

Théâtre du Rond-Point



DU 3 MARS
AU 18 AVRIL

AU CARREAU DU TEMPLE



ANDRÉ

UN PROJET DE MARIE RÉMOND
ÉCRITURE COLLECTIVE CLÉMENT BRESSON
SÉBASTIEN POUDEIROUX DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE MARIE RÉMOND
AVEC CLÉMENT BRESSON
EN ALTERNANCE AVEC CHRISTOPHE GARCIA
LAURENT MÉNORET, MARIE RÉMOND

3 - 20 MARS, 20H30



LA LOI DU MARCHEUR (ENTRETIEN AVEC SERGE DANEY)

UN PROJET DE ET AVEC NICOLAS BOUCHAUD
MISE EN SCÈNE ÉRIC DIDRY

28 MARS - 18 AVRIL, 20H30



UN MÉTIER IDÉAL

UN PROJET DE ET AVEC NICOLAS BOUCHAUD
D'APRÈS LE LIVRE DE JOHN BERGER ET JEAN MOHR
MISE EN SCÈNE ÉRIC DIDRY

31 MARS - 18 AVRIL, 20H30

dossier
de presse

contacts presse

2^e Bureau - Caroline Comte, Martial Hobeniche 01 42 33 93 18
Hélène Ducharme 01 44 95 98 47
Carine Mangou 01 44 95 98 33
Justine Parinaud 01 44 95 58 92

carreaudutemple@2e-bureau.com
helene.ducharme@theatredurondpoint.fr
carine.mangou@theatredurondpoint.fr
justine.parinaud@theatredurondpoint.fr

Entretien avec Alain Herzog et Jean-Michel Ribes

Le Théâtre du Rond-Point dispose de trois salles, il programme trente-cinq spectacles par an et des centaines d'événements... Pourquoi s'implanter par ailleurs au Carreau du Temple ?

Jean-Michel Ribes : Il nous a semblé important de proposer nos créations dans un environnement différent de celui du Rond-Point, souhaitant que l'esprit d'audace joyeuse qui nous l'espérons, souffle dans un rond sur les Champs-Élysées puisse s'envoler dans un carré du 3^e arrondissement.

Le Carreau du Temple propose toutes sortes d'activités, défilés de mode, pratiques sportives, design, cinéma, cirque... Comment décidez-vous des spectacles « Rond-point » qui s'y joueront ?

JMR : Nous pensons que toutes les activités qui se dérouleront au Carreau du Temple en feront un lieu de vie et d'envie. Nous essaierons donc de programmer des spectacles qui, après nous avoir séduits, augmenteront encore l'envie de venir visiter ce nouveau lieu de rencontre.

Alain Herzog : Le Carreau du Temple, nouvel établissement de la Ville de Paris, a notamment en ce qui concerne sa programmation artistique deux missions : rendre compte de l'émergence artistique sous toutes ses formes et être attentif à construire des partenariats avec d'autres équipements parisiens : c'est dans ce cadre que la collaboration avec le Rond-Point se construit.

Quelle sorte de lien tissez-vous entre le Rond-Point et le Carreau ? Va-t-il se prolonger ?

JMR : Nous espérons tisser des liens de géométrie mais aussi de finesse qui permettraient à nos deux lieux d'inventer des événements et des spectacles qui n'auraient pu naître sans notre association.

AH : Si l'on devait caractériser la relation entre les deux équipements, les notions de complémentarité et de complicité en seraient les fils conducteurs. C'est dire que cette relation ne peut être occasionnelle.

Y a-t-il des choses que le Rond-Point fera au Carreau qu'il ne peut pas faire dans ses murs ?

JMR : Nous pouvons tout faire dans les murs du Rond-Point, nous pourrions donc tout faire entre ceux du Carreau du Temple.

Qui sont les soutiens, d'où proviennent les moyens donnés à cette nouvelle activité ?

JMR : Nos soutiens sont, nous l'espérons, le nombreux public qui aura la curiosité de venir voir nos créations dans un nouveau lieu dont nous souhaitons qu'il appréciera les charmes.

AH : En ce qui concerne le Carreau, aucun moyen supplémentaire n'est accordé pour cette nouvelle activité.

Le Rond-Point, sur les Champs, a une identité forte (les auteurs vivants, l'éclectisme, la liberté d'une multitude de propositions...) retrouvera-t-on la même identité au Carreau ?

JMR : L'identité du Rond-Point est de proposer au public non pas ce qu'il aime mais ce qu'il ne sait pas encore qu'il aime à travers les œuvres d'auteurs vivants. Trop de monuments aux morts, vive les monuments aux vivants ! Nous souhaitons que le Carreau du Temple, grâce à la programmation que nous lui proposerons puisse être l'expression de la vivacité des créateurs d'aujourd'hui.

AH : Dans la programmation du Rond-Point au Carreau ... sûrement. L'identité du Carreau se retrouvera autour de deux notions : la diversité des pratiques et des publics et l'émergence.

Après André, La Loi du marcheur, Un métier idéal... Que se passera-t-il en 2015-2016 entre le Carreau et le Rond-Point ?

JMR : Nous réfléchissons sur une mixité de propositions entre spectacles confirmés et créations pour 2016.

AH : Une nouvelle collaboration est envisagée pour 2015/2016 sur le modèle de celle de cette saison.

Le Rond-Point investira-t-il un jour la grande halle ?

AH : Ce sont les disponibilités de l'espace et l'adéquation d'un projet artistique à cette configuration spécifique qui en déterminent la programmation. Alors pourquoi pas, tout est ouvert ...

JMR : Bien sûr, nous réfléchissons avec intérêt et appétit à créer un spectacle dans la grande halle.

André

3 – 20 mars 2015, 20h30

relâche les dimanches, et le 9 mars

générales de presse : les 3, 4 et 5 mars à 20h30

durée : 1h05

un projet de **Marie Rémond**

écriture collective **Clément Bresson, Sébastien Pouderoux (de la Comédie-Française), Marie Rémond**

jeu **Clément Bresson** (en alternance avec **Christophe Garcia**), **Laurent Ménoret, Marie Rémond**

collaboration artistique Pierre-Marie Poirier, lumière David Perez, régie générale et lumière Zvezdan Miljkovic, administration de tournée Sylvain Didry

production Théâtre Vidy-Lausanne, spectacle réalisé à partir d'une maquette du Jeune Théâtre National
création au Théâtre Vidy-Lausanne le 31 octobre 2011



Note d'intention

Au départ, un enfant que l'on désigne comme un futur champion, et un ado que l'on pousse. À l'arrivée, un sportif de haut niveau. Mais à l'issue de son dernier match, après trente ans de tennis, de terre et de records battus, l'homme révèle qu'il abhorre le sport dont il est devenu le héros. André pose les questions du doute et des contradictions dans un portrait inattendu et savoureux.

Le parcours d'un tennisman mondialement connu pratiquant un sport qu'il n'a pas choisi, qu'il déteste et qui devient sa vie a été pour moi le déclencheur de ce projet. J'en ai fait part à deux amis acteurs et nous avons commencé tous les trois à travailler pour créer, à partir de là, notre spectacle. L'histoire d'*André* est pour nous une fenêtre pour parler du doute, de la pression, de l'enfermement.

Notre complicité nous a permis de faire de ce travail un spectacle personnel, empreint de nos liens, de notre imagination et de nos questionnements, et d'un plaisir théâtral évident.

André évoque des sentiments contradictoires. Avec coaches, amis, famille, il cherche des réponses. Étant acteurs, nous y avons vu aussi un parallèle avec tout le vocabulaire que l'on utilise au théâtre et qui s'apparente parfois à une véritable quête d'identité. Par ailleurs, interroger la question du jeu à la fois pour un sportif et pour un comédien (préparation, représentation) nous intéresse. Nous travaillons également sur l'écart entre ce qu'on projette sur une personne et le monologue intérieur de celle-ci.

MARIE RÉMOND

Entretien avec Marie Rémond

André s'est écrit au fil d'improvisations, de recherches, d'essais... ? Mais quelles étaient les règles du jeu entre vous trois ?

Marie Rémond : Oui *André* s'est écrit au fil d'improvisations, longtemps dans ma cuisine autour de la petite table, nous avons besoin de laisser dériver notre imaginaire. Je me souviens qu'à un moment on s'est dit : essayons de rester équivoque dans la forme et dans le récit, de ne pas être tenté de « régler » les choses... Puis, au plateau, travailler sur l'équilibre entre la gravité du fond et une certaine légèreté, une fantaisie dans l'exécution. Je voulais en filigrane le récit d'une journée au présent qui reviendrait comme une manière plus intime d'être dans la tête de quelqu'un.

S'agit-il des destins des figures ultra populaires ? Des génies « récupérés » ? D'icônes médiatiques ? Ou s'agit-il aussi de n'importe qui, n'importe où, n'importe quand ?

André peut être tout le monde. J'en ai fait un personnage dramatique possible parce que ses épreuves ont quelque chose d'héroïque, le fait qu'ici ces sensations proviennent de quelqu'un de connu les rendent peut-être plus éloquentes . Tout le monde a pu projeter une image fautive et c'est comme un malentendu collectif. Mais dans *André* je tiens à dire qu'il s'agit aussi de notre André à nous , du petit personnage théâtral qu'on en a fait, c'est quelque chose qui est né dans ma tête mais qui ensuite est devenu assez personnel, bien loin sûrement de l'original.

Le théâtre peut-il servir (et comment) à cela ? Permettre à tout un chacun de recouvrer ses droits, son libre arbitre, sa liberté de regarder le monde, et sa vie ?

Dans *Du luxe et de l'impuissance*, Jean-Luc Lagarce écrit : « Être dans la Cité, être au milieu des autres, avoir le droit immense de pouvoir parler, être responsable de cet orgueil, être conscient de ma force. Ne pas craindre mon propre déséquilibre et mes hésitations ». Je crois en tout cas que le théâtre peut aider à être plus attentif envers les autres et envers soi-même. À laisser place au doute.

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE NOTTE

Marie Rémond

auteur, metteur en scène et comédienne

Après une formation au Théâtre National de Strasbourg (groupe 36, promotion 2007, section jeu). elle joue au Théâtre dans *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Erika Von Rosen, *Chat en poche* mise en scène Marion Lecrivain, *Drames de princesses* de Elfriede Jelinek, mise en scène Matthieu Roy, *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* de Jean Magnan, mise en scène Michel Cerda, *L'affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche, mise en scène Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Lalasonge*, mise en scène Annabelle Simon.

Elle participe à l'édition 2010 de L'École des Maîtres sous la direction de Matthew Lenton pour *Wonderland* (Udine, Naples, Rome, Bruxelles, Lisbonne et la Comédie de Reims). Dans le cadre du festival En avant les Pays-bas au Théâtre de l'Odéon elle met en espace *Le jour, et la nuit, et le jour après la mort* de Esther Gerritsen (mai 2010). Elle met en scène *Dramuscules* de Thomas Bernhard (Unesco, Festival Frictions-Dijon 2003), *La Remplaçante* de Thomas Middleton et William Rowley (dans le cadre des ateliers d'élèves du TNS) *Promenades* de Noëlle Renaude (Théâtre Ouvert, 2006, et nouvelle création en 2009).

En 2011 elle crée et joue *André* à partir de l'histoire d'André Agassi, un spectacle coécrit avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson (Théâtre Vidy-Lausanne en novembre 2011, Avignon Théâtre du Chêne Noir 2012, Théâtre du Rond-Point septembre 2012, Le CENTQUATRE en juin 2013, puis en tournée et reprise en mars 2015 au Carreau du Temple). En septembre 2013 elle crée et joue *Vers Wanda* un spectacle autour de Barbara Loden, création collective avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson (Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre de La Colline, Théâtre National de Nice, tournée 2015-2016).

En 2014, elle joue dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* mis en scène par Jacques Vincey (création au CDR de Tours septembre 2014, tournée et reprise au Théâtre 71 à Malakoff en novembre 2014)

En 2015-16 elle jouera dans l'adaptation du *Rayon Vert* et *des Nuits de la pleine lune* (d'Eric Rohmer), mise en scène de Thomas Quillardet.

Clément Bresson

auteur et comédien

Il suit la formation de l'école du Théâtre national de Strasbourg (promotion 2007, section jeu). Dans le cadre des ateliers de l'École du TNS, il travaille les textes *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès avec Jean-Christophe Saïs, *Innocence* de Dea Loher avec Christophe Rauck, *TDM3* de Didier-Georges Gabily avec Yann-Joël Collin et Éric Louis et *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki avec Alain Françon (atelier de sortie présenté au TNS de Strasbourg, Théâtre de la Cité internationale). Dans le cadre des ateliers d'élèves, il participe à *Léonce et Léna* de Georg Büchner, mise en scène Matthieu Roy et *Richard III ou l'horrible nuit d'un homme de guerre* de Carmelo Bene, mise en scène Thomas Condemine.

Au théâtre, il joue dans *Tartuffe* de Molière, mise en scène Stéphane Braunschweig (TNS de Strasbourg, Odéon-Théâtre de l'Europe, tournée, 2008), *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, mise en scène Alain Françon (Théâtre national de la Colline, 2009), *Chroniques du bord de scène*, mise en scène Nicolas Bigards (MC93 Bobigny, 2009), *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams, mise en scène René Loyon (Théâtre de la Tempête, Les Célestins Théâtre de Lyon, tournée, 2009 et 2010), *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mise en scène Jean-Philippe Vidal (Le Salamanazar Épernay, La Comédie de Reims, 2010), *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, mise en scène Samuel Vittoz (Festival de Villeréal, 2010). En 2011, il joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène René Loyon (Théâtre de l'Atalante, tournée), *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard Marie Koltès, mis en scène de Marine Man (tournée en 2012).

En 2012, il joue dans *André* de Marie Rémond au Théâtre du Rond-Point, *Dans la jungle des villes* de Brecht, mis en scène par Roger Vontoble au Théâtre national de la Colline.

En 2013, il joue dans *American Tabloïd* de James Ellroy, mis en scène par Nicolas Bigard à la MC 93, *Vers Wanda* un projet de Marie Rémond auquel il participe également à la création collective, au Théâtre de Vidy Lausanne et au Théâtre national de la Colline, *Ci Siamo* de O'Brothers Cie, mis en scène par Arnaud Churin.

Christophe Garcia

comédien

Formé par Françoise Merle ainsi qu'à l'École du Théâtre de Chaillot dirigée par Antoine Vitez, il a joué dans une cinquantaine de spectacles notamment sous la direction d'Olivier Py, Jean-Luc Lagarce, François Berreur, Jean-Luc Revol, Jean Macqueron, Stéphane Auvray-Nauroy, Julien Kosellek, Michel Fau, Alexander Lang, Saskia Cohen-Tanuggi, Lisa Wurmser, Thomas Quillardet, Pierre Guillois, Marie Rémond, Cédric Orain...

Laurent Ménoret

comédien

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (CNSAD, promotion 2006), il joue au théâtre dans *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello, mise en scène de Laurent Laffargue (Théâtre de La Ville 2006 et tournée) ; *Hiver* de Jon Fosse, mise en scène d'Emilie-Anna Maillet (Festival Jeunes metteurs en scène MC 93, 2007) ; *La Mort d'Hercule* d'après *Les Trachiniennes* de Sophocle, mise en scène de Georges Lavaudant (Standard idéal MC 93, MC2 Grenoble, 2007) ; *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, mise en scène de Jean-Yves Ruf (MC 93, 2008 et tournée) ; *Œdipe* de Voltaire, mise en scène de Jean-Claude Seguin (Les Lucioles Avignon Off).

Il travaille à deux reprises avec Clément Poirée au Théâtre de La Tempête dans *La Jungle des villes* de Bertolt Brecht (2009) et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare (2011) qu'il joue aussi au Théâtre du Globe à Londres et en tournée. Il participe à des lectures, notamment avec Marie Rémond pour *Le jour et la nuit, et le jour après la mort* de Esther Gerritsen (Théâtre de L'Odéon), pour *Namuncura* de Guillermo Pisani, *Maître d'oeuvre* Alain Françon (Théâtre Ouvert, EPAD, 2009).

En 2012, il joue dans *Bug!* de Jean-Louis Bauer et Philippe Adrien, mis en scène par ce dernier au Théâtre de La Tempête, puis au Théâtre de Vanves dans *Petit Eyolf* d'après la pièce d'Henrik Ibsen, mis en scène par Jonathan Châtel. Il joue dans des téléfilms avec Pierre Aknine et Alain Tasma. Au cinéma, après plusieurs courts-métrages dont *Dans leur peau* avec Arnaud Malherbe (Meilleur Court Gerardmer 2007), il joue dans le film de Alain Resnais co-réalisé par Bruno Podalydès *Vous n'avez encore rien vu* (Cannes 2012, sortie septembre 2012).

Sébastien Poudroux

auteur

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, Sébastien Poudroux y rencontre plusieurs intervenants extérieurs dont Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Jean-François Peyret, Jean-Yves Ruf, François Verret et Yann-Joël Collin. Depuis 2007, il a travaillé sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Nicolas Bigards, Thomas Condemine, Mathieu Roy, Roger Vontobel, Christophe Honoré, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue et Michel Deutsch.

En 2011, il coécrit et joue *André*, avec Marie Rémond et Clément Bresson. Avec ses derniers, il coécrit et interprète aussi *Vers Wanda*, autour de la vie de Barbara Loden.

En 2012, il joue dans *Nouveau Roman* de et mis en scène par Christophe Honoré. Au cinéma, il a tourné récemment avec Jérôme Bonnell pour *La Dame de trèfle* et Christophe Honoré pour *L'Homme au bain*.

Sébastien Poudroux entre à la Comédie-Française le 19 novembre 2012 en tant que pensionnaire pour jouer *Achille* dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf. Il est également mis en scène par Denis Podalydès, Muriel Mayette-Holtz, Jacques Vincey ou encore Volodia Serre.

La Loi du marcheur

d'après *Itinéraire d'un ciné-fils*, un entretien de Régis Debray avec Serge Daney

28 mars – 18 avril 2015, 20h30

dimanche, 16h

samedis 4 et 18 avril, 16h

dimanche 5 avril, 20h30

relâche les lundis, le 31 mars et les 1^{er}, 9, 10, 14 et 15 avril

générales de presse : le 28 mars et le 2 avril à 20h30, le dimanche 29 mars à 16h

durée : 1h50

un projet de et avec **Nicolas Bouchaud**

d'après **Serge Daney** - *Itinéraire d'un ciné-fils*

entretiens réalisés par **Régis Debray**

un film de **Pierre-André Boutang, Dominique Rabourdin**

mise en scène **Éric Didry**



collaboration artistique Véronique Timsit, lumière Philippe Berthomé, scénographie Élise Capdenat, son Manuel Coursin, vidéo Romain Tanguy, Quentin Vigier, régie générale Ronan Cahoreau-Gallier

production Théâtre du Rond-Point, production déléguée hTh - Centre dramatique national de Montpellier, coproduction TNT - Théâtre national de Toulouse - Midi-Pyrénées, Cie Italienne avec Orchestre, Festival d'Automne à Paris, spectacle créé le 4 mars 2010 au TNT - Théâtre national de Toulouse - Midi-Pyrénées, texte publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

Note d'intention

Janvier 1992. Quelques mois avant sa mort, Serge Daney s'entretient avec Régis Debray sur son itinéraire de critique de cinéma. Rédacteur en chef des Cahiers du cinéma, journaliste à Libération, fondateur de la revue Trafic, il témoigne de ce que « voir des films » lui a offert du monde. Le spectacle créé par Nicolas Bouchaud et Éric Didry, issu de la transcription exacte des entretiens, puise à cet art de la parole si propre à Serge Daney qui se décrivait lui-même comme un « griot », un « passeur ».

Dans le film *Itinéraire d'un ciné-fils*, Serge Daney revient sur ce qu'aura été sa vie à travers les voyages, le cinéma, les médias (...).

Témoignant publiquement de ce que « voir des films » lui a offert du monde, Daney choisit généreusement de partager ce butin. Sa parole vit, s'anime et nous aime parce qu'il est lui-même un homme de (la) parole, un conteur, un « griot », un « passeur », comme il aimait à se définir.

C'est le rapport à « l'autre » qui sous-tend toute la pensée de Daney. C'est pour ça qu'en l'écoutant, on se sent fortement exister.

C'est à notre attention de spectateur qu'il nous renvoie. C'est à cela qu'il nous appelle à croire, sans transiger, à une certaine éthique de notre regard (...).

Daney incarne véritablement « l'homme-spectateur » comme naguère Edgar Allan Poe rencontra « l'homme des foules ». Cette figure du spectateur, du « passeur », m'apparaît comme la question centrale et le motif poétique de notre spectacle. Quel spectateur sommes-nous ? Quel spectateur désirons-nous être ? Qu'acceptons-nous de recevoir de l'autre ?

C'est à notre propre rapport à l'art que nous renvoie Daney. L'art en tant qu'il est du côté du présent et de la vie, c'est-à-dire du côté de l'expérience.

Il suffit de se souvenir qu'il prend sa source dans notre enfance et qu'un photogramme aperçu en passant à l'entrée d'un cinéma peut changer sensiblement le cours des choses en nous (...).

Je crois que l'art de l'acteur est intimement lié à sa vie de spectateur. Je n'invente rien d'autre que ce que j'ai déjà vu, aimé, oublié, aperçu, désiré... Cela ne fait pas appel à une mémoire consciente, mais on voit toujours quel spectateur a été l'acteur, qu'est-ce qu'il a vu, comment il l'a vu, qu'est-ce que ça lui fait.

Daney est comme un grand frère, un ami jamais rencontré. Souvent, comme acteur, nous dialoguons avec des fantômes. C'est comme cela que je voudrais approcher Daney, dans un dialogue. Il ne s'agira pas de l'imiter, de m'identifier à lui au sens où l'on parle de « se glisser dans la peau d'un personnage ». Il s'agira donc de jouer avec Daney et non pas à sa place (...).

NICOLAS BOUCHAUD, DÉCEMBRE 2009 (EXTRAITS)

Un métier idéal

31 mars – 18 avril 2015, 20h30

dimanche, 16h

samedi 11 avril, 16h

dimanche 12 avril, 20h30

relâche les lundis et les 2, 3, 7, 8, 16 et 17 avril

générales de presse : le 31 mars, les 1^{er} et 4 avril à 20h30

durée : 1h30

un projet de et avec **Nicolas Bouchaud**
d'après le livre de **John Berger, Jean Mohr**
mise en scène **Éric Didry**



traduction Michel Lederer, adaptation Nicolas Bouchaud, Éric Didry, Véronique Timsit, collaboration artistique Véronique Timsit, lumière Philippe Berthomé, scénographie Élise Capdenat, son Manuel Coursin régie générale Ronan Cahoreau-Gallier

production Théâtre du Rond-Point, production déléguée hTh - Centre dramatique national de Montpellier, coproduction Festival d'Automne à Paris, Cie Italienne avec Orchestre, La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène nationale, Le Fracas – Centre dramatique national / Montluçon – Région Auvergne, coréalisation Théâtre du Rond-Point, Festival d'Automne à Paris, avec le soutien de l'Adami, spectacle créé le 5 novembre 2013 à La Comédie – Scène nationale / Clermont-Ferrand, le livre de John Berger et Jean Mohr est publié aux éditions de l'Olivier

Note d'intention

«**Quand il parle avec un malade c'est comme s'il le touchait aussi avec ses mains...** » Après *La Loi du marcheur*, Nicolas Bouchaud et Éric Didry se saisissent du témoignage édifiant d'un médecin de campagne à la fin des années soixante. Portrait d'un humaniste.

The Wounded Healer (Le Guérisseur blessé) **De quelques considérations autour d'un métier.**

A fortunate man est un récit de l'auteur anglais John Berger et du photographe Jean Mohr, publié pour la première fois en Angleterre, en 1967. La traduction française de Michel Lederer paraît en 2009 sous le titre *Un métier idéal*, aux éditions de l'Olivier.

John Berger et Jean Mohr suivent et accompagnent pendant deux mois le docteur John Sassall dans son activité professionnelle ; il ne sera jamais question de sa vie privée.

Après avoir servi dans la Navy comme chirurgien durant la Seconde Guerre mondiale, John Sassall choisit d'exercer son activité de médecin dans une campagne reculée d'Angleterre, au cœur de la forêt, une région où la nature prédomine, au sein d'une communauté rurale que l'on a coutume de qualifier de rustre.

Le livre de Berger et Mohr pourrait s'apparenter à une œuvre d'investigation autour de l'activité d'un médecin de campagne. Mais comme chez Georges Orwell ou James Agee, autres « écrivains d'investigation », elle ne se limite pas à un simple rapport d'enquête.

C'est une œuvre hybride qui emprunte à des styles d'écritures très différents, une œuvre impossible à classer dans un seul genre où la réflexion politique et esthétique prend souvent le relais de la narration ; une œuvre qui tient à la fois de la nouvelle, de la forme dialoguée, de l'art du portrait, du pamphlet – sous la forme d'une imprécation calme – ou du carnet de route.

Tournant autour de son sujet, à la façon d'un peintre autour de son modèle ou d'un acteur autour de son « personnage », John Berger s'emploie à faire apparaître la personnalité complexe et originale de John Sassall.

De fait, le souffle qui traverse le livre doit beaucoup aux convictions, aux idéaux et aux doutes qui animent le médecin.

On peut lire *Un métier idéal* comme un roman d'apprentissage : cet appel vers l'aventure qui anime Sassall à ses débuts avec pour viatique les romans de Joseph Conrad.

On peut le lire aussi comme une œuvre résolument militante. Sassall exerce dans une région économiquement défavorisée. Son métier est pour lui comme un sacerdoce, entièrement tourné vers un idéal : celui attaché à l'idée de servir. Quelqu'un comme l'écrit Berger, « qui grâce à l'intimité spéciale qu'on lui accorde doit compenser les liens rompus et réaffirmer le contenu social de la conscience de soi altérée du malade ».

Mais il est un moment où le livre se transforme en une invitation au voyage. Un voyage poétique et philosophique qui prend la forme d'une quête, à la façon d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad. Une traversée au cours de laquelle nous entendons des voix, parfois proches, parfois lointaines et des histoires tantôt simples et tantôt extravagantes. Ces voix et ces histoires que nous entendons, nous les reconnaissons comme celles des patients qui comme dans une tragédie antique forment le chœur du récit.

Et peu à peu, quelque chose se met à nous regarder, nous qui entendons ces voix, nous qui écoutons ces bribes de vie, toutes ces fictions bien réelles agencées par Berger.

Et peu à peu, par la grâce d'un sentiment d'empathie et d'intimité, nous nous imaginons dans le rôle du médecin et dans celui du patient, tour à tour, comme si dans cet étrange voyage, les frontières disparaissaient. Comme si les rôles s'inversaient.

Ce que John Berger interroge, à travers la pratique de John Sassall, c'est le caractère particulier et complexe de toute relation médecin-patient.

Que peut signifier d'assumer la responsabilité du rôle de « guérisseur » ?

Est-ce que la maladie est une forme d'expression plutôt qu'une capitulation devant les périls naturels ?

Est-ce que le médecin peut apprendre davantage du malade que de son propre savoir ?

Est-ce que la médecine peut devenir le lieu, la scène où le malade aura la possibilité de se reconnaître ?

L'expérience à laquelle nous convie Berger, à travers la figure du médecin, est celle de notre rapport à « l'autre », pris dans le présent labile de notre existence. Je pense à cette phrase d'Antigone : « Nous n'avons que peu de temps pour plaire aux vivants et toute l'éternité pour plaire aux morts ».

Je pense à notre précédent spectacle sur Serge Daney, à sa parole prononcée quelques mois avant sa mort. Je pense à la transmission. Je pense à la disparition. Je pense au théâtre comme le lieu vivant d'un deuil sans cesse recommencé. Je pense à la mélancolie du Docteur Sassall, à celle du cinéphile et à la mélancolie de l'acteur.

Nous faisons l'expérience de ce moment unique, de ce présent fugace qui contient dès son apparition sa propre disparition. Cet instant où nous sentons passer sur nous l'aile du « cela aura été ».

Berger écrit : « Sassall assure toutes les fonctions d'une sage-femme auprès de sa clientèle – il est présent à toutes les naissances. De même qu'il est présent à presque toutes les morts, il se voit constamment rappeler à quel point un instant peut être différent d'un autre ».

Cette perception accrue de l'instant présent nous rappelle que l'art de la médecine, comme il est dit dans le serment d'Hippocrate repose sur la maîtrise du « Kairos ». Cette notion inventée dans la Grèce du cinquième siècle avant Jésus Christ que l'on peut traduire comme « le temps de l'occasion opportune », ce moment fugitif où tout peut basculer dans un sens ou dans l'autre. Quelle est la valeur d'un instant ? C'est une question à laquelle est confronté l'acteur qui est, selon la définition d'Antoine Vitez, « ce poète qui écrit sur du sable ».

Celui qui fait l'expérience que l'édifice à bâtir sera sans cesse à reconstruire, susceptible à chaque moment d'être balayé par les vagues et le vent. L'acteur est « celui qui peut jouir de la fuite du temps » écrit encore Vitez. Ce qu'il saisit, peut-être, dans la jouissance de ce moment particulier où le temps s'enfuit, c'est la profondeur de l'instant. Une autre dimension du temps ; un temps qu'on pourrait dire « contracté » et « abrégé ». Un temps dont nous saisissons le léger décalage par rapport à la linéarité du temps chronologique. Un temps qui se contracte. La sensation du temps en train de se construire.

Ce temps-là n'est pas un présent coïncé entre le passé et l'avenir. C'est un présent ressenti comme une déchirure sur la ligne horizontale de ce que certains appellent le progrès. Ce n'est pas un simple segment prélevé sur le temps chronologique. C'est un temps qui pousse à l'intérieur du temps chronologique, qui le travaille et le transforme de l'intérieur : « C'est le temps dont nous avons besoin pour faire finir le temps – en ce sens :

C'est ainsi que Giorgio Agamben, dans sa lecture de l'*Épître aux Romains* de Paul, définit le temps messianique dans la tradition juive : « le temps de maintenant ». (1)

Sur quelle scène imaginaire, un médecin et un acteur peuvent-ils partager une certaine expérience du temps ? Je ne prétends pas ici, mettre sur le même plan, la médecine et le théâtre. J'ai conscience qu'une telle comparaison est dérisoire, en regard de leurs actions respectives au sein de la société. Je reconnais pourtant en Sassall une certaine façon de vivre et de pratiquer son métier qui attise mon appétence à questionner le mien. De la même façon, je crois que Berger s'interroge sur son rôle d'écrivain en observant Sassall exercer la médecine.

Ce que nous pouvons peut-être partager ensemble c'est une certaine forme d'engagement passionnel et de questionnement incessant sur nos métiers. On aimerait alors parler ici de vocation. À travers ce mot, il me semble voir se dessiner une figure très archaïque et pourtant très présente qui remonte à nos origines, au point de rencontre de la culture grecque et de la culture juive.

Mais que pouvons-nous attendre d'un métier « idéal » dont on croit qu'il justifie à lui seul toute notre vie ?

À quelle sorte d'exil intérieur nous contraint-il ?

À travers quel miroir fêlé pouvons-nous regarder le visage d'« un homme qui a de la chance » (ce *Fortunate man* du titre original), celui qui a fait de sa passion son métier ?

De tout cela vient le désir d'un dialogue qui prolongerait sur scène celui de John Berger, écrivain et Jean Mohr, photographe, avec John Sassall, médecin.

Pour nous évidemment, il s'agira d'un jeu, (Qui jouera le malade ? Le spectateur ? Qui jouera le médecin ? L'acteur ?) Il s'agira d'imagination et d'élucubration (comment prendre la « température » d'une salle ?), il s'agira de formuler des hypothèses et de poser des questions. Il s'agira d'inventer un théâtre de petits chimistes.

Sassall grâce à la position qu'il occupe au sein de la communauté rurale où il exerce n'est pas quelqu'un comme les autres. Il est à la fois dans la communauté, parce qu'il en est le seul médecin et en dehors, parce qu'il ne vient pas du même milieu et ne partage pas la même culture. C'est pourquoi Berger est souvent tenté de le comparer à un acteur, à celui qui joue un rôle, celui qui compose, non pas pour mentir, mais pour entrer plus intimement en contact avec ses patients, avec ceux qu'il doit soigner ou soulager.

« Son imagination le pousse à devenir un malade après l'autre ». Je reconnais dans ce mouvement quelque chose d'immédiatement fraternel. Je pourrais traduire par : « mon imagination me pousse à devenir un personnage après l'autre ». Ce serait un cliché.

Je sais qu'il s'agit d'autre chose. Ce que je reconnais chez John Sassall, c'est une façon d'être au monde ; toujours en léger décalage, à une légère distance, de lui-même et de l'autre, dans un imperceptible déplacement qui ne traduit pas, comme on pourrait le penser une forme d'indifférence, mais une blessure secrète...

Aussi loin qu'il m'en souviennne, à tous les âges, on me déplace, je me déplace. Je navigue d'un endroit à l'autre, d'un paysage à l'autre, d'un visage à un autre, d'un attachement à l'autre, d'un plaisir à l'autre. D'un chagrin à l'autre.

Alors, il faut... Jouer pour s'adapter, jouer pour être accepté, jouer pour plaire, jouer pour survivre, jouer pour toucher, jouer pour respirer, jouer pour se souvenir, jouer pour faire revenir, jouer pour brûler... Ce « jeu » ne se construit pas sur le désir d'être un autre mais au contraire sur la peur de ne jamais pouvoir être soi-même, de se trouver indéfiniment séparé de soi-même. Aujourd'hui, alors qu'il a déterminé presque la moitié d'une vie, on voudrait en partager avec l'autre les modestes bienfaits. Jouer avec ce besoin secret de, peut-être, soulager, toucher, réparer, un peu. On aimerait que le spectacle à venir s'essaye à un toucher délicat, à une certaine distance, qu'il invente un certain art du tact. Comme celui que je ressens dans l'écriture de Berger, comme celui que je reconnais dans la mélancolie de Sassall.

NICOLAS BOUCHAUD, MARS 2013

(1) *Le temps qui reste*
Giorgio Agamben. Rivages poche.

Nicolas Bouchaud

adaptation et interprétation

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann Joël Collin dans *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV* (1^{ère} et 2^{ème} parties) de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois Nôs irlandais* de William Butler Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *L'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear, Borges + Goya* ; Théâtre Dromesko : *L'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Pertont : *Le Belvédère* d'Odon von Horvath...

Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : *Noli me tangere*, *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau et en 2013 dans *Le Misanthrope* de Molière, notamment sur la scène du Théâtre de l'Odéon et pour lequel il reçoit le Prix du meilleur acteur du Syndicat de la critique.

Nicolas Bouchaud joue et met en scène avec Gaël Baron, Valérie Drevelle, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, *Partage de Midi* de Paul Claudel créé au Festival d'Avignon 2008. Au festival d'Avignon 2011, Frédéric Fisbach le met en scène dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg, aux côtés de Juliette Binoche. En 2012, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, il met en scène *Deux Labiche de moins* d'après *Le Mystère de la rue Rousselet* et *Un mouton à l'entresol* d'Eugène Labiche au Théâtre de l'Aquarium. En 2013, il partage la scène avec Judith Henry pour *Projet Luciole*, conçu et mis en scène par Nicolas Truong au festival d'Avignon.

Au cinéma, Jean Denizot le dirige dans *La Belle Vie* (2013) et Pierre Salvadori dans *Dans la cour* aux côtés de Cathrine Deneuve (2014). En 2015, il joue dans *Les Nuits d'été* de Mario Fanfani.

En 2014-2015, Jean-François Sivadier le met en scène dans *La Vie de Galilée* de Bertold Brecht (en tournée).

Éric Didry

adaptation et mise en scène

Il se forme auprès de Claude Régy, comme assistant et comme lecteur. Il travaille également comme collaborateur artistique de Pascal Rambert.

À partir de 1993, il devient créateur de ses propres spectacles. Il cherche à élargir le champ théâtral en créant de nouvelles dramaturgies. Il met en scène *Boltanski / Interview* d'après l'émission de France Culture *Le Bon Plaisir* de Christian Boltanski par Jean Daive au festival Nouvelles Scènes à Dijon en 1993.

En 1998, il conçoit et met en scène *Récits / Reconstitutions*, spectacle de récits improvisés, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. En 2002, il crée *Non ora, non qui*, adapté d'un récit de Erri De Luca au festival Frictions à Dijon. Il conçoit et interprète avec Manuel Coursin *Le son des choses n° 5 : Bienvenue*, créé aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2005. Au Festival d'Avignon 2007, il joue dans *Machine sans cible*, texte et mise en scène de Gildas Milin. En septembre 2009, il a présenté *Compositions*, deuxième spectacle de récits improvisés, à l'issue d'une résidence à Ramdam.

Il met en scène *Qui-Vive* un spectacle de magie en octobre 2012 au Carré des Jalles de Saint-Médard-en-Jalles. Le spectacle se joue en avril 2013 au Festival Hautes Tensions à La Villette. Il sera en tournée au cours de la saison 2013-2014 et repris à Paris.

La pédagogie tient une place importante dans son activité. Depuis de nombreuses années, il dirige des sessions de travail avec des comédiens. Il est intervenu à plusieurs reprises à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Il intervient régulièrement à l'École du Théâtre ational de Bretagne dont il est membre du conseil pédagogique. Depuis une quinzaine d'années, il anime en France et à l'étranger des ateliers de récits improvisés où il réunit des danseurs et des comédiens.

Au Théâtre du Rond-Point, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, en 2010 et 2011, avec Nicolas Bouchaud, il met en scène *La Loi du marcheur*, spectacle créé à partir des entretiens de Serge Daney avec Régis Debray puis en 2013 dans *Un métier idéal* d'après le livre de John Berger et Jean Mohr.

Carreau du Temple

4, rue Eugène Spuller - 75003 Paris

www.carreaudutemple.eu

www.facebook.com/lecarreaudutemple

Twitter : @carreaudutemple - Instagram : @lecarreaudutemple