

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



MARIE VIALLE

Du 16 janvier au 24 janvier à 19h,
du 25 janvier au 2 février à 20h,
relâche les dimanches et
le jeudi 19 janvier

Prix des places
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

durée : 1 h 30

DANS CE JARDIN QU'ON AIMAIT

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

D'APRÈS PASCAL QUIGNARD

AVEC LAURENT POITRENAUX ET MARIE VIALLE

DISTRIBUTION

Conception et mise en scène

Marie Vialle

Texte

Pascal Quignard

croisé avec des emprunts à

Simeon Pease Cheney, Jean-Christophe Bailly, Blaise Cendrars, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Vinciane Despret, Marielle Macé, Chris Marker, Dominique Meens, Olivier Messiaen, Baptiste Morizot, Antoine Ouelette, Jean-Claude Roché, Kōji Shidara

ainsi que d'autres textes de

Pascal Quignard

Adaptation

David Tuillon

Marie Vialle

Avec

Laurent Poitrenaux

Marie Vialle

Scénographie et costumes

Yvett Rotscheid

Création sonore

Nicolas Barillot

Création lumière

Joël Hourbeigt

Travail vocal et musical

Dalila Khatir

Régie générale

Antoine Seigneur-Guerrini

Chargée de production

Ysore Bonnardel

Production

Compagnie Sur le bout de la langue

Coordination de production

Théâtre du Bois de l'Aune

(Aix-en-Provence).

Coproduction

Théâtre National de Nice, Châteauvallon-Liberté - Scène nationale de Toulon, Festival d'Avignon, La Comète - Scène nationale de Châlons-en-Champagne, Théâtre du Bois de l'Aune (Aix-en-Provence), Célestins - Théâtre de Lyon, Théâtre Garonne - Scène européenne (Toulouse) et Comédie de Picardie - Scène conventionnée d'intérêt national pour le développement de la création théâtrale en région (Amiens).

Soutien

DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, Activités sociales de l'énergie, CENTQUATREPARIS et Théâtre de la Bastille.

Remerciements à François Chattot, Martine Schambacher et Éric Didry.

Tournée 2022 - 2023

30 novembre au 2 décembre

Théâtre National de Nice

8 au 11 février

Théâtre Garonne

Toulouse

28 mars au 7 avril

Célestins

Théâtre de Lyon

11 et 12 avril

La Comète

Châlons-en-Champagne

DANS CE JARDIN QU'ON AIMAIT

Une longue complicité unit Marie Vialle et Pascal Quignard. Avec *Dans ce jardin qu'on aimait*, la comédienne et metteuse en scène poursuit la traversée de l'œuvre de l'auteur dont elle a déjà mis en scène deux textes au Théâtre de la Bastille : *Le nom sur le bout de la langue* (2005) et *Triomphe du temps* (2006).

Dans ce livre, Pascal Quignard raconte l'obsession du révérend Simeon Pease Cheney qui, après la mort de sa femme, transcrit en partitions tous les chants d'oiseaux, les sons les plus infimes de gouttes d'eau ou du vent qu'il entend dans le jardin dont s'occupait son épouse. Il espère apaiser ainsi son besoin désespéré de la garder en vie, alors qu'il rejette leur fille Rosamund dont la ressemblance grandissante avec sa mère lui devient insupportable.

Marie Vialle propose une adaptation à la poésie suspendue, mêlant textes, sons et chants. Accompagnée par Laurent Poitrenaux, elle nous invite à une balade dans ce jardin rempli de souvenirs, dans lequel une enfant essaye de renouer avec un père enfermé dans la mélodie sensuelle du monde qui l'entoure.

Maxime Bodin

MARIE VIALLE / PASCAL QUIGNARD

Extraits d'un texte paru en octobre 2021 dans
Le Cahier de l'Herne : Pascal Quignard
(direction Mireille Calle-Gruber)

[...]

Quand j'ai lu *Le nom sur le bout de la langue*, je m'y suis « crue ». Colbrune cherche, éperdument, au fond de sa mémoire le Nom du seigneur des enfers. Elle doit le retrouver pour se marier avec Jeûne, le tailleur, qu'elle aime follement. J'ai décidé que cette histoire était la mienne. Être sans cesse à la recherche de quelque chose d'impalpable et de perdu. Retenir indéfiniment les mots et les oublier sans cesse. Se sentir nue et fragile. Affronter une immense vague de peur qui vient se briser sur moi et dans le même temps m'enrouler autour. Voilà qui je suis quand je joue. Je me suis imaginée être seule sur scène, dans le vide, dans le noir, avec mon violoncelle. Je retrouvais la musique, je retrouvais la viole de gambe, je retrouvais Marin Marais.

En juin 2003, j'ai écrit à Pascal Quignard, aux éditions Gallimard. Je ne savais pas vraiment pourquoi, mais je souhaitais d'autres textes. Je pensais que *Le nom sur le bout de la langue* devait « s'accrocher » à autre chose, s'inscrire dans un ensemble plus vaste, pour que le cœur du conte puisse s'étendre, s'expandre au-delà de son histoire. Pascal m'a répondu : « *Je vais réfléchir malgré la chaleur si dense* ». Je n'avais jamais fait de mise en scène. J'étais perdue, alors j'ai commencé par apprendre le texte par cœur.

[...]

La confiance qu'il m'a rapidement témoignée, sa curiosité m'ont affranchie. Je pouvais aller là où j'avais envie d'aller, sans trop me censurer.

J'étais libre. Je me disais tout simplement : je lui montrerai mon travail, et si le texte est englouti, étouffé, il me le dira. Cela me suffisait.

J'avancais, déagée du sens.

Je me perdais dans les mots, dans les images

que le texte créait en moi, je m'en emplissais, et je tentais de les traduire en rythme, en mouvement. Je ne jouais pas de rôle. Je m'inventais une partition. Silence, rythme, intensité, déplacements. Colbrune, envahie par la tristesse, obsédée par le mot disparu, se désintéressait de sa maison, de sa chambre, de son verger. « *Elle ne s'occupait plus des salades qui montaient. Elle n'arrachait plus les carottes de la terre. Les lapins attendaient les fanes des légumes avec inquiétude.* » Je voyais intérieurement les lapins malheureux, tout silencieux, oreilles tristes, regardant cette femme désemparée et je riais.

J'ai toujours ri. Avec Pascal, nous avons toujours ri.

Son écriture est un tissu d'intense mélancolie, et d'humour piquant et tendre. C'est un terrain que je connais bien, qui m'appelle, et où j'aime me trouver. Elle me repose. Car elle s'abstient de justification, elle n'explique rien, elle « tombe ». Elle s'impose comme un paysage, comme un vol d'oiseaux. Elle agit.

[...]

J'ai choisi de mettre en scène et d'interpréter *Le nom sur le bout de la langue*, mais c'est toute l'œuvre de Pascal Quignard qui formait autour de moi comme une sorte de cocon, de niche où je pouvais être toute à moi-même. Je n'étais plus actrice, je n'avais pas de rôle à jouer. Je m'autorisais à être fragile, nue, défaillante, perdue, violente, désirante.

À la fin des représentations du *nom sur le bout de la langue*, Pascal m'a proposé d'écrire une autre pièce, qui serait une « sonate de conte ». Pour écrire la sonate, je devais préparer pour lui deux listes ; la liste des scènes dialoguées que je préférais et la liste des scènes muettes que j'aimais.

MARIE VIALLE / PASCAL QUIGNARD

Nous nous sommes retrouvés aux Buttes Chaumont. Je lui ai confié mon petit sac à dos gris contenant les listes et les livres. Nous avons discuté un peu. Je ne voulais pas être seule sur scène. Lui voulait que je sois seule à prendre en charge le texte. Il a emporté mon sac à dos. Quelques mois plus tard, j'ai reçu par la poste *Triomphe du temps*. Avec ce petit mot : « *Voilà Marie, c'est encore tout frais ne le montre à personne* ». Je me suis installée. J'ai lu. Le texte se terminait par le lied de Schubert, *Auf dem Wasser zu singen*. Je l'ai écouté. Je me suis mise à pleurer tout doucement, sans comprendre pourquoi. Les contes, les histoires, les temps, les espaces, les animaux, les vivants, les morts, tout se retrouvait et venait s'apaiser dans ce chant.

[...]

Les textes de Pascal sont très nets, très positionnés, tranchants comme des arêtes.

Quand je les mets en scène, je ne cherche pas de solutions, je n'ai pas de problème à résoudre. Je n'ai même pas besoin de les faire entendre, ils existent. De ces arêtes, je glisse dans les failles, dans des abîmes, j'invente des creux, des absences. Je vais vers des « zones », du temps suspendu, un temps non formé, vide de sens, où les inconscients se mêlent, où tout est non dirigé, où les morts et les vivants partagent.

Je ne propose rien, je ne revendique rien, je n'ai pas de problématique. J'affirme le plaisir d'être là.

Je suis convaincue que le texte de Pascal est merveilleux parce qu'il me bouleverse. Cela me suffit. Je m'abrite derrière et je fais ce que je veux.

PHOTOS



© Jean-Louis Fernandez

ENTRETIEN

Victor Roussel : *Dans ce jardin qu'on aimait est un nouveau chapitre de votre longue collaboration avec l'écrivain Pascal Quignard. Comment votre relation a évolué au fil du temps et des créations ?*

Marie Vialle : Avec Pascal Quignard, nous partageons une sorte de fraternité. C'est la cinquième pièce que nous faisons tous les deux et, à chaque fois, la place du texte est différente, notre relation change, nous ne travaillons pas ensemble de la même manière. Le premier spectacle, *Le nom sur le bout de la langue*, était le premier texte que je lisais et qui m'inspirait un désir de mise en scène. J'avais envie de prononcer ces mots-là, d'avoir à dire cette langue sans attendre. Puis Pascal m'a proposé un texte, *Triomphe du temps*. Plus tard, dans une salle de répétition, j'ai rejoué devant lui ces deux premiers spectacles, à la suite, comme je le pouvais. Il a alors écrit *Princesse Vieille Reine*. Pour *La Rive dans le noir*, il avait envie que nous soyons tous les deux sur scène, en compagnie d'oiseaux. Il a écrit en imaginant cela. Avec *Dans ce jardin qu'on aimait*, nous avons commencé par adapter son roman en choisissant ensemble de se concentrer sur la relation entre le père et la fille. Puis j'ai voulu prolonger le geste de Rosemund à la fin du récit, cet élan d'une fille qui publie l'œuvre de son père disparu. Je lui ai donc proposé de croiser le texte avec le livre réel de Simeon Pease Cheney, *Wood Notes Wild*, pour que Rosemund chante les partitions de son père sur scène et raconte son histoire. Pascal Quignard était d'accord, j'ai poursuivi mon chemin et j'ai proposé à David Tuaille de traduire *Wood Notes Wild* et de travailler avec moi à mêler les deux textes. Et si cette fois Pascal n'est pas sur scène, il est présent avec nous car il a librement interprété au piano les partitions du *Merle* et du *Seau* de Simon Pease Cheney, qui sont diffusées à certains moments du spectacle.

V. R. : *Qu'est-ce qui vous pousse à faire théâtre dans l'écriture de Pascal Quignard ?*

M. V. : Je ne pose pas la question d'en faire du théâtre... Les questions profondes que son écriture ouvre en moi font que je n'ai pas d'autre choix que de les porter sur scène. Je ne choisis pas un texte, ça tombe, et je ne réalise que plus tard les raisons qui m'ont poussée à travailler. Le désir et l'angoisse sont très présents dans les textes de Pascal ; j'y trouve quelque chose que j'ai besoin d'expérimenter. Son rapport au monde est extrêmement attentif, dans la joie du détail, musical d'une certaine manière et, en même temps, laisse toujours apparaître la cruauté du monde d'une façon éclatante. Quand il décrit une simple fougère, il le fait merveilleusement bien et avec tellement de précision. Sa langue creuse mais ne s'approprie jamais le monde, elle laisse un écart qui dit à la fois le ravissement et le mystère. Ce sont des sensations qui m'apaisent car je les reconnais, comme un langage que je ne saurais pas dire mais qui se révèle à moi en le lisant. D'un autre côté, il y a aussi toujours des choses que je découvre totalement. *Princesse Vieille Reine* par exemple, sur la question du féminin, était en avance sur ce que je ressentais et n'arrivais pas encore à dire à voix haute. En passant par la réflexion, mais surtout par le corps, en jouant, en mettant en scène, je laisse son écriture élucider mon propre rapport au monde. Pascal m'a dit ça un jour : on cherche ensemble une chose qu'on ignore.

V. R. : *Comment avez-vous travaillé ce texte ?*

M. V. : Avec *Dans ce jardin qu'on aimait*, comme avec ses autres textes, je n'avais pas le souci de faire du théâtre, c'était plutôt comme une partition, un pot de peinture avec lequel je devais me débrouiller pour trouver et entrouvrir ce qui me taraudait. Au début, je travaille seule, libre,

ENTRETIEN

avec le rythme, la vitesse et le tempo, avec mon corps dans l'espace pour faire résonner cette langue, pour donner vie aux images que j'ai en tête. Le texte est presque comme un rocher autour duquel on tourne, une matière qu'on manipule. Là, la chose nouvelle était de partager cette écriture, ce rapport, cette langue avec Laurent Poitrenaux. Et il y avait des situations à créer ensemble, à inventer, à résoudre.

V. R. : *Le spectacle raconte l'histoire du pasteur Simon Pease Cheney qui, après avoir perdu sa femme, chasse sa fille de son presbytère et se met à retranscrire minutieusement le chant des oiseaux. Comment avez-vous abordé cette relation ?*

M. V. : Cette relation est plurielle, elle évolue au fil de la pièce. Au début, Rosemund guide les spectateurs vers l'histoire de son père et de sa musique. Cheney est dans le temps de la fiction tandis que Rosemund s'adresse au public dans le temps présent. Elle est une récitante, elle commence par décrire les actions du pasteur, comme on décrit un tableau. Puis tous les deux font une traversée de solitude, l'un à côté de l'autre mais sans se parler, jusqu'à ce que Rosemund, petit à petit, arrive à rejoindre son père. Grâce à la musique ils arrivent à partager un même espace, une même temporalité, et un véritable dialogue s'instaure, comme si le temps des morts et le temps du présent s'encastrent. Dans *frater Lucius*, le dernier chapitre de *Sur le jadis*, Pascal écrit cette phrase : « *Quand on écoute un chant, le corps n'est plus assujéti au temps qui passe* ». La pièce est ainsi comme un appel, à l'image du chant des oiseaux, on fait venir l'autre à soi grâce à la musique, on crée un temps hors du temps pour pouvoir être ensemble. Et le dialogue que nouent le père et la fille est évidemment trouble. Comme l'explique Pascal, c'est un conte de *Peau d'Âne* à l'envers, un amour impossible qui pourtant leur permet de cultiver

le souvenir de l'autre. Pour pouvoir approcher de cet endroit de confusion, sans jamais nommer l'inceste, sans chercher à résoudre cette question, j'ai voulu choisir un comédien d'une même génération que moi, afin de suggérer que ces deux corps pourraient aussi être ceux de deux amants. La présence de Laurent Poitrenaux est formidable, il sait garder la simplicité du geste, son jeu est tout en éclaircissements et nous dégage de toute fausse complexité, de toute pesanteur.

V. R. : *S'occuper d'un jardin et faire du théâtre, cela se ressemble beaucoup. Dans un espace placé à l'écart, à échelle humaine, on essaye de nouer un dialogue avec le monde immense. Avez-vous pensé la scène comme un jardin ?*

M. V. : Tout à fait. Le centre de la scène est donc le jardin dont s'occupe le père pour entretenir le souvenir de sa femme, un espace clos ouvert au monde entier, entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. La fille en occupe quant à elle la périphérie, elle fait de la scène une surface de projection, un espace mémoriel. Mais je ne voulais pas être dans la figuration et Yvett Rotscheid, la scénographe, a eu l'idée de tapisser le sol de plaques de cuivre car c'est une matière sensible, qui réagit très fortement, qui s'oxyde au contact de l'eau... Et c'est un sol miroir qui reflète le ciel. Mais la scène est aussi un laboratoire musical, avec la présence des micros, inspiré par John Cage, et notamment son *Water Walk* où il menait des expériences sonores en faisant couler de l'eau dans une baignoire. Le son participe de la construction et de la perception de l'espace, une goutte d'eau qui tombe, la manière dont ce bruit nous parvient et dont chacun l'interprète et le ressent, toutes ces strates sensibles donnent son épaisseur à la scène. Ce qui a été fondateur, et ce qui fait le trait d'union entre ces différents espaces, c'est la manière dont les oiseaux organisent leur territoire. L'oiseau jardinier satiné, par exemple, construit son nid et le décore avec

ENTRETIEN

des bouchons de bouteilles, des plumes, plein d'autres objets hétéroclites, tous de couleur bleue pour refléter la couleur bleue de ses propres yeux. Le territoire, comme le chant, est construit par le désir de s'adresser à l'autre. Deleuze et Guattari parlent de ritournelle, ils expliquent qu'un territoire est un acte qui se construit par des rythmes, des chants, des postures...

Vinciane Desprest en parle aussi remarquablement bien. Ainsi, avant que père et fille puissent se rejoindre, j'ai voulu laisser la scène s'emplier de chants d'oiseaux car leur musique fait naître un espace que les deux personnages peuvent enfin habiter ensemble. Habiter en étant pleinement attentifs au monde, aux toutes petites choses.

Quand on est sur scène, on fait véritablement cette expérience : il suffit d'un rien, de se tenir un peu différemment, pour qu'une phrase se transforme, sonne d'une autre façon. Un simple regard a des répercussions qu'on peut ressentir fortement.

Une dernière lecture m'a d'ailleurs beaucoup inspirée et m'a même permis de terminer le spectacle : *Une pluie d'oiseaux* de Murielle Macé. Elle y parle d'écologie de la parole et fait un lien entre le chant des oiseaux et le poème. Dans la scène où le père et la fille travaillent ensemble à l'écriture du livre de partitions, en voisinage avec les oiseaux, je voulais qu'à travers les mots prononcés on ressente la responsabilité de ce que l'humain dépose dans le monde.

V. R. : *Le trajet du spectacle est donc guidé par la musique et le chant ?*

M. V. : Autant par la musique, par le chant, que par l'écoute. L'écoute intense de ce qui est là, de ce qui nous entoure à chaque instant, et qui nous permet d'atteindre une ouverture extraordinaire, de s'abandonner au monde. Écouter intensément le vent, une goutte d'eau, un camion qui passe, le battement du cœur... C'est ça qui m'a passionné avant tout. Et je trouve que la ligne que David Tuillon a tiré pour l'adaptation est

magnifique : on sent réellement Simon Pease Cheney passer du corps de sa femme perdue, de cet érotisme morbide, aux bruissements du monde, sensuels, excitants, permanents, tout autour de lui. C'est cette écoute qui donne sa qualité au spectacle, c'est la tentative de tisser musicalement la représentation avec les bruits du monde. Avec le créateur sonore, Nicolas Barillot, cette question s'est étendue au public : dans quelle situation d'écoute place-t-on le spectateur ? Comment lui permettre une grande concentration tout en créant des reliefs afin que son écoute se renouvelle. D'ailleurs, il y a autant de manière d'écouter que de personnes dans la salle. Il a aussi fallu désencombrer le spectacle d'une fausse représentation de l'écoute, d'une posture cérémonielle, silencieuse, de repli sur soi. L'écoute est une chose concrète, elle est une matière.

V. R. : *Avez-vous trouvé une résonance entre votre rapport à la création et la volonté du pasteur Cheney de se retirer dans son jardin ?*

M. V. : Pascal Quignard parle beaucoup de se retirer, de vivre dans l'angle du monde, hors de la société. Cela me touche dans son écriture, et dans le personnage du pasteur Cheney : il ne se retire pas dans son jardin pour se couper du monde mais pour laisser la vie lui apparaître pleinement, la vie sauvage, animale, végétale. Il n'occupe pas une position égotique. Cela questionne très fortement mon rapport à la création. Il faut arriver à trouver en soi un geste inscrit, nécessaire, et pour ce faire il faut s'accorder beaucoup de temps et prendre le risque de déplaire, de se retirer dans sa sauvagerie, dans son inconscient, se couper des règles sociales. Et, en même temps, pour que les spectacles existent il faut très vite - trop vite - se rendre visible, partager le spectacle avec les autres, répondre aux attentes, occuper le terrain. C'est une équation qu'il m'est difficile de résoudre. Être loin, très loin de soi est une

ENTRETIEN

merveilleuse expérience quand on joue. Quand je regardais la chouette et le corbeau qui nous accompagnaient sur scène dans *La Rive dans le noir*, il y avait dans leur présence un éclat, une existence pure, qui m'a beaucoup déplacée en tant que comédienne. Ils n'étaient pas entravés, leurs mouvements étaient imprédictibles, toute mon attention était concentrée sur eux pour pressentir quand ils allaient s'envoler et les retenir à temps avec un petit morceau de viande. Cela m'a permis un abandon total car il était impossible de se regarder jouer. On est à la fois dans une concentration intense et dans un oubli de soi. Dans ce spectacle, il n'y a pas d'oiseaux mais nous imitons leur chant. Ce qui comptait, ce n'était pas de bien faire, mais de tendre vers, de s'élancer, de faire un pas vers l'autre, vers la beauté absolument étrangère des oiseaux. Déplacer la situation de l'artiste, laisser le monde apparaître dans toute sa radicalité me procure beaucoup de plaisir en jouant ce spectacle. Et la joie d'inventer avec Laurent Poitrenaux me permet le même abandon, le même « oubli de soi » qu'avec les oiseaux !

V. R. : *Votre approche de la mise en scène a-t-elle évolué de la même manière ?*

M.V. : Ma façon d'aborder la mise en scène a changé, surtout en partageant le plateau avec Pascal puis avec Laurent. C'est un exercice périlleux de créer un spectacle depuis la scène, sans avoir de recul ni de vision globale. Mais j'aime ce que cela produit, chacun doit accepter d'ouvrir son territoire, sa fonction, et de faire confiance. On fabrique vraiment ensemble car je n'incarne pas une position hiérarchique, en surplomb de la création. J'ai adoré profiter du regard aiguisé de Joël Hourbeigt sur les images que nous inventions. Sur scène, l'acteur est avant tout vulnérable, et peut très facilement être affaibli par le regard des autres, c'est une donnée de base.

Mais en tant qu'actrice et metteuse en scène en même temps si je me sers de cette fragilité, de cette grande vulnérabilité pour en faire un outil, c'est-à-dire percevoir très vite ce qui me renforce ou m'affaiblit alors cela peut devenir une force, un savoir même. Car cette porosité permet d'avoir des renseignements très précis sur la justesse, le rythme... On ressent immédiatement, intimement, les idées qui permettent de construire ou de déconstruire un spectacle. On sait quel appui de jeu, quel objet, quelle matière, permettra de rejouer la scène cent fois, sans dépendre de son humeur du jour. Et je me dis que le spectacle, même achevé, reste tout aussi fragile. Chaque soir est une tentative.

PARCOURS

Marie Vialle

Après avoir suivi la formation de la rue Blanche-Ensatt puis celle du Conservatoire national d'art dramatique de Paris, Marie Vialle joue notamment sous la direction de Didier Bezace, Luc Bondy, Alain Françon, Jean-François Sivadier, André Engel ou David Lescot.

Au cinéma, elle joue dans *Les Inséparables* de Christine Dory, *Julie est amoureuse* de Vincent Dietschy, *La Parenthèse enchantée* de Michel Spinosa ou encore dans *Ulysse et Mona* de Sébastien Betbeder.

Elle met en scène et interprète *Le nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard (Théâtre de la Bastille, 2005). S'ensuit une complicité avec l'écrivain et la signature de trois mises en scène de ses textes dont *La Rive dans le noir* au Festival d'Avignon en 2016, spectacle dans lequel Pascal Quignard joue à ses côtés.

Elle a écrit, mis en scène et interprété *Les Vagues, les amours, c'est pareil* d'après *C'est de l'eau* de David Foster Wallace. Elle a également été artiste associée au CENTQUATREPARIS.

Dans ce jardin qu'on aimait de Pascal Quignard a été présenté au Festival d'Avignon en juillet 2022.

Laurent Poitrenaux

Au théâtre, Laurent Poitrenaux travaille notamment sous la direction de Christian Schiaretti, Thierry Bedart, Éric Vigner, Yves Beaunesne, Didier Galas, Daniel Jeanneteau, François Berreur, Marcial Di Fonzo Bo et Pascal Rambert. Depuis de nombreuses années, il travaille en collaboration étroite avec Ludovic Lagarde sur plusieurs adaptations de textes d'Olivier Cadiot (*Le colonel des Zouaves*, *Fairy Queen*, *Le Mage en été*, *Lear is in town*, *Providence*).

Il a créé avec lui *La Collection* de Harold Pinter et *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès.

Par ailleurs, Laurent Poitrenaux travaille avec Arthur Nauzyciel (*Jan Karski*, *La Mouette*) qu'il a rejoint à Rennes en tant que responsable pédagogique de l'école du TNB. Il participe à la création d'Olivia Grandville à partir du texte *La Guerre des pauvres* d'Éric Vuillard et collabore avec Louise Hémon et Émilie Rousset pour le spectacle *Rituel 4 : Le Grand Débat*.

Il jouera prochainement dans la reprise du spectacle *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière* mis en scène par Arthur Nauzyciel, créé il y a 25 ans, ainsi que dans la prochaine adaptation du dernier texte d'Olivier Cadiot, *Médecine générale*, mis en scène par Ludovic Lagarde.

Au cinéma, il travaille notamment sous la direction de Claude Mouriéras, Agnès Jaoui (*Au bout du conte*), Isabelle Czajka (*D'Amour et d'eau fraîche* et *La Vie domestique*), Mathieu Amalric (*La Chambre bleue*), les frères Larrieu (*Vingt et une nuits avec Pattie*), Justine Triet (*Victoria*), Ilan Klipper (*Le ciel étoilé au-dessus de ma tête*), Aurélia Georges (*La Place d'une autre*), Thomas Kruithof (*Les Promesses*), Mickhaël Hers (*Les Passagers de la nuit*), Noémie Lvovsky (*La Grande Magie*), Émilie Deleuze (*Cinq Hectares*). On a pu le voir également dans la série *OVNI* réalisée par Antony Cordier.

PASCAL QUIGNARD

Né dans une famille d'enseignants, Pascal Quignard grandit au Havre. Adolescent, ses goûts se portent sur la musique, le latin, le grec et les littératures anciennes.

Après des études de philosophie sous la direction d'Emmanuel Levinas, il enseigne à l'université de Vincennes et à l'École pratique des hautes études en sciences sociales.

Son premier livre, un essai, consacré à Sacher-Masoch (*L'Être du balbutiement*, 1969), lui vaut d'être remarqué par Louis-René des Forêts chez Gallimard. Ce dernier l'invite à collaborer à la revue *L'Éphémère*, qui rassemble notamment Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Philippe Jaccottet, Michel Leiris...

En 1969, à la demande de Paul Celan, il traduit *Alexandra*, la dernière tragédie grecque du monde antique, écrite par Lycophron. Il devient parallèlement lecteur au Mercure de France et chez Gallimard. Il publie plusieurs essais, sur Maurice Scève, Lycophron et Michel Deguy, un récit, *Le Lecteur* (1976), puis un premier roman, *Carus*, qui reçoit le prix des Critiques en 1980.

Il se fait connaître du grand public avec *Le Salon du Wurtemberg* (1986), *Les Escaliers de Chambord* (1989) et *Tous les matins du monde* (1991), adapté la même année au cinéma par Alain Corneau avec Jean-Pierre Marielle, Gérard et Guillaume Depardieu.

La publication des huit volumes des *Petits Traités* aux éditions Maeght, en 1990, dévoile l'étendue de ses lectures.

Il devient secrétaire général pour le développement éditorial chez Gallimard.

La même année, il fonde, avec le président François Mitterrand, le festival d'opéra et de théâtre baroque de Versailles qu'il dirige de 1990 à 1994.

En 1994, année où paraît *Le Sexe et l'effroi*, l'écrivain renonce brutalement à toute position dans l'édition. Il démissionne de ses fonctions éditoriales, puis abandonne toute carrière musicale pour se consacrer exclusivement à la littérature. Il déclare alors « *Je suis plus heureux d'être libre et solitaire* ».

En 1997, à la suite d'un accident cardiaque, Pascal Quignard est hospitalisé d'urgence. Cette expérience lui inspire *Vie secrète*, qui mêle la fiction, la théorie, la dialectique, le rêve, la nouvelle, le journal intime, le roman, le récit, la poésie, l'essai, l'art épistolaire, le fragment, l'aphorisme. Il reçoit le Grand prix du roman de la Ville de Paris et le Grand prix de littérature de la Société des gens de lettres (SGDL). Cette nouvelle forme littéraire oriente alors de manière décisive son œuvre.

Il écrit encore des romans comme *Terrasse à Rome* qui reçoit le Grand prix du roman de l'Académie française en 2000. La même année le voit consacré par le prix de la fondation Prince Pierre de Monaco pour l'ensemble de son œuvre. Viennent ensuite *Villa Amalia* (2006), adapté par Benoît Jacquot au cinéma, avec Isabelle Huppert, puis *Les Désarçonnés* (2012).

Il se consacre par ailleurs au cycle nommé *Dernier royaume*, qui regroupe, recense, résume et recoupe tous les thèmes de son œuvre. Les trois premiers volumes sont publiés en 2002, deux autres suivent en 2005. Le premier volume, *Les Ombres errantes*, obtient le prix Goncourt.

Son œuvre, esthète et érudite, est aujourd'hui considérée comme l'une des plus importantes de la littérature française contemporaine. .

SPECTACLES À SUIVRE

Mes jambes, si vous saviez, quelle fumée...

inspiré de l'œuvre photographique et de la vie de Pierre Molinier

Spectacle de Bruno Geslin

Du 3 au 16 février



© Jean-Louis Fernandez

Nous revivrons

Spectacle de Nathalie Béasse

Du 6 au 31 mars 2023



© Jean-Louis Fernandez