

C'est pour bientôt ^{théâtre}
Metteur en scène Etienne Pommeret
Administration Catherine Hubin

Bienvenue au conseil d'administration

Peter Handke
Traduction G.-A. Goldschmidt

mise en scène Etienne Pommeret



©Bellamy

contact

Catherine Hubin/Valérie Patriarche
01 40 24 01 91
catherine.hubin@cpb-theatre.fr

création 2010 au Théâtre de l'Echangeur/Bagnolet et au Grand T/Nantes

C'est pour bientôt - 14, rue du Plateau - 75019 Paris - Etienne Pommeret - tel 01 48 44 10 54
asso. loi 1901 conventionnée DRAC Île de France - Siret 380 551 952 00035 - APE 9001Z - Licence 2-1010415
- Catherine Hubin 01 40 24 01 91/06 82 07 40 08

Distribution

Bienvenue au conseil d'administration

De Peter Handke
Traduction G.-A. Goldschmidt
Éditions Bourgois
Pour la langue française l'Arche représente l'auteur original

Mise en scène Etienne Pommeret

Avec

Marc Ernotte (jeu)
Trami Nguyen (piano)

Composition musicale Alexandros Markéas
Création sonore Valérie Bajcsa

Scénographie Jean-Pierre Larroche
assisté de Solène Mangold
Lumières Jean-Yves Courcoux
Vidéo Bertrand Saillet
Costumes Cidalia da Costa
Photos Bellamy

Administration de production : Catherine Hubin
assistée de Valérie Patriarche

Production C'est pour Bientôt – Théâtre
Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France
ministère de la Culture et de la Communication
La SPEDIDAM

(la SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes-interprètes en matière
d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées)

Le Forum culturel autrichien
En co-réalisation avec le Théâtre de l'Echangeur-Cie Public chéri

Bienvenue au conseil d'administration par Etienne Pommeret

Au conservatoire, Claude Regy m'a fait découvrir les textes de Peter Handke et en particulier *La Chevauchée sur le lac de Constance* qui fut en partie représentée aux Journées du Conservatoire en 1985 avec Hélène Alexandridis, Dominique Hubin, Muriel Mayette, Nicole Dogué, Eric Doye, Pascal Bongard et moi.

Depuis, l'écriture de Peter Handke n'a cessé de me hanter. Déjà les lectures de *Gaspard* et *L'Outrage au public* m'avaient stupéfait. Peter Handke détruisait tous les codes, toutes les conventions du théâtre contemporain. Les notions d'intrigue, de fable, n'existaient plus ; la valeur du personnage n'était qu'un élément parmi d'autres. Le spectateur prenait place au centre du plateau. Les didascalies supplantaient la parole, le verbe de l'acteur pouvait prendre plusieurs sens, aussi véritable l'un que l'autre... Jouer, lire Peter Handke correspondait à une nouvelle aventure initiatique de l'acteur, une réinvention du dire, du sens, un nouvel investissement du corps, une nouvelle langue comme de nouveaux hiéroglyphes à déchiffrer.

Et puis il y a eu la création de *Par les villages* par Claude Regy au Théâtre National de Chaillot avec entre autres : Claude Degliame, Miloud Khétib, Christine Boisson, Andrzej Seweryn, Axel Bogousslavsky, Muni. Là, le temps s'est arrêté, comme un nouveau territoire ce poème dramatique est apparu.

« Joue le jeu, menace le travail encore plus. Ne sois pas le personnage principal. Cherche la confrontation. Mais n'aie pas d'intention. Évite les arrière-pensées. Ne tais rien. Sois doux et fort. Sois malin, interviens et méprise la victoire. N'observe pas, n'examine pas, mais reste prêt pour les signes, vigilant. Sois ébranlable. Montre tes yeux, entraîne les autres dans ce qui est profond, prends soin de l'espace et considère chacun dans son image. Ne décide qu'enthousiasmé. Échoue avec tranquillité. Surtout aie du temps et fais des détours. Laisse-toi distraire. Mets-toi pour ainsi dire en congé. Ne néglige la voix d'aucun arbre, d'aucune eau. Entre où tu as envie et accorde-toi le soleil. Oublie ta famille, donne des forces aux inconnus, penche-toi sur les détails, pars où il n'y a personne, fous-toi du drame du destin, dédaigne le malheur, apaise le conflit de ton rire. Mets toi dans tes couleurs, sois dans ton droit et que le bruit des feuilles devienne doux. Passe par les villages, je te suis. »

Nova - *Par les Villages*

Entre temps, toujours au conservatoire, avec Eric Didry, nous avons commencé à travailler *Bienvenue au conseil d'administration*, plusieurs séances de travail, un atelier secret, mais je crois bien que nous ne l'avons jamais présenté. Pourquoi ? Je ne sais pas.

Un des thèmes qui m'intéressent le plus est le rapport de l'individu à l'Histoire. La nouvelle de Peter Handke fait écho à cette période de crise économique majeure que nous traversons.

Comment représenter cette résonance de l'Histoire dans une parole poétique ? Cette question me taraude depuis longtemps : j'ai travaillé *Tambours dans la nuit* de Brecht, *Opérette* de W.Gombrovicz, *La Mort de Danton* de Büchner, *Quelqu'un pour veiller sur moi* de Franck Mac Guinness.

Je me suis toujours passionné pour cet entremêlement entre l'événement historique et l'événement particulier que traversent les hommes. Comment l'affect de chacun transparait dans son rapport à l'Histoire. Comment les affects individuels sont nourris par l'Histoire et la nourrissent à son tour. Ce qui est extraordinaire dans l'écriture de Peter Handke, c'est sa faculté de décrire l'intensité de la conscience de soi dans le monde que nous traversons. Nous sommes en même temps le témoin, la conscience et l'acteur de la vie que tous nous partageons. La simple lecture des titres des écrits de Peter Handke est une ouverture sur de multiples perceptions, de multiples sensations. Le lecteur ou le spectateur se construit lui-même à cette écoute. Il entre dans le jeu, il pénètre dans le je, seul. Alors il voit, il entend... Le spectateur devient l'acteur de ses propres sensations vraies.

