, négligeant tout le reste le désir, ça sait se coller à la paroi du vide, s'accrocher et attendre. C'est ce que je croyais, jusqu'à la pénurie. Jusqu'à cette nausée.
Mais je suis dans la réserve, je l'ai retrouvée.

À la fenêtre, demain se refait, rigolard, comme s'il avait retiré des chaussures trop petites pour lui.
On ne rigolera pas tous les jours, je le sais, mais ici le temps revient à lui, je le sens, il reprend des couleurs.
...

Le matin, au silence d'un café le vide tient ses promesses. Gonflée à bloc je me glisse dans la fenêtre.
Mais rien.
Rien bien sûr, rien.
Rien ne vient.
Bouge ! Le temps est compté, même ici.
Vent de panique, aller au jardin, retour à la fenêtre, assise, debout, assise, calendrier, feuilleter, compter, debout, lire, non assise, lire, recompter, debout, ouvrir mails, Couchée ! Assise, lire !
Je suis malade, mon corps est malade, agité débile, empoisonné de dates butoir, de projections à court terme, d'objectifs, de niveaux d'urgence, de rendus, un haut-le-cœur, me voilà dans la cuisine, la tête dans le frigo observant le vide des étagères.

Fuite à la grille nord de la forteresse.
Ouverture Biiip ! Fermeture Klonk ! Je quitte la réserve sans croiser personne.
À peine arrivée déjà enfuie, je marche tête baissée vers mon objectif, remplir le frigo.
Je suis malade, mon corps est devenu allergique au vide, j'ai peur d'avoir attrapé la maladie je me dis.
À la table d'hôtes ce soir, il faudra que j'en parle aux autres,

savoir si eux aussi... ou si c'est moi qui...
À la table d'hôtes il y a les autres. Tous ceux qui cherchent du temps.
...
Ce qui s'est passé après et comment ces longs jours volés à la pénurie se sont écoulés ferrailant avec le vide qui soufflait dans ma tête et entre les murs, regonflait la manche à air crevée du temps et me vissait des heures à la fenêtre, je m'en souviens comme d'un improbable pays, visité avec des inconnus qui, comme moi, avaient passé leur journée seuls à chercher les ruelles et les paysages qui les faisaient marcher. Incrédules parfois de pouvoir simplement se promener sans but.

À la table d'hôtes j'avais rencontré, Chrystèle, Bernadette, Hatem, Kouam, Aurore, Maria, Sophie, Nicolas, retrouvé Vanessa, Ariane, Nadège. Je n'avais pas parlé de la maladie. Chacun à sa façon goûtait la chance d'être ici, à l'abri pour un temps. Il y avait toutes sortes de guerres desquelles on pouvait se trouver heureux d'être à l'abri ici. Aux reclus, la forteresse offrait cela aussi, la surprise des rencontres, quelques fois inoubliables.
Fameuse forteresse qui résistait à la marche forcée.
Ici, un jour séparé par la nuit avait cessé de se vider de ce qu'il avait traversé, déchiqueté, morcelé par la pénurie et s'était miraculeusement additionné aux autres sur les pages numériques, les doigts à la poursuite.
Et le dernier jour était arrivé. Sans prévenir.

Je me souviens de l'arrachement, de mes pieds qui traînent à aller décrocher les post-its, à ranger les livres, à quitter le jardin, la beauté de la forteresse, ma cellule et ceux que je retrouvais tous les soirs.

Je me souviens aussi de la vitesse avec laquelle le flot dehors m'a rattrapée.

Novembre 2022.

UNE SAISON DE RÉSIDENCES
DE SEPTEMBRE 2022 À JUILLET 2023

De septembre 2022
à juillet 2023,
la Chartreuse a
accueilli plus d'une
centaine d'écrivains,
d'écrivaines et
de compagnies
en résidence.

Cyrille Atlan
oct-nov 22, mars 23

Claire Barrabes
nov 22

Lucie Berelowitsch
et **Adèle Chaniolleau**
sept 22

Lola Blasco (Espagne)
et **Clarice Plasteig**
sept 22

Raphaël Bocobza
déc 22

Julien Boutros (Liban)
nov-déc 22

Edouard Elvis Bvouma
(Cameroun)
déc 22

Léa Carton de Grammont
et **Victor Thimonier**
sept 22

Leïla Cassar
sept 22

Véronique Caye
nov-déc 22

Agathe Charnet
et **Camille Chatelain**
(Auteurs en tandem)
nov 22

Axel Cornil (Belgique)
oct 22

Jean D'Amérique (Haïti)
déc 22

**Marguerite Danguy des
Déserts**
sept 22

Alexandra Déglise
(DALA CompaNY)
sept 22

Perrine Griselin
oct-nov 22

Sarah Hebborn (Belgique)
sept-oct 22

Danielle Lyse Itoumba Mbeng
(Gabon)
oct-nov-déc 22

Aurore Jacob
nov-déc 22

Arzé Khodr (Liban)
oct-nov 22

Alice Kudlak
sept 22

Lucie Lafflorentie
nov 22, janv-fév-mars 23

Sophie Lahayville
et **Claudine Galea**
(Cie Les Femmes Sauvages)
nov 22

Mélanie Leray
et **Maëlle Puéchoultres**
(Cie 2052)
sept-oct 22

Marcelino Méduse
sept 22

Camille Nauffray
oct 22

Germain Oussou (Bénin)
sept 22

Neus Pallicera Sala (Espagne)
sept 22

Guy Régis Jr (Haïti)
(Cie Nous Théâtre)
sept 22

Cécile Rist
sept 22

Isée Rocaboy
oct 22

Anooradha Rughoonundun
déc 22, fév 23

Christelle Saez
sept 22

Karine Sauvé (Québec)
oct-nov 22

Mathilde Segonds
sept 22, fév-mars 23

Valentine Sergo (Suisse)
sept 22

Marina Skalova
oct-nov 22

Natacha Steck
oct-nov 22

Marion Stenton
nov-déc 22

Gwendoline Soublin
et **Guillaume Cantillon**
(Cie Le Cabinet de Curiosités)
sept 22

Simon Thomas (Belgique)
oct-nov 22

Anne-Christine Tinel
et **Chloé Duong**
nov 22

Agata Tomšič et **Davide Sacco**
(Italie) (Cie ErosAntEros)
nov 22

Lucie Vérot
sept 22

Jan Vilanova (Espagne)
nov-déc 22

Philippe Vincent
(Cie Scènes-Théâtre-Cinéma)
nov 22

artistes du CAMPUS #1
Marionnette oct 22, mars 23

Zoé Grossot (Cie BOOM)
Maëlle Le Gall
(Cie Kiosk Théâtre)

Laurène Marx
Sophie Merceron
Antxón Ordoñez Bergareche
Yoann Pencolé
(Cie La poupée qui brûle)
Matthieu Siefrikt
(Cie Blick Théâtre)
Hermine Yollo (Cameroun)



UNE SAISON DE RÉSIDENCES DE SEPTEMBRE 2022 À JUILLET 2023

Yan Allegret fév-mars 23

Guillaume Baillart mai-juin 23

Marine Bedon avr-mai 23

Guillaume Béguin (Suisse)
avr 23

Michel Bellier fév 23

Catherine Benhamou
avr-mai 23

Sonia Bester fév-mars 23

Béatrice Bienville mars 23

Geneviève L. Blais (Québec)
mars-avr 23

Léna Bréban fév 23

Marcos Caramés-Blanco
et **Jonathan Mallard**
(Cie de la Lande) mai 23

Agathe Charnet
fév-mars-avr 23

Charles-Hippolyte Chatelard,
Antonin Jenny et **Alice De Cat**
(Belgique) (Cie Fany Ducat)
mai 23

Emma Daumas mai-juin 23

Anaïs de Clercq mai 23

Thomas Depryck et
Antoine Laubin (Belgique)
(Cie De Facto) janv-fév 23

Claire Diterzi fév 23

Audrey Dugué fév-mars 23

Marie Fourquet fév 23

Massimo Fusco
(Cie Corps Magnétiques)
mars-avr 23

Sara García Pereda (Espagne)
mars-avr 23

Raphaël Gautier mars-avr 23

Lucie Gougat et
Jean-Louis Baille
(Compagnie des Indiscrets)
fév-mars 23

Valérian Guillaume janv-fév 23

Catherine Hargreaves
et **Adèle Gascuel**
(Cie Les 7 sœurs) avr-mai 23

Antoine Herniotte fév-mars 23

Dominique Houdart avr 23

Bérangère Jannelle avr 23

Rémi Lambert
et **Sandrine Maunier**
(Cie Théâtre Désaccordé)
janv-fév 23

Annick Lefebvre (Québec)
mai-juin 23

Phannuella Tommy Lincifort
(Haïti) juin-juil 23

Sara Louis mai 23

Aurélia Lüscher
(Cie le désordre des choses)
janv-fév 23

Veronika Mabardi (Belgique)
fév 23

Juliette Malfray
et **Héloïse Manessier**
(Cie Auteur des flammes)
mai 23

Barbara Métais-Chastanier
mars-avr 23

Yasmine Modestine avr-mai 23

Lola Molina fév-mars 23

Catherine Monin janv-fév 23

Stanislas Nezri mai 23

Stéphanie Noel avr-mai 23

Emmelyne Octavie janv-fév 23

Nathalie Papin fév 23

Nadège Prugnard fév 23

Leyla-Claire Rabih
(Cie Grenier Neuf) avr 23

Cha Raoutenfeld (Québec)
mai 23

Samuel Roger fév-mars 23

Samira Sedira fév 23

Joséphine Serre fév-mars 23

Marion Solange-Malenfant
et **Clément Pascaud**
avr 23

Mathilde Soulheban
mars-avr 23

Olivier Sylvestre
et **Juliette Steiner**
(Cie Quai n°7)
janv-fév 23

Gérard Watkins
(Cie Perdita Ensemble)
mars-avr 23

Joséphine de Weck (Suisse)
janv-fév 23



CONVERSATION
ENTREVanasay Khamphommala
et Théophile Dubus

En septembre 2022, Lapsus chevelü crée *Écho*, d'après le récit qu'Ovide consacre à la nymphe éponyme, morte d'amour après avoir été rejetée par Narcisse.

Le spectacle se présente comme une tentative de guérir l'humanité du chagrin d'amour, à commencer par celui de Vanasay Khamphommala, porteuse du projet. Après un long travail de préparation (les premières traces du projet remontent à 2004), les interprètes, collaborateurs et collaboratrices débutent les répétitions à la Chartreuse en mai 2022. Vanasay Khamphommala (dramaturgie, écriture et performance) et Théophile Dubus (collaboration artistique et performance d'écriture vidéo) qui accompagne le travail de Lapsus chevelü depuis sa création, reviennent sur le processus d'écriture du spectacle, la place que le texte y occupe et la manière dont le travail à la Chartreuse s'y est inscrit.

Vanasay Khamphommala : Pour commencer, je dirai que j'étais intimidée à l'idée de travailler à la Chartreuse. J'avais une image assez conservatrice des résidences, qui avait été nourrie par des récits de gens qui s'isolent pour écrire. Or, sur *Écho*, c'est ce que je n'arrivais pas à faire. Tu en avais été témoin pendant l'été 2020 où j'avais fait des tentatives pour commencer à écrire un texte qui n'aboutissaient à rien. Vraiment, m'asseoir à ma table et écrire, je n'y arrivais pas. Je suis donc arrivée à la Chartreuse avec presque un sentiment d'imposture. J'avais beau savoir que c'est le Centre national des écritures *du spectacle* et pas *de textes dramatiques*, je me demandais : « qu'est-ce que c'est que ce processus d'écriture dans lequel on se lance ? » C'était aussi un processus très éloigné de ceux que j'avais pu suivre lors de précédents spectacles, notamment *Orphée aphone* —

Théophile Dubus : — qui était très écrit pour le coup.

Vanasay Khamphommala : Oui, et dont le texte avait été finalisé presque 8 ans avant le début des répétitions.

Théophile Dubus : Alors que là, on arrivait à la Chartreuse avec ce mythe d'Écho (et de Narcisse), ce projet de sauver l'humanité du chagrin d'amour, un très gros dossier dramaturgique, un long travail préparatoire et des intuitions mais, donc, pas de texte. Et c'était notre première résidence, pour se mettre à écrire le spectacle.

V. K. : Même si ça m'intimidait, ça avait quand même beaucoup de sens d'être dans le Centre national des écritures du spectacle pour ce spectacle-là. Déjà, parce que la Chartreuse n'est pas un théâtre à proprement parler, mais un lieu d'expériences. Or, je souhaitais pour ce spectacle continuer à chercher du côté de pratiques proches de la performance, des pratiques *queer*, transversales. Par ailleurs, le sacré a une place très importante dans ma démarche, alors être dans un lieu avec cette histoire, ça m'inspirait. Et puis, l'équipe du spectacle réunit des gens avec des parcours et des pratiques radicalement différents, alors se rencontrer, apprendre à travailler ensemble, vivre, manger ensemble, c'était un vrai enjeu de cette première résidence.

T. D. : D'ailleurs, le fait de vivre et de manger ensemble a sans doute participé à faire naître l'écriture de cette scène de pique-nique, qui n'était pas du tout prévue au départ et qui consiste principalement, et justement, à être ensemble, et à manger.

V. K. : Oui. *Écho* est un spectacle dans lequel l'écrit a une place bien spécifique — notamment par ta performance d'écriture en direct. Pour moi, l'une des questions-clés du spectacle, c'est : comment écrire un personnage, ou écrire pour ou autour d'un personnage dont la parole est empêchée, entravée. Le processus de travail qui a été souvent assez erratique, perturbé et perturbant (notamment quand on était à la Chartreuse) rentre en résonance avec cette parole



abîmée d'Écho. À cet égard, *Écho* est une continuation et un dépassement d'*Orphée aphone*.

T. D. : Pendant que tu commençais à travailler sur le spectacle, avant le début des répétitions, j'ai pu te dire, en te voyant bloquée, que j'avais l'impression de te voir te forcer à mettre en mots (et en beaucoup de mots) cette histoire, alors que ce serait peut-être un spectacle avec un texte court, voire très court, avec peu de répliques et beaucoup de didascalies.

V. K. : De fait, quand on regarde le livret tel qu'il existe aujourd'hui, c'est le cas. À l'exception de la scène de pique-nique qui s'inscrit dans une théâtralité assez classique et du manifeste final, le reste ne comporte quasiment pas de mots

parlés. En même temps, une chose flagrante, c'est que, si on parle d'une écriture qui n'est pas tant une écriture textuelle qu'une écriture de la scène, une scéno-graphie, le dispositif imaginé par Caroline Oriot est une métaphore de la page blanche, sur laquelle tu viens écrire les mots qui ne peuvent pas être prononcés à haute voix. Si on cherche à creuser ce que raconte le spectacle, ce qu'il s'est mis à raconter à notre insu, c'est l'invention d'une langue, d'une langue hybride, neuve, pour dire autrement ce qui n'est pas dicible.

T. D. : Cette grande place laissée à l'écriture en tant que médium, justement, on la retrouve souvent dans les spectacles de Lapsus chevelü. Tu saurais dire d'où ça te vient, cet intérêt pour l'écriture, pour les mots en tant que signes ?

V. K. : C’est une forme de fétichisme, donc c’est difficile d’en saisir l’origine. Ma formation universitaire a été hantée par l’héritage de Derrida, par l’idée de l’écriture comme trace. Cela s’est cristallisé au moment où je travaillais sur l’œuvre de Howard Barker, qui fétichise l’écrit, le livre, qui en fait la trace d’un corps disparu. C’est l’écriture comme écho. Ovide dit qu’il ne reste d’Écho que la voix et les os. Est-ce que les os de la parole, ce n’est pas justement la trace écrite, l’écriture qui rend compte de la voix disparue ? Et puis il se trouve aussi que j’ai un rapport ambigu à l’écrit parce que je suis l’héritière d’une langue que je ne sais ni lire, ni écrire, ni vraiment parler — mais que j’apprends lentement — qui est la langue lao. Tout ça m’amène à vouloir redonner du sens aux gestes d’écriture et de lecture, à les faire sortir de l’évidence. C’est d’ailleurs pour ça que s’est imposée l’utilisation dans le spectacle de la police inclusive Baskervvol du Collectif Bye Bye Binary, dont les caractères inclusifs nous sortent d’un rapport habituel à la lecture.

T. D. : Oui, le choix de cette police a fait l’objet d’une vraie réflexion parce que, dans le spectacle, j’utilise l’écriture en tant qu’outil de sens, forcément, mais aussi comme présence graphique, en tant que dessin. Par moments, elle devient même d’abord un outil scénographique : par exemple quand l’écran est envahi de mots qui se chevauchent au point de devenir illisibles. Il y a également la présence du laotien qui, quand on ne sait pas le lire, apparaît comme un dessin, avec ses volutes et ses courbes inhabituelles dans l’alphabet latin. En passant d’une langue à l’autre, j’ai l’impression qu’on accentue ce travail de redécouverte de l’écriture en tant que dessin.

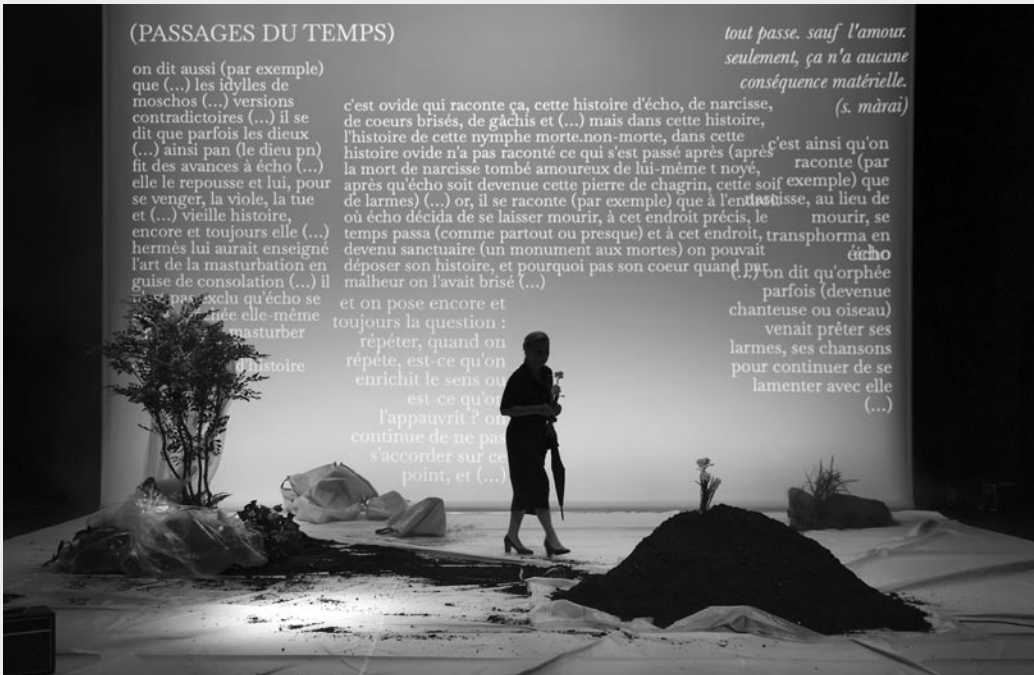
V. K. : Préciser ce principe d’écriture en direct nous a beaucoup occupés à la Chartreuse. On s’est beaucoup posé la question du corps de la personne qui écrit, de la présence/absence, de la matérialité des mots qui s’écrivent... Tu peux décrire dans tes mots ce que tu fais dans le spectacle ?

T. D. : Je suis en régie, avec un ordinateur dont le clavier est repris par un micro. Ce que j’écris est vidéoprojeté en direct en fond de scène. Dans le spectacle, il y a deux types d’écriture.

D’un côté, des parties fixes et de l’autre, des canevas sur lesquels j’improvise.

V. K. : Tout au long des répétitions, on a négocié toi et moi entre les contraintes et les libertés qu’il fallait inscrire dans ta partition. Les parties fixes, notamment au début et à la fin du spectacle, sont des poèmes que j’ai écrits et que je t’ai transmis, auxquels je tiens et où ton écriture sur l’écran se fait le relais de ma voix muette.

T. D. : Oui, c’est un principe de surtitrage assez simple à première vue. Mais comme je l’écris en direct, je le vis pour



ma part comme du jeu. Ça crée d’ailleurs un truc très bizarre. Par exemple, j’écris « je m’appelle vanasay khamphommala » en te regardant et en jouant que ce que j’écris, c’est ta pensée que je reçois par télépathie. De même, quand je « traduis » le manifeste qui clôt le spectacle pendant que tu le dis en laotien, nous essayons de trouver un rythme commun, en faisant naître écriture et parole en même temps. Par moments, c’est vertigineux, et je ne sais plus ce qui engendre quoi, quelle est ta voix et quelle est la mienne, ce qui t’appartient ou vient de moi, etc. Pour citer Mylène Farmer : « Laquelle est Moi dans cet émoi ? »

V. K. : Et donc, il y a aussi les canevas d’improvisation, par exemple quand tu racontes des versions alternatives du mythe, ou quand je chante le *Lamento della ninfa* de Monteverdi



(ft. Lara Fabian) que tu accompagnes avec une litanie de noms de mortes d’amour.

T. D. : Oui, ça c’est quelque chose qui est né à la Chartreuse. On s’était constitué un stock de noms de figures tragiques, de Phèdre à Britney Spears en passant par la reine Amidala et je m’amusais à écrire ces noms derrière vous qui improvisiez sur scène, pour voir ce que ça créait comme décalage, comme renouvellement de sens, etc. Dans le spectacle, je fais cette liste dans l’idée de convoquer toutes ces figures et de les concentrer sur toi. C’est comme si, en devenant Écho devant nous, tu devenais toutes ces références, toutes ces identités.

Et je change tous les soirs, selon ce qui me vient, selon les envies, les gens dans la salle, etc. C’est très intéressant à faire parce que c’est un moment où la différence entre écrire et jouer n’est pas si claire : comme quand je joue un rôle ou d’un instrument, je joue avec le clavier et je cherche à composer avec le rythme, le son, le sens, les souvenirs et le moment présent.

V. K. : Il y a une dimension de dialogue entre moi qui suis sur scène et toi en régie qui écris littéralement dans mon dos. C’est une partie de ton travail dont je suis solidaire alors que je ne la lirai jamais. Oserais-je dire que, comme Orphée avec Eurydice, la condition de ta liberté est que je ne me retourne pas pour te regarder ? En tout cas, j’aime énormément ça, cette cohabitation de nos subjectivités, où on est ensemble et autonomes.

T. D. : Oui, il y a une co-construction et en même temps des phénomènes d’émancipation des différents éléments du spectacle les uns par rapport aux autres. Cette manière de travailler et d’écrire crée quelque chose d’assez étrange : les textes qui en ressortent, que je cosigne, ne ressemblent pourtant pas à ce que j’écris par ailleurs. Parfois, j’ai même du mal à les reconnaître, voire à me souvenir que je les ai écrits. Ça donne quelque chose à mi-chemin d’un travail d’écriture et d’interprète — au sens du travail de l’actrice, d’une mise au service d’un projet, d’une poétique.

