

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RÉALISÉ PAR LA COMÉDIE DE COLMAR



@ Jean-Louis Fernandez

THÉÂTRE

LYCÉE