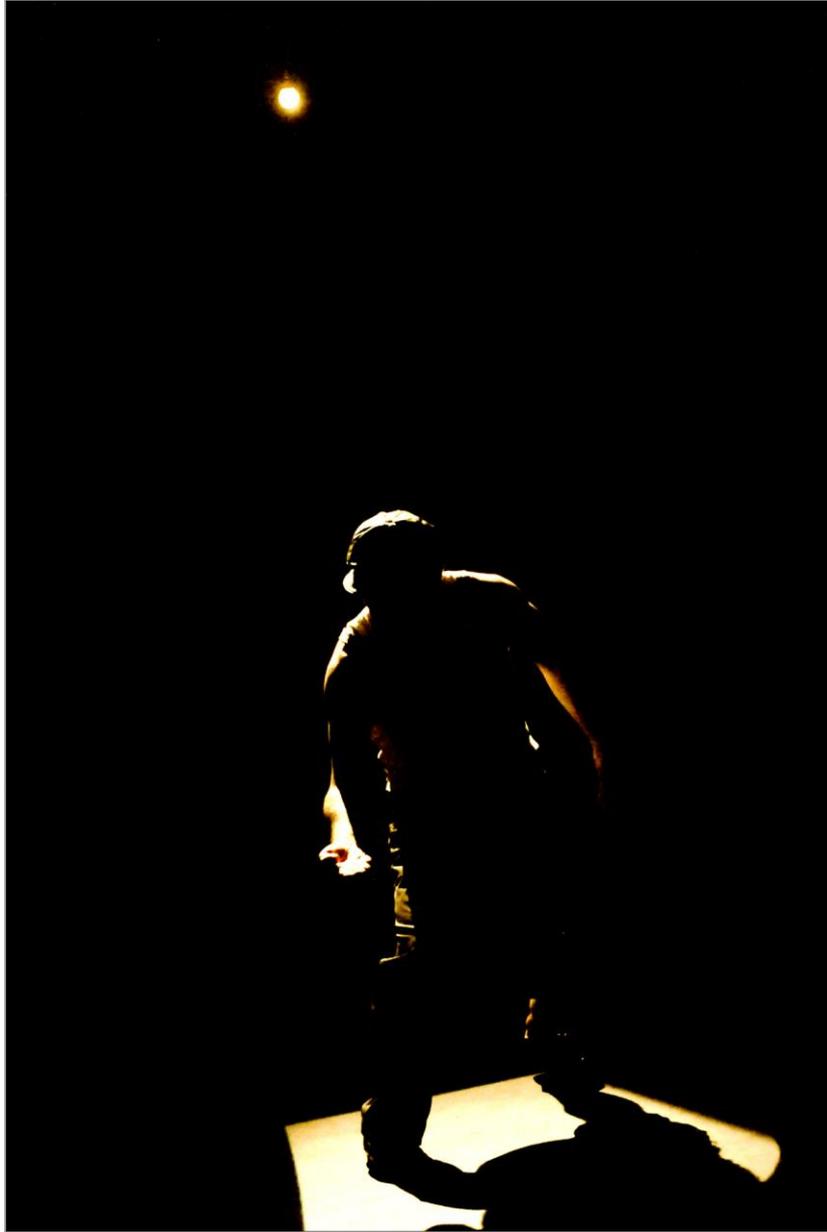


LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

de Bernard-Marie Koltès



Compagnie Tempo Théâtre
avec Pierre-Benoît Duchez
mise en scène Filippo De Dominicis



TEMPO THÉÂTRE

« L'écriture de scène, c'est tout ce qui n'est pas texte en amont, c'est le texte sur la scène. Le texte a donc la même importance que le plan de feu, que la musique, qu'un morceau de bois. L'écriture de scène est ainsi confiée à la fierté de l'acteur en tant que sujet, non en tant qu'ego s'identifiant dans un rôle »

Carmelo Bene

La Compagnie *Tempo Théâtre* naît à Conques (Aveyron) en 2011, à l'initiative du metteur en scène italien Filippo De Dominicis.

Tempo Théâtre propose un théâtre d'écriture de scène, qui place l'acteur au centre du processus de création, en le considérant comme le premier auteur de l'œuvre théâtrale : il est le constructeur des « masques » issus de son imaginaire, qui deviennent visibles grâce à son corps.

Les créations de la compagnie naissent du dialogue entre le metteur en scène et les acteurs à partir d'un ensemble désordonné de matériaux dont le texte n'est qu'une des composantes. La parole est utilisée comme un élément de création au même titre que le corps, le mouvement, la lumière ou la musique. Le travail consiste à soustraire progressivement tout élément superflu pour arriver à l'essentiel.

Tempo en italien signifie à la fois le temps et le rythme : le temps d'un rite qui se consume dans un « présent continu » entre le corps de l'acteur et le regard du public sur une scène qui, comme le disait Antonin Artaud, est « un espace concret qui demande d'être rempli pour parler son langage ».





LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

« Il y a parfois un degré de connaissance, de tendresse, d'amour, de compréhension, de solidarité, etc. qui est atteint en une nuit, entre deux inconnus, supérieur à celui que parfois deux êtres en une vie ne peuvent atteindre ; ce mystère-là mérite bien qu'on ne méprise aucun moyen d'expression dont on est témoin, mais que l'on passe au contraire son temps à tenter de les comprendre tous, pour ne pas risquer de passer à côté de choses essentielles. »

Bernard-Marie Koltès, 1977

Un homme aborde un autre homme, une nuit de pluie.

Une voix qui résonne.

“Camarade, donne-moi du feu.”

Avec cette œuvre, qui l’a révélé, Bernard-Marie Koltès construit un texte qui coule comme un fleuve, transportant le public dans un flux d’images vertigineux qui détourne l’attention des objets du discours pour revenir sans cesse au sujet : la solitude de la condition d’étranger et le besoin de revenir à un temps d’écoute, loin de la course folle de la vie et des chantages de la société et du travail.

La dramaturgie de Bernard-Marie Koltès est un fil de mots qui poursuit le spectateur dans le labyrinthe d’une ville où s’agitent plusieurs figures, hommes et femmes, qui parlent le langage polyphonique de la rue. L’acteur conduit le spectateur, comme un guide dans une forêt pleine de dangers, par le « tempo » du texte. Une phrase de soixante pages, suspendue entre langue parlée et délire poétique. Par ce flux de mots, le personnage peut progressivement se libérer de tous ses masques et mener le public au centre du labyrinthe, là où le « je » qui parle rejoint finalement le « tu » qui écoute, véritable protagoniste de la pièce.

La langue de Bernard-Marie Koltès est élégante, raffinée, classique. Il y a quelque chose d’antique qui vibre derrière la surface des paysages urbains surgissant du texte et qui nous ramènent à un inconscient collectif fonctionnant par figures, archétypes, symboles.



LA MISE EN SCÈNE

Deux partis pris sont à la base de la création. Le premier consiste à opposer à la présentation d'un seul personnage un corps d'acteur qui cache son visage derrière une multiplicité de « figures ». Le deuxième fait surgir le texte de l'obscurité, pour créer une intimité avec le spectateur et lui laisser la liberté de projeter sur le plateau sa propre mémoire, ses propres émotions. Le travail de l'acteur a été dirigé à la fois en associant et en séparant la voix et le corps. La voix a adhéré pendant une première période d'étude à la lecture du texte, se laissant transporter sans aucune intention psychologique ou conceptuelle, mais avec le seul but de trouver une adresse au « tu » prononcé. De la lecture, ont pris forme les « masques » sur lesquels s'est modelé le travail corporel. En résulte un personnage éclaté, sans que le fil du texte ne se déchire, pour que le spectateur puisse suivre le parcours dans ce « labyrinthe » sans se perdre, tout en découvrant la transformation continuelle de son guide dans la nuit.



Les effets de lumière, créés par des ampoules à filament et des découpes, servent à plonger le public dans une atmosphère onirique, peuplée d'ombres. L'univers visuel est inspiré du travail de Claudio Morganti, acteur et metteur en scène italien, et du plasticien Christian Boltanski ; les deux explorent dans deux domaines différents le rapport du corps à l'ombre et à la mémoire.

Dans cette écriture scénique, la nuit et la forêt évoquées par le texte se retrouvent sous forme de deux archétypes: une « selve obscure » où l'on doit, à la manière du Petit Poucet, se perdre et se retrouver, un labyrinthe périlleux où l'on s'aventure, à la manière de Thésée, pour se confronter à l'autre.





BERNARD-MARIE KOLTÈS

Né le 9 avril 1948, à Metz, il s'installe à Strasbourg en 1969, où il assiste à une représentation de *Médée* de Sénèque mise en scène par Jorge Lavelli avec Maria Casarès.

De 1970 à 1973, il écrit et monte ses premières pièces: *Les Amertumes* (d'après *Enfance* de Gorki), *La Marche* (d'après *Le Cantique des cantiques*), *Procès Ivre* (d'après *Crime et châtiment* de Dostoïevski), ainsi que *L'Héritage* et *Récits morts*. Parallèlement, il fonde sa troupe de théâtre (le Théâtre du Quai) et devient étudiant régisseur à l'école du Théâtre national de Strasbourg que dirige Hubert Gignoux.

En 1974, après un voyage en URSS, il s'inscrit au parti communiste et suit les cours de l'école du PCF dont il se désengagera en 1978.

En 1977, Bruno Boëglin crée *Sallinger* à Lyon, et Koltès met lui-même en scène *La Nuit juste avant les forêts* au festival off d'Avignon avec Yves Ferry.

En 1979, il rencontre Patrice Chéreau qui, à partir de 1983, signera au Théâtre Nanterre-Amandiers les mises en scène de la plupart de ses textes.

En 1981, la Comédie-Française lui commande une pièce qui deviendra *Quai Ouest*, et le théâtre Almeida de Londres celle qui deviendra *Dans la solitude des champs de coton*. *La Nuit juste avant les forêts* est mise en scène par Jean-Luc Boutté avec Richard Fontana au Petit-Odéon.

En 1983, Patrice Chéreau inaugure sa première saison aux Amandiers par la création de *Combat de nègre et de chiens* (avec Michel Piccoli et Philippe Léotard).

En 1984, il écrit pour Patrice Chéreau, *Nickel Stuff*, scénario inspiré par John Travolta.

En 1987, Patrice Chéreau crée *Dans la solitude des champs de coton* (avec Laurent Malet et Isaach de Bankolé).

En 1988, après avoir traduit pour Luc Bondy le *Conte d'hiver* de Shakespeare, il écrit *Le Retour au désert*, pièce aussitôt créée par Patrice Chéreau au Théâtre du Rond-Point à Paris (avec Jacqueline Maillan et Michel Piccoli). La même année, il écrit *Roberto Zucco*, diffusée sur France Culture (Nouveau répertoire dramatique de Lucien Attoun) et créée en 1990 par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin.

En 1989, au retour d'un dernier voyage en Amérique Latine, il rentre à Paris où, à 41 ans, il meurt du sida le 15 avril. Il est enterré au cimetière Montmartre.

L'ensemble de son œuvre a paru aux Éditions de Minuit.



L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Filippo De Dominicis est un dramaturge et metteur en scène italien.

Directeur artistique de la compagnie italienne *laLut*, il a écrit et mis en scène une dizaine de pièces. Depuis 2004, il a participé à la conception et à la réalisation de plusieurs festivals de théâtre et de deux projets européens *Culture: Le voyage d'Edgar Walpor* et *Playing identities*.

Etabli en France depuis 2008, il est le directeur artistique du festival de théâtre *Errances de Conques*. Depuis 2009 il conduit des ateliers de création théâtrale pour adultes et adolescents sur le territoire aveyronnais. En 2010, 2011 et 2012 il met en scène, pour le compte de la mairie de Rodez, les lectures présentées dans le cadre du festival *Côté cour*. En 2011 il signe la mise en scène de la pièce de Stefano Massini, *Femme non rééducable* pour la compagnie *À l'ombre du sycomore*. La même année, il crée la compagnie *Tempo Théâtre* avec la mise en scène, au Théâtre du Pont Neuf à Toulouse, de *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès.



Pierre-Benoît Duchez est diplômé en lettres et arts du spectacle,

titulaire du Capes de lettres modernes, et enseigne la littérature, le cinéma et le théâtre en collège et lycée. Il se forme dans les ateliers du Théâtre National de Toulouse, du Théâtre du Pont-Neuf et du Théâtre de La Digue dirigés par Laurent Pérez, Georges Campagnac, Olivier Jeannelle et Georges Gaillard, et effectue des stages avec Jérôme Huguet. Entre 2010 et 2012, il s'oriente vers le métier de comédien et suit la formation professionnelle du Théâtre Le Hangar dirigé par Didier Roux, Laurence Riout et Bernard Guittet, ainsi que l'atelier «Esprit d'incertitude» de Solange Oswald, metteuse en scène du Groupe Merci. En 2012, il crée *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès avec la compagnie Tempo Théâtre, monte *La Grammaire des mammifères* de William Pellier avec le collectif *Obsolescence Programmée*, et intègre Hortense, groupe de recherche en improvisation.



LES ÉTAPES DE LA CRÉATION



19 novembre 2011 : lecture théâtralisée dans le cadre du Festival *Portraits d'hommes* (Centre Européen de Conques)

10 août 2011 : lecture à trois voix dans le cadre du festival *Côté cour* (Rodez)

16-22 juillet 2012 : résidence de création à Taussac (Aveyron)

27 août-13 septembre 2012 : résidence de finalisation de création au Théâtre du Pont Neuf (Toulouse)

14-22 septembre 2012 : représentations de fin de résidence au Théâtre du Pont Neuf (Toulouse)

26 avril-5 mai 2013 : résidence de création à la Primaube (Rodez)

25 mai 2013 : lecture théâtralisée à Thérondells (Aveyron)



EXTRAIT DE LA REVUE DE PRESSE

Le Clou dans la Planchette

> Accueil > Critique [La nuit juste avant les forêts - Instants parcourus

L'écho du bricardier Critique

La nuit juste avant les forêts Théâtre du Pont Neuf

Instants parcourus

Publié le 23 Septembre 2012

Tout commence dans l'obscurité, par une voix murmurant aux côtés du spectateur, une voix en marche qui dessine un horizon commun : la nuit qui regarde et attend. Première sensation de cette *Nuit juste avant les forêts* née de la collaboration entre Filippo de Dominicis et Pierre-Benoît Duchez, et proposée au Théâtre du Pont Neuf. Un spectacle conçu comme une énigme, qui transforme l'espace en moment et fait du moment un lieu parcouru.

"Il faut que l'on trouve l'herbe où l'on pourra se coucher"

Ces paroles prononcées par la voix, le devisant créé par Koltès, s'adressent à un "camarade", et en deçà au spectateur. Elles nous rêvent ensemble dans un lieu d'après la fugue, où le répit serait enfin possible. Elles entraînent dans un parcours dont le spectacle donne à ressentir la continuité, la lenteur mais aussi la grande fragilité. Car si Pierre-Benoît Duchez change au fil du spectacle, aucune des peaux qu'il revêt n'est costume, aucune ne cache la fragilité de son cheminement. Nous sommes donc ensemble, chevillés les uns aux autres, à lui, dans un voyage intérieur "au bout de la nuit".

La voix est douce. Peu à peu, elle prend le corps claudiquant et lourd de celui qui nous engage à le suivre. Mais cette marche est création, elle s'invente et se transforme à chaque pas. Celui avec qui tout avait commencé n'est donc déjà plus : en un geste souple et lent, le vieil homme enlève son manteau, et apparaît autre, plus jeune. Il guette par l'embrasement d'une fenêtre. On a cheminé dans la nuit, et nous sommes, pour le moment, dans une chambre.

La première moitié du spectacle est conçue comme un parcours au cœur d'un labyrinthe tissé par la parole et le mouvement de l'acteur. La force du spectacle tient pour beaucoup à la qualité de cet ancrage dans le présent, temps de la rencontre avec le "camarade". La mise en scène explore ce moment, l'étire, le dissèque et en fait percevoir la vibration si particulière, faite d'oscillation et de balancements. C'est le moment des ombres dansantes, qui naissent d'un dialogue tenu entre le comédien, les lumières et leur ombre portée sur les parois de l'espace de jeu (il y aurait beaucoup à dire sur l'atmosphère créée par ces loupiotes fixées au bout de fils, comme autant de témoins discrets d'un rituel ou d'un jeu de rêve). Puis, après une course effrénée à travers les mots et le corps du comédien, une rupture. Second temps : une quête du jour, de la lumière irradiante, de l'absolu féminin (notamment avec l'évocation de "mama"). Une série de récits nous menant jusqu'au plus profond de la géographie koltésienne, jusqu'aux forêts du Nicaragua où des généraux guettent l'humain pour l'anéantir.

"Moi, j'évite les miroirs et je n'arrête pas de te regarder, toi qui ne changes pas"

Cette menace de la capture, qui se fait ressentir dans le monologue de Koltès, est donnée à éprouver sur le plateau : Filippo de Dominicis prend ainsi à rebours la frontalité dessinée par le texte, optant pour le biais, le détour, le contournement (paroles adressées de dos, ou à un miroir, ou aux murs, ou à l'ombre, distorsions entre la voix et le corps). La nécessité de parler procède ainsi d'un mouvement vital vers le "camarade" qui seul pourrait absoudre, mais elle risque par là même de signaler la présence de celui qui ne veut être pris. Le péril de cette brisure est rendu prégnant par une série de signes tenus qui installent le spectateur dans un état d'intranquillité.

On comprend peu à peu que cette rencontre de l'autre est à la fois salutaire et dangereuse pour celui qui s'y risque. Peut-être parce qu'elle implique une incartade hors des compartiments que Koltès fustigeait (ces zones conventionnelles dans lesquelles la société enferme l'humain, et hors desquelles il est dangereux d'aller rôder). Pour rencontrer l'autre, il faut se risquer sur le territoire de l'étrange, de l'étranger. Et c'est ici que le spectacle est encore le plus précieux : il envisage l'étranger en se gardant des stéréotypes et des clichés d'une certaine imagerie koltésienne, donnant vie à ce qui, dans le texte, crée la profonde humanité de la rencontre, mais aussi sa profonde complexité, avec une justesse de ton, une simplicité et un engagement remarquables. ||

Julien Botella



DIPTYQUE DE LA NUIT – NOTES D'INTENTION

I - La nuit juste avant les forêts

Un personnage est toujours rassurant pour le public, il est un “autre”. La mise en scène du premier texte de Koltès est souvent passée par la création d'un personnage : l'étranger, le marginal. Mon intention est, au contraire, de “démasquer” la voix pour créer une musique susceptible de cerner et d'envahir le spectateur.

La nuit est la scène de ce monologue. Mais ce n'est pas seulement la nuit de la ville, où s'agitent les figures du récit, c'est aussi la nuit en tant qu'archétype, espace qui suspend le temps et déforme l'espace, le non-lieu onirique où résonne une parole différente.

La nuit de Koltès est un temps dilaté, suspendu, qui met en correspondance les fantômes du désir et les mémoires, les paysages temporels de toutes les époques. Le temps perd son sens chronologique et devient un présent continu, où le “je t'aime” a besoin de soixante pages pour être enfin prononcé, mais il résonne dans chaque mot.

C'est pour cela que l'écriture de Koltès est, à mon sens, et ce dès ce monologue, une dramaturgie anti-prosaïque, un théâtre de poésie.

2- Dans la solitude des champs de coton

“Dans l'obscurité du crépuscule”, les routes d'un dealer et d'un client se croisent, par le jeu du hasard ou du destin. La langue de Koltès est élégante et recherchée, la forme est classique - un dialogue -, et les mots, choisis avec soin et précaution, sont aiguisés comme des couteaux.

L'auteur réutilise ici, sous une forme moderne, le mythe de la proie et du prédateur, dans un temps suspendu, et les personnages deviennent les deux figures d'un “agôn post-tragique”.

Après la demande d'amour, qui motivait le “dialogue solitaire” de la “voix au bord de la forêt”, c'est la limite subtile entre le désir et le combat qui est au cœur de la mécanique du texte.

Comme un araignée avec sa proie, le dealer attend, au milieu de la “ligne droite”, le passage du client. Ce dernier n'a d'autre issue que de s'arrêter, sous le regard paralysant de l'ennemi, et de lui répondre. Le dialogue est la danse qui tente inutilement de retarder l'affrontement des corps. Le client doit descendre dans l'obscurité, où le désir se libère des règles qui régissent le monde en surface. Une fois que les regards se sont croisés, c'est l'animalité qui meut les corps, la raison ne cherchant qu'à retarder la fatalité de l'affrontement. Notre monde moderne ne laisse plus de place à l'héroïsme, le système de survie étant fondé sur le marché du désir. Le sous-sol archaïque de la tragédie classique se fait sentir, mais il reste interdit à jamais à la scène.

Filippo De Dominicis



Créations précédentes de Filippo De Dominicis



Femme Non Rééduable (2011)



Le Sagome (2008)



PPP (2004)



Fate (2001)

MACROSCOPIQUES DIFFÉRENCES ENTRE THÉÂTRE ET SPECTACLE

Claudio Morganti

Le spectacle

n'a pas besoin d'acteurs

est robuste, ne nécessite aucun soin particulier, si ce n'est une bonne amplification

distrain

entretient

finit lorsque l'on sort de la salle

Le théâtre

a besoin d'acteurs

est très fragile, nécessite une extrême protection et ne se montre qu'à partir du noir et du silence

attire

retient

commence lorsque l'on sort de la salle



SMartfr