V. K. : Mais interprète aussi, presque, au sens linguistique de traductrice. À certains égards, j’ai l’impression que le travail d’Écho consistait à interpréter, à traduire une intention. On est parti.e.s de cette intention explicite qui était : guérir l’humanité du chagrin d’amour (en commençant par le mien). Pour créer le spectacle, il a fallu que chacun.e interprète cet objectif, avec les moyens, les langages qui sont les siens.

T. D. : Oui, pour toutes les membres de l’équipe, le temps à la Chartreuse a été concentré autour de cette « traduction » : c’est quoi mon chagrin d’amour ? Quelle place est-ce que je peux occuper par rapport à la dimension très intime du chagrin apporté par Vanasay ? En ce qui me concerne, je dirais que ça s’est trouvé par des allers-retours entre la solidarité et la résistance

à ce projet, entre ce qui nous rassemble et ce qui nous sépare. Bon, quand même, entre tes goûts et les miens, il y a des points communs et des références croisées, sinon on ne travaillerait pas ensemble.

V. K. : C’est sûr.

T. D. : Un certain rapport à l’humour, par exemple.

V. K. : Certainement. C’est une chose que j’aime dans tes textes : une forme d’humour qui ressemble à de l’ironie, mais qui n’en est pas.

T. D. : Oh ça me fait plaisir que tu dises ça.

V. K. : Non, mais c’est vrai.

T. D. : Ben, ça me fait plaisir.

V. K. : Tu ne trouves pas ?

T. D. : Si, si. D’ailleurs, on en a beaucoup parlé dans ces termes, pour *Écho*.

V. K. : Oui, à un moment, on avait formulé l’objectif de dire sans fard mon chagrin d’amour, en évitant l’écueil de l’ironie, de l’humour comme moyen de diversion. Je pense qu’on a en commun l’envie de trouver un humour qui ne soit pas une pudeur, une manière de détourner le regard, mais au contraire, un humour qui recentre sur le tragique, sur ce qui fait mal, sur ce qui fait honte.

T. D. : On a aussi la volonté de ne pas hiérarchiser les cultures, de se dire que toute forme culturelle peut être un outil. Que ce soit les 2B3 ou Monteverdi, si ça aide à vivre, autant s’en servir, et s’en servir joyeusement.

V. K. : Il y a aussi la recherche de positionnements *queer* à l’intérieur de l’institution, le rapport à la norme...

T. D. : Et un désir de contrôle en même temps qu’une envie de remettre en question ce désir, de s’abandonner, de se mettre en situation d’être dépassées par ce qui a lieu au plateau. Le fait d’écrire en direct, « sans filet », c’est l’occasion de travailler radicalement sur le désir de contrôle. La moindre coquille va se voir, je ne vais pas pouvoir soigner ce que j’écris comme je le fais habituellement, je dois me jeter à l’eau... franchement, des fois, ça fait peur. Par ailleurs, forcément, quand j’écris dans tes spectacles, c’est au sein d’une dramaturgie que tu nourris de références, d’images, de souvenirs qui te sont propres, qui « contaminent » mon imaginaire. Concrètement, ça fait que, au sein de tes spectacles, je m’autorise à explorer des formes de lyrisme que j’aurais plutôt tendance à fuir par ailleurs. C’est sans doute lié au dispositif en lui-même mais aussi à tes demandes, parce que je crois que tu n’as pas le même complexe par rapport au lyrisme. Si ?

V. K. : Ah si, si ! J’ai un désir et une honte du lyrisme qui se mélangent. Une méfiance, aussi, parce que le lyrisme peut être facile et complaisant. Mais pour moi, l’une des beautés de notre collaboration est liée à ma confiance dans ton exigence. À mon sens, ça nous permet – c’est en tout cas ce que j’espère – d’aboutir à des formes de lyrisme étranges, parce qu’on a fait des crocs-en-jambe à certaines conventions.

T. D. : Tu penses à quoi, par exemple ?

V. K. : Au moment où Natalie [Dessay] chante en duo avec un ancien enregistrement d’elle-même.

T. D. : C’est vrai que dans ce moment, il y a un décalage, littéral, entre la voix enregistrée et la voix réelle. L’émotion naît plus de ça que du chant en lui-même, si beau soit-il.

V. K. : Je pense aussi à la toute fin – le moment le plus lyrique du spectacle, mais d’un lyrisme bizarre. Le texte est dit en laotien, donc pour la plupart des gens, l’émotion naît de la trace écrite plus que de la voix, de la lecture plus que de l’écoute. Et puis dans la définition classique, le lyrisme relève d’une émotion individuelle, or là, on recherche une émotion collective, pluriverselle, liée à un désir d’amour qui transcenderait les catégories. Et puis tous les éléments du spectacle, à mes yeux, font un pas de côté. Les paillettes, par exemple, renvoient à une esthétique très pop, plutôt inattendue dans ce type de dramaturgie...

T. D. : Comme la boule à facettes à la fin d’*Orphée aphone*.

V. K. : Oui. En fait, je crois que, de la même manière que toi et moi, on cherche à travailler au sein de l’institution en conservant un positionnement *queer*, je cherche un lyrisme *queer*. Un lyrisme non pas infléchi, mais enrichi par l’humour, qui transgresserait les attentes, à commencer par celle du sérieux.

T. D. : De mon côté, il y a un autre élément qui permet ce lâcher-prise et cet abandon au lyrisme dans l’écriture : c’est en direct et c’est éphémère. Donc, si c’est raté : *ບໍ່ເປັນຫຍັງ* (*bo pen nyang*), pour citer cette phrase dite à plusieurs reprises dans *Écho*. « Ça passe », « la vie passe ».

On a aussi la volonté de ne pas hiérarchiser les cultures, de se dire que toute forme culturelle peut être un outil. Que ce soit les 2B3 ou Monteverdi, si ça aide à vivre, autant s’en servir, et s’en servir joyeusement.

V. K. : Oh, c’est beau.

T. D. : Oui, hein ? En revanche, il y a d’autres idées que pour le coup on n’a pas enterrées.

V. K. : Oui. Une idée qui est toujours restée, c’est précisément cette idée de l’enterrement. Elle est apparue à l’été 2020, alors que j’étais justement enterrée dans l’impossibilité d’écrire. Dans le long processus de préparation, mené notamment avec Caritia Abell qui accompagne tout le travail de performance, j’avais ce fantasme que nous commencerions à nous enterrer à la Chartreuse.

T. D. : Dont acte.

V. K. : Et non seulement c’est resté, mais c’est devenu la colonne vertébrale du spectacle.

T. D. : Dans ma performance d’écriture, également, on a trouvé très tôt des principes de décomposition du texte, comme une matière organique qui meurt et renaît, qui apparaît et disparaît...

V. K. : Je me dis que, dans ce travail sur l’écriture qu’on mène ensemble au sein de la compagnie, il y a cette question. Ce serait quoi de rendre à l’écriture son caractère éphémère ? De sortir de ce fantasme culturel que l’écrit reste ? Dans nos spectacles, les choses, pour être écrites, ne resteront pas.

T. D. : J’ai l’impression que c’est un fil qui se tend entre *Orphée aphone* et *Écho*. *Orphée* se terminait par les adieux d’Eurydice, et je me disais à chaque représentation : c’est comme un rituel de deuil en avance, une vanité, un entraînement à accepter la disparition future. Dans *Écho*, c’est comme un processus de deuil de soi-même à renouveler. Le caractère éphémère de l’écriture, du spectacle, de l’artiste, leur disparition...

V. K. : Et *ບໍ່ເປັນຫຍັງ*.

T. D. : Et *ບໍ່ເປັນຫຍັງ*.



VANASAY KHAMPHOMMALA
(ວັນນະໄຊ ຄຳພົມມາລາ) voulait être chanteuse et n’a pas réussi à devenir universitaire : elle fait donc de la dramaturgie et de la (contre-)performance. Son travail interroge les mythologies européennes dans une perspective queer et décoloniale. Elle crée Lapsus chevelü en 2018 et présente *L’Invocation à la muse* au Festival d’Avignon. Suivront *Orphée aphone* (2019), *Je viens chanter chez toi toute nue en échange d’un repas* (2020) et *Écho* (2022).



THÉOPHILE DUBUS
Formé en jeu à l’Ensatt (Lyon), Théophile Dubus se partage entre le jeu, la mise en scène et l’écriture. Directeur de la compagnie FEU UN RAT !, il crée *Variation (copies !)* en 2021 et prépare *Fin (faim)* pour 2024. Il a joué sous les directions de Jacques Vincey, Gwenaël Morin ou Quentin Bardou et performe souvent avec Esmé Planchon. Collaborateur régulier de Lapsus chevelü, il a notamment participé aux créations d’*Orphée aphone* et d’*Écho*.

CHERCHER, CRÉER AU CŒUR DU MONUMENT

De l'automne 2022 à l'été 2023, tout en accueillant une centaine d'auteurs et une trentaine de compagnies en résidence, les espaces de la Chartreuse abritent aussi des temps de recherche et d'explorations artistiques spécifiques qui viennent bouleverser l'ordinaire des résidences en renouvelant sans cesse notre connaissance, notre pratique du lieu et du partage de ces espaces avec les publics.

Voici trois expériences artistiques de la saison 2022-23 qui ont représenté de nouvelles sources d'étonnements. Exposition, laboratoire, visites... Les projets de la plasticienne Lucie Laflorentie, des marionnettistes et écrivains du Campus Marionnette et des écrivains Pascal Quignard et Agnès Desarthe ont en commun d'avoir été initiés et réalisés sur le lieu lui-même, de leur conception à leur éphémère présentation. Aucun ne pouvait être imaginé, pensé, réalisé ailleurs qu'ici, dans l'espace singulier de l'enceinte du monastère devenu, le temps d'un geste artistique, page blanche, plateau, scène, aire de jeux. Marianne Clevy

EXPOSER L'ŒUVRE, EXPOSER L'ÉCRIT

Exposition Rencontres infinies

Lucie Laflorentie

Porté en collaboration avec le Fonds d'art contemporain Occitanie Montpellier, le projet d'accueillir en résidence un artiste plasticien pour la création *in situ* d'œuvres exposées dans les différents monuments de la ville révèle chaque année la richesse du dialogue entre le passé et le présent, entre l'art contemporain et le patrimoine.

Lucie Laflorentie accueillie en 2022 a écrit ce texte lors de sa première période de résidence à la Chartreuse, conçue comme un temps d'échanges avec les différents partenaires et de découverte des quatre sites de la ville. Le temps était encore celui de l'exploration.

Si depuis l'exposition a été créée, il nous tenait à cœur de revenir sur le mouvement de pensée qu'a généré cette commande, sur les prémices d'une création artistique, sur les infinies variations d'interprétation, d'émotions, de désirs que suscitent ces architectures nourries d'histoire. Avec ce texte et ses photos témoins, Lucie Laflorentie a dessiné une carte imaginaire de la Chartreuse avant de créer ses œuvres.

C'était la première visite,

les pierres usées aux lueurs picturales ont imprimé ma tête d'infinis bas-reliefs.

Puis, la seconde visite, plus longue, séjour, canapé, séjourner, dormir, les travellings des cloîtres s'enchaînent et le soleil sur la pierre me fait un effet à la Man Ray.

Je décide alors de déployer mon atelier dans la cellule H, avec les essentiels. Pigments, poudre de marbre, truelle, spatule, ciment, plâtre, papier, peinture. Le bois de coffrage me sert de fenêtre, à travers laquelle j'y vois de belles harmonies, des gestes, des vies, des pierres.

Je commence un relevé d'empreintes, un arpentage du lieu. La matière devient sonore, les histoires se racontent.

C'est alors que, bien installée dans cet espace (clos), où les strates m'agitent comme une pile de pancakes, je décide de m'intéresser à l'humain et à ce qui le relie aux pierres.

La graver, la sculpter, l'extraire.
La poser, la couper, l'extraire.
La déplacer, la vénérer, l'extraire.
Mais ne jamais la taire.

Les murs fantômes ici sont nombreux. J'appelle « mur fantôme » toutes traces de modifications encore visibles. Portes, fenêtres, annexes, rebouchées à l'enduit. Ces dessins racontent l'histoire, me conduisent aux histoires.

Les frontières entre l'intérieur et l'extérieur se floutent. Ce qui m'amène à essayer de comprendre.

Avant même de penser les différentes occupations des lieux, à la Chartreuse comme ailleurs, je m'interroge sur leur construction, leurs acteurs, ceux du maintien et du bon fonctionnement, de l'erreur et de la réparation.

Très vite, je suis propulsée hors de la Chartreuse.

À ce jour, je cherche encore les pistes et reliefs qui dessineront les futures œuvres.

Je me forme à de nouvelles techniques de prise d'empreinte.

Les signes, écritures et motifs qui s'impriment sur mon argile ou sur mon silicone me paraissent être un langage intemporel, riche et généreux. Le déchiffrer peut-être, l'aimer, oui.

Les rencontres sont infinies.

Novembre 2022.



LUCIE LAFLORENTIE

est née en 1983. Diplômée en 2008 des Beaux-Arts de Toulouse, elle vit et travaille en région Occitanie. Boursière à plusieurs reprises, elle a exposé dans de nombreuses galeries dont aux États-Unis à la Mayeur Projects en 2019 puis à la Zane Bennett en 2022 en collaboration avec la Holt/Smithson Foundation. Accueillie au Cube Independent Art Room au Maroc en 2019 puis en 2021, elle y crée l'exposition *Faire inversion* en 2022. Dernièrement, elle a été en résidence à la Cité internationale des arts de Paris et à la Maison des métiers du cuir de Graulhet.

Rencontres infinies
Lucie Laflorient

EXPOSITION
du 10 mars au 28 mai 2023
à la Chartreuse, au fort Saint-André,
à la tour Philippe-le-Bel,
au musée Pierre-de-Luxembourg*
*Exposition prolongée au musée
jusqu'au 17 septembre

Coproduction Frac Occitanie Montpellier,
Chartreuse-CNES, Centre des monuments
nationaux, Ville de Villeneuve lez Avignon



*À ce jour, je cherche
encore les pistes et
reliefs qui dessineront
les futures œuvres.*



2,5 hectares de laboratoire artistique - Le Campus marionnette

Un campus, c'est un lieu consacré à la recherche, à l'origine circonscrit à l'espace universitaire. Mais cela fait bien longtemps qu'au sein des lieux culturels, nous entendons dans ce terme l'organisation d'un temps différent, offert à la réflexion, au frottement des idées, des expériences, des enjeux intellectuels et artistiques.

À la Chartreuse, lorsque nous avons souhaité provoquer les conditions d'un espace-temps de travail et d'échanges, de recherche active et d'expérimentations entre des autrices, des auteurs et des artistes de la scène hors des modes de production de spectacle, le mot campus paraissait particulièrement juste pour désigner ce dispositif.

Ce premier Campus a réuni huit artistes en 2022 et 2023, quatre artistes des arts de la marionnette et des objets animés et trois autrices et un auteur et a été co-construit avec les directions du Périscope à Nîmes et du Théâtre du Mouffetard à Paris.

Trois séquences de travail les ont rassemblés pour se rencontrer, se rapprocher ou s'éloigner, se laisser surprendre et au fil des séances de travail, saisir dans ce déplacement sans exigence de productivité l'occasion d'être interrogés dans leurs pratiques, leurs présupposés, leur parcours.

Tout comme les chercheurs, lorsque des artistes et des autrices et auteurs sont rassemblés, la première étape – ce qui a occupé la première séquence de ce campus – est de se présenter les travaux les uns aux autres. Les uns ont des vidéos, des éléments de travail ou de scénographie, les autres des textes à lire.

Au printemps 2022, la première séquence s'achève sur des impressions, à peine des ébauches. Chacun reprend le cours de ses créations, tournées et il se passe quelques mois avant une nouvelle séquence à l'automne. C'est alors, pendant ce deuxième temps, que se dessinent des binômes, mais aussi quatuors, les trios et quintettes possibles. Là que se mettent en place des modes de travail, se trouvent des rythmes, des directions, des sujets, des premiers jets d'écriture et gestes marionnettiques. La semaine passe très vite, entre intuitions, discussions, hypothèses. L'intensité des journées laisse des traces, pose des bases pour que la nouvelle interruption permette un temps de gestation nécessaire à chacun et chacune. Au printemps 2023, toutes et tous se retrouvent et mettent en action ces rencontres, en partageant avec le public les gestes artistiques nés de cette trajectoire.

Les huit artistes qui ont participé à ce premier Campus savaient qu'ils et elles pourraient aussi se saisir du lieu comme terrain d'expérimentation. Dans ce rapprochement volontariste des organisateurs, la Chartreuse en tant que monument apporte là son incroyable puissance d'inspiration, de provocation. Comment ne pas investir, dans un temps de recherche, ces murs et ces espaces, d'en subvertir la fonction première, d'en jouer autrement et avec ses propres armes, inventer des temps aussi précieux que modestes, aussi éphémères que le lieu semble éternel. Avec ses passe-plats, déambulatoires, cellules et salles, grand cloître ou simples recoins, la Chartreuse toute entière inspire et provoque le contemporain, devient aire de jeu.

Marianne Clevy



Campus marionnette #1
avec les duos autrices /
marionnettistes et le trio auteur /
marionnettistes

[Sophie Merceron / Maëlle Le Gall](#)
[Le Goût de la neige](#)
[Laurène Marx / Maëlle Le Gall](#)
[Ton histoire](#)
[Hermine Yollo / Zoé Grossot](#)
[Flow](#)
[Antxón Ordoñez Bergareche /](#)
[Yoann Pencolé / Matthieu Siefri](#)
[Orbitur Volvis](#)

Campus Marionnette est construit
avec les directions du Périscope à
Nîmes et Le Mouffetard, Centre
national de la marionnette à Paris.
Avec le soutien de la SACD, de l'Onda,
d'Artcena, Centre national du cirque,
de la rue et du théâtre et du Fonds de
dotation de la Chartreuse.

Trois séquences de travail à la
Chartreuse :
du 26 mars au 2 avril 2022
du 21 octobre au 1^{er} nov 2022
du 13 au 25 mars 2023
Restitution publique à la Chartreuse
les 23 et 24 mars 2023

Documentaire vidéo des perfor-
mances des artistes paru en juin
2023, disponible sur le site de la
Chartreuse — Amda production,
réalisation Camille Morhange.

Les auteurs et autrices et les marionnettistes
invités à ce premier Campus, **Laurène Marx,**
Sophie Merceron, Antxón Ordoñez
Bergareche, Hermine Yollo, Matthieu
Siefridt, Zoé Grossot, Maëlle Le Gall, Yoann
Pencolé ont des projets et bien des créations.
Mais comme celles et ceux qui ont suivi le
travail à l’occasion de ces étapes en commun,
toutes et tous ont été témoins et/ou acteurs
de ce moment où les imaginaires se croisent
et combinent leurs approches, où dans une
simple réunion de bilan, on entrevoit les
prémices d’un geste artistique commun, une
complicité qui se dessine. Ces instants
lumineux qui prouvent la nécessité absolue de
ces temps de recherche, faits d’observation,
de gestation autant que d’actions.

Fin mars, ces « complices » ont présenté au
public de Villeneuve lez Avignon l’état de
leurs recherches sous forme d’une déam-
bulation à travers le monument dont le
principe était celui d’une certaine
improvisation jusqu’à la toute dernière
minute, accueillant ainsi dans le moment
même de la restitution au public le sens, le
rêve, la joie dont cette belle trajectoire de
découverte et re-connaissance entre artistes
et auteurices était porteuse.



« ... *Des constructions au feeling, des objets
à peindre, des matières à tester, à toucher, à
sentir et ressentir avec, pour dénominateur
commun la poésie. Objets inspirant des mots.
Mots inspirant des objets. Et au fil des
surgissements trouver un fil conducteur. Des
envies d’installations. Du théâtre d’objets
sans manipulation en direct... ou plutôt avec
manipulation décalée... ? Manipulation
autrement... Certainement. Par des sons,
des voix, des sortes d’émissions diverses
dirait-on ? Des tentatives, peut-être... »*

Extrait de la note d’intention entre Hermine Yollo et
Zoé Grossot, janvier 2023

MA VISITE AVEC...

Agnès Desarthe et Pascal Quignard

Durant la saison, parmi les visiteurs du monument, il y a ceux, amis fidèles, qui, revenant
pour un instant ou un long moment, se laissent à chaque fois surprendre par d’autres
vues, des détails, des lumières nouvelles. Leur lecture des espaces de la Chartreuse est
précieuse, leur fidélité indispensable pour vivre avec eux le plaisir de faire découvrir à
d’autres, hôtes de passage, leur vision du monument, le lien, parfois le plus intime, avec
leur propre histoire. Dans le même temps, des artistes et écrivains vivent au cœur de la
Chartreuse. À chacune de leur visite, longue ou brève, leur curiosité pour ce monument
aiguise, éclaire la nôtre.

Le désir est donc venu de partager avec tous les publics la réflexion, la connaissance,
la vision d’écrivains et d’artistes, en somme leur « lecture » de la Chartreuse, grâce à un
dispositif audionumérique, disponible sur le parcours de visite. Un parcours de visite
inédit, mené par de grands écrivains venus en résidence à la Chartreuse.

Mille mercis à Agnès Desarthe et Pascal Quignard qui ont accepté notre invitation et
se sont prêtés à l’exercice de la visite, « leur visite », à l’automne 2022 et au printemps
2023. Passé le moment de la performance, l’enregistrement de ces textes par leurs auteurs
et la technologie numérique ont permis d’imaginer et réaliser ce parcours inédit de visite
audio destiné à tous les visiteurs, *Ma Visite avec...*

C’est avec une grande joie que nous publions quelques extraits des textes d’Agnès
Desarthe et Pascal Quignard, en attendant avec une émotion particulière d’entendre
leurs voix accompagner nos pas, notre pensée et nous ouvrir à d’autres lectures, encore,
du monument. Marianne Clevy

MA VISITE AVEC...

Agnès Desarthe extrait



AGNÈS DESARTHE

Agnès Desarthe est née à Paris en 1966 de deux parents d'origine étrangère. C'est peut-être pour cette raison que la traduction a été son premier métier et qu'elle continue de l'exercer. Autrice d'une quarantaine de livres pour la jeunesse, elle a écrit une quinzaine d'œuvres pour adultes – dont plusieurs essais – mais aussi des pièces de théâtre, des paroles de chanson, des contes musicaux, des scénarios. Elle habite en Normandie et aime marcher dans l'eau quel que soit le temps qu'il fait.

I – La cour de l'église

On tourne sur soi-même, on lève la tête et que voit-on ? La pierre aux allures de meringue, aux angles arrondis. Rien n'est coupant, rien n'est net. On est déjà dans le flou du rêve, dans un espace où seul le temps décide. On devine d'anciennes floritures. On se dit que d'autres yeux que les nôtres, il y a bien longtemps, distinguaient ici des feuillages, là des fleurs, peut-être des visages. On croirait que les porches et les frontons ont séjourné au fond de l'eau, qu'ils viennent de jaillir des flots. Et déjà, on pense au trésor, mais il est tôt encore et nous y reviendrons.

Sur le côté une grille, et là, à gauche de l'entrée, une porte. Une porte fermée. Nous en verrons beaucoup durant notre visite. J'ignore ce qu'il en est pour vous, mais moi, j'ai toujours envie de savoir qui et ce qui se cache derrière les portes fermées. Parfois, la nuit, en songe, je visite ma propre maison et j'y découvre une chambre, un salon dont je n'avais jamais remarqué l'existence. De l'autre côté d'un seuil ignoré se trouve la plus belle pièce, celle qui, jusqu'alors, m'avait été interdite d'accès. Elle est ornée de tentures et son plafond s'élève à des hauteurs de cathédrale. C'est une vision énigmatique et puissante, un rêve que je vous recommande si vous ne l'avez jamais fait, et que je vous rappelle s'il vous est familier.

Derrière les portes fermées de la Chartreuse, il y a, en plus des fantômes (ceux des pères chartreux, ceux des frères convers), tout un tas de gens bien réels : le personnel qui travaille au Centre national des écritures du spectacle, dont des libraires, des guides, une directrice, des agents d'entretien, une administratrice, des chargés de production, des comptables, une gouvernante, un cuisinier, des régisseurs ; j'en oublie tant ils sont nombreux à faire vivre ce lieu. Il y a aussi les résidents, ermites d'un genre nouveau qui viennent s'enfermer ici, loin du monde, loin de leurs amoureux, de leurs enfants, de leurs amis, de leurs parents,

de leurs patrons, de leurs maisons, pour écrire, écrire du théâtre. Ainsi, les cloîtres, les couloirs ne sont jamais tout à fait vides. Il n'y a pas de morte-saison. Car l'écriture supporte les changements de température, la neige, la canicule, le vent.

Ce que l'on vient chercher ici, c'est le calme. On va à la Chartreuse comme les premiers anachorètes chrétiens allaient au désert au IV^e siècle. On marche dans les pas de Maître Bruno qui, sans être à proprement parler le fondateur de l'ordre des chartreux – car il ne laissa ni règle ni doctrine – inspira, dès le XI^e siècle un mouvement érémitique si fort que nul n'était besoin d'un désert pour construire la paix et cultiver la solitude. Une forêt pouvait faire l'affaire, et même, comme c'est le cas ici, un enclos dans le val de Bénédiction offert aux chartreux par le pape Innocent VI. Cela se passait au quatorzième siècle, face à la cité

des papes, de l'autre côté du Rhône qu'enjambait le calamiteux pont d'Avignon.

Le pont d'Avignon... comme beaucoup de gens, je me suis demandé ce qui lui était arrivé, comment il s'était écroulé. Y avait-on trop dansé ? J'ai appris avec étonnement qu'il avait tout simplement été mal conçu. Détruit une première fois lors du siège de la ville par Louis VIII en 1226, il supporta mal les crues exceptionnelles du Rhône au tout début du XVII^e siècle et on renonça à reconstruire les arches qu'il avait perdues.

Pauvre pont d'Avignon, mais glorieux pont d'Avignon, un des plus célèbres parmi les ouvrages d'art grâce à son allure boiteuse.

II – L'église

Oh, le ciel ! L'abside écroulée, l'abside absente. Ce quatrième mur tombé soulage et crée une intimité inattendue, comme au théâtre lorsqu'il s'efface un instant pour laisser au comédien le loisir de plonger son regard dans celui des spectateurs.

On est déjà dans le flou du rêve, dans un espace où seul le temps décide.

La première fois que je suis entrée dans cette église, je me suis dit : on voit beaucoup mieux Dieu ainsi. Un peu comme si le projet des bâtisseurs de cathédrales les plus inspirés était enfin révélé par la destruction : se rapprocher du Créateur. Pas besoin d'être mystique pour se laisser happer par ce vide tellement plus parlant qu'un plein.

Elsa, la guide qui m'accompagne lors de ma deuxième visite de la Chartreuse – car j'y suis venue, une première fois, pour écrire – m'apprend que le mur qui se dresse au premier quart de la nef, créant une sorte d'antichambre, s'appelle le jubé. Cette cloison de pierre séparait jadis le chœur des pères de celui des frères convers. Car les pères chartreux étaient des moines issus de la noblesse dont l'existence était entièrement consacrée à la prière. Tandis que, de leur côté, les frères convers étaient des moines roturiers qui assuraient par leur travail aux champs la subsistance des reclus.

Du jubé, qui matérialisait autrefois une frontière de classe, il ne reste aujourd'hui que des pierres grises. Seule l'arche, autrefois fermée par une grille et ornée de fleurs peintes en bleu et ocre, témoigne de son allure passée. J'aime ce mot « jubé » si exotique en français actuel, avec son accent aigu final qui le rapproche de certains noms du pays cauchois, ma région d'adoption.

Une fois dans le chœur des pères, je lève les yeux à la recherche d'un personnage dont m'a parlé Marianne, la directrice de la Chartreuse : « *Un bonhomme qui se tire la barbiche, tu ne peux pas le manquer* m'a-t-elle assuré. *Il représente la colère, l'ennemie à combattre.* » Servant de culot à la base de plusieurs arches, une série de personnages sont gravés dans la pierre. De certains, il ne demeure presque rien, mais la colère est là, à mi-chemin de la nef. Me voici nez à nez avec elle. Côté droit quand on a le jubé dans le dos. Est-il vraiment furieux ce visage aux yeux perdus, enfoncé dans les larges épaules ? J'y lis plutôt la perplexité, le regret, l'ennui, une tristesse égarée. La tristesse, ma pire ennemie à moi. Chacun, me dis-je, y voit ce qu'il a besoin d'y voir. Et vous, qu'y voyez-vous ?

Si l'on avance à présent vers le vide, vers le ciel si attirant, on trouve, sur le côté droit, le tombeau du pape Innocent VI qui commanda de son vivant le mausolée où il gît encore, sous forme de statue horizontale.

Et je pense, soudain, à l'époque où la Chartreuse fut vendue à la découpe.

Le 20 juillet 1794, le monastère fut mis aux enchères : dix-sept lots rachetés par des agriculteurs. À partir de cette période, le tout se morcela ; les lieux autrefois saints furent changés

en greniers à foin, en charreteries, en habitations. Certains furent revendus, abandonnés. Le tombeau du pape, si richement orné de clochetons ouvragés, servit de console, de portemanteaux. J'imagine des pelisses pendues aux dentelles minérales, des vêtements mis à sécher sur la tête de lion où reposent les pieds du pontife, des cruches posées sur le plateau de pierre qui sert de lit au gisant. On raconte que le soubassement aurait été défoncé par le propriétaire de ce qui était devenu une remise, pour servir de rangement.

Le mausolée, transféré en 1835 hors de la Chartreuse à la demande de Prosper Mérimée – qui craignait pour la conservation du monument au vu du délabrement général – a fini par regagner son emplacement d'origine. Face à nous, adossé au souvenir de l'abside effondrée, plus de maître-autel, le vide, une fois encore. Mais si l'on sort de la Chartreuse par l'allée des mûriers et que l'on chemine vers la gauche, on peut aller admirer *Le Couronnement de la Vierge*, commandé au peintre Enguerrand Quarton, qui y trônait au XV^e siècle. Le tableau se trouve aujourd'hui au musée Pierre-de-Luxembourg à quelques centaines de mètres de l'entrée principale du monastère. Allez le voir. La vierge au joli visage coiffé d'une colombe aux ailes déployées vous y attend. On y découvre Jésus et Dieu, représentés en jumeaux, même visage sur le même plan. Sous le royaume des cieux, s'étend celui de la terre et, plus bas, les enfers. Regardez bien, là, dans la partie inférieure, un des personnages a été effacé, griffé. Marianne me raconte que c'est l'œuvre d'une nonne, réveillée en transe en plein cœur de la nuit. Dans un demi-sommeil, elle aurait pénétré – qui sait comment – dans le chœur des pères et aurait attaqué, grâce à la clef de l'abbaye des femmes, dérobée pour l'occasion, la figure de celui qui, en songe, lui était apparu comme le diable en personne.

(...)

Suivent : III – Le jardin du procureur ; IV – Le petit cloître ; V – La salle capitulaire ; VI – La cellule du père chartreux ; VII – Le jardin des simples ; VIII – Le grand cloître ; IX – La bugade ; X – Le jardin des senteurs ; XI – Le tinel ; XII – Le cloître Saint-Jean

Agnès Desarthe a donné une performance exceptionnelle de « sa visite » dans le cadre des *Nuits de juin 2023*. *Ma Visite avec... Agnès Desarthe* est désormais disponible gratuitement pour tous usagers de la Chartreuse en version audio sur une application numérique.

MA VISITE AVEC...
Pascal Quignard extrait



PASCAL QUIGNARD
Pascal Quignard est né à Verneuil-sur-Avre dans l'Eure en 1948. Écrivain et violoncelliste, il est considéré comme l'une des figures majeures de la littérature française contemporaine. Diplômé de philosophie, il commence à écrire dans les années 70 et se fait vraiment connaître dans les années 90 avec *Le Salon du Wurtemberg* et *Tous les matins du monde* repris au cinéma par Alain Corneau. Fondateur du Festival d'opéra et de théâtre baroque de Versailles, secrétaire général des éditions Gallimard, critique et éditeur. À partir de 1994, il se consacre entièrement à l'écriture. Il est l'auteur d'une œuvre considérable et protéiforme et obtient le Prix Goncourt en 2002 avec *Les Ombres errantes*. Il vient de publier *L'Amour, la mer* (Gallimard).

Derrière une maison il y a toujours une maison perdue

Le titre de cette visite : *Derrière une maison il y a toujours une maison perdue*. C'est plus clair chez les oiseaux : Derrière tout nid, une coquille brisée.

Deux parcours. Le parcours 2016. Le parcours 2022. Le parcours Catherine Dan. Le parcours Marianne Clevy. C'est le même parcours qu'on va faire deux fois mais ce n'est pas le même parcours.

Le parcours 2016
Le cloître Saint-Jean
Je me souviens si nettement du Festival d'Avignon 2016. Il est même d'actualité. Avec Catherine Dan, Marie Vialle, Olivier Py, nous dinions avec François Hollande à Avignon quand on vint le prévenir qu'un camion de 19 tonnes avait foncé sur la promenade des Anglais. Mohammed Lahouaiej-Bouhlel parvenant à tuer quatre-vingt-six personnes en quelques secondes et en blesser trois cent dix-huit autres. C'est ce qu'on a appelé les attentats de Nice. C'était le Festival, je jouais *La Rive dans le noir*. Voilà comment nous vivions dans la Chartreuse. Nous y sommes restés deux mois. Les cellules de l'aile Saint-Jean nous servaient de loges. Vous allez comprendre pourquoi. Là-bas c'est l'entrée pour le théâtre. Là, en face, c'est l'entrée pour le public.

Le tinel
Quand j'ai voulu faire intervenir sur scène de l'imprévisible, quand j'ai voulu ajouter à l'art un effet de réel, quand j'ai voulu introduire dans la narration trop symbolique trop préparée, trop ordonnée, trop finalisée, trop successive d'un spectacle linguistique, un morceau de futur pur, un fragment de désuccession bouleversante, une part d'effraction merveilleuse, à la suite de mes expériences de butô, au cours

de mes performances de ténèbres, j'ai fait appel aux rapaces. À Saint-Riquier ce fut une buse. À Avignon, l'opposition entre une chouette effraie d'un an à peine et une corneille de sept ans. Quand apparaît, simplement en marchant sur le plateau, faisant grincer ses serres sur le tapis de sol, Ba Yo aux longues rémiges noires – noir luisant dans le noir de la scène du tinel et que je le poursuis à quatre pattes – quand me survolent les longues ailes silencieuses d'une chouette toute blanche, les spectateurs et moi ne savons absolument pas ce qui va se passer dans la nuit de la scène. Nous sommes inquiets et, dans le même temps, profondément heureux : *nous sommes suspendus dans le suspens de la loi et l'oubli des causes*. Nous nous sommes évadés du symbolique. Nous avons quitté la répétition et l'Histoire. Sauvage est singulier.

Le particulier corporel, face au signifiant universel, est le seul réel. Le particulier est discriminé par l'universel, ou par le sens, ou par le mondial, ou par l'Histoire, c'est-à-dire toujours par le langage que nous avons acquis – mais qui n'est jamais nôtre. Toujours soumis à l'hégémonie du langage universel devenue scrupule de la langue nationale. Sauf dans l'enfance et sauf dans l'âge extrême. Le farouche (insociabilité, indépendance, fierté) tel est le mot que fait jaillir dans toute la chronique des temps la pensée de Bruno de Cologne, de La Boétie de Sarlat, de Jacqueline Pascal à Port-Royal des Champs.

La Rive dans le noir, une performance de ténèbres de Pascal Quignard, mise en scène et interprétation Marie Vialle et Pascal Quignard / du 8 au 14 juillet 2016 au tinel de la Chartreuse en partenariat avec le Festival d'Avignon.

Les loges du tinel
En 2016, nous nous y sommes installés pour deux mois, Marie Vialle, moi, un oiselier, un créateur lumière, d'immenses cages dans les jardins, une corneille, deux petites chouettes qui ont éclos dans une des cellules de l'aile Saint-Jean. À l'époque je croyais, on pensait qu'il s'agissait de Saint Jean l'Évangéliste. L'imprégnation. Nous descendions, Marie et moi, à 9 heures du matin, au tinel. Nous nous asseyions à même le tapis de scène en caoutchouc noir. Les poussins couraient autour de nous. Montaient sur nous. S'habituèrent à nos odeurs. À nos couleurs. Pauvres coquilles brisées. Curieux poussins si humides. J'ignore comment on dit pour les petits des chouettes. La mort les saisit. Un corbeau les dévora.

[...]
Parfois la solitude était trop forte. Le tinel était trop noir. Je sortais. Je quittais le tinel. Je quittais le monastère. Je voulais être seul – plus seul encore que dans ma cellule solitaire de moine. Je descendais les ruelles. Le Rhône est là, bleu. Il apaise. Seule l'eau m'apaise.

Le parcours 2022
La crucifixion aux deux Saint Jean

Retour aile Saint-Jean
Six ans après *La Rive dans le noir* et la tournée qui a suivi deux ans durant, je travaillais sur le rejet de la société. J'avais repris le titre à Michel Foucault. Le titre était : *La société n'est pas une valeur*. Je travaillais sur les taoïstes de la Chine ancienne, sur les gymnosophistes de l'Inde, sur l'anachorèse propre au monde chrétien, sur les deux sécessions les plus radicales que l'érémisme avait connues sur le territoire français : les chartreuses et Port Royal. Ici je me concentrais tout particulièrement sur Saint Bruno, le fondateur des chartreuses à la fin du XI^e siècle.

Chapelle des fresques
Entre temps, je ne sais pas quand au juste, une fresque a été découverte, décrépie, nettoyée, rendue au jour dans la chapelle Saint-Jean. La Chartreuse du Val-de-Bénédiction de Villeneuve n'a pas toujours été Val-de-Bénédiction de Villeneuve. La fresque est



très abîmée par le revêtement qui la dérobaux regards comme par la chaux où elle avait été empreinte jadis. Certaines teintes persistent néanmoins, si corrodées qu'elle soit. C'est une immense nuit – elle est devenue grise. Elle a été exécutée par le peintre Matheus pictor à la fin de l'année 1355 pour le pape Innocent VI qui lui-même y figure, à droite du Christ, mort pour la Chartreuse qu'il avait fait réédifier et qu'il avait dédiée à Saint Jean le Baptiste. On en a conservé la commande. Je me suis rendu six ans de suite dans la cellule O de l'aile Saint-Jean pour y travailler – pour y travailler merveilleusement – mais sans en soupçonner l'existence. Même, la fontaine Saint-Jean, l'aile Saint-Jean, je croyais qu'il s'agissait de Saint Jean l'Évangéliste.

[...]
La Chartreuse de Villeneuve est dédiée à Saint Jean le Baptiste, patron des chartreux. Dans la chapelle Saint-Jean une nuit sublime est peinte. La crucifixion aux deux Saint Jean date de 1355. Dans l'hiver, fin 1355, Matteo da Viterbo pictor dit Giovannetti peint les fresques de la chapelle de l'appartement papal. Le peintre, sa tâche accomplie, quitte la Chartreuse dédiée à Saint Jean-Baptiste début 1356 et rejoint le palais des papes où il a son logis.

[...]
La crucifixion aux deux Saint Jean. C'est une nuit. Les cinq personnages sont séparés dans le noir si dense comme s'il s'agissait d'une grande toile conçue par Zurbaran. Un seul nous regarde, où qu'on se place devant la paroi, c'est l'homme sauvage – qui nous intime de quitter ce monde.

Pascal Quignard a fait l'objet de la première commande de la Chartreuse dans le cadre de la série *Ma Visite avec...* Il a donné une performance exceptionnelle de « sa visite » dans le cadre d'*Architecture en fête* en octobre 2022. *Ma Visite avec...* Pascal Quignard sera bientôt disponible sur notre application numérique.

CARNETS DE VOYAGE

En collaborant toute l'année avec de nombreuses structures artistiques et culturelles de l'Afrique à l'Amérique du Nord, nous ne cessons d'interroger, dans le cadre de nos missions de lieux de résidences internationales, nos modes d'hospitalité, l'utilité, la réalité et le sens de nos actions. Comment l'écriture s'épanouit-elle dans le mouvement ? Comment mieux accompagner le déplacement de l'écrivain, de l'artiste au travail ? Impossible de synthétiser sans généraliser. Ces échanges et ces partenariats sont très divers, chacun avec ses spécificités et ses rythmes, ses enjeux, possibles et limites, mais, que ce soit avec nos collègues de Belgique, du Bénin, du Gabon, du Cameroun ou de Suisse et d'ailleurs encore, nous avons la préoccupation commune de travailler dans un esprit de réciprocité, d'inventer de nouveaux modes d'échanges artistiques, respectueux des processus de création, des territoires, en lien avec les professionnels et les publics. Un esprit d'initiative qui agit à tous les stades de nos collaborations, et dont on lira ici quelques-unes des expériences, celles des autrices Sophie Merceron, Héloïse Desrivières et Marion Guilloux, et celle initiée par le Teatre Tantarantana, centre de création catalan qui développe depuis 2011 un programme de relations internationales de « contamination » textuelle, auquel la Chartreuse a le plaisir de s'associer en 2023. Marianne Clevy

EN RÉCIPROCITÉ

Sophie Merceron et Héloïse Desrivières

par Christilla Vasserot

Écrire à l'épreuve de l'étranger

Sophie Merceron et Héloïse Desrivières ont été accueillies en résidence d'écriture en Espagne, l'une à Madrid à l'invitation du Centro Dramático Nacional, l'autre à la Faberllull d'Olot, en Catalogne. Comment écrit-on « en déplacement » ? Christilla Vasserot, traductrice et maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle les a interrogées sur l'expérience de ce déplacement géographique et linguistique et sur ce que cela pouvait induire dans l'écriture.

Étrange résidence que celle que l'on établit pour un temps que l'on sait compté, une résidence qui n'a pas vocation à être principale, et qui pourtant est tout sauf secondaire, une résidence qui, paradoxalement, vous emmène hors les murs du quotidien, une résidence qui est aussi un déplacement. Un déplacement inhérent à l'exercice de traduction, car traduire, c'est aussi partir en résidence dans une autre langue. Mais comment l'écriture se met-elle à l'épreuve de l'étranger, pour reprendre le titre du linguiste et traducteur Antoine Berman ¹ ?

Se perdre et lâcher prise

Quand je commence l'écriture d'un texte, le point de départ est souvent le lieu, avant les personnages, confie Sophie Merceron. Pour cela, la photo a une grande place dans mon travail, en amont de l'écriture. J'aime aussi partir de chez moi, m'en aller ailleurs et me perdre.

L'endroit que les personnages habitent influe sur ce qu'ils sont, il est aussi le miroir de leur état. Comme ce zoo abandonné, où Picot passe ses journées dans Manger un phoque ² : chaque matin, le jeune garçon s'endort dans le bus qui doit le conduire à l'école, par des températures de plus en plus glaciales et chaque fois il se réveille au terminus, non loin de l'entrée du zoo. Dans Nebraska ³, c'est le

désert, la poussière, « la solitude à perte de vue » pour Saül, seul avec Nebraska l'iguane, et sans Lucie. Sophie Merceron travaille sur un projet nouveau, qui s'intitulera *Les Corps vifs. Dans la genèse de mes textes, il y a souvent un lieu assez brut, voire brutal. En l'occurrence, il s'agit d'une casse automobile à proximité de laquelle se trouve une usine de fer désaffectée, mais qui recrache encore des minerais dans un lac rouge. Un cimetière de tôle et d'acier.*

Il arrive que l'on traduise avec sous les yeux la carte d'un pays, le plan d'une ville, pour tenter (parfois en vain) d'y retrouver les déambulations d'un personnage. Sophie Merceron préfère quant à elle se perdre dans la ville et dans la langue, comme déjà ce fut le cas lors d'une précédente résidence en Géorgie. *J'alternais les moments de solitude et ceux où j'étais très entourée. Au*

début, j'étais troublée, gênée de ne pas pouvoir communiquer. J'étais extrêmement poreuse à ces moments où j'étais perdue, alors j'ai lâché prise, j'ai fait des rencontres, j'ai tout ouvert, je me suis laissée aller à ce moment de perdition et tout est rentré dans mon texte. Je ne parlais jamais français et, quand je me mettais à écrire, il m'arrivait de devoir chercher mes mots.

¹ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger – culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, 1984.

² Sophie Merceron, *Manger un phoque*, L'école des loisirs, 2020.

³ Sophie Merceron, *Nebraska*, à paraître en octobre 2023 aux Éditions Les Solitaires Intempestifs. La pièce a été écrite en résidence à la Chartreuse et sera montée la saison prochaine par la compagnie Biche Prod au Lieu Unique.



SOPHIE MERCERON
Sophie Merceron publie plusieurs textes à L'école des loisirs. Elle reçoit à deux reprises le Grand Prix de Littérature dramatique Jeunesse, pour *Avril* en 2020 et pour *Manger un phoque* en 2021, texte qui est également lauréat de la bourse Beaumarchais/SACD. Elle bénéficie de la bourse Découverte du CNL avec *Les Pieuvres*. *Je suis un lac gelé* fait l'objet d'une commande du metteur en scène Matthieu Roy. *Nebraska* est à paraître aux Éditions Les Solitaires Intempestifs en octobre 2023. Sophie Merceron a été accueillie en résidence à Madrid au Centro Dramático Nacional du 28 novembre au 11 décembre 2022.



HÉLOÏSE DESRIVIÈRES
Héloïse Desrivières est écrivaine, metteuse en scène et interprète, diplômée de l'Ensatt et de la Sorbonne Nouvelle. Trilingue, elle a reçu des prix en France et à l'étranger pour ses textes et mises en scène. Elle est régulièrement associée à des scènes majeures du paysage culturel français et international : scènes nationales de Bourgogne-Franche-Comté, Centre national de la Marionnette, Festival international de théâtre de l'Afrique de l'Ouest...

Écrire dans l'échange

L'écriture est un travail solitaire, mais il est des collaborations fécondes. Pour sa pièce *Avril* ⁴, Sophie Merceron a accompagné la metteuse en scène Marilyn Leray au plateau durant plusieurs semaines. *C'est une expérience très inconfortable, on est parfois pris à partie pour résoudre certains problèmes qui se posent aux comédiens... mais j'ai adoré ça. Du coup, il existe deux versions différentes de la pièce : la version pour la scène et le livre.* Le livre en question a été publié à L'école des loisirs. Et là encore, un dialogue s'installe avec l'éditrice, Brigitte Smadja. *Parfois elle me propose des changements, parfois je résiste, j'argumente et cela me permet de mettre en mots ce à quoi je tiens, ce pour quoi je l'écris, ce qu'il m'est nécessaire de dire.* Parfois, aussi, l'écriture l'amène à intervenir en milieu scolaire, ou auprès de jeunes en difficultés. *Il y a donc deux temps : celui de la solitude et celui des rencontres. La solitude permet aussi d'être dans le faire et non dans l'analyse de ce que l'on fait.*

À Olot, Héloïse Desrivières découvre une convivialité joyeuse, un échange sans rivalité, une paix retrouvée. Elle a connu les classes préparatoires du lycée Henri-IV, le master de Littérature comparée de la Sorbonne Nouvelle, s'est formée à l'écriture et à la traduction théâtrale au sein de l'Ensatt ⁵. Mais la Faberlull est tout sauf une école. *Ma singularité, ici, est tellement évidente que la question ne se pose pas. Je n'ai pas à démontrer que je mérite de faire partie de ce groupe. On écrit, on échange,*

mais personne ne juge. Sa pièce *Déesses, je me maquille pour ne pas pleurer* ⁶, qui met en scène Astrid, élève infirmière, mère et « influenceuse numérique de haute volée » passée maîtresse dans l'art de s'envelopper dans un wrap pour être belle, se clôt sur ces mots : « viens-là n'aie pas peur on est mieux à plusieurs pour faire de la beauté ». Héloïse acquiesce mais nuance : *Il n'est pas si simple de trouver des gens avec qui faire de la beauté.* Et de rappeler aussi l'engagement qu'elle a fait sien : *Je ne perds pas de vue le fait que j'ai une responsabilité, je suis en quelque sorte aussi une écrivaine de service public. Mon désir personnel a de la valeur s'il s'inscrit dans un projet collectif.* car cette écriture a un énorme pouvoir d'action sur la société.

Écrire pour la jeunesse

Mais écrit-on vraiment *pour la jeunesse* ? La question leur est posée. Sophie Merceron a écrit *Avril, Pieuvres* ⁷ et *Manger un phoque* : *Quand je commence un texte, je ne sais jamais s'il sera destiné au jeune public. Il se trouve que dans ces pièces, je donne la parole à des jeunes gens, on voit donc le monde à travers leur prisme à eux. Mais il n'y a pas vraiment de différence entre le fait d'écrire pour la jeunesse ou pour un public adulte. À un détail près : aux jeunes gens, on doit l'espérance.*

Ce qui fait la différence, tout de même, c'est la perception du texte, la lecture qui en est faite : *Les jeunes gens ont une plus grande*

facilité à s'affranchir du réel, à accepter d'aller vers quelque chose qui relève de l'imaginaire. Le problème du sens, qui se pose aux adultes, je n'y suis pas confrontée quand je rencontre de jeunes lecteurs. Tous les non-dits – Où sont les parents ? Pourquoi les animaux se sont-ils échappés du zoo ? Pourquoi la température a-t-elle chuté ? – sont des creux dans lesquels ils viennent se loger et auxquels ils donnent un sens qui est le leur. Et puis l'adulte est un lecteur pressé. L'enfant se paie le luxe de prendre son temps, ou, tout simplement, il n'a pas le choix : *Mes livres pour la jeunesse sont des livres courts. Un adulte le lira très vite et certaines choses lui échapperont. Le temps de lecture d'un enfant est plus long. Et, en y passant plus de temps, l'enfant comprend davantage de choses.*

Héloïse Desrivières a écrit *Les Étincelles*, un recueil de plusieurs histoires d'animaux : *Gaou-Soleil*, la première histoire, met en scène une petite gaou qui a peur du noir, alors à la nuit tombée elle court, elle court aussi vite que possible, ses sabots claquent sur les cailloux et il en sort des étincelles, de l'électricité, elle court tellement vite qu'elle s'élève, si haut et si vite qu'elle se rapproche du soleil, qu'elle prend même la place du soleil. *Dans le fond, Gaou-Soleil et Déesses, c'est la même histoire. Écrire pour la jeunesse, c'était aussi écrire pour moi petite fille. Réparer la petite fille, lui redonner des ailes.*

L'autre langue

J'ai grandi dans une cité près de Saint-Étienne, dans la commune de Firminy. Jusqu'à l'âge de six ans, j'ai eu une nounou avec qui je parlais arabe... une langue que j'ai perdue du jour au lendemain, quand j'ai cessé d'aller chez elle. Cette langue si intime est devenue pour moi une langue anéantie, et cela explique, je pense, mon appétence pour les langues et, tout particulièrement, ma fascination pour les langues mortes. Dans Déesses, je me maquille pour ne pas pleurer, par exemple, je suis remontée à la naissance de l'écriture. J'y ai inséré des phrases de la chanson Toxic de Britney Spears que j'ai traduites en sumérien puis retraduites en français en passant par l'anglais. C'est une traduction-incorporation qui a fini par irriguer l'intégralité du texte. À Olot, c'est décidé, elle écrira en espagnol. Le déplacement est total, elle part en résidence dans l'autre langue. *Et c'est grâce à l'espagnol que j'ai pu écrire sur la langue perdue,*

comme si la langue étrangère m'avait permis de renouer avec l'intime. Écrire en espagnol, c'est revenir à l'enfance. C'est une écriture qui m'embarque vers d'autres territoires mentaux. L'espagnol que je pratique me vient du cône sud de l'Amérique latine, il n'est pas tout à fait le même que celui que l'on parle en Espagne. Et puis, à Olot, on parle encore une autre langue, le catalan. En espagnol, j'écris avec mes fautes, mes mots inventés, mais peu importe, ça ne me fait pas peur, et qui sait, je les conserverai peut-être. Tout cela me conduit vers des endroits très intimes, vers lesquels je n'aurais pas osé aller en français.

Traduire, écrire

Héloïse Desrivières est aussi traductrice. Elle a traduit la pièce *Brève apologie du chaos par excès de testostérone dans les rues de Manhattan*, de l'Uruguayen Santiago Sanguinetti et veut continuer à traduire les poèmes de Idea Vilariño, Uruguayenne également. Elle conçoit la traduction comme un échange, *un palimpseste, une réécriture, une écriture à quatre mains. Il y a dans la traduction quelque chose qui est de l'ordre de la conversation. Une conversation silencieuse, mais une conversation quand même. Et une conversation qui se fait parfois à travers le temps. Traduire Idea Vilariño, c'est converser avec elle en brisant la frontière qui sépare la mort de la vie.*

La traductrice est en conversation non seulement avec l'autrice qu'elle traduit mais aussi avec celle qu'elle est. *Erri De Luca a raconté que chaque matin il traduisait de l'hébreu ancien. Pendant que je traduisais Brève apologie du chaos par excès de testostérone dans les rues de Manhattan, j'écrivais Le Guide rouge et la tendresse du gibier. Ce que je traduisais – les huis clos, les explosions, le rythme, le monstrueux – résonnait forcément dans ce que j'écrivais. Quand on passe d'une langue à une autre, et même si l'espagnol et le français sont des langues proches, on avance dans des limbes, dans une zone grise au sein de laquelle les mots, les structures linguistiques se mélangent. C'est une zone fertile pour la réinvention du langage, elle permet de s'acheminer vers des structures que l'on peut rencontrer chez Joyce, vers des folies littéraires.*

⁴ Sophie Merceron, *Avril*, L'école des loisirs, 2019.
⁵ École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre
⁶ Héloïse Desrivières, *Déesses, je me maquille pour ne pas pleurer*, éditions Théâtrales, mars 2023.
⁷ Sophie Merceron, *Pieuvres*, L'école des loisirs, 2021.



CHRISTILLA VASSEROT

Christilla Vasserot est traductrice et maîtresse de conférences à la Sorbonne Nouvelle, où elle enseigne la littérature, le théâtre et le cinéma d'Amérique latine. Elle a traduit de nombreuses pièces de théâtre, des romans et des bandes dessinées d'auteurs espagnols et latino-américains. Elle est également coordinatrice du comité hispanique de la Maison Antoine-Vitez - Centre international de la traduction théâtrale.

Réinventer la langue

Les personnages de Sophie Merceron ne parlent pas une langue étrangère mais ils pratiquent un étrange langage, une langue à côté, au bord ou à la marge de celle qui nous est familière, une langue qui est aussi l'expression d'une déchirure. *Ils parlent trop ou pas assez. Ils sont cabossés et le langage est à la mesure de ce qu'ils sont, de leur difficulté à être au monde comme il est, ou comme il débloque. Le langage n'est pas simple, il n'est jamais fluide, c'est une recherche : comment chaque personnage va parler, ou ne pas parler, ou avoir du mal à dire les mots. Le travail sur la langue me conduit vers des formulations qui*

permettent de comprendre un personnage grâce à des sonorités, deux mots qui mis côte à côte font sens de façon physique ou intuitive. Toutes deux écrivent pour le plateau. Elles savent que les mots viennent du corps. Je suis comédienne, explique Sophie Merceron, je l'ai été avant d'arriver à l'écriture, même si aujourd'hui je laisse l'écriture prendre toute sa place. Quand j'écris, je parle à voix haute, jusqu'à n'en plus pouvoir de ma voix. Pour Héloïse Desrivières, l'écriture relève d'un processus d'incorporation. Tout passe par mon propre corps et ma propre bouche. Une écrivaine de théâtre écrit avec sa bouche. Il y a quelque chose, dans le mot, qui se mange, qui se palabre. Et déjà on devine dans cette palabre la contamination des langues, la langue sous la langue, l'espagnol sous le français, la langue qui se réveille, se déplace, erre et se réinvente.

Les personnages de Sophie Merceron ne parlent pas une langue étrangère mais ils pratiquent un étrange langage, une langue à côté, au bord ou à la marge de celle qui nous est familière, une langue qui est aussi l'expression d'une déchirure.

Errance

Un matin, très tôt, écrit Sophie Merceron, je suis allée au musée du Prado, c'était l'ouverture, je n'étais pas bien réveillée, j'avais travaillé sur le texte une partie de la nuit et quelque chose bloquait encore, surtout concernant un personnage central. Je marchais dans le musée sans suivre le bon déroulé

des salles, mon regard n'arrivait pas à se fixer vraiment. Et puis je suis tombée sur un tableau et j'ai été happée, chavirée par ce tableau. Je suis revenue le voir plusieurs fois. Je ne pouvais plus rien regarder d'autre. C'était un portrait réalisé par Simon Vouet, peintre du XVII^e siècle, que je ne connaissais pas. Sur le

chemin du retour, j'ai compris pourquoi j'étais si troublée : le visage sur ce tableau venait se superposer au personnage que j'avais en tête. Comme si j'avais trouvé dans ce musée la porte d'entrée de ce que je cherchais depuis des semaines. Comme si j'avais eu rendez-vous avec ce tableau. Partir en résidence loin de chez soi, c'est ça aussi : laisser une place au hasard. Je crois au surgissement bienveillant – ou violent – du hasard.

EN RÉCIPROCITÉ

Projet de dramaturgie internationale Méditerranée
Atelier de dramaturgie contaminante

« Le théâtre que vous attendez, même sous la forme de nouveauté totale, ne pourra jamais être le théâtre que vous attendez. »

Pier Paolo Pasolini « Manifeste pour un nouveau théâtre », *Nuovi Argomenti*, n°9, janvier-mars 1968, Rome.



Le projet et le contexte

Le Théâtre Tantarantana, en tant qu'usine de création de l'ICUB (Institut de Culture de la mairie de Barcelone) donne corps depuis 2011 à un projet international de dramaturgie dans le but de développer des relations qui contribuent d'une part à diffuser la création scénique de la Catalogne à travers le monde et d'autre part à briser les bulles culturelles et politiques par la « contamination textuelle » en attirant à Barcelone des professionnels du champ international.

Dans le cadre de ce programme, un atelier de dramaturgie contaminante est lancé en 2017 en collaboration avec le collectif La Maldita Vanidad de Colombie. Cinq auteur.e.s colombien.ne.s et cinq autres lié.e.s à des projets du Théâtre Tantarantana y participent et deux coproductions voient le jour sous le nom commun de *La noche sin tiempo* (*La nuit sans temps*), créées à Bogota en décembre 2018 puis à Barcelone en juillet 2019. En 2020, un deuxième atelier est organisé. Dix auteur.e.s d'Espagne et d'Amérique latine – Pérou, Bolivie, Argentine, Mexique et Chili – écrivent et produisent des deux côtés de l'océan le poème visuel *De noche todas las pieles son azules* (*La nuit, toutes les peaux sont bleues*).

GUADALUPE SÁEZ MORENO

(Valence)
Diplômée en journalisme et titulaire d'un master en écriture de scénarios pour la télévision, Guadalupe Sáez Moreno s'est formée au théâtre entre autres avec Rafael Spregelburd, Eusebio Calonge, Sergio Blanco, Rosa Díaz, Juan Cavestany, Patricia Pardo, Xavier Puchades, Paco Zarzoso, José Sanchis Sinisterra et Enzo Cormann. Elle écrit des projets autant pour sa propre compagnie que pour d'autres compagnies publiques ou privées. Ses textes ont été publiés par différents éditeurs et traduits en plusieurs langues.

RAFEL GALLEGO

(Palma)

Après avoir travaillé plus de vingt ans comme journaliste, il affirme son activité d'auteur. Il a reçu à deux reprises le prix de la meilleure dramaturgie décerné par les théâtres publics des îles Baléares et plusieurs prix pour ses courts-métrages. En tant que dramaturge, il aborde toujours ses sujets du point de vue des collectifs sociaux les plus vulnérables. Parmi une douzaine de pièces, il est l'auteur de *Kelly*, *Llop* et *Dissidents*, *La Malcontenta* et *Chocolate*, ou encore *Finlàndia*.

MARCELA TERRA FLORES

(Chili / Barcelone)

Elle est l'autrice de nombreuses pièces qu'elle met en scène au sein de sa compagnie Meridiano 70ymedio Teatro dont *Noción de vacío* (finaliste à la Creative Art Platform pour être présentée à Makaronka en Russie) ou *Estación terminal* (sélectionnée pour le troisième festival de dramaturgie féminine d'Athènes). Ses textes ont été publiés par Arola Editors, Editorial Eudal et dans les revues Raudem et Creative Art Platform. Elle crée également des classiques et a reçu le prix Eugenio Guzmán de la meilleure mise en scène.

Devant la ferme volonté des participant.e.s de *De noche todas las pieles son azules* de continuer à renforcer les liens avec l'altérité, un troisième atelier se tient un an plus tard dans le cadre du Barcelona Grec Festival avec la même équipe, pendant lequel sont écrits dix textes et un long-métrage expérimental : *Laguna memoria* (*Lagune mémoire*), avec l'aide à la production du programme Iberescena 2022. La diffusion de ce long-métrage dans six pays, grâce à la collaboration des centres culturels espagnols en Amérique, incite l'Institut Ramon Llull à rejoindre le projet pour l'édition méditerranéenne, qui est le quatrième de ces ateliers.

Les ateliers de dramaturgie contaminante sont assurés et dirigés par le dramaturge Albert Tola et par le metteur en scène Rodrigo García Olza sous la direction artistique, la gestion et la coordination de Julio Álvarez et du Théâtre Tantarantana.

La méthodologie

La méthodologie appliquée dans les ateliers de dramaturgie contaminante puise dans trois sources fondamentales.

D'une part, elle découle de précédentes recherches dramaturgiques menées par le Théâtre Tantarantana à l'initiative d'Albert Tola, qui visaient à briser la solitude du bureau. Il s'agissait de sortir l'auteur ou l'autrice du solipsisme pour construire une connexion intime avec les mots, de créer un état d'esprit où l'écriture n'est plus fondée sur la construction, le rationnel mais sur un matériau qui émerge plus organiquement, à partir d'un processus d'écoute collective, pour lequel nous essayons de générer un paysage symbolique commun.

Dans ce cadre, grâce à des prémices d'écriture et des exercices que nous conduisons, surgissent des éléments archétypaux et symboliques propres aux territoires physiques et culturels que nous mettons en dialogue et dont l'interaction modifie profondément l'écriture. Le travail alors, plutôt que de s'activer à construire la pièce dont nous avons envie, consiste à s'approprier la pièce qui émerge, à aller chercher ce qui palpite en dessous. Ce bouillon de culture commun est le résultat d'un processus de contamination fondé, entre autres outils formels, sur des systèmes d'échanges et d'appropriation littéraire et théâtrale conduisant à une écriture du non-

Écrire ce qui ne se dit pas de chaque côté de la Méditerranée.

jugement, qui cherche à créer un dialogue constant entre des formes de théâtralité.

D'autre part, cette méthode se nourrit d'outils de dynamisation inspirés des laboratoires de dramaturgie menés par des précurseurs tels que José Sanchis Sinisterra – du Nuevo Teatro Fronterizo – ou Roland Schimmelpfennig.

Enfin, elle s'enrichit aussi de l'expérience des laboratoires de la compagnie théâtrale Nigredo (Albert Tola et Rodrigo García Olza) qui mettent l'accent sur le travail en parallèle de l'auteur et de l'acteur et qui proposent également des matériaux de préparation issus de la littérature et de l'histoire de l'art. Ce dispositif, complémentaire à l'événement scénique puisqu'antérieur et indépendant de la mise en scène des textes, est fondamental dans la mesure où il permet d'écouter ce qui est écrit incarné par les voix des interprètes mais comme un pont vers la réécriture de la pièce théâtrale définitive.

Ce dispositif a été tantôt audiovisuel (films) tantôt scénique (lectures théâtralisées ouvertes au public).

L'atelier de dramaturgie contaminante Méditerranée

Après l'expérience latino-américaine et avec la même volonté de continuer à rapprocher les rivages et les scènes, le Théâtre Tantarantana amorce une nouvelle recherche sur la création dramaturgique en constellation autour des problèmes liés à la mer Méditerranée. Le premier de cette série de laboratoires méditerranéens se situe entre l'Espagne et le sud de la France et vise l'écriture de pièces théâtrales en miroir, ainsi que la publication des cinq œuvres qui en résulteront dans la revue

spécialisée *Red Escénica*.

La confluence des trois grandes religions monothéistes et des différentes cultures dans des domaines tels que l'alchimie, la théologie et la science – si bien représentée symboliquement par la figure de Ramon Llull qui donne son nom à l'institution qui nous soutient dans ce nouvel atelier – l'expérience du colonialisme et du post-colonialisme, les voyages en mer pour toutes sortes de raisons, qu'elles soient sociales, politiques, affectives ou mythiques, sont des thèmes issus du catalyseur dramaturgique que nous avons proposé : écrire ce qui ne se dit pas de chaque côté de la Méditerranée.

Le Teatre Tantarantana, le Teatre Principal de Palma, l'Espai Inestable (Valence) et la Chartreuse de Ville-neuve lez Avignon sont ainsi partenaires de cet échange entre la région de Valence, la Catalogne, les Baléares et la région Occitanie.

La première phase du projet s'est construite autour d'un

atelier en Espagne – conçu dans une perspective horizontale compte tenu de son caractère non pédagogique et de recherche – lors de la résidence de dramaturgie contaminante à Faberllull Olot entre le 14 et le 20 novembre 2022, qui a abouti à une lecture ouverte au public. Ainsi, les cinq textes en cours d'écriture ont pu être écoutés depuis la scène par nos cinq dramaturges – Marcela Terra (Barcelone), Rafael Gallego (Palma), Guadalupe Sáez et Jessica Martínez (Valence) et Héloïse Desrivières (France) – grâce à la précieuse collaboration d'acteurs et d'actrices de l'École El Galliner de Girona au Théâtre Casal de Cultura de la même ville.

Une autre originalité de cet atelier est d'intégrer une perspective théorique sous forme de chroniques pour le magazine *Red Escénica* écrites par Jessica Martínez, qui participe

HÉLOÏSE DESRIVIÈRES (France)

Formée à la Sorbonne en littérature comparée et à L'Ensatt, Héloïse Desrivières est autrice et metteuse en scène. Elle a écrit *Arthur et Bérénice sont insomniaques*, *Le Guide Rouge ou la tendresse du gibier*, *Les Étincelles et Déesses, je me maquille pour ne pas pleurer*, publiés aux éditions Théâtrales.

JÉSSICA MARTÍNEZ VILLALBA

(Valence)

Diplômée aussi bien en travail social, en art dramatique qu'en gestion culturelle, Jessica Martínez se forme auprès de compagnies et de professionnels de différents domaines, tels que Roland Schimmelpfennig, Paco Zarzoso, Esteve Soler, Edgar Chías, Christian Drut, Xavier Puchades et El pont flotant. Elle écrit et crée *Julia Arévalo : mujer de bronce y miel* (2017), *Lapland* (dans le cadre du Laboratoire de dramaturgie Ínsula Dramatària Josep Lluís Sirera de l'Institut Valencià de Cultura, 2019), et *La tormenta de nieve* (adaptation de Tolstoï avec Roland Schimmelpfennig). Elle a publié de nombreux articles d'opinion ainsi que l'essai *Ahí va ella* (2019). Actuellement, elle administre l'association valencienne des arts du spectacle Comité Escéniques et codirige le projet Creador-es Residencias Teatrales.

ALBERT TOLA (Barcelone)

Albert Tola est dramaturge, écrivain, traducteur et professeur d'écriture dramatique. Diplômé en dramaturgie de l'Institut del Teatre de Barcelone, il s'est également formé à l'Université des Arts de Berlin (UDK) et à la Sala Beckett de Barcelone, auprès de José Sanchis Sinisterra, Abilio Estévez et Rosa-Victòria Gras. Il a publié de nombreuses pièces aux Éditions Teatro del Astillero, Primer Acto, ADE Teatro, Institut del Teatre Edicions et crée ses spectacles à Barcelone et à Madrid mais aussi dans de nombreux pays où ses pièces sont traduites. Il dirige depuis 2005 des ateliers d'écriture pour le théâtre et le cinéma et coordonne des laboratoires de recherche dramaturgique collective (Festival Grec, Iberescena, Sala Beckett, Nuevo Teatro Fronterizo, Teatre Tantarantana, La Maldita Vanidad, Umbral de Primavera, SGAE, CECC, Bande à part, Mario Saban School of Psychology et Kabbalah, Espai Philae). En lien avec le Goethe Institut, Nuevo Teatro Fronterizo et Sala Beckett, il développe depuis 2010 son activité de traducteur depuis l'allemand, notamment avec l'auteur Roland Schimmelpfennig. Il fonde en 2012 la compagnie Nigredo avec l'acteur et metteur en scène Rodrigo García Olza.



également en tant que dramaturge afin de respecter le processus inclusif et ainsi d’in-carner l’expérience.

Lors de la deuxième phase à la Chartreuse, du 2 au 8 octobre 2023, les travaux se poursuivront avec les mêmes cinq textes partagés lors de la lecture de Girona, pour compléter le travail de création entamé à Faberllull et aboutir à sa publication. Toute l’équipe s’est fortement engagée dans ces ateliers considérant que les bases de ce que nous appelons la culture sont fondamentalement le mélange, l’échange, le dialogue et la contamination. Nous croyons que dans nos ateliers la voix individuelle émerge fortement et de façon paradoxale au sein du collectif

RODRIGO GARCÍA OLZA
(Espagne)
Acteur pour le cinéma et le théâtre, il a également mis en scène les pièces d’Albert Tola, Federico García Lorca, Alfredo Sanzol, William Shakespeare, Juan Mayorga, Eva Hibernia. En tant que professeur et metteur en scène, il a collaboré avec l’École Devoradores, Menudo Cuadro, la compagnie théâtrale de la Fundación 26 de Diciembre ou le théâtre El Umbral de Primavera à Madrid et avec le Teatre Tantarantana, le Festival Grec, Espai Philae et Aules à Barcelone. Il a fondé la compagnie de théâtre Nigredo en 2012 avec le dramaturge Albert Tola et fait partie actuellement de Profesionales del Dramático du Centre Dramatique national de Madrid.

JULIO ÁLVAREZ
(Espagne)
Né à Saragosse, il vit à Paris avant d’étudier les sciences économiques à l’université de Zulia au Venezuela, la mise en scène à l’Institut del Teatre de Barcelone, le jeu au Conservatoire national supérieur d’art dramatique de Paris. À Barcelone depuis 1982, il travaille avec la compagnie pour enfants U de Cuc jusqu’en 1989 puis crée avec Victor Suañez le groupe Alvic Teatre, avec lequel il travaille comme metteur en scène, acteur et pédagogue. Ils fondent ensemble le Théâtre Tantarantana en 1992. En tant que directeur artistique du Tantarantana, Julio Álvarez a assuré la production ou la coproduction de plus de soixante spectacles. Il gère le projet international de dramaturgie contaminante Méditerranée, qui fait partie du programme international du Tantarantana.



après avoir dynamité la notion traditionnelle d’auctorialité lors des premières séances des rencontres. Et nous cherchons à fournir aux auteur.e.s confirmé.e.s de nouveaux outils difficiles à débusquer depuis un regard intrin-sèquement local du théâtre.

Julio Álvarez, Rodrigo García Olza et Albert Tola, mars 2023.

RETOUR D’EXPÉRIENCE

Marion Guilloux

Et le blanc dehors a déjà pris ses quartiers à Montréal

La Chartreuse poursuit depuis de nombreuses années des échanges fructueux avec des partenaires comme le Centre des auteurs dramatiques à Montréal-CEAD ou le Conseil des arts et des lettres du Québec-CALQ, qui outre-Atlantique, mènent des missions semblables autour de la création artistique, littéraire et théâtrale. C’est ainsi qu’ont été imaginées entre les structures des échanges en réciprocité dont de nombreux auteurs, français et québécois, ont bénéficié. Marion Guilloux a ainsi été accueillie en résidence à Montréal au CEAD fin novembre 2021.

Montréal », alors, je la retravaille, la re-rature, je m’en tourmente, m’en détourne et décrète un jour qu’elle « est », point final, qu’elle vivra sa belle mort dans un tiroir et qu’il vaut mieux passer à autre chose. J’en étais alors à la version six ou sept et l’exaspération à son comble.

Lorsque six mois plus tard, Sara Fauteux m’appelle pour me dire que la voie est libre et qu’il est temps d’organiser les choses sérieusement, je lance un regard fautif à mon tiroir. À l’intérieur, le texte crie à l’injustice de ne pas avoir droit à son aller en bagage cabine. Mais quoi ? Nous vivons lui et moi un véritable désamour. J’en propose un autre pour l’accompagnement dramaturgique, reviens sur ma décision, commence à faire ma valise et l’embarque finalement avec moi.

Fin novembre 2021, à Montréal donc et le blanc dehors a déjà pris ses quartiers.

Je rencontre Sophie Devirieux, conseillère au CEAD, le lendemain ou le surlendemain de mon arrivée. La pièce déposée sur la table est bien *Kintsugi*, comme un besoin de la pour-fendre jusqu’à la moelle. Commence une traversée pudique et vertigineuse des tenants et aboutissants de ce texte « achevé ». Texte parlant lui-même d’un inachèvement, d’une parole qui après le flot impétueux, se tarit,

Cela faisait longtemps — remontait à l’enfance même — ce désir irrépessible d’aller un jour au Québec. Lorsque la nouvelle tombe, je suis à Nantes. Il y a une manif dans les rues. Jets de lacrymo et cavalcade. Des gens courent en gueulant, d’autres rient et s’interpellent à des croisements de rue. Je suis obligée de demander à Marjanna Dari, alors chargée de production à la Chartreuse, de répéter : « Tu as été retenue pour la résidence croisée avec le CEAD. » Battement de cœur, un coup de plus que d’habitude.

L’enfance revient, par la grâce d’une voix au bout du fil.

Ainsi, je pars...

Et puis, les confinements successifs empêchent d’accéder à la piste de décollage. Ralentissement du quotidien, petits coups derrière la nuque et la voix qui répète : « Eh bah, peut-être que tu n’iras pas finalement. L’enfance ne triomphe pas toujours. »

Kintsugi, gardée précieusement dans un tiroir, renommée, « la pièce que je terminerai à



MARION GUILLOUX
Marion Guilloux est autrice, comédienne et musicienne. Son premier texte *Les Poussières de C.* est publié aux Éditions Espaces 34 en 2019. Elle travaille en tant que dramaturge et conseillère artistique auprès du collectif CHAMP LIBRE depuis sept ans. Cherchant à décrypter les failles et les manquements existentiels par le biais de l’écriture, ses pièces fouillent les non-dits et les incertitudes, dans une tentative, toujours salutaire, d’affranchissement de la parole.
Marion Guilloux a été accueillie à Montréal dans le cadre de la 67^e Commission permanente de coopération franco-québécoise, et du programme « C-Créée : Chartreuse – CEAD / résidences, bourses d’écriture et échanges d’expertise » soutenu par le ministère des Relations internationales et de la Francophonie du Québec et le ministère des Affaires étrangères et du Développement international de la République française (Consulat général de France à Québec). Maxime Brillon est l’auteur québécois qui a bénéficié de cet échange en réciprocité et qui a été accueilli à la Chartreuse de septembre à octobre 2020.

cherche ailleurs et demande comment faire ensuite, lorsque « tout » a été dit ? Commence alors ma découverte émerveillée du travail de conseil en dramaturgie. Comme une voix nouvelle dans ma chambre d'écho. Sans heurt et pourtant percutante, vibratoire. Ses questions me désarçonnent, elle s'en excuse, et je lui réponds que « Non, tout va bien... C'est seulement que je pensais en avoir fini. »

Je sors de notre entretien la tête farcie d'hypothèses nouvelles, de chantiers de démolition, certaine de maintenant tout reprendre à zéro ; les perspectives sont claires, le chemin, tracé, neuf et lumineux. Pourtant, quelques blocs plus loin, la première question de Sophie me revient : « Depuis quand n'as-tu pas pris de vacances ? »

Et c'est cette hypothèse-là qui fera vaciller tout le reste.

La possibilité d'une fuite expiatoire à travers la ville. Oublier les mots, les structures, les contraintes narratives. Aller creuser ailleurs, autrement. Remonter une piste boulevard Saint-Laurent et traverser l'hiver en monologue intérieur, jusqu'à ce que tout fasse silence et qu'il soit possible de regarder de nouveau ce texte en face.

Nous nous reverrons plusieurs fois, avançant scrupuleusement avec un scalpel de plus en plus acéré.

Nous triturerons ensemble le sens de chaque réplique, regardant en face ses manquements, ses failles – lui qui parle tellement de fêlures – jusqu'au jour où je lui annonce que c'est terminé. Fin d'une course de fond, le boulevard Saint-Laurent n'a plus de mystère pour moi. Cette ligne droite aura été ma colonne vertébrale, comme ces temps de travail d'une concentration folle. Elle me sourit et me souhaite bonne chance pour la suite. Elle était arrivée lors de ce mois de travail, discrète et décidée, elle repartait maintenant sur la pointe des pieds.

La porte s'était ouverte, nous avions déplié la grande carte des hypothèses et maintenant, il s'agissait de finir.

Il y a des histoires d'écriture qui prennent jusqu'au bout des tournants singuliers...

La grande vague de covid à retardement s'abat en décembre 2021 sur Montréal. Les sorties de résidence et lectures sont annulées à La Salle des Machines. *Kintsugi* retourne à son silence. Je rentre à Paris dix jours plus tard, un peu abattue, rattrapée par des inquiétudes et des doutes de création. Pourtant, au fond d'un sac, des pages et des pages de notes, de conseils, de références de lectures...

Octobre 2022, *Kintsugi* est publié aux Éditions L'Échappée Belle.

Finalement, l'enfance aura triomphé.

Preuve que le chemin a existé, vivifié par un regard avisé et bienveillant. Que nous avons besoin, parfois, que quelqu'un, quelqu'une de bonne compagnie se penche par-dessus notre épaule, pour nous dire que ça ira. Que cette personne tende l'oreille à l'indicible du geste d'écriture pour que la pensée reprenne forme.

Je tiens à adresser mes plus sincères remerciements à l'équipe du CEAD, Sara Fauteux, Sara Dion, Alexandre Cadieux, qui ont fait de cette résidence un cocon et un refuge. Merci à Sophie Devirieux pour son œil acéré et bienveillant. Merci à Pascal Brullemans et Nini Bélanger pour l'accompagnement covidique. Merci enfin à la Chartreuse et à l'équipe de Marianne Clemy, sans qui ce temps hors du temps n'aurait pas été possible.

Ces photos sont issues d'un travail mené en parallèle dans les rues de Montréal en ces mois de novembre et décembre 2021. Une recherche graphique de la ligne que m'ont inspiré ces marches dans la ville. Je souhaitais faire un parallèle avec l'idée de « colonne vertébrale » que j'aborde dans l'article. Marcher m'a permis à certains moments de recréer du sens. L'écriture devient alors une perspective en mouvement.

Dans la culture japonaise, le *Kintsugi* est une méthode de restauration des porcelaines ou des céramiques brisées, en soulignant leurs jointures avec de la poudre d'or. D'un point de vue plus philosophique, il est une manière d'honorer ce qui nous a meurtris, de dépasser la blessure originelle pour en faire autre chose, ici une œuvre. Ces fines rainures d'or dans l'objet deviennent alors des chemins tracés pour aller vers d'autres choix. Ce huis-clos parle donc d'une famille entravée par un secret qui tarde à cicatriser. Les deux sœurs, Grande-Grande et Petite-Grande se retrouvent chez leurs parents pour tenter de réinventer une parole libérée de la peur...

Ce texte a reçu la bourse découverte du Centre national du livre en 2021. *Kintsugi* est en lice pour le Prix Godot des Lycéens, piloté par la Comédie de Caen.



DU 6 AU 24 JUILLET 2023 LES 50^{ES} *RENCONTRE(S)* *D'ÉTÉ*

L'été, des lectures aux expositions, spectacles et débats, que l'on soit visiteur d'un jour ou spectateur de toujours, chacun se retrouve dans l'atmosphère légèrement débarrassée de la précipitation festivalière, à l'ombre de la fontaine ou dans les *Jardins d'été*.

Le désir de partager avec le plus grand nombre la vivacité et l'actualité des écritures théâtrales est de longue date une priorité des *Rencontre(s) d'été*. Les lectures, depuis 2021, sont réalisées par le Groupe des acteurs-lecteurs – le Gral, qui donne à entendre une sélection de nouvelles pièces programmées en collaboration avec des partenaires nationaux et internationaux et présentées en deux cycles de lectures publiques, le *Bivouac des comités de lecture francophones* et la *Biennale de la traduction théâtrale*.

Certains des auteurs et autrices sont reconnus, d'autres sont à découvrir, toutes et tous sont accompagnés des associations et organismes internationaux avec lesquels nous œuvrons sans relâche à la diffusion et l'accompagnement du théâtre en Europe et dans le monde.

Quels que soient l'ordre et les désordres des mondes qu'elles explorent, les pièces de ces hommes et femmes sont à haute charge émotionnelle et bouleverseront, nourriront les scènes de demain. Nous présentons ici quelques-uns de ces auteurs, deux autrices suisses alémaniques, deux écrivains nigériens, leurs traducteurs et traductrices et les trois lauréates du Bivouac des comités de lecture francophones qui seront en résidence cette année et la saison à venir à la Chartreuse.

Marianne Clevy

À la rencontre d' Anaïs de Clercq, Shiho Kasahara, Phannuella Tommy Lincifort

Depuis deux ans, le Bivouac des comités de lecture francophones ouvre les *Rencontre(s) d'été*. Réunis pour trois jours, les représentants des douze comités de lecture français et internationaux qui participent à ces rencontres professionnelles de trois jours débattent d'une sélection de vingt-deux textes francophones, sélection à laquelle chacun a participé en proposant deux textes. Ces douze experts des courants de l'écriture dramatique contemporaine ont pour tâche de choisir trois pièces dans cette sélection, leur décision permettant aux autrices et auteurs lauréats d'être accueillis en résidence à la Chartreuse l'année suivante.

Précieux moment de collaboration professionnelle, les découvertes du Bivouac se partagent avec les publics en soirée, ce sont les Voix du Bivouac, lectures d'extraits de textes en débat, et les Grandes lectures qui font entendre les pièces lauréates en intégralité.

Après les pièces d'Anooradha Rughoonundun, de Mathilde Soulheban et Ariane Deuzio, premières lauréates du Bivouac, les Grandes lectures de 2023 présentent les pièces de trois nouvelles lauréates : Anaïs de Clercq, Shiho Kasahara et Phannuella Tommy Lincifort. Rien ne rapproche a priori les parcours de

ces femmes. Pourtant, leurs textes, leurs récits puissamment ancrés dans l'expérience humaine vécue à titre personnel et non rapportée, ont en commun de toucher profondément le lecteur, saisi par l'apparente simplicité d'une langue, d'une architecture dramaturgique, d'un récit qui laisse s'exprimer la singularité d'un univers, son essence théâtrale.

Ces pièces d'Anaïs de Clercq, Shiho Kasahara et Phannuella Tommy Lincifort vont droit au but, et leurs univers se font écho. Aux

désarrois de la jeune mère de *La Viande* d'Anaïs de Clercq, semble répondre l'errance de la jeune fille étrangère, hors de sa langue, du *Goût de l'autre* de Shiho Kasahara. Une langue, des mots, dont se saisit la jeune soignante haïtienne de la pièce *Lit 5* de Phannuella Tommy

Lincifort, en envoyant une note vocale à son amoureux pour dire toute la tristesse et le désarroi qui l'habitent face à un système médical à bout de souffle.

Toutes trois, ces pièces offrent à l'impuissance et l'incertitude humaines une épaisseur théâtrale, qu'elle soit drolatique ou tragique, en s'emparant d'une expérience vécue, traversée, et toujours actuelle au moins pour Phannuella Tommy Lincifort, dont ce premier texte, *Lit 5*

Ces trois pièces offrent à l'impuissance et l'incertitude humaines une épaisseur théâtrale, qu'elle soit drolatique ou tragique, en s'emparant d'une expérience vécue.



est lauréat du concours Textes en paroles (Haïti) 2022. Lorsque commence à circuler son premier texte de théâtre en Haïti, il marque et son accueil est clairement enthousiaste, à l'image de cet extrait d'un lecteur, journaliste, bouleversé : « *On écrit pour s'échapper à nos galeries toutes creuses. On écrit pour parler, pour dire, pour laisser transpirer nos maux sur du papier blanc. On écrit pour se soustraire. Pour s'extirper de cette réalité qui, souvent, laisse un goût de fiel. On écrit comme Phannuella Lincifort pour une survie émotionnelle ou par urgence de décrire l'impuissance et la fragilité des médecins de chez nous.* »

Médecin, dramaturge, psychothérapeute, Phannuella Tommy Lincifort a suivi une formation théâtrale à ACTE en Haïti, l'école fondée par Gaëlle Bien-Aimée. En 2020 elle a été l'une des quatre artistes bénéficiaires du projet lancé par le Centre culturel Pyepoudre (Haïti) « Imaginarium 312 multiples commun », un programme de résidences artistiques et d'ateliers de création, de médiation et restitution publiques à destination des écoliers et écolières. Elle a de nombreux

projets en cours d'écriture et sera cet été résidente à la Chartreuse pour écrire *On ne part pas en guerre avec une vie qui danse*. Cette fois, le récit convoque une femme incarcérée pour avoir tué neuf hommes à main nue. Elle demande à voir un prêtre vaudou qui a pour tâche d'interpeller l'esprit de son enfant mort. Jamais battu ou morbide, l'univers théâtral de Phannuella Tommy Lincifort mêle cruauté, humanisme, démesure, tout en demeurant profondément ancré dans un réel, un milieu, un monde que nous connaissons mal et qui nous parvient dans toute sa vulnérabilité. *Lit 5* décrit et interroge le milieu sanitaire haïtien, la fragilité émotionnelle des personnels de santé en nous proposant d'être témoins

Jamais battu ou morbide, l'univers théâtral de Phannuella Tommy Lincifort mêle cruauté, humanisme, démesure, tout en demeurant profondément ancré dans un réel, un milieu, un monde que nous connaissons mal et qui nous parvient dans toute sa vulnérabilité.

ANAÏS DE CLERCQ

Anaïs de Clercq écrit des pièces de théâtre depuis une dizaine d'années. *La Viande* a été retenue par les comités de lecture À mots découverts et Troisième Bureau et figure dans *La Récolte* 2022, la revue dédiée aux écritures théâtrales d'aujourd'hui.

complices de cette correspondance téléphonique entre une jeune femme et celui qu'elle aime, alors qu'elle est submergée, usée, désemparée devant l'état des lieux. Lit 5 *montre la faiblesse d'un système qui tue les patients et patientes, laisse les médecins avec des remords malgré eux*, dit l'autrice. *J'ai vu des gens mourir pour une paire de gant, mourir par faute d'oxygène, mourir parce qu'il n'y avait pas d'électricité pour une opération*, confie-t-elle aux médias haïtiens qui saluaient le texte. *Ce texte est écrit avec beaucoup de rage, de tristesse et de pleurs. J'ai dû réveiller en moi beaucoup de choses que je voulais garder sous silence. Je l'ai écrit en douze jours et ce fût vraiment douze jours très douloureux pour moi, émotionnellement*. Celle qui, au cours de sa pratique médicale, a été maintes fois témoin de la mort, écrit malgré tout et avant tout un texte de vie, de rage, d'espoir.

Shiho Kasahara est également porteuse de rêves dont *Le Goût de l'autre*, sa première pièce, porte les échos. Le récit, en partie autofictif, puise dans les premiers temps de la vie de l'autrice en France, après des études en Culture et civilisation françaises à l'université Sophia de Tokyo. Pourquoi en France ? lui demandait il y a quelque temps la plateforme Polyglotte qui propose des portraits de jeunes polyglottes. « *Si je répondais à cette question, la réponse serait celle-ci : parce que c'était mon rêve. Je ne me souviens plus pourquoi mais je caressais le rêve d'aller en France non pas en tant que simple touriste mais en tant qu'étudiante. Ce rêve presque intuitif m'a encouragée à entrer dans une université renommée pour son enseignement du français. Au milieu de ma troisième année de licence, j'ai passé une année à Grenoble dans le cadre d'un programme d'échange comme beaucoup d'autres camarades.* » Depuis ces premiers temps,

elle a lu du théâtre, écouté, étudié et, actuellement maître de conférences, elle poursuit des recherches autour de la question de la pluralité linguistique à l'université de Strasbourg. Sa pièce, *Le Goût de l'autre*, plonge le spectateur dans une atmosphère fascinante, explore avec une délicatesse mordante, une tension minimaliste et absolument hypnotique, l'errance et les émois d'une jeune asiatique en France, dans le temps trouble de la crise sanitaire. Nourri d'une expérience personnelle, ce texte n'est cependant pas le fruit d'un engouement nouveau de Shiho Kasahara pour le théâtre. L'autrice a depuis longtemps ce projet, devenir

écrivain, un écrivain qui s'exprime non pas en japonais, mais dans la langue de Molière. Je ne sais pas comment formuler ce qui me motive... Ça peut être les difficultés et les complexités auxquelles je devrai me confronter... se confiait-elle il y a quelque temps, alors qu'elle n'avait pas encore écrit *Le Goût de l'autre*. Depuis, repéré par plusieurs comités de lecture, ce texte d'une substance théâtrale nouvelle a commencé un

parcours remarqué. Il suggère dès sa première lecture des silences, des respirations qui laissent l'histoire émerger touche après touche, séquence après séquence. Comme leur créatrice, les personnages du *Goût de l'autre* semblent évoluer dans un monde qui se révèle mot après mot, un monde-langue, dont l'épreuve est sans doute de savoir ce qu'ils veulent en faire.

SHIHO KASAHARA

Née à Tokyo, Shiho Kasahara s'exprime en français. Sa première pièce *Le Goût de l'autre* a été remarquée par les Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre (2021), accompagnée par le collectif À mots découverts (2021), sélectionnée par le comité de lecture du Troisième Bureau (2022).

Les personnages de Shiho Kasahara semblent évoluer dans un monde qui se révèle mot après mot, un monde-langue, dont l'épreuve est sans doute de savoir ce qu'ils veulent en faire.

français à des demandeurs d'asile. Là, elle poursuit un chemin d'écriture qu'elle a commencé après avoir effectué un stage dans une société de production où son poste consistait à lire des dizaines de scénarios chaque semaine. Sa pièce présentée en lecture aux *Rencontre(s) d'été, La Viande*, est l'étude terriblement drôle et décapante d'une situation somme toute « classique » : l'épreuve de la vie en commun, entre un jeune couple et la belle-mère, lorsque l'enfant paraît. Dans ce huis clos, la jeune mère, le jeune père et leur nouveau-né doivent habiter momentanément chez la mère du jeune homme. Mais rien ne va entre belle-fille et belle-mère : ni la façon d'éduquer et de nourrir son enfant, ni d'occuper ses journées, d'envisager le travail... C'est, finalement, toute une vision du monde qu'elles ne peuvent partager... Apparemment ordinaires, voire banales, les figures de femmes et d'hommes du théâtre d'Anaïs de Clercq imprègnent durablement l'auditeur, le lecteur. L'empathie fonctionne, peut-être parce que les protagonistes portent en eux et bien malgré eux une propension au doute, à l'insomnie, à l'introspection. Modestes, drôles et touchants, ils semblent agir plus comme observateurs qu'acteurs de leur propre vie. Et s'il y a de la comédie dans ces petits renoncements du quotidien, il y a de la tragédie aussi dans ces échanges, courts, entre les personnages, ces petites saillies ciselées avec l'économie savante d'une dialoguiste née. Au fur et à mesure que se déploie le récit, les décalages et malentendus menés avec une grande délicatesse et un sens de l'humour certain révèlent les douleurs secrètes, les failles. La dramaturgie d'Anaïs de Clercq agit à la manière des pastels, ou des eaux-fortes, elle saisit d'un trait la seconde qui met à nu l'émotion, dévoile le secret. Le premier étonnement du lecteur-spectateur est sans doute d'être si joyeusement, avec délice

La dramaturgie d'Anaïs de Clercq agit à la manière des pastels, ou des eaux-fortes, elle saisit d'un trait la seconde qui met à nu l'émotion, dévoile le secret.

même, si familier de la situation dramatique proposée par l'autrice. D'être presque « chez soi chez eux », de se sentir tellement à l'aise dans le salon de ce trio, belle-mère, belle-fille, mari, sans oublier le nouveau-né. Le second étonnement est de comprendre que ce tableau recèle d'autres plans qui émergent lentement, éclairant d'une lumière bien plus blafarde et cruelle, les comportements et agissements des uns et des autres.

Du printemps à l'automne 2023, Anaïs de Clercq, Shiho Kasahara et Phannuella Tommy Lincifort sont et seront en résidence à la Chartreuse pour débiter de nouvelles pièces, des projets encore en gestation que l'équipe de la Chartreuse et les comités de lecture seront heureux d'accompagner. À notre place, lieu de résidence de travail et regroupement de professionnels experts, notre attention conjugée est nécessaire à ces parcours d'autrices pour qu'ils parviennent aux acteurs, metteurs en scène, et bien sûr, aux scènes françaises et francophones dont ils nourrissent le renouveau des points de vue, de nouveaux miroirs aux femmes et hommes de notre temps.

Marianne Clevy

PHANNUELLA TOMMY LINCIFORT

Phannuella Tommy Lincifort (Haïti) est médecin, comédienne, dramaturge, psychothérapeute. Elle a créé des ateliers de « psycho-théâtre » grâce auxquels les participants jouent leur propre vie afin de se soulager de leurs traumatismes. Entre la science et l'art, ses créations prônent une vision holistique de l'humain où la sensibilité et la fragilité réclament une place digne sans crainte d'être censurées. Elle a plusieurs autres textes en chantier.

Mises en voix de *La Viande* d'Anaïs de Clercq, *Lit 5* de Phannuella Tommy Lincifort, *Le Goût de l'autre* de Shiho Kasahara par le Groupe d'acteurs-lecteurs de la Chartreuse dans le cadre des Grandes lectures des 50^{es} Rencontre(s) d'été.

THÉÂTRES SUISSES

entretien croisé avec les autrices

Katja Brunner, Marie Fourquet et Julia Haenni

par Judith Madeline Walter

Tenter, se trouver, s’inventer mutuellement

Dans le cadre de Grand Angle - Biennale de la traduction théâtrale, qui a lieu pour la première fois du 19 au 23 juillet 2023 à la Chartreuse, une journée est consacrée aux nouvelles écritures suisses et leurs traductions. L’occasion de faire se rencontrer les deux autrices suisses alémaniques Katja Brunner et Julia Haenni dont les textes sont présentés et mis en voix par Maya Bösch et l’autrice suisse romande Marie Fourquet, qui fait partie des *Intrépides* 2023. Ensemble, elles témoignent de ce pays aux contextes linguistiques variés, tout comme ses réalités théâtrales.

Judith Madeline Walter : Pour démarrer en douceur : tu te sens plutôt Nina Hagen ou Taylor Swift ?

Katja Brunner : Je suis plutôt fan de Nina Hagen ! Mais l’autre jour, j’ai entendu une chanson, j’ai compris après coup qu’il s’agissait de Taylor Swift, elle m’a fait vibrer d’une manière TELLEMENT HYPER HEUREUSE. Après, niveau spirit animal, je suis quand même bien plus team Nina.

Marie Fourquet : De plus en plus Taylor Swift. Depuis que je suis chroniqueuse radio sur les ondes romandes, je chronique mon quotidien, ma réalité. Mon intimité est devenue un matériau d’écriture que je malaxe avec humour. C’est aussi un contrat d’authenticité avec les auditeurs.

Julia Haenni : Haha. To be honest : Taylor Swift, j’ai déjà entendu le nom, mais je ne sais pas vraiment qui c’est. ;) Et je trouve Nina Hagen tout simplement génialissime, parce qu’elle danse/sort du cadre, en tant que femme. Et je trouve ça fondamentalement sympathique. ;)

Judith Madeline Walter : Bien sûr que se cachait derrière cette première question la notion du genre textuel : Qu’est-ce que ça veut dire pour toi aujourd’hui écrire un texte théâtral, notamment pour ce qui est de la forme ?

Katja Brunner : Cela signifie pour moi se soumettre en permanence à une recherche,

puisque le fond et la forme doivent se trouver, s’inventer mutuellement. Je pense qu’aujourd’hui, cela signifie, laisser le langage suspendre la réalité, au moins comme tentative. Suspension du réel, tisser un voile vers le possible avec le langage, peut-être même déclencher brièvement un éclair d’utopie (l’éternelle jérémiade du statu quo m’agace). Et ce, en restant tout à fait sceptique vis-à-vis du langage et en résistance face au contenu. Pour moi, cela veut dire rester atteignable au présent : trop perceptive, trop vulnérable, trop ouverte.

Marie Fourquet : Du vivant ! La possibilité d’une réaction immédiate avec les spectateurs doit être au centre. La plasticité de l’écriture théâtrale fait d’elle une insoumise. Si le théâtre comprend sa mission, il est subversif, un élément perturbateur dans la cité.

Je suis aussi scénariste pour la télévision et le cinéma, l’écriture est alors un endroit beaucoup plus lourd à manœuvrer, plus... architectural. Suivant ce qu’on doit transporter comme récit, on choisit un semi-remorque ou une vespa (mais c’est plus facile de taguer un mur depuis une vespa).

Julia Haenni : Je pense généralement qu’il est toujours important que chaque texte trouve sa propre forme. Ou chaque forme son texte. C’est la seule règle. Qu’on regarde à chaque fois de nouveau quelle forme s’associe à quel contenu. Car chaque contenu conditionne une autre forme. Tout le reste n’est que mode. Et puis je trouve encore que la forme est

politique, ou plutôt le choix de la forme. Tout comme le type de collaboration, la structure de travail, c’est-à-dire dans quel contexte, dans quelles conditions un texte est produit. Et c’est ce que j’exigerais aussi de nos jours. Donc une réflexion sur le COMMENT un texte est écrit et pourquoi il est écrit de cette manière. L’aspect politique ne s’arrête pas au contenu. Il commence seulement là. Sinon, c’est tout simplement vite hypocrite.

J. M. W. : Et la place du féminisme dans ce conglomerat de formes ? Que veut dire pour toi aujourd’hui écrire une œuvre féministe et être une femme artiste féministe, y-a-t-il une différence ?

K. B. : Je suis un peu « lost » par rapport à ça en ce moment. Mais peut-être qu’on va le dé – « lost » ensemble ? Parfois mes poils se hérissent contre l’étiquette « féministe » : bien sûr que je fais de l’art féministe, je ne saurais pas comment faire autrement, mais l’étiquetage va parfois aussi de pair avec une pourriture de la pensée, on coche simplement les cases de la programmation, j’en profite bien sûr, tout est à double tranchant ; parfois pour moi, cette question d’Eve anime tellement le débat mais par la suite n’a alors rien à voir avec une véritable transformation structurelle.

M. F. : C’est dur. Le théâtre est un milieu très patriarcal. Sois comédienne, reste à ta place ! Quand j’ai commencé à écrire et à mettre en scène, c’était en 2005, j’étais un quota. Pour survivre, il fallait accepter d’être un quota.

Oui, les femmes pouvaient écrire des spectacles pour enfants ou parler d’intimité, mais on leur disait où était leur place et il fallait y rester.

Écrire une œuvre féministe, être une femme artiste ? Je n’avais pas le temps de me poser la question, j’écrivais, je produisais des spectacles tout en élevant mes enfants et ce qui émanait de mon urgence d’écriture est devenu visible. On a pu qualifier mon travail de féministe mais au début je n’en avais pas conscience, je créais des spectacles pour qu’on m’écoute. Aujourd’hui, c’est différent, je veux transmettre, être dans la sororité et je me bats pour la visibilité des femmes.

J. H. : Je trouve que c’est tout simplement une nécessité de se positionner aujourd’hui en tant que féministe. Quel que soit

le sexe individuel. Puisque le féminisme est destiné à tou.te.s, il est censé apporter plus de libertés à tout le monde en dehors des attributions et des restrictions liées à une spécificité de sexe. Mais bien sûr, que ça reste un sujet plus urgent pour chaque personne non cis-homme, car nos moyens de subsistance, nos retraites, nos salaires, nos soins médicaux, nos droits basiques en dépendent. Jusqu’à ce que tout ça soit d’abord compris, puis guéri, cela prendra encore beaucoup de temps. Et il faut en parler. Et c’est ce que j’essaie de faire notamment dans mon travail de créatrice de théâtre. J’essaie à travers la langue d’ouvrir des espaces pour tout ça et d’inciter à parler, à se révolter, à penser autrement.

J. M. W. : Quel serait ton message à des futur(e)s ou pas encore artistes féministes ?

K. B. : VOUS ÊTES ÉNORMES ! Et imaginez la polyvalence, tous ces textes que « nous » créons (et allons créer) dans notre multitude, quel avenir ! Des personnes lues au féminin sont mortes pour nos libertés, nous devons rester intransigeantes et à l’affût, avec envie et passion, nous devons attirer l’attention sur les dysfonctionnements, c’est un devoir et un honneur. Nous devons dissoudre l’idée qu’il s’agirait de faire jouer deux antipodes dans un système binaire, il s’agit de justice pour toutes les personnes concernées. // et personne* ne doit rien //

M. F. : Haha ! Les enfants ne ralentissent jamais la carrière, le vrai problème pour les femmes c’est le couple ! Plus on vieillit, plus on réalise les inégalités entre les hommes et les femmes. On a la prétention de pouvoir échapper au piège, puis il se referme. On ne naît pas féministe, on le devient. Comme la route sera de toute façon difficile, soyez ambitieuses, visez grand et ne laissez personne vous dire de rester à votre place.

J. H. : Défendez-vous, faites ce qui vous fait du bien, ce dont vous avez besoin. Ça peut aussi être quelque chose de tout calme et de tout personnel. Ce n’est pas toujours nécessaire, la lutte active, ça peut aussi user beaucoup. Chaque personne non cis-homme qui va bien dans ce monde qui n’est pas fait pour elle est une petite révolution. Ou comme le disait Audre Lorde: '*Caring for myself is not self-indulgence, it is self-preservation, and that is an act of political warfare*'. Et soyez solidaires, formez des sororités, cessez de vous faire

Des personnes lues au féminin sont mortes pour nos libertés, nous devons rester intransigeantes et à l'affût, avec envie et passion.



JULIA HAENNI
Julia Haenni, née en 1988, est écrivaine, interprète et metteuse en scène. En 2021, elle a publié en collaboration avec la photographe Mali Lazell *Ich will alles !*, documentant par le texte et l'image des portraits de la grève féministe suisse de 2019. En 2021, elle a reçu le prix de la fondation Welti et de la ville de Berne pour son œuvre théâtrale. Ses œuvres en langue française sont représentées par L'Arche – agence théâtrale.



KATJA BRUNNER
Katja Brunner a étudié l'écriture à l'Institut littéraire de Bienne et à l'Université des arts de Berlin. En 2013, la création de sa première pièce *Trop courte des jambes* lui fait remporter le prix de dramaturgie de Mülheim. Elle fait partie du collectif Institut für chauvinistische Weiterbildung et se produit dans le cadre de multiples festivals avec son duo Loretta Shapiro. Ses œuvres en langue française sont représentées par L'Arche – agence théâtrale.

concurrence. Surtout dans l'art ! Aidez-vous les unes les autres à saisir les postes et si vous êtes en poste, aidez les autres à pouvoir exprimer leur voix !

J. M. W. : Le 14 juin 2019 a eu lieu partout en Suisse la grève féministe nationale¹. Si je souligne le [partout] dans cette phrase, c'est parce que ce n'est normalement pas gagné qu'un projet, une idée, des échanges (culturels)... passent au-delà du Röstigraben (fossé de Rösti), barrière symbolique séparant la Suisse romande et la Suisse alémanique. Et là on ne parle même pas de la Suisse italophone. As-tu fait des expériences avec cette barrière ? Notamment dans ton art et connaissais-tu (au moins de nom) les autrices Katja Brunner et Julia Haenni, respectivement Marie Fourquet venant de « l'autre côté » ?

K. B. : Comme j'ai étudié au superbe Institut littéraire de Bienne, je ne me sens pas siiii éloignée de la Suisse romande... Par exemple, S. Corinna Bille est une découverte absolue pour moi de l'année dernière, lisez-la, toute.s,

avec ferveur et obsessionnellement ! Cela m'a tout réouvert. J'ai aussi eu la chance d'être mise en scène à Genève, j'y suis donc allée de temps en temps ; j'ai senti le Röstigraben plutôt comme une fissure que l'on peut facilement franchir. Je ne connais pas encore Marie, mais j'espère que ce sera bientôt le cas. En même temps, je connais cette frontière, je la redoute, j'envie les résultats des votations plus à gauche en Suisse romande. Je suis stupéfaite par La Chaux-de-Fonds, l'histoire communiste qui est aussi, ou peut-être surtout, le PRÉSENT.

M. F. : Mes pièces de théâtre n'ont jamais franchi cette barrière. Pourtant mes pièces ont été jouées à Cuba, en France, en Belgique et en Pologne. J'ai eu beaucoup plus d'opportunités

de travail dans le cinéma et la télévision avec la Suisse alémanique. L'anglais est plus usuel dans le milieu cinématographique, ceci explique peut-être cela. Je ne connais ni Katja Brunner, ni Julia Haenni.

J. H. : Oui, c'est un grand sujet. J'ai beaucoup à faire avec l'Allemagne et l'Autriche, mais très peu avec la Suisse italienne et francophone. Ça fonctionne tout différemment là-bas aussi avec les maisons d'édition et les pièces, et la langue est malheureusement souvent un véritable fossé. Ces derniers temps, il y a beaucoup de nouvelles tentatives par des personnes engagées pour franchir justement ce fossé et sensibiliser par exemple davantage la scène germanophone aux jeunes dramaturges italophones (cf. Luminanza, le projet qui promeut les dramaturges italophones). Je trouve ça vraiment topissime, mais s'il n'y a pas assez de fonds et de possibilités de traduction, ça devient vite compliqué. Et pour ça, il faut faire beaucoup de lobbying.

J. M. W. : Tout comme le Röstigraben est ancré en Suisse, le pays lui-même se retrouve dans ton travail². Quels sont les plus grands défis et contraintes mais peut-être aussi privilèges en tant qu'artiste suisse ?

K. B. : En fait, je nous considère, moi et mes contemporains travaillant dans le même domaine, comme des super privilégiés : nous pouvons vivre de l'art, même si ce n'est

pas en abondance, mais ça le fait. C'est ce que je connais moins, par exemple, des collègues italiens, malheureusement. De plus, le soutien de l'État est réellement recevable. Ce sont des privilèges fous, en plus de celui de vivre dans un État sûr, où la liberté d'expression est pratiquée sans questionnement. Je ne sais pas, j'aime bien râler, mais c'est permis de dire à quel point on râle confortablement. Peut-être décrirais-je que la difficulté, c'est de rester

plus qu'on ne peut le supporter. En même temps, la Suisse est pour moi, en tant que Zurichoise (finaaaaances), un lieu extrêmement schizophrène : on prétend constamment n'avoir rien à voir avec les bouleversements historiques, mais on en profite exclusivement. Le narratif de la neutralité est de toute façon à vomir, le fait que la droite fasse la révolution aussi, bien en silence, et cela infiltre tout. Et le fait que la vie devienne à peine abordable pour les personnes qui ne travaillent pas pour Google ou pour le nouveau super-monstre la banque UBS, dans l'espace urbain, y contribue. Les Helvètes soi-disant innocents adorent le vil argent pendant que le linge sèche sur le séchoir parapluie.

M. F. : On est un pays stable politiquement avec une démocratie unique au monde et une qualité de vie exceptionnelle. Tout le monde n'est pas riche, loin de là, mais je voyage beaucoup et je sais que vivre en Suisse est un privilège. En tant qu'artiste suisse, on doit rester alerte à la politique internationale. Être en lien avec d'autres artistes, explorer, éprouver notre pratique artistique hors de nos frontières. Notre réalité est très différente du reste du monde. Les Suisses le savent car notre vraie richesse, c'est que 39% de la population est issue de l'immigration. Le défi serait alors de ne pas oublier d'où on vient ?

J. H. : En Suisse, il y a comparativement beaucoup de fonds publics pour l'art, c'est bien sûr une bonne chose. Il est plus facile de survivre en Suisse en tant qu'artiste. Mais ici aussi, c'est toujours un combat et les institutions qui octroient les fonds ont souvent des conditions à remplir et des délais d'attente mais tellement éloignés de la réalité de vie,

etc. Par exemple, l'argent pour un projet n'est très souvent versé que lorsque le projet a déjà été réalisé. C'est totalement irréaliste ! De quoi les gens qui travaillent sur le projet sont-il.elle.s censé.e.s vivre ? On n'a pas besoin du loyer dans six mois, mais avant. Ce genre de choses me met mais tellement en colère. Ça reflète cette idée romantique qui prévaut parfois, que ce sont des gens qui aiment faire ça et qui trouvent romantique de se geler et de s'affamer un peu pour l'art, et peut-être que ça les rend même meilleur.e.s. Enfin, sérieux ? Je trouve que c'est bien d'être conscient de ses privilèges, mais il faut aussi parler

de la merde qui passe ici et qui va carrément mieux dans d'autres pays (par exemple le congé parental ou le soutien familial) et il y en a quand même pas mal. C'est aussi le sujet de ma pièce *GO TELL.* ;)

^[1] Cf. *I WANT IT ALL! : Strike Portraits*, beau livre en édition bilingue allemande/anglaise cosigné Julia Haenni et Mali Lazell, © Édition Clandestin, 2021

^[2] Cf. la pièce de Katja Brunner *OHLALA HELVETIA ODER DEN SCHLÄCHTERN IST KALT* ; le travail de Marie Fourquet en tant que chroniqueuse auprès de la RTS, Radio Télévision Suisse (romande) ; la pièce *GO TELL* de Julia Haenni

Lectures mises en voix par Maya Bösch de *Don Juan. L'Homme épuisé* de Julia Haenni, traduit par Julie Tirard et *La Main est un chasseur solitaire* de Katja Brunner, traduit par Charles Morillon (aide à la traduction de Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture) dans le cadre de Grand Angle – Biennale de la traduction théâtrale des 50^{es} Rencontre(s) d'été. En présence des autrices et de leur traductrice et traducteur.

Cet article est une commande de la Chartreuse et de la Sélection Suisse en Avignon. Une version longue de l'entretien est actuellement en ligne sur le site de la Sélection Suisse en Avignon et sera prochainement disponible dans le webmag de la Chartreuse.



MARIE FOURQUET
Marie Fourquet vit et travaille à Lausanne. Autrice, metteuse en scène, interprète, elle a écrit plus d'une dizaine de pièces de théâtre jouées en Suisse, France, Belgique et Cuba. Son écriture aiguisée aborde des thèmes aussi bien politiques qu'intimes, allant de l'émancipation masculine avec *Pour l'instant, je doute à Europe, l'échappée belle*, écrit suite à l'obtention de sa nationalité suisse. Marie Fourquet est aussi chroniqueuse à la radio suisse et scénariste pour le cinéma et des séries télévisées suisses.



JUDITH MADELINE WALTER
Née à Berlin, Judith Madeline Walter finit sa licence en philologie allemande et française entre Aix-en-Provence et Berlin, avant de se spécialiser dans le cadre de son master sur les échanges théâtraux franco-allemands. Cette spécialisation l'amène à travailler pendant sept ans en tant qu'agent littéraire à L'Arche – éditeur & agence théâtrale, fonction qu'elle exerce aujourd'hui en indépendant en parallèle de son poste d'assistante de direction à Nebia-Bienne spectaculaire, théâtre francophone de Bienne, Suisse.



SOJI COLE
Écrivain et universitaire nigérian, Soji Cole a étudié les Arts du spectacle à l'université d'Ibadan, au Nigeria. Il écrit pour le théâtre, le cinéma et la radio, est acteur et metteur en scène et a publié pièces, poèmes et nouvelles. Il a enseigné l'écriture théâtrale, la sociologie du théâtre et du cinéma ainsi que les Arts du spectacle à l'université d'Ibadan. Il prépare actuellement un deuxième doctorat au Canada, où il enseigne à mi-temps.

THÉÂTRES NIGÉRIANS

La rage de *Braises* / Le plaidoyer d'*Un Homme inachevé*

avec le soutien de La Maison Antoine-Vitez

Soji Cole

Embers (Braises)

traduction de l'anglais (Nigeria) par **Christiane Fioupou** et **Adiza Lamien-Ouando**

Soji Cole a publié deux pièces de théâtre : *Maybe Tomorrow* en 2013 et *Embers* en 2018, récompensées respectivement par le prix d'écriture dramatique de l'Association des auteurs nigériens et le prix nigérian de littérature. Il est titulaire d'un doctorat en Arts du spectacle de l'université d'Ibadan, au Nigeria, où il a enseigné cette spécialité pendant près de dix ans jusqu'à son départ au Canada ; il est sur le point d'achever un second doctorat en Humanités interdisciplinaires à Brock University, dans l'Ontario. Dans le cadre de son projet doctoral de recherche-crédation, il écrit actuellement une nouvelle pièce qui aborde la question des migrants noirs et du racisme. C'est sa deuxième pièce publiée, *Embers (Braises)*, qui est traduite de l'anglais avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez par Christiane Fioupou et Adiza Lamien-Ouando.

On se souvient que le monde s'était ému lorsqu'en avril 2014, deux cent soixante-seize élèves de Chibok, ville du nord-est du Nigeria, avaient été enlevées par le groupe islamiste Boko Haram. L'événement, relayé par les médias internationaux et les réseaux sociaux, avait suscité une très forte mobilisation internationale pour leur libération avec le mouvement #BringBackOurGirls, « Ramenez-nous nos filles ». Une centaine d'entre elles ont depuis été relâchées, d'autres ont disparu ou perdu la vie, certaines ont pu s'échapper ou sont toujours

prisonnières, notamment dans la forêt de Sambisa. Ces expériences traumatisantes faites de brutalités, d'humiliations et de viols ont inspiré les œuvres d'auteurs nigériens, entre autres en 2015 une pièce de théâtre de Wole Oguntokun, *Les filles de Chibok : notre histoire* (traduction française de Marianne Drugeon et Florence March, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, 2021), nourrie d'enquêtes auprès des filles rescapées ; et en 2018 un long poème de Wole Soyinka, *Ode humaniste pour Chibok, pour Leah* (Éditions Présence Africaine, 2022) dédié aux filles dont l'enfance a été confisquée par des fondamentalistes de tous bords qui sévissent au Nigeria et à l'échelle planétaire.

Soji Cole, dans sa pièce *Braises*, aborde le traumatisme du rapt de Chibok sous un angle différent : il met en scène trois jeunes filles qui, après avoir fui le camp de Boko Haram dans la forêt de Sambisa, sont maintenant hébergées dans un camp de personnes déplacées internes dans le nord du Nigeria. Talatu, sorte de mère d'infortune, elle aussi installée dans une tente, essaie de leur prodiguer ses conseils d'ainée éprouvée, que la vie, dès l'enfance, n'a pas non plus épargnée. En partageant son expérience avec elles, elle espère les aider à reconstruire leurs vies brisées, à se défendre en tant que femmes et à retrouver la dignité qu'on leur a volée. À ces histoires de

vies – que les jeunes filles racontent tour à tour au fil de cette pièce en trois parties se déroulant sur huit jours – viennent se superposer celles des militaires qui gardent le camp. Dans les scènes intermédiaires localisées autour de deux parapets distincts de sacs de sable, Bayero, le seul militaire doté d'un nom, intervient activement dans tous les espaces scéniques. À travers leurs plaisanteries, chamailleries et jeux de rôle, les militaires tentent de désamorcer les frustrations, violences et humiliations qu'eux-mêmes ont subies ou ont fait subir aux autres dans un pays où la corruption est endémique. Les récits s'entremêlent, se heurtent ou se répondent, passant insensiblement du sombre au comique et de la farce à la tragédie. Sur scène vont et viennent divers personnages : un enfant qui cherche son ballon, des fillettes qui dansent et chantent au rythme de comptines, un mendiant qui conduit un aveugle et demande l'aumône... jusqu'au dénouement inattendu.

J'ai écrit Braises, confie Soji Cole, en guise de protestation personnelle contre les ravages perpétrés par Boko Haram dans les régions du nord du Nigeria et contre la complicité dont semblent faire preuve certains acteurs étatiques. J'ai imaginé à quel point la vie devait être rude pour les femmes et les filles dans cette partie du pays. Après avoir été chassées de chez elles, ces populations vulnérables ont été soumises à une humiliation supplémentaire par un système qui les déshumanise. Cette situation m'a mis en rage et c'est cette rage qui a donné naissance à Braises.

Comme le dit le dramaturge en préambule de sa pièce, *Le jeu de la "survie" des plus faibles a atteint des sommets*. D'emblée, la révolte est perceptible chez les jeunes victimes qui crient leur rage d'être à jamais captives : captives dans leur propre famille ou village avant leur

rapt, puis captives de Boko Haram, et désormais tout aussi captives dans un camp de déplacés internes à la merci de militaires, civils ou politiciens corrompus ou concupiscent.

Et pourtant, de ce sombre tableau émerge une grande vitalité que créent les personnages par leurs dialogues, leurs joutes verbales et l'inventivité de leur langue. Toutes les femmes parlent un anglais précis, parfois une langue poétique ou imagée qui insensiblement nous donne accès à leur intimité mais aussi à leurs ambiguïtés. Talatu, « mère de la nation », comme la nomme sarcastiquement Bayero, trône sur une énorme pierre et se fait conteuse parmi les jeunes filles. Mais c'est aussi le personnage haut en couleur du caporal Bayero qui se démarque par son passage d'un registre de langue à l'autre, d'un anglais standard ou approximatif au pidgin English. Dans la deuxième partie, Bayero et Militaire 1 passent *Zombie* sur un lecteur de CD en simulant une parade militaire par autodérision.

Cette chanson de Fela Kuti créée en 1976, devenue un « classique » au Nigeria, était une attaque directe contre la police et l'armée nigérianes traitées de zombies, ce qui avait valu au roi de l'Afrobeat de terribles représailles. Comme toutes les chansons de Fela, *Zombie* est en pidgin English, langue véhiculaire utilisée dans un immense pays où cohabitent plus de trois cents langues et dont la langue officielle est l'anglais. Les traductrices ont choisi de puiser dans leur expérience du terrain pour tenter de restituer la truculence de ce parler populaire en recréant un équivalent parlé dans les pays d'Afrique de l'Ouest francophone, comme le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire ou le Mali. Un défi qu'elles espèrent avoir relevé.

Christiane Fioupou et Adiza Lamien-Ouando



CHRISTIANE FIOUPOU
Christiane Fioupou est professeure émérite en Études anglophones à l'université Toulouse 2. Enseignante pendant douze ans à l'université de Ouagadougou, Burkina Faso, elle s'est spécialisée dans les littératures du Nigeria : outre la poésie de Niyi Osundare et de Christopher Okigbo, elle a traduit de l'anglais trois pièces de Wole Soyinka – *La route* (avec S. Millogo), *Baabou roi*, *Opera Wonyosi* – et son poème *Ode humaniste pour Chibok, pour Leah*.



ADIZA LAMIEN-OUANDO
Titulaire d'une Licence ès lettres (Anglais), diplômée de l'ENAM au Burkina Faso et du CEFEB en France, Adiza Lamien-Ouando est administratrice civile, évaluatrice de programmes, experte genre. Directrice de plusieurs programmes de droits des femmes, puis consultante internationale, elle est souvent sollicitée comme interprète et traductrice dans divers projets et conférences internationales. Elle maîtrise plusieurs langues ouest-africaines.



DIPO BARUWA-ETTI

Initialement poète et auteur/réalisateur de courts métrages souvent primés, Dipo Baruwa-Etti en est venu plus récemment à l'écriture dramatique qui lui permet « d'être poétique et de jouer avec le langage et la forme ». Considéré par la critique comme « l'un des talents les plus prolifiques et les plus originaux œuvrant dans le théâtre aujourd'hui », il voit en quelques années ses quatre premières pièces - *The Sun, the Moon, and the Stars*, *An Unfinished Man*, *Half-Empty Glasses* et *The Clinic* - publiées par les Éditions Faber et jouées avec succès à Londres dans des théâtres de renom.

La rage de *Braises* / Le plaidoyer d'*Un Homme inachevé*

avec le soutien de La Maison Antoine-Vitez

Dipo Baruwa-Etti

An Unfinished Man (Un Homme inachevé)

traduction de l'anglais (Nigeria) par Isabelle Famchon

Londres de nos jours. Deux lieux réalistes (appartements des différents protagonistes) qui se superposent à un espace symbolique (océan où Kayode, le personnage principal, est censé se baigner presque tout au long de la pièce, lançant un beau défi aux metteuses et metteurs en scène ainsi qu'aux scénographes).

La pièce décrit le parcours accidenté de Kayode, jeune homme né au Nigeria quelque trente ans plus tôt et arrivé tout bébé en Angleterre où il réside toujours en compagnie de sa femme, Kikiope, elle-même d'ascendance nigériane mais n'ayant jamais vécu dans le pays de ses ancêtres et un peu trop occidentalisée, au goût de sa belle-mère, Layo...

Pour l'heure, le sort semble s'acharner contre le jeune homme. Après de brillantes études (diplômes et mentions à profusion comme se plaît à le rappeler Layo), voilà bientôt sept ans qu'il essaie de se lancer dans la vie professionnelle sans pour autant jamais vraiment y parvenir. Comme d'ailleurs nombre de jeunes afro-britanniques, particulièrement en temps de Covid, il a beau multiplier les entretiens d'embauche, répondre scrupuleusement aux questions récurrentes des potentiels employeurs, lesquelles lui reviennent en boucle dans la mémoire comme autant d'échos de ses échecs, rien n'y fait : il est la plupart du temps sans emploi, tourne en rond, essaie de tromper son ennui en faisant le tour du pâté de maison ou quelques longueurs à la piscine tout en

songeant sans trop y croire à l'œuvre caritative qu'il voudrait tant créer, un jour... plus tard... dans un improbable avenir meilleur... tout cela en vain, et sa vie se dilue dans le néant des jours et des rêves différés.

Ses proches s'en inquiètent : décidément il ne va pas bien et semble sombrer dans ce qui ressemble bien à une dépression aux yeux de la pragmatique Kikiope, laquelle le conjure d'aller consulter un psychiatre, d'autant que ses propres succès professionnels grandissants lui laisseront dorénavant de moins en moins de temps pour s'occuper du mal-être de son époux. De son côté, Layo est persuadée que, depuis sa naissance au Nigeria, son fils est victime d'un sort lancé par une femme malveillante (une « mangeuse d'âme » à n'en pas douter). Elle confie donc celui-ci aux bons soins de Matanmi, pasteur « évangélico-charismatique » aux forts relents de charlatanisme, lequel se fait fort de guérir l'âme du jeune homme et entreprend de l'exorciser avec la participation enthousiaste de Layo et celle nettement plus sceptique de Kikiope.

Kayode pour sa part, refusant de s'avouer déprimé et persuadé d'être effectivement victime d'une malédiction, commence par se lancer à cœur perdu dans l'aventure de l'exorcisme, ressassant les incantations de Matanmi avec ferveur et conviction. Mais très vite, il se sent désabusé et cherche secrètement du réconfort auprès d'Itan, interlocutrice imaginaire (visible pour les spectateurs, mais invisible

pour les autres personnages de la pièce)... reflet féminin de lui-même, sœur de sang, sœur de rêve, grande consolatrice, avec laquelle il échange dans une langue inventée, le Shukabhembemian. Cette langue que seuls lui et Itan comprennent pourrait bien être la langue secrète de son être intime qu'il n'arrive pas plus à exprimer dans l'anglais de son « pays d'accueil » que dans des langues africaines restées pour lui lointaines et étrangères à quelques mots et balbutiements près. Itan, quant à elle, pourrait représenter pour Kayode sa part d'africanité enfouie qu'il voudrait retrouver et préserver en lui, l'affirmation d'une appartenance ancestrale occultée, d'une lignée passée sous silence mais ne demandant qu'à ressurgir.

Au bout du compte, même s'il finit par se délester de la présence d'Itan devenue lassante à force de vouloir décider pour lui et de convoquer à grand bruit les sorciers et les magiciens de Lagos lorsqu'il s'avise de lui résister, c'est sans doute grâce à la fréquentation de celle-ci qu'il pourra se réconcilier avec lui-même, trouver son propre chemin et sortir de l'océan glauque de ses cauchemars et de ses peurs : en bref se remettre debout sans l'aide de personne et enfin trouver un certain goût pour la vie ainsi que son premier vrai travail depuis de nombreuses années.

Au terme de cette pièce à la fois réaliste et lyrique, les étonnements et les interrogations ne manquent pas de se multiplier pour qui se voudrait rationnel : intervention maléfique y a-t-il jamais eu et les mésaventures de Kayode ne s'expliquent-elles pas autrement que par la magie ?

Ce sont au final les personnages eux-mêmes qui nous apportent la réponse lorsque par exemple Kilope dit : « Cette malédiction n'est pas une malédiction, mais ce pays. Nous ici. Le coût de la vie. Les taux de chômage. Les taux de maladies mentales plus élevés qu'ils ne l'ont été depuis des décennies. »

Et plus tard, lorsque Kayode, revenu à lui-même, affirme que la seule malédiction était de « vivre dans un endroit qu'on a aidé à rebâtir mais où on n'a jamais eu la possibilité de créer un espace pour nous. »

Donc, sous des apparences de réalisme magique, un vigoureux plaidoyer pour le droit à une vie normale de tous les citoyens de nos pays occidentaux venus d'ailleurs. Un acte politique en somme auquel je me réjouis de participer.

Isabelle Famchon

Sous des apparences de réalisme magique, un vigoureux plaidoyer pour le droit à une vie normale de tous les citoyens de nos pays occidentaux venus d'ailleurs. Un acte politique en somme auquel je me réjouis de participer.

Lectures de *Braises* et *Un Homme inachevé* dans le cadre de Grand Angle - Biennale de la traduction théâtrale des 50^{es} Rencontre(s) d'été. En présence des auteurs et de leurs traductrices.



ISABELLE FAMCHON

Traductrice de théâtre, dramaturge, parfois metteuse en scène, elle s'attache surtout à découvrir, traduire et faire connaître les dramaturgies contemporaines de langue anglaise dans ses formes les plus métissées. Depuis quelques années, elle poursuit pour le compte de la Maison Antoine-Vitez une recherche sur le théâtre africain anglophone contemporain, traduisant dans un premier temps *L'Obscurité* de Nick Makoha (Ouganda) et *La Chambre des noms perdus* de Sitawa Namwalie (Kenya), puis *Un homme inachevé* de Dipo Baruwa-Etti.



LES 50^{ES}
RENCONTRE(S)
D'ÉTÉ
6 > 24 JUIL
2023

L'ÉTÉ
D'UN
COUP
D'ŒIL

SPECTACLES

- 9 > 23 juil les jours impairs 17h
[avec le Théâtre du Train Bleu]
CONFÉRENCE DE LA TTENSION Olivier Boréel, Perrine Mornay
- 10 > 16 juil relâche le 14 22h
[avec le Festival d'Avignon, la Sélection Suisse en Avignon]
L'ŒIL NU Maud Blandel
- 10 > 20 juil les jours pairs 11h, 16h et 18h
[avec Les Hivernales CDCN d'Avignon]
CORPS SONORES création Massimo Fusco ; Fabien Almakiewicz
- 10 > 20 juil relâche les 14 et 18 20h45
[avec Villeneuve en Scène]
LA BOITE DE PANDORE Marion Coulomb, Pépita Car
- 11 > 18 juil relâche le 14 15h
[avec la Sélection Suisse en Avignon]
CÉCILE Cécile Laporte, Marion Duval
- 13 juil 18h
[avec Le Périscope]
DANS MON ATELIER Clément Montagnier
- 13 juil 19h
[avec la Maison Jean-Vilar]
BAZAR VILAR Recréation Dominique Houdart, Julien Perrier

LECTURES, PERFORMANCES, DÉBATS, COLLOQUE

- 7, 8, 9 juil 19h30
GRANDES LECTURES
LA VIANDE Anaïs de Clercq
LIT 5 Phannuella Tommy Lincifort
LE GOÛT DE L'AUTRE Shiho Kasahara
- 7, 8 juil 12h et 18h
LES VOIX DU BIVOUAC
Extraits de pièces de Victor Inisan, Harold Barme, Luis Bernard Henry, Dominique Chryssoulis, Baye Fall, Gaëlle Axelbrun, Mireille Bailly, Magali Mougel, Sèdjro Giovanni Houansou, Aurianne Abécassis, Stéphanie François, Daniela Labbé Cabrera
sélectionnées en 2023 par 12 comités de lecture francophones : La Comédie de Caen, le Centre dramatique des Villages du Haut Vaucluse, le Théâtre de la Tête Noire à Saran, le Théâtre de Liège (Belgique), le Poche /GVE (Suisse), Textes en scène et le Centre culturel de rencontre international de Ouidah (Bénin), À mots découverts, le comité Collisions, le Troisième bureau, Acte, École de formation d'acteurs et d'animateurs de l'Association des professionnels du théâtre haïtien (APTH), le comité de lecture des Petites Gens, ETC Caraïbe.
- 11 juil 11h, 14h et 19h
LA RÉCOLTE
Huit auteurs présentés par la revue La Récolte et lus par les autrices et auteurs sous la direction de Marcial Di Fonzo Bo, Margot Madec et Michel Cochet. Avec Julie Aminthe, Rolaphton Mercure, Lydie Tamiésier, Julien Guyomard, Victor Inisan, Azilys Tanneau, Clémence Attar, Davide Carnevali (trad. Caroline Michel)
- 15 juil 19h
LES INTRÉPIDES, sept autrices en scène
Lectures – à l'initiative de la SACD
Avec Agathe Charnet, Marie Fourquet, Veronika Mabardi, Nathalie Papin, Nadège Prugnard, Samira Sedira, sous la direction de Léna Bréban, accompagnées par la musique originale de Claire Diterzi
- Le Gral – Groupe des acteurs-lecteurs 2023 de la Chartreuse accompagne les Rencontre(s) d'été : Charly Breton, Béla Czuppon, Valérie Diome, David Duverseau, Anaïs Gournay, Yasmine Hadj Ali, Corentin Hot, Roberto Jean, Margot Madec, Julie Moulrier, Julien Perrier, Gabor Pinter, Daphena Rémédor, Aurélie Turlet

- 11, 12 juil 14h et 16h
ANPAD Rencontres professionnelles et tables rondes
Association nationale des Professeurs d'art dramatique des écoles contrôlées et agréées par l'État
- 12 juil 10h30 et 14h30
PREMIÈRE APPROCHE #12
Master class. Dans les coulisses de la création théâtrale
Une initiative de l'AAFA, des EAT et du SNMS
- 15, 16 juil
COLLOQUE INTERNATIONAL
RÉSIDENTE D'AUTEURS ET D'ARTISTES : ENJEUX CULTURELS ET ESPACES FRANCOPHONES
Avec les universités de Lorraine et de Grenoble Alpes et l'ACCR
Carole Bisenius-Penin et Marie-Christine Bordeaux
Conférences, conversations, performance
15 juil à 19h De l'hospitalité... Conversation d'artistes avec Jean-Claude Gallotta et Massimo Fusco
16 juil à 11h30 Conférence La Chartreuse 1974 : l'expérience fondatrice par Jean-Claude Pompougnac
16 juil à 19h Performance JADE 2023 mise en scène par Didier Ruiz
- 18 > 24 juil
SUMMER CAMP Stage de pratique intensive
- 19 > 23 juil
GRAND ANGLE : BIENNALE DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE
Cycle de lectures et de rencontres en présence des autrices et auteurs et de leurs traductrices ou traducteurs. Avec Andrise Pierre, Jean d'Amérique, Julia Haenni, Katja Brunner, Soji Cole, Dipo Baruwa-Etti, Peer Wittenbols, Tim Crouch et Julie Tirard, Charles Morillon, Christiane Fioupou, Adiza Lamien-Ouando, Isabelle Famchon, Esther Gouarné, Mike Sens, Catherine Hargreaves

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

EXPOSITIONS INSTALLATIONS

- 7 juil > 15 oct
L'AMOUR ET LA VIOLENCE
Installation artistique éphémère de Pablo Garcia
- 4 juin > 20 sept
LA CHARTREUSE EN 1953
photographies Alain Cavalier
sur une proposition de Mohamed El Khatib
- 1^{er} juil > 17 sept
JADE - JADIS, AUJOURD'HUI, DEMAIN... TRACES D'UNE MÉMOIRE POPULAIRE
Exposition de films documentaires de 1978/1980 produits par la Maison de l'image et du son – Circa - Commissariat Marianne Clevy assistée de Valentin Tallon
- 15, 16 juil
LE GRAND LIVRE DE TOURNOIS
Facsimilés du rapport d'étude élaboré par le premier directeur de la Chartreuse

LIBRAIRIE

ouverte tous les jours en continu de 11h à 18h30

VISITES

- Visite libre du monument tous les jours de 9h30 à 18h30
- Visite commentée La Chartreuse – 700 ans d'histoire tous les jours à 11h et le week-end à 11h et 16h
- Nouveau : L'application Ma Visite avec... gratuitement sur votre smartphone / une visite audio avec Agnès Desarthe ou avec des passionnés ou experts du monument

À TABLE

Aux Jardins d'été - cantine éphémère [avec Chez Julo]
du 1^{er} au 30 juil / tous les jours sauf les 3, 5 et 14 juil
de 11h à 16h bar uniquement
de 16h à 22h petite restauration

UNE SAISON EN CHARTREUSE

rencontre(s) d'automne



Journées européennes du patrimoine, septembre 2022



rencontre(s) d'hiver



Festival du Polar, novembre 2022



rencontre(s) de printemps



JUIN
 DANS LE CADRE DES NUITS DE JUIN
 DU 1^{ER} AU 4 JUIN 2023

1^{ER} JUIN > 17 SEPT
 Installation vidéo

JADE - JADIS, AUJOURD'HUI, DEMAIN...
 TRACES D'UNE MÉMOIRE POPULAIRE
 Commissariat La Chartreuse

1^{ER} JUIN
 Performance-témoignage

JADE 2023
 mise en scène Didier Ruiz,
 compagnie des Hommes ; avec Chantal Chabert,
 Michel Guerbert, Nathalie Rayssiguier, Yvan Verdier

1^{ER} JUIN
 Visite - performance

MA VISITE AVEC... AGNÈS DESARTHE

2 JUIN
 Lecture musicale

HÄNSEL ET GRETEL
 d'après le livret d'Anne Sylvestre
 avec Emma Daumas, Vincent Truel, Dizzylez

4 JUIN > 20 SEPT
 Exposition de photographies

LA CHARTREUSE EN 1953
 d'Alain Cavalier sur une proposition de Mohamed El Khatib

JUIL
 DANS LE CADRE DES 50^{ES} RENCONTRE(S) D'ÉTÉ
 DU 6 AU 24 JUILLET 2023

13 JUIL
 Performance théâtre d'objet

DANS MON ATELIER
 avec Clément Montagnier, compagnie Tac Tac

13 JUIL
 Spectacle

BAZAR VILAR
 mis en scène Dominique Houdart, avec Julien Perrier

15, 16 JUIL
 Colloque international

Résidence d'auteurs et d'artistes : enjeux culturels et espaces francophones
 Conversation avec Jean-Claude Gallotta et Massimo Fusco
 Conférence *La Chartreuse 1974 : l'expérience fondatrice*
 par Jean-Claude Pompougnac
 Performance-témoignage JADE 2023 Didier Ruiz

15, 16 JUIL
 Exposition

LE GRAND LIVRE DE TOURNOIS
 Exposition du rapport d'étude du premier directeur

> 15 OCT
 Installation

L'AMOUR ET LA VIOLENCE
 de Pablo Garcia

2023 - 1973 = 50 !
 UN ANNIVERSAIRE
 QUI RYTHME
 LA SAISON

OCT
 DANS LE CADRE D'ARCHITECTURE EN FÊTE
 DU 12 AU 15 OCTOBRE 2023

13 OCT
 Séminaire

La restauration et les enjeux de la rénovation énergétique du bâti ancien

13 OCT
 Exposition

LA CHARTREUSE : 50 ANS DE RESTAURATION
 Photographies des grands chantiers

DÉC
 DANS LE CADRE DES JOURNÉES DE L'ÉDITION THÉÂTRALE
 DU 4 AU 10 DÉCEMBRE 2023

4 > 10 DÉC
 Installation

UNE CELLULE AVEC KANTOR
 de Marie Vayssière, Céline Ohrel et Anna Nozière

5 DÉC
 Table ronde - Exposition - Lecture

ÉDITION ET RÉSISTANCE
Poésie et résistance
 avec Kouam Tawa, Constantin Sigov
 Exposition Pierre Seghers
 Lecture pour la scène de *La Résistance* et ses poètes
 avec Frédéric Almaviva

7 DÉC
 Concert

ÉCHOS D'ATELIER
 de Virginie Seghers

10 DÉC
 Bal des 50 ans

Banquet à la Maison Bronzini de Villeneuve lez Avignon
 suivi d'un bal musical et littéraire à la Chartreuse.

inauguration de l'exposition *La Chartreuse en 1953*
 dans le cadre des *Nuits de Juin* 2023
 Alain Cavalier, Mohamed El Khatib, Marianne Clevy



Photographies d'Alain Cavalier. Exposition *La Chartreuse en 1953*



Immuable et changeante, la Chartreuse Pierre Morel

Président du CIRCA-La Chartreuse

On ne peut pas entrer dans la Chartreuse sans prendre avec soi la mémoire du lieu, toute la mémoire : celle des sept siècles rassemblés et celle du renouveau des cinquante dernières années, sous le nom de Centre international de recherche, de création et d’animation. Ce « CIRCA » reprenant trois cloîtres et des dizaines de cellules de moines, cela pouvait sembler saugrenu, improbable voire incompatible ; et pourtant, cette rencontre se renouvelle chaque jour et nous porte en avant.

Jacques Rigaud, mon prédécesseur, figure tutélaire qui présida la Chartreuse pendant trente-trois ans, rappelait volontiers que toute tentative pour s’écarter de l’héritage était vouée à l’échec. Et pour Bernard Tournois, véritable concepteur du projet et premier directeur, il était impossible d’inventer l’avenir sans mémoire.

Pour faire court, retenons les grands repères. En 1352, le cardinal Étienne Aubert transforme sa « livrée » (résidence) en monastère, car il veut rendre hommage au prieur de la Grande Chartreuse en Dauphiné qui, en déclinant sa propre élection par le conclave, lui a permis de devenir le pape Innocent VI ; des agrandissements successifs font de cette « Chartreuse pontificale du Val-de-Bénédiction » la plus grande de France à la veille de la Révolution. Vient ensuite la vente par lots comme bien national, un début de démantèlement qui nous vaut depuis une église « à cœur ouvert », puis une parcellisation progressive par des occupants de fortune, pour ne pas dire des gitans ou « caraques », que les habitants de Villeneuve ne fréquentent pas mais qui sauvegardent les pierres à leur façon. Le moment est en effet paradoxal : la Chartreuse, qui a assaini et structuré tout cet

espace alluvial puis fait vivre ses habitants et largement accueilli et soutenu les nécessiteux, est progressivement investie par des marginaux qui vont prendre le nom désormais péjoratif de « chartreux ». Mais il suffit de penser à d’autres abbayes irrémédiablement détruites, grandes nefs vides comme des carcasses de navires, pour mesurer que ce retournement épargne à la Chartreuse le sort des épaves. Même dans cet état de pénitence, vidée de ses trésors, dont les deux chefs d’œuvre d’Enguerrand Quarton, la *Pietà*, désormais au Louvre et le *Couronnement de la Vierge*, toujours à Villeneuve, au musée Pierre-de-Luxembourg, elle reste « un être social et symbolique »¹.

En contrepoint, François Guizot, grand historien et ministre, a créé dès son arrivée aux affaires en 1830 le Service des Monuments historiques. Quatre ans plus tard, Mérimée, son premier inspecteur, s’alarme du délabrement du site et demande le transfert du majestueux tombeau gothique d’Innocent VI, dès lors pape itinérant posthume jusqu’à son retour solennel dans l’église en octobre 1960 avec une retraite aux flambeaux. C’est le premier signal d’une reconquête patiente mais obstinée du site historique par l’administration des Beaux-Arts, qui le rachète, parcelle après parcelle, pendant près d’un siècle pour lui redonner forme ; elle s’appuie sur l’étude savante de Jules Formigé, architecte mandaté par la Commission des Monuments historiques, menée pendant cinq ans et désormais référence pour tous les travaux à venir.

Après les premières marques d’intérêt de personnalités aussi diverses que Lugné-Poe, figure du théâtre parisien, Gustave Fayet, peintre et nouveau propriétaire de l’Abbaye Saint-André, Paul Claudel ou Bernard Shaw, des artistes et des écrivains accompagnent cette résurgence, qu’ils soient résidents comme Hélène Cingria, hôtesse puis légataire généreuse, petite-nièce de Charles Cingria, grand auteur suisse, ou voisins

*Pour
Bernard Tournois,
véritable concepteur
du projet et premier
directeur, il était
impossible
d’inventer l’avenir
sans mémoire.*

¹ Voir Jean-Pierre Piniès *La Chartreuse de Villeneuve - Métamorphoses d’un monument*, 379 p. Éditions Jeanne Lafitte et La Chartreuse, 2013, qui éclaire cette période par une « approche ethnologique ».

Tinel à ciel ouvert,
début de la rénovation,
1978

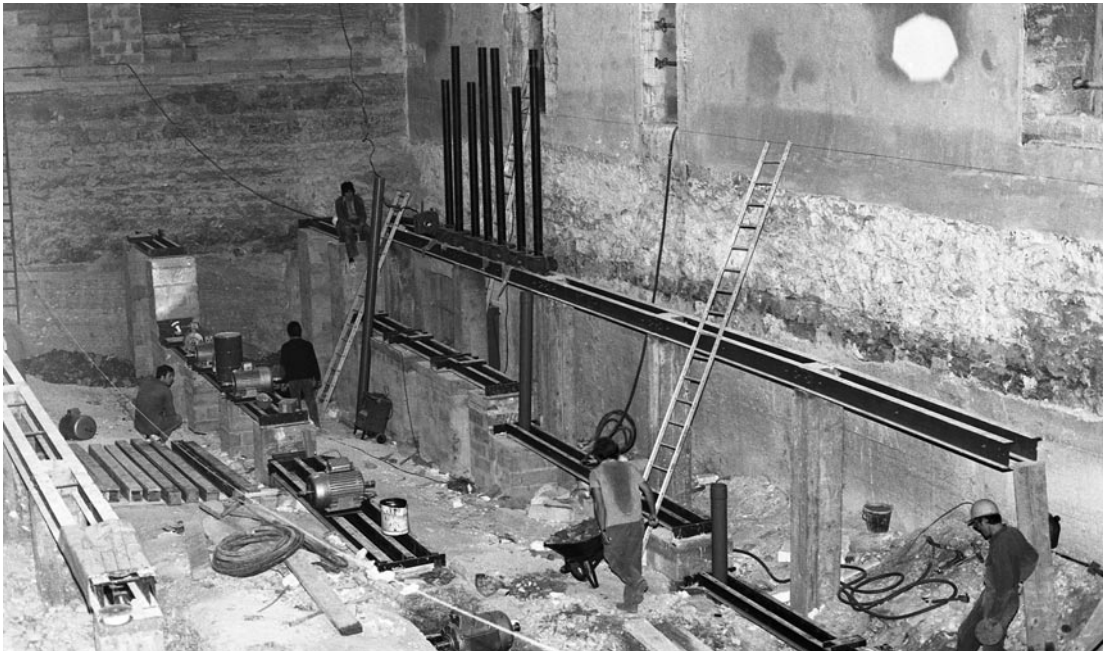


comme Pierre Seghers, poète et éditeur-résistant, installé juste au-dessus dans la montée du Fort, où il a accueilli Louis Aragon et Elsa Triolet au début de la guerre. Le lancement en 1947 de la « Semaine d’art » d’Avignon, devenue bientôt Festival, par Jean Vilar, n’entraîne pas la Chartreuse dans son sillage, car celle-ci est encore un ensemble patrimonial composite en cours de restauration. Mais Vilar est quand même le premier à réveiller la Belle aux cloîtres dormants en donnant en juillet 1958 *Le Triomphe de l’amour* de Marivaux dans le vaste tinel, encore sans toit, en parfaite application de sa magnifique définition du Festival : « Le ciel, la nuit, la fête, le peuple, le texte ».

Quinze ans plus tard, l’essentiel de la réhabilitation ayant été accompli, la Chartreuse renaît pour de bon, non pas comme une extension de la grande fête d’Avignon, mais selon sa vocation propre. Encouragé par Jean Vilar puis par Paul Puaux, son successeur, Bernard Tournois prend la mesure des lieux comme « chargé de mission » inspiré, convainc le ministre des Affaires culturelles, Jacques Duhamel, et les élus, non sans peine, car son pari d’un croisement continu des arts pendant toute l’année dérange des projets concurrents. Soutenu par le poète Pierre Emmanuel, président de l’Institut national de

l’audiovisuel, il prépare les statuts du CIRCA, créé le 13 juin 1973 comme association de la loi de 1901 en charge de ce monument historique de l’État.

Mais derrière sa cohérence formelle retrouvée, la Chartreuse est encore fragile. Reprenant à son compte la formule de William James, « d’abord continuer, ensuite commencer », Tournois conduit le réveil de la survivante en véritable réanimateur : poursuite des travaux d’aménagement, notamment pour le tinel, à la fois restauré et transformé en salle entièrement modulable, unique en son genre mais déconcertante pour les conservateurs partisans du rétablissement à l’identique ; appel à projets, accueil des artistes, organisation des résidences, programmation des événements et concertation avec le Festival ; ouverture du monument à la visite, sans interférer avec la tranquillité requise pour la création ; et plus difficile encore, d’une certaine façon, la rencontre et l’échange avec les habitants et leurs élus, souvent décontenancés par cette cour des Miracles d’un nouveau genre : les marginaux d’autrefois sont partis, mais pour laisser la place à des irréguliers inattendus que l’on n’a guère plus de raisons de fréquenter. Crises et compromis se succèdent, mais confirment en fin de compte la nouvelle destination du lieu.



Fondations sous la future scène du tinel avec les premiers moteurs de machinerie qui serviront à ajuster la scène aux besoins des artistes.

Dès sa renaissance, la Chartreuse propose au moment du Festival ses propres *Rencontres d’été*, forcément en retrait, mais originales, dans un seul lieu, ouvert et vibrant toute la journée : mouvement de diastole et de systole entre les deux rives, où chacun trouve son compte. Et passé le temps de la fête, le CIRCA poursuit sa mission pendant toute l’année, adaptant à sa façon le vœu de la stabilité monastique : pour arriver à l’effervescence de la scène, il faut passer par le retrait et le silence, à l’abri de bâtiments admirablement conçus à cet effet. Ensemble et s’instruisant les uns les autres, l’équipe permanente animée d’un esprit de mission et les « résidents » fascinés par le site se découvrent « nouveaux chartreux » pour « composer dans l’ordre de la culture ce qui avait été conçu et prescrit dans l’ordre de la foi » (Jacques Rigaud). Tous les arts sont convoqués et la diversité des lieux progressivement restaurés enrichit le montage des projets les plus divers. Mais le théâtre s’enracine dans les murs de façon quintessentielle et prend possession des espaces les plus variés. Une alliance inattendue se construit entre un ensemble tourné vers l’éternité et un art porteur de règles inchangées : la voix souveraine qui réveille en chacun le sens du destin, une initiation partagée aux mystères de la parole, un public captif et actif tout à la fois. Éleusis, Épidaure, le parvis des cathédrales, Le Globe, l’Illustre Théâtre rejoignent les chartreux fondateurs : la relation entre silence, célébration et action remonte aux sources du théâtre pur et y trouve une nouvelle dimension pour notre époque. La scène nue ou très simplifiée mais forte libère l’énergie de textes frais, ou encore

en travail, ou relus pour aujourd’hui : l’attraction collective et la concentration des espaces renversent la distraction omniprésente et libèrent les émotions.

Après le départ de Bernard Tournois, ses successeurs vont maintenir l’élan avec des mandats comparables, tout en apportant chacun une forte marque et confirmer ainsi le déploiement de la Chartreuse. Leurs parcours antérieurs sont différents, mais cette mission longue de direction générale se présente comme le couronnement de leur carrière.

La mise en place du Centre national des écritures du spectacle (CNES) au sein du CIRCA en 1991, sous la direction de Daniel Girard et Françoise Vuillaume confirme cette prééminence de la vie théâtrale et structure les échanges avec les Centres dramatiques nationaux, en lien avec le ministère de la Culture, sous la tutelle de la Direction du théâtre et des spectacles. Mais le pari gagné de la rencontre vivante entre restauration et création fait aussi de la Chartreuse un modèle de référence pour d’autres Centres culturels de rencontre qui se créent par dizaines en France et même en Europe et se regroupent en Association (ACCR) pour partager leurs expériences. Avec un horizon plus large encore, le CIRCA devient en 2019 un des trois pôles français du réseau culturel de la Francophonie.

François de Banès Gardonne arrive en 2005 avec une longue expérience de directeur régional des affaires culturelles, en

Provence-Alpes-Côte d’Azur, puis en Languedoc-Roussillon. Très attentif au monument, il poursuit la mise au point de l’équilibre, toujours en évolution, entre la poursuite des restaurations, l’adaptation des lieux aux missions de la Chartreuse et l’accueil des visiteurs. La rencontre entre patrimoine et création est désormais acquise, mais elle demande un réglage permanent, une gestion très attentive de l’espace. Pour tenir tous ces fils, il construit le projet de la « Chartreuse numérique », qui amplifie encore sa dimension de laboratoire. Puisque les nouvelles techniques se propagent partout, comment les intégrer dans la double mission de la Chartreuse ? Le CIRCA accueille de nouveaux partenaires, ingénieurs, informaticiens et chercheurs, numérise les fresques, reconstitue les étapes du monument grâce à la modélisation 3D, mais fait aussi entrer le virtuel sur la scène. Et pour attirer à cette occasion le soutien des entreprises et de mécènes moins familiers de la Chartreuse, nous avons créé ensemble un Fonds de dotation.

Catherine Dan lui succède en 2013, après un recrutement par concours, pour la première fois, parmi une trentaine de candidats, ce qui illustre le pouvoir d’attraction de la Chartreuse. Forte d’une longue expérience dans le monde du théâtre, elle met en place un programme centré sur la jeunesse, le lien avec les territoires et l’ouverture européenne. L’engagement croissant des auteurs et des compagnies et le renforcement des rencontres avec les lieux de formation théâtrale sont favorisés par l’extension des lieux disponibles dans le monument, qui devient une véritable ruche pendant la belle saison. Parmi de nombreuses avancées, je veux citer le programme TOTEM(s), qui met en rapport et soutient de jeunes auteurs et des musiciens qui s’associent pour soumettre deux ans plus tard une maquette de leur opéra dans nos murs : plusieurs ont été depuis repris et développés par des scènes européennes. Il faut également rappeler le moment fort que fut l’exposition multimédia *Il était plusieurs fois*, déployée dans tout le monument et maintenue pendant six mois, sur les grands thèmes de la Bible, mais aussi la restauration patiente et méthodique des jardins des cellules, selon la tradition des chartreux, avec le concours savant d’Alix Audurier Cros.

Marianne Clevy prend en 2020 une relève difficile en raison de la pandémie, au cours de laquelle l’essentiel a été sauvegardé et même consolidé. À son tour, elle fait sienne la devise « d’abord continuer, ensuite commencer » et s’attelle aux nouveaux défis à relever pour le monument, accessibilité, mise aux normes, questions énergétiques, et ses missions de Centre national des écritures du spectacle, de pôle des écritures

de la francophonie et de Centre culturel de rencontre. Mais nous entrons là dans l’histoire en train de se faire.

Pour reprendre un peu de recul après cette rapide évocation, j’ai voulu relire le pamphlet brillant de mon ami Régis Debray, qui a joyeusement houspillé les débordements du Festival dans *Sur le pont d’Avignon*². Sa charge contre les excès est en fait un plaidoyer pour un retour au vrai théâtre, à la parole debout. Il reconnaît d’ailleurs avec réalisme et humour qu’un « retour à Vilar » n’est pas possible, que le débordement est la contrepartie du succès et qu’une cohérence persiste par-delà les modes. Et de conclure : « Alors que faire ? Rien assurément. Ou pire encore, des comédies ».

Ce saut critique de l’autre côté du Rhône n’enlève rien aux émerveillements que j’ai pu y vivre et j’ai le sentiment que les équipes successives de la Chartreuse ont su trouver un rapport juste avec cette célébration mondiale, nécessairement démesurée, et ce n’était pas acquis d’avance, loin de là. Est-ce celui d’une tonalité en mineur, ou de la musique de chambre face au grand orchestre ? Pas vraiment. La Chartreuse ne saurait prétendre à une fidélité particulière à l’origine : nous sommes présents chaque année dans le « In », et nous retrouvons régulièrement d’anciens résidents dans le « Off », c’est dans l’ordre des choses. Le passage incessant de centaines d’artistes dans nos murs tout au long de l’année nous fait vivre dans un autre rythme, avec d’autres repères qui nourrissent notre mission de soutien à la création. Nous sommes en quelque sorte en avant et à côté, et ce principe m’a toujours paru salutaire pour faire de vraies découvertes.

Dans ce siècle trop souvent hors de ses gonds, « *out of joint* » disait Hamlet, nous sommes un lieu de résistance et même de regain, à bas bruit mais à haute fréquence, qui vous attend, prêt à vous accueillir de multiples façons, de la cave du Pape au grenier de la boulangerie, en passant par la fraîcheur retrouvée des fresques de Matteo Giovannetti, comme par le patio du Café-bibliothèque Saint-Jean, où nous avons installé une fontaine, pour y convier aussi les oiseaux.

J’en reviens ainsi à la puissance du lieu, qui nous permet d’être pleinement nous-mêmes, de cultiver la magie du théâtre comme celle de l’architecture, et de voir le monument rajeunir par l’une et l’autre voie.

² Régis Debray *Sur le pont d’Avignon*, Éditions Flammarion, 122 p., 2005.

L'équipe de la Chartreuse

Président **Pierre Morel** | Directrice générale **Marianne Clevy**
Administratrice **Yolana Presson** | Chargée d'administration **Rebecca Ekoume** | Cheffes comptables **Patricia Hausberg** / **Margot Daridan**
Comptable **Maryline Guérin** | Chargée de production **Marina Brouet**
Chargée de production internationale **Léa Pasquet** | Chargé de production pour les 50 ans du centre culturel de la Chartreuse **Valentin Tallon** | Stagiaire production **Lalie Martel** | Responsable communication et librairie **Anne Dérioz** | Attaché à l'information, responsable billetterie **Alexandre Nollet** | Chargée de l'information numérique **Agathe Vilotitch**
Responsable des expositions **Cécile Bignon** | Chargée de médiation culturelle **Léa Derville** | Conseiller dramaturgique **Christian Gariat**
Responsable développement tourisme et patrimoine **Audrey Pujol**
Accueil et visite **Anaïs Matheos**, attachée principale avec **Aurélie Lionnet**, **Émilie Depresseux** et **Louise Charles** en apprentissage
Stagiaires service développement monument/tourisme **Yasmine El Bodkhani** et **Sam-Elliot Rivas** | Librairie **Gérard Escriva** avec le renfort en saison de **Youri Martin** et **Julie Clugery** | Bibliothèque **Julie Clugery**
Café Saint-Jean **Sacha Garichot** | Gouvernante **Amandine Duclaux**
Entretien des locaux **Aurélie Massin**, **Joséphine Simba-Menayame** et **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** / **Noé Mizrahi** | Entretien espaces extérieurs et jardins **Xavier Bertrand** et **Théo Mariani** en apprentissage | Régisseurs intermittents **Mathias Barralon**, **Pascal Bigot**, **Rémi Billardon**, **Michèle Milivojevic**, **Yoan Mourles**, **Pauline Parneix**, **Nina Tanné** | Habilleuse intermittente **Lucie Lizen**

Directrice de publication **Marianne Clevy**
Secrétaire de rédaction **Anne Dérioz** avec le renfort d'**Agathe Vilotitch**
Conception et réalisation graphique **Annie Demongeot**
Imprimerie **Orta**, Avignon

Crédits photographiques : p. 6 **Véronique Caye** © Alex Nollet-La Chartreuse ; **Raphaël Bocobza** © Philippe Clet ; **Julien Boutros** © Elias Daaboul ; **Anooradha Rughoonundun** © Caroline Pinta ; **Aurore Jacob** © StudioFables ; **Danielle Lyse Itoumba Mbeng** © DR ; **Marion Stenton** © Jean-Louis Fernandez ; **Jan Vilanova** © Adriana Nadal / p. 12 **Pascale Henry** © Alice Piemme / pp. 14-17 Remerciements à tous les auteurs et photographes pour les portraits / pp. 19-20-21 *Écho* © Pauline Le Goff / p. 23 **Vanasay Khamphommala** © Marie Pétry ; **Théophile Dubus** © Q. Bardou / pp. 26-27 **Lucie Laflorientie** © Sophie Bacquié ; photos **Lucie Laflorientie** / p. 29 **Campus Marionnette** © Alex Nollet-La Chartreuse / p. 32 **Agnès Desarthe** © Dante Desarthe / p. 34-35 **Pascal Quignard** © Alex Nollet-La Chartreuse / p. 38 **Sophie Merceron** © Ernest S. Mandap ; **Héloïse Desrivières** © DR / p. 40 **Christilla Vasserot** © E. Vasserot / pp. 41-42-44 **Atelier de dramaturgie contaminante** © Martí Albesa / p. 45 **Marion Guilloux** © Émile Zeizig / p. 47 photos **Marion Guilloux** / p. 51 **Anaïs de Clercq** © Nicolas Kengen ; **Shiho Kasahara** © DR ; **Phannuella Tommy Lincifort** © François Herby / p. 56 **Julia Haenni** © Mali Lazell ; **Katja Brunner** © Diana Pfammatter / p. 57 **Marie Fourquet** © Alex Kelly ; **Judith Madeline Walter** © Judith Madeline Walter / p. 58 **Soji Cole** © DR / p. 59 **Christiane Fioupou** © DR ; **Adiza Lamien-Ouando** © Christiane Fioupou / p. 60 **Dipo Baruwa-Etti** © Alex Kurunis / p. 61 **Isabelle Famchon** © DR / pp. 64-65 photos **Alex Nollet-La Chartreuse** / p. 67 *La Chartreuse en 1953* © Alain Cavalier ; inauguration de l'exposition © Alex Nollet-La Chartreuse / pp. 69-70 photos tinel © DR
Merci à **Julie Clugery** et à **Léa Pasquet** pour leur contribution aux relectures.



La Chartreuse est subventionnée par