L'heure de la sensation vraie

L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre

Le malheur indifférent

Lent retour

Par les villages

Les gens déraisonnables sont en voie de disparition

L'angoisse du gardien de but au moment du penalty

Le poids du monde

Peter Handke écrit un texte subversif et met en scène le spectateur qui se retrouve, le temps de la représentation, à attendre le bilan financier d'une société occidentale dont il est actionnaire, et bien sûr les dividendes qui en résultent. Le vent s'est levé, il neige, les charpentes craquent de plus en plus, la tempête est imminente, la catastrophe aussi...

« Une idée du théâtre s'est perdue. Et dans la mesure où le théâtre se borne à nous faire pénétrer dans l'intimité de quelques fantoches, et où il transforme le public en voyeur, on comprend que l'élite s'en détourne et que le gros de la foule aille chercher au cinéma, au music-hall ou au cirque, des satisfactions violentes, et dont la teneur ne le déçoit pas.

Au point d'usure où notre sensibilité est parvenue, il est certain que nous avons besoin avant tout d'un théâtre qui nous éveille : nerfs et cœur. (...)

Dans la période angoissante et catastrophique où nous vivons, nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre que les événements ne dépassent pas, dont la résonance en nous soit profonde, domine l'instabilité des temps. (...)

Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire, et qui contienne pour le cœur et les sens cette espèce de morsure concrète que comporte toute sensation vraie. De même que nos rêves agissent sur nous et que la réalité agit sur nos rêves, nous pensons qu'on peut identifier les images de la poésie à un rêve, qui sera efficace dans la mesure où il sera jeté avec la violence qu'il faut. Et le public croira aux rêves du théâtre à condition qu'il les prenne vraiment pour des rêves et non pour un calque de la réalité ; à condition qu'ils lui permettent de libérer en lui cette liberté magique du songe, qu'il ne peut reconnaître qu'empreinte de terreur et de cruauté.

Antonin Artaud
Le Théâtre et la cruauté
In *Le Théâtre et son double*

Dans ce spectacle, tout est fait dans le son, l'image, dans l'espace et la lumière pour que le spectateur fasse corps avec la scène, avec l'acteur. Il s'agit de démultiplier, d'amplifier toutes les capacités imaginatives du spectateur pour qu'il vibre à l'approche de la catastrophe. Marc Ernotte est l'orchestrateur de cette manipulation dramatique. Il crée une empathie singulière avec le spectateur, faite d'humour et de cruauté. Peter Handke, dans son écriture, mêle plusieurs perceptions différentes. Il y a bien sûr la description du conseil d'administration mais aussi la neige, le vent, les craquements dans la charpente, la mort de l'enfant, le seau de charbon...et plus on avance dans la lecture, plus la tension dramatique augmente.

Ce que j'aime dans cette écriture c'est sa liberté, c'est une écriture qui enlève la peur, qui donne confiance aux intuitions du lecteur, une écriture qui brise toutes sortes de tabous et rend au lecteur sa part de complexité. En effet, chaque moment important de la vie est composée d'une infinité de sensations, de perceptions qui s'entrechoquent pour créer une pensée singulière, une conscience amplifiée. Cette écriture me hante parce qu'elle dégage des horizons infinis, un voyage intérieur s'ouvre sur le monde. C'est une écriture pleine et fluide qui s'inscrit dans l'imaginaire du lecteur.

L'écriture dramatique pose cette question à l'acteur : comment dire, comment jouer cette parole sans tomber dans les travers du jeu naturaliste, réaliste ? C'est une écriture du corps, de la didascalie. Quand l'acteur ne dit rien, qu'il lève le bras et qu'il détourne la tête, que dit-il ? Les réponses sont ouvertes... Pour cette mise en scène, je travaille d'abord sur la nudité de la salle, de cet espace vide reprenant le rapport décrit dans la nouvelle : un administrateur prépare la salle où sont conviés les spectateurs. Mais le spectateur ressentira comme un trouble. Tout ne marche pas comme il se doit, un incident est probable, voire imminent...

Pour créer ce spectacle, je me suis entouré d'une équipe que je connais bien : Jean Pierre Larroche comme scénographe, Jean Yves Courcoux à la lumière, Valérie Bajcsa au son, Cidalia da Cotsa au costume, Alexandros Markéas et Trami Nguyen à la musique, et bien sûr Marc Ernotte au jeu.

Le texte de Peter Handke ne se termine pas, il n'y a pas de point, pas de signe, la page est blanche.

Le lieu du conseil d'administration a disparu. Seul reste le vent, la musique du silence...

Après l'écroulement final, dans l'obscurité la plus totale, s'entendra une musique, ouverte, comme un nouveau langage, un nouveau territoire à explorer...

Maintenant je n'attends plus que le petit ébranlement intérieur qui m'indiquera que la vie recommence. Peter Handke

Peter Handke par G.-A. Goldschmidt

«Tout comme chez Kafka, dont la découverte fut pour Handke capitale, comme le fut celle d'Albert Camus ou de Faulkner, c'est l'attente qui inquiète le lecteur.

(...) Les mots sont explorés quant à leur contenu (...) comme si (...), en effet, ils dissimulaient la réalité dont ils sont censés parler.

Plus l'effroi est grand, plus le regard se fait précis.

De même, écrit encore Handke, que dans l'effroi, les objets n'ont plus rien à voir les uns avec les autres, de même ici, dans l'effroi, les phrases n'ont plus rien à voir les unes avec les autres. Chaque phrase est là pour elle seule.

Les éléments de la description établissent une succession dramatique, une histoire est racontée par la mise en place des objets.

Derrière eux se profile toujours, présent et angoissé, un être humain. La rupture avec la succession logique est destinée à permettre au lecteur de se vivre lui-même, car c'est bien lui, le lecteur, qui est peut-être le sujet ou l'objet de l'histoire : faire advenir en un même moment le lecteur et le livre, l'un pour l'autre et l'un en même temps que l'autre. On ne se rend pas compte qu'il est littéralement possible de fabriquer n'importe quoi au moyen de la langue. On néglige à quel point la langue est manipulable en vue de toutes les fins sociales ou individuelles.

Tout l'art de Handke, dans ces récits regroupés sous le titre Bienvenue au Conseil d'Administration qui furent publiés d'abord dans des journaux et des revues, sera précisément de mettre au jour cette manipulation. (...) La langue est capable de n'importe quoi : elle peut parler de tout, de la neige, d'un seau, d'une luge, de la mort d'un enfant avec la même objective indifférence.

« Je vais vous dire les résultats qu'a donnés la vérification du bilan. Il n'y a pas en effet de motifs d'inquiétude, je peux vous assurer que la gestion de la direction est, juridiquement, inattaquable. Venez plus près, s'il vous plaît, si vous ne comprenez pas ce que je vous dis. Je suis au regret de vous accueillir, ici, dans de telles conditions ; cela ne se serait pas produit si l'enfant n'était pas passé juste devant l'auto avec sa luge. »

Peter Handke - *Bienvenue au Conseil d'Administration*

Le lecteur se dit malgré lui, un instant durant, qu'en effet si l'enfant n'avait pas été écrasé tout aurait été prêt pour accueillir les actionnaires venus toucher leurs dividendes. Dès le début du texte, la mort de l'enfant et la salle non préparée pour le conseil d'administration sont des faits grammaticalement équivalents ; on pourrait très bien ne pas remarquer la mort de l'enfant parmi les autres faits. Tout s'équivalait. Le rond de neige blanche que le seau trace sur le sol noir de la grange et le rond noir que le seau trace dans la neige, la tempête souffle, la charpente craque, la limousine écrase l'enfant du paysan : tout s'équivalait. La langue permet de tout « ficeler » avec la même efficacité et la même indifférence. »

G.A Goldschmidt - *Peter Handke*

Les Contemporains © Seuil

Peter Handke est né en 1942 dans un village du sud de la Carinthie (Autriche), à Griffen. Séjour à Berlin (1944-1948), puis retour au lieu natal. Premières lectures. Internat. Lycée de Klagenfurt (1954-1957), études de droit à Graz (1961-1965). Son premier texte, *Les Frelons*, paru en 1966, raconte dans une écriture dense l'histoire d'un homme sur les traces de l'enfance. Les récits des premières années, assez brefs, fraient des voies et anéantissent les lieux communs du langage : *Le Colporteur* (1967), *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* (1970), *La Courte Lettre pour un long adieu* (1972). *Le Malheur indifférent* dit la mort de la mère avec des mots simples.

Écrits au gré des villes et des continents (Düsseldorf, Berlin, Paris, Kronberg, l'Alaska, l'Amérique, Salzbourg), les textes qui suivront (*L'Heure de la sensation vraie*, *La Femme gauchère*, *Lent retour*, *Le Chinois de la douleur*) touchent les lecteurs dans de nombreux pays. Peter Handke a écrit deux romans d'une longueur et d'un foisonnement exceptionnels dans son œuvre : *Mon année dans la baie de Personne* (1994), chronique unanimiste, somme de vie dans la proximité des choses et le retrait apparent des autres, et *La Perte de l'image* (2002), qui évoque la redécouverte de l'enthousiasme par une princesse de la finance, sur les traces du Don Quichotte de Cervantès.

Il est l'auteur, depuis 1977, de journaux où se mêlent notes, sensations, aphorismes, contemplations (*Le Poids du monde, L'Histoire du crayon, Images du recommencement, À ma fenêtre le matin*).

Ses pièces de théâtre, depuis *La Chevauchée sur le lac de Constance*, représentée à Paris en 1974 avec Gérard Depardieu, Jeanne Moreau et Delphine Seyrig dans les rôles principaux, jusqu'à *Southernblues* (2004), ont été jouées sur les scènes du monde entier et mises en scène par Claus Peymann, Klaus Michael Grüber, Wim Wenders, Claude Régy, Bruno Bayen, Mladen Materic ou Luc Bondy. Peter Handke a également écrit des pièces radiophoniques.

Scénariste – de Wim Wenders (*Les Ailes du désir, Faux mouvement*) –, il est aussi réalisateur de deux de ses récits (*La Femme gauchère* et *L'Absence*).

Traducteur (*Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *Œdipe à Colonne* de Sophocle, *le Conte d'hiver* de Shakespeare, René Char, Emmanuel Bove, Francis Ponge, Julien Green, Patrick Modiano, Bruno Bayen, Georges-Arthur Goldschmidt, Walker Percy).

Le Monde, vendredi 5 mai 2006

« *J'écris pour ouvrir le regard* », propos recueillis par Émilie Grangeray

L'écrivain autrichien nous a reçu chez lui, près de Paris. L'occasion de parler de ses Carnets et de la polémique suscitée par la décision de la Comédie-Française de ne pas mettre en scène l'une de ses pièces.

Cela fait seize ans qu'il habite ici, dans ces Hauts-de-Seine qu'il a magnifiquement rendus dans *Mon année dans la baie de Personne*. Seize ans qu'il écrit le plus souvent dehors, « au soleil, au vent, dans les forêts de feuillus » – « mon idéal ». C'est là que, seul, dans le silence et l'absence des autres, il entre dans ce que Wittgenstein appelait « l'atmosphère poétique ». Peter Handke a accepté de nous parler. De ses Carnets – qui viennent de paraître aux éditions Verdier, de son travail et de la dernière polémique qui l'entoure. Né en 1942 dans un village du Karst, Griffen (Carinthie), Peter Handke passe ses premières années à Berlin-Est. Sa mère, d'origine slovène, épousa peu avant l'accouchement un sous-officier de la Wehrmacht, comme il le raconte dans *Le Malheur indifférent*. En 1966, sa pièce, *Outrage au public*, et son premier roman, *Les Frelons*, attirent immédiatement l'attention. Quatre ans plus tard, Peter Handke réalise *Chronique des événements courants*, un long métrage pour la télévision. En 1978, il adapte lui-même son roman, *La Femme gauchère*. Plus tard, il écrira notamment *Les Ailes du désir* pour Wim Wenders.

« Avez-vous toujours tenu des carnets ? Et pourquoi avoir eu le désir de publier ces « notes, perceptions, réflexions et questions » ? »

– J'ai commencé à tenir un carnet quand je suis entré à l'hôpital, en 1975. Jusqu'alors, je prenais seulement des notes pour construire mes livres. Aujourd'hui, je ne note presque plus rien : je n'ai pas envie d'être trop méthodique. En revanche, quand j'ai relu ces carnets, j'étais très excité. Je trouvais là une forme : c'était le monde rythmé, avec des espaces intermédiaires.

« Vous avez pourtant beaucoup élagué – les trois quarts du texte de départ ? »

– Oui, surtout quand il y avait trop de descriptions ou de citations pour ne pas emmerder les lecteurs avec ma culture, pour que le vent puisse entrer dans la page.

« « Le lieu donne le récit », écrivez-vous. Deux termes qui reviennent souvent sous votre plume. »

– En effet, je suis très attaché à l'espace, au lieu, aux méandres d'un fleuve, à la perspective entre deux arbres. Un lieu me tient à cœur, et un récit commence. J'ai presque toujours travaillé comme ça. Je crois que c'est l'espace qui crée les phrases – regardez la littérature russe, ou américaine : ça donne envie de vivre dans un grand pays.

« Ce sont justement les Russes et les Américains – Faulkner, Anderson en tête – qui vous ont mis sur la voie de la narration ? »

– Et qui me ramènent encore et toujours vers elle. Le récit – plus que le théâtre, plus que la poésie (mais écrire un poème par an est déjà une grâce) – est mon idéal.

« Êtes-vous un grand lecteur ? »

– Je lis beaucoup pour me concentrer et pour me purifier. Pour me sentir à la fois transparent et fort. Pour déchiffrer, plus que pour consommer. Je m'aère le cerveau par le travail sur le langage. En ce moment, par exemple, je traduis de la poésie arabe.

« Vous avez d'ailleurs beaucoup traduit. Pour ne citer que les Français : Patrick Modiano, Francis Ponge, René Char. Grâce à René Char, avez-vous écrit, « je me suis aperçu que je n'avais pas appris à lire. J'avais tendance à dévorer les pages au lieu de ralentir en contemplant une simple combinaison des mots. »

_ C'est avec Virgile, Hölderlin et Char que j'ai vraiment appris à lire, à voir. C'était comme entrer à l'intérieur d'une montagne et découvrir qu'il y a une autre lumière : la lumière du langage.

« Même si vous avez supprimé la majorité des points de vue, même si vous vous enjoignez de « ne pas caractériser, ne pas typifier » car, dites-vous, sitôt que l'on commence à émettre un avis sur les gens, à les juger, « la poésie cesse », vous ne pouvez vous empêcher de maltraiter les bourgeois, ces « maîtres du monde caquetants ». »

_ C'est vrai. Tous les jours, c'est une bataille contre le dégoût. Je pense pourtant que l'opinion empêche d'écrire. Depuis dix-quinze ans, j'ai ainsi différé le travail d'écriture du matin vers l'après-midi, car c'est souvent à ce moment de la journée que je me laissais aller à la mauvaise humeur et aux opinions. Or, quand je travaille, tout disparaît. Je travaille jusqu'à la fatigue. Et quand je suis fatigué, je n'ai plus d'opinions.

« Écrire pour intervenir ou seulement pour montrer ce qui est ? »

_ Écrire pour ouvrir le regard. Parfois, on veut seulement éclaircir un problème : il faut le contourner avec les phrases, comme ça on dessine le problème.

« Avec le temps, vos phrases sont devenues plus longues, plus amples... »

_ À l'époque de *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, je pouvais encore écrire des phrases courtes. C'est un texte très concentré que je voulais terminer avant la naissance de mon premier enfant. Je l'ai fini deux jours avant ! Je me sentais alors – et je me sens toujours – comme un ouvrier : c'était grandiose d'être fatigué comme ça ! Avec l'âge, on se rend compte que faire des phrases comme des flèches a un peu un côté frimeur. Mais, surtout, ce qu'on voit et ce qu'on vit comme réalité est beaucoup plus complexe. Il faut beaucoup faire tourner le lasso pour attraper l'animal : on ne peut plus se contenter de lancer des flèches. Et pourtant j'ai le désir – la nostalgie presque – d'écrire des phrases courtes, mais, comme elles me laissent insatisfait, je retourne aux phrases longues qui laissent passer plus de choses, qui rendent compte des différentes réalités. Alors, je me laisse aller, tout en faisant très attention. Je dois toujours lutter contre le lyrisme de ma prose. En cela mes études de droit m'ont beaucoup aidé.

« Dans *Mon année dans la baie de Personne, le narrateur*, Gregor Keuschnig, déjà présent dans *L'Heure de la sensation vraie*, avait abandonné son métier de juriste pour devenir écrivain. Ce livre tient presque de l'épopée... »

_ C'était un projet épique. Je suis un épique lyrique qui a des accidents dramatiques !

« Dans ce même texte, on pouvait lire : « Je suis trop brusque pour être protagoniste dans la vie sociale. Comme héros dans les affaires du jour, je suis un danger public (...). Dans l'écriture, en m'isolant des autres et comme héros de mes livres, je pouvais agir autrement, avec plus de constance surtout... »

_ Quand j'écris, je suis plus juste que quand je parle. J'ose la profondeur. J'ose la mystique, comme a pu le faire Wittgenstein dans sa philosophie. Le narrateur, c'est celui qui ouvre, comme dans *La Chronique de Travnik*, d'Ivo Andrić (écrivain yougoslave, décédé en 1975 à Belgrade, Prix Nobel de littérature en 1961). Le narrateur laisse entrevoir, le chroniqueur, ferme l'espace intermédiaire, le temps. Quand le chroniqueur devient le narrateur, c'est l'idéal.

« Quel rapport entretenez-vous avec la langue allemande ? »

_ L'allemand est une langue magnifique. C'est une langue mystique, très précise, dangereuse, on peut vraiment se perdre.

« Corrigez-vous beaucoup vos textes ? »

_ C'est terrible ! Il peut y avoir jusqu'à quatre jeux d'épreuves, et j'ai beaucoup de respect pour mes éditeurs qui acceptent ces manuscrits qui sont parfois, comme ce fut le cas pour *La Perte de l'image*, un vrai champ de bataille ! Je corrige parfois jusqu'à perdre le rythme du premier (tra)jet. Quand je change trop, c'est affreux. Je ne vois plus la lumière. Je suis trop près des mots. Je suis dévoré par les mots. Il n'y a plus d'air. Mais Flaubert et d'autres ont déjà trop parlé de cette impuissance pour que j'en rajoute.

« La littérature est le royaume du centre : le royaume de la justice », écriviez-vous dans *L'Histoire du crayon...* »

– Tout à fait, mais une justice qui ne condamne pas. Quand j'écris, je fais, en même temps que le mien d'ailleurs, le procès aux personnages, mais, à la fin, il faut les acquitter. Je n'ai pas du tout envie de condamner dans l'écriture.

Le 18 mars (2006), Peter Handke assistait à l'enterrement de Slobodan Milosevic, l'ex-président de la Serbie, mort le 11 mars alors qu'il était jugé pour génocide et crimes de guerre devant le Tribunal pénal international de La Haye. Suite à un court article publié dans *Le Nouvel Observateur* – que Peter Handke a décidé d'attaquer en diffamation –, l'administrateur général de la Comédie-Française, Marcel Bozonnet, décidait de déprogrammer la pièce de Peter Handke *Voyage au pays sonore ou l'art de la question*, qui devait être mise en scène en janvier-février 2007 au Vieux-Colombier par Bruno Bayen.

« Dégouté » par toute cette affaire, Peter Handke accepte aujourd'hui d'en parler, même si sa voix, jusqu'alors si calme, devient plus pressée, les mots plus durs, et qu'il s'emporte dès qu'il fait – et s'en excuse – « le politicien ».

En 1996, lorsque parut, dans la *Süddeutsche Zeitung*, le grand quotidien allemand, le texte qui allait devenir *Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, Peter Handke se rappelle avoir été qualifié de « terroriste », d'« avocat proserbe ». Le quotidien espagnol *El País* y avait même lu une approbation du massacre de Srebrenica. « Je n'ai jamais eu de position négationniste, s'insurge Peter Handke. Pourquoi n'ouvre-t-on pas ce livre, mes livres, au lieu de m'accuser ! J'ai écrit sur les victimes serbes parce que personne n'avait écrit sur elles, même si je pense aussi aux victimes croates, aux Musulmans. » Parti au pays des « agresseurs » – un terme qu'il refuse –, Peter Handke décide de donner à lire une réalité plus complexe que celle que donnaient « les hordes des agités à distance, lesquels confondent leur métier qui est d'écrire avec celui d'un juge et même avec le rôle d'un démagogue ». Il voulait alors, dit-il, « écouter, donner à voir et à réfléchir. Sans juger ».

« Je raconte les réfugiés serbes. Personne ne parle de ça. Pourquoi les journaux ne font-ils pas de grands reportages là-dessus ? », s'interroge-t-il, ajoutant : « Je reviens du Kosovo. Il ne reste que deux ou trois villages serbes, littéralement encerclés. Sait-on que l'on jette des pierres sur les bus qui ont gardé des inscriptions cyrilliques ? A quoi pensent les parents albanais pour laisser leurs enfants faire ça ? Il faut qu'on parle de ça, qu'on raconte. »

Celui qui a « admiré » la Yougoslavie (« C'est le premier pays en Europe qui s'est libéré quasiment tout seul : ils ont chassé les Allemands ») dit avoir été « véritablement en colère contre François Mitterrand d'avoir cédé à Helmut Kohl quand la Croatie et la Slovénie ont réclamé leur indépendance. La guerre était dès lors inévitable. Tout ça au nom de la prétendue amitié franco-allemande. Mais pour moi ça ne vaut rien une amitié qui détruit un grand Etat ! »

Pour montrer son opposition à la participation de l'Allemagne à la guerre, Peter Handke rend le prix Georg Büchner (l'équivalent du prix Goncourt) en 1999. Cette même année, il quitte l'Église catholique, après qu'elle eut approuvé le bombardement de la Serbie par l'OTAN et que le pape Jean Paul II eut béatifié le cardinal d'origine croate Alojzije Stepinac, accusé d'avoir soutenu le régime oustachi, milice croate responsable de l'extermination de centaines de milliers de juifs et de Tziganes, ainsi que de sanglants massacres de Serbes. La même année, Claudio Magris tentait, dans les colonnes du quotidien italien *Il Corriere della Sera*, de comprendre Handke. L'écrivain italien y voyait « une réaction à l'information unilatérale qui dénonce sans cesse les crimes commis par les hommes de Milosevic mais passe sous silence ceux perpétrés par les hommes du Croate Tudjman et du Musulman Izetbegovic, pourtant nombreux et atroces, mais qui, à la différence des premiers, ne sont pas entrés dans la conscience occidentale ».

Mais pourquoi aller à Pozarevac, sur la tombe de Milosevic ? « Je le disais dans les quelques mots que j'ai prononcés à cette occasion : le monde, le prétendu monde, sait tout sur Slobodan Milosevic. Le prétendu monde sait la vérité. C'est pour ça que le prétendu monde est absent aujourd'hui, et pas seulement aujourd'hui, et pas seulement ici (...). Je ne sais pas la vérité. Mais je regarde. J'entends. Je sens. Je me rappelle. Je questionne. C'est pour ça que je suis présent aujourd'hui. » Aujourd'hui encore, il refuse le terme de dictateur : « Il a été élu » Et affirme être non pas « pour », mais toujours « avec » les Serbes, et « avec » la Serbie, même si, ajoute-t-il, il ne s'agit en aucun cas d'« insulter un autre peuple ».

« Je suis seul et, quand on vit seul, on a tendance à se sentir coupable (c'est la tendance Kafka) ou magnifique. Ce sont les deux dangers. Je ne suis ni coupable ni un héros. Je suis le troisième homme », ajoute-t-il enfin.

L'Express

Marcel Bozonnet, de la Comédie-Française, face à Alain Ollivier, du Théâtre Gérard-Philipe.

« Faut-il jouer Peter Handke? »

Propos recueillis par Laurence Liban, publié le 18/05/2006 -

Ne faut-il pas distinguer l'homme de l'œuvre?

Alain Ollivier: Aujourd'hui, admettre cette étanchéité est difficile. Handke ne le demande pas, il demande qu'on le lise. J'ai, par exemple, lu Céline de son vivant et je n'ai jamais oublié, en le lisant, qu'il avait écrit des pamphlets antisémites ardents. *Voyage au bout de la nuit* ne m'a jamais apporté de lumières sur les raisons de sa vindicte antisémite. La lecture de ses pamphlets n'érode pas ce qui fait du Voyage un grand livre. Céline est un exemple limite. Toute corrélation ou comparaison entre Céline et Handke serait complètement déplacée.

Mais il y a cette photo de Handke sur la tombe de Milosevic, et ses mots...

Alain Ollivier: C'est un choc, indubitablement. Et ici il faut penser à ce qu'ont pu ressentir ceux qui, en août 1995 [NDLR: notamment Ariane Mnouchkine et Olivier Py], ont fait la grève de la faim en exposant leur santé pour dénoncer «l'inertie de l'Occident face à la guerre en Bosnie». Par ce geste, que veut nous dire Peter Handke - qui s'apprête à publier un livre sur l'image, ses perversions et ses déviations? A ce jour, je n'ai pas d'explication sur les raisons de ce geste. Je lis donc les paroles qu'il a prononcées à Pozarevac. Quand il déclare: «Je ne sais pas. Je ne sais pas la vérité», cela peut être compris dans un sens très général: quelle est exactement la vérité de l'Histoire? On ne peut tout de même pas lui ôter le droit d'interroger l'Histoire! Je ne peux pas suivre les raisonnements de ceux qui voient dans ces allégations de Handke la preuve de son négationnisme. Certains sont même allés jusqu'à prétendre qu'il faudrait cesser de le jouer pendant un an, dix ans peut-être, voire jusqu'à sa mort. C'est à ce prix, paraît-il, que se ferait l'Europe. Mais je ne veux pas d'une telle Europe!

Marcel Bozonnet: J'ai d'abord pensé aux victimes des guerres, à ceux qui avaient lutté contre Milosevic, et aux spectateurs, en particulier ceux des théâtres des Balkans. Je me suis demandé ce que ressentiraient ces personnes si elles apprenaient qu'un tel poète - qu'ils peuvent avoir aimé - est mis en scène à la Comédie-Française. N'y verraient-ils pas un hommage à cet homme qui a écrit dans Focus que Milosevic n'était pas un dictateur, qu'il n'a pas été responsable des quatre guerres des Balkans? Certes, Milosevic n'était pas un dictateur au sens strict, mais un autocrate élu dans des conditions invérifiables. Certes, il n'a été le déclencheur «que» de trois de ces guerres... J'ai eu peur de blesser les victimes. Je n'ai pas pu continuer à instruire cette production. Car au théâtre, quand on choisit un auteur, on est fier, heureux, impatient de voir le spectacle. On est passionné par la fréquentation des contemporains. Dans ma jeunesse, j'ai eu la chance de rencontrer et de jouer Guilloux, Vauthier, Copi, Liliane Atlan, Pierre Guyotat... Cela m'a formé. Je sais d'expérience qu'il est rare de pouvoir séparer l'homme de l'œuvre.

Alain Ollivier: Handke demande qu'on le lise. Dans *Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, je n'ai trouvé aucun propos nationaliste serbe, le contraire d'une approbation des crimes de la purification ethnique, aucune trace de négationnisme. Ce que j'ai lu m'amène à remettre en question l'image que l'on a de Handke, lequel a d'ailleurs refusé de témoigner pour Milosevic, qui l'avait inscrit sur sa liste de témoins possibles. Comme Marcel Bozonnet, je veux qu'on me comprenne.

Etienne Pommeret

Comédien et metteur en scène, Etienne Pommeret a été formé au Conservatoire de région de Lille puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Metteur en scène dont le travail prend ses racines au Conservatoire national de Paris, en 1984, avec son *Frankenstein*, de Mary Shelley, il rejoint Thierry Bedard, Alain Neddam et Marc François pour développer l'association « Notoire », fin 1989. En 1990, il crée *Les Récits d'un jeune médecin* de Mikhaïl Boulgakov avec Eric Doye et Mario Haniotis (1990-1992), avant de réaliser un premier spectacle jeune public : *Anna et Mister God* de Fynn. En juillet 90, les membres du groupe Notoire se dispersent, Etienne Pommeret crée alors, avec Catherine Hubin, l'association « C'est pour bientôt ».

En dehors de deux spectacles jeune public : *Katak* (1991) et *Luniq* (1995) de Karin Serres, il monte *La Légende du saint Buveur* de Joseph Roth en avril 92, avant *Léonce et Léna* de Georg Büchner dans une traduction de Bernard Dort, en mars 93. Suivront : *Les Oiseaux maladroits* de Françoise du Chaxel (1993-1996), *Les Carnets du sous-sol* d'après Dostoïevski (1994-1997), *Il débusque un démon* et *Le Coup de filet* de Bertolt Brecht (1996), *Le Journal d'Adam*, *Le Journal d'Eve*, d'après Mark Twain (1998-1999), *Strasbourg instantanés II* sur des textes et musiques de Georges Aperghis et en co-réalisation avec Georges Aperghis (1998), *Le Serpent qui danse*, un cabaret théâtral (1999-2000), *Quelqu'un pour veiller sur moi* de Frank McGuinness (2001), *Drames brefs (1)* de Philippe Minyana (2002) et *Joséphine la Cantatrice ou le peuple des souris* de F.Kafka en 2004, reprise de *Fragments des carnets du sous-sol* de Dostoïevski en 2005.

Création de *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse début 2006 ; de *Kant* de Jon Fosse, spectacle jeune public fin 2006. *Dors mon petit enfant* est repris en juin 2007 au Théâtre de l'Echangeur à Bagnolet (spectacle nommé aux Molières 2007 – création en région). Création de *Vivre dans le secret* de Jon Fosse au Théâtre de l'Echangeur à Bagnolet.

En 2007, il monte *La Place royale* de Corneille au Conservatoire de Poitiers. En 2008, *Barbe bleue* de Dea Loher au Conservatoire de Poitiers et Tours et *Roméo et Juliette* de Shakespeare à l'EDT 91. En 2009, *La Dispute* de Marivaux à l'Ecole des Teintureries à Lausanne.

En 2009, reprise de *Kant* au Théâtre de l'Echangeur à Bagnolet. En 2010, *Léonce et Léna* de Büchner à l'EDT 91 et *Push up* de Schimmelpfening au Conservatoire de Poitiers.

Comédien, il a joué avec Claude Régy, Daniel Mesguich, Thierry Bédard, Hélène Alexandridis, Jean-François Peyret, Sophie Loucachevsky, Vincent Dupont, Antoine Caubet et récemment avec Jean-Pierre Larroche,...

Comédien et metteur en scène, Etienne Pommeret fut aussi responsable de la section « jeu » à l'école du Théâtre national de Strasbourg (deux saisons entre 1998 et 2000), dirigeant par ailleurs (depuis 1990) de nombreux ateliers - aux CDN de Béthune, de Caen, d'Angers, au Théâtre Granit de Belfort, au Théâtre de la Cité internationale... - axés principalement sur Ostrovski, Shakespeare, Karl Valentin, Brecht, Dostoïevski, Lenz, Melquiott...

Au CDN de Limoges, il travaille sur le *Cercle de craie caucasien* de B.Brecht avec les élèves de l'Académie du CDN pour les Rencontres Internationales d'écoles de théâtre organisées par l'UNESCO et en 2005 à Rouen au Théâtre des deux Rives il anime un atelier sur *Psychose 4-48* de Sarah Kane.

Il est aussi conseiller artistique sur le spectacle *Annabelle et la bête*, production de la Scène nationale de Poitiers.

Il anime deux stages conventionnés AFDAS, le premier (2007) sur l'œuvre de Maeterlinck et le second (2009) sur Mesures et démesures dans les tragédies de Shakespeare avec Valérie Bajcsa (créatrice son) et Céline Candiard (traductrice spécialiste du théâtre élisabéthain). En mars 2011, il animera un troisième stage conventionné AFDAS sur les grandes pièces de Tchekhov avec Valérie Bajcsa (créatrice son), Jean-Yves Courcoux (éclairagiste) et André Markowicz (traducteur).

Marc Ernotte

Il a été formé au Conservatoire national de région de Versailles puis à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques de Théâtre (ENSATT).

Depuis une vingtaine d'années il a suivi Thierry Bédard dans bon nombre de ses aventures (Les pathologies verbales I, II et III / AEIOU / Entretiens avec Michel Leiris / Leçon de morale / Minima moralia : la cruauté ; l'indulgence / Les lois fondamentales de la stupidité humaine / Le récit du délogé / A la foire / L'Attrape / Guerre au 3^{ème} étage / Les Lyons mécaniques / Encyclopédie des morts / La pomme de terre / N'y a-t-il rien de sacré / En enfer.

Il a également travaillé sous la direction de François Rancillac (L'Équateur des Cygnes / Le pays lointain) ; Thierry Roisin, Arthur Nauziciel, Murielle Mayette, Bernard Sobel, Jacques Baillon, Jean-louis Thamin, Anouch Paré, Bruno Cochet, le Théâtre Athénor de Saint-Nazaire.

En 1997 il crée *Sceptik*, écrit et joué par lui-même, mis en scène par Delphine Ernotte-Cunci.

Depuis 1993 où il obtient le CA (Certificat d'aptitude à l'enseignement de l'art dramatique) il travaille dans plusieurs conservatoires. Actuellement il est professeur d'art dramatique au Conservatoire Municipal du 8^{ème} arrondissement de Paris et professeur d'interprétation à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la ville de Paris.

Trami Nguyen

Pianiste, elle est diplômée de la HEM de Genève où elle étudie avec le pianiste Dominique Weber, puis elle se perfectionne à Londres chez Joan Havill et Martino Tirimo jusqu'en 2009. Très sensible à l'art contemporain depuis notamment des études d'esthétique avec Jean- François Boukobza à Paris, elle rencontre également le chef Jean- Jacques Balet et devient membre de son Ensemble contemporain, puis elle intègre après ses études l'ensemble Artefact avec lequel elle participe aux Rencontres musicales en Agenais. Elle reçoit des prix tels que le Premier Prix Européen de piano de Picardie, le prix Beethoven-Dumont, le Diplôme de soliste de la HEM de Genève, une bourse de la Sacem notamment. Elle s'intéresse à la musique électronique et voit créer sa pièce *Emprints seasons* avec le quatuor Duggan en 2008, et compose des poèmes électroniques. Elle monte un spectacle avec danse et piano *Goldberg Dream* avec Coralie Darras et participe au Ça danse festival d'Amiens en 2008. Elle crée en 2007 des sessions de performances et d'improvisation *IP_Improvisation Playground*, et prépare la 11^{ème} édition en décembre 2010. Elle travaille avec de nombreux chanteurs et productions lyriques et a joué notamment avec la soprane Mélanie Jackson à l'Alliance française de Dhaka (Bangladesh). Fervente lectrice de poésie, elle participe enfin depuis 2006 avec l'éditeur Réginald Gaillard (Corlevour/Nunc) et Pierrick de Chermont au festival du Château de Frontenay où des lectures de poésie et de piano se mêlent. Actuellement, elle se consacre au répertoire pour piano mixte et proposera d'une part, un slide-show électronique avec la photographe Marikel Lahana en 2011, mais également des créations de Laurent Durupt, et Steve Ricks à l'automne 2011 avec le Cabaret Contemporain de Laurent Jacquier.

Alexandros Markéas

Compositeur et pianiste, il a étudié au Conservatoire National de Grèce et au Conservatoire National Supérieur de Paris (il y enseigne actuellement l'improvisation) Il s'intéresse aux langages des musiques traditionnelles et privilégie les rencontres avec des musiciens improvisateurs de cultures différentes. Il s'inspire également de différents domaines d'expression artistique, tels que l'architecture, le théâtre, et les arts plastiques (installations, événements, vidéo, web) pour chercher des alternatives au concert traditionnel et créer des situations d'écoute musicale particulières. Ses pièces sont marquées par un esprit théâtral et par l'utilisation des techniques multimédia.

Valérie Bajcsa

Formée en sciences et techniques de l'image et du son à Brest, Valérie Bajcsa est régisseur son permanent au TNS entre 1997 et 2004, où elle collabore avec, entre autres, Jacques Rebotier (*L'éloge de l'ombre* de Tanizaki), Peter Kowald (*Le nom* de Jon Fosse), Yannis Kokkos (*Onyso le furieux* de Laurent Gaudé), Jean-Louis Martinelli (*Catégorie 3.1 Personkrets* de Lars Noren), Giorgio Barberio Corsetti (*Dom Juan* de Molière), Jean-Pierre Vincent (*Derniers remords avant l'oubli* de JL Lagarce) ou Stéphane Braunschweig (*Le Misanthrope* de Molière).

Sur des projets plus expérimentaux, elle crée le son pour Balázs Gera (*Saleté* de R. Schneider), Fabien Teigné (*Les Drôles* d'Elisabeth Mazev), Etienne Pommeret (*Quelqu'un pour veiller sur moi* de F. McGuinness, *Drames brefs (1)* de Ph. Minyana, *Dors mon petit enfant*, *Kant* et *Vivre dans le secret* de Jon Fosse), Antoine Caubet (*Chantier naval* de J.P. Quéinnec, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, créé au Setagaya Theatre de Tokyo, *Partage de midi* de Claudel), Luc-Antoine Diquero (*For the good Times Elvis* de Tillinac). Elle participe également à l'aventure du '*Petit Chaperon Rouge*' de Joël Pommerat.

En 2010 elle collabore avec Benoît Lahoz au projet PICRI « Toute la lumière sur l'ombre » et créera début 2011, au sein de L'Ange Carasuelo Compagnie, *Un petit à-côté du monde*, pour un comédien et dispositif vidéo/son en temps réel.

Elle cherche, à l'aide de nouveaux outils, à élaborer des interfaces sonores permettant de jouer librement avec les comédiens.

Jean-Pierre Larroche

Il crée les Ateliers du spectacle en 1988 et réalise depuis tous les spectacles de la compagnie dont ces dernières années : *A distances* avec Thierry Roisin et Benoit Fincker, *Prolixe* avec Benoit Fincker, *Kilo* avec Thierry Roisin, *Promenade de Tête perdue* avec Jeanne Gailhoustet, Benoit Fincker, Balthazar Daninos, *Bajouilles* avec Catherine Pavet, Balthazar Daninos, Frédéric révérend, Philippe Nicolle.

Cet automne il crée une adaptation de *Le Concile d'amour* d'après Oscar Panizza avec Michel Musseau et Frédéric Révérend.

Il conçoit et réalise depuis une vingtaine d'années des décors de théâtre pour, entre autres, Richard Dubelski, Pascale Houbin, Georges Appaix, Etienne Pommeret, Michel Rostain, Thierry Roisin, Michel Dubois, Vincent Colin....

Jean-Yves Courcoux

Éclairagiste depuis une vingtaine d'années Jean-Yves Courcoux a réalisé la lumière de plusieurs spectacles mis en scène par Etienne Pommeret : *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris* de F.Kafka, *Dors mon petit enfant* et *Kant* de Jon Fosse.

Actuellement il travaille avec Jean-Pierre Larroche et Michel Musseau pour le spectacle *Le Concile d'Amour* d'après O.Panizza (création à Nantes Opéra en novembre 2009) et avec Laurence Février pour le spectacle *Suzanne*.

Par ailleurs il crée les lumières, depuis plusieurs années, des spectacles de Pierre Guillois (*Un Cœur Mangé* en Juillet 2009, au Théâtre du Peuple à Bussang) ; de Cécile Backès (*King Kong Théorie* en septembre 2009) ; de David Ayala (*Scanner*, autour de textes de Guy Debord) et pour de nombreux spectacles de Jacques Bioulès, au théâtre du Hangar à Montpellier.

Cidalia Da Costa

Après des études d'arts plastiques, elle commence à travailler au cinéma. Très vite, elle rencontre le spectacle vivant. Pour le théâtre, elle crée des costumes notamment avec Pierre Ascaride, Didier Bezace, Vincent Colin, Gabriel Garran, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Hubert Colas....

Pour la danse contemporaine, elle a collaboré avec Jean Gaudin, Catherine Diverres, Bernardo Montet, Christian Trouillas...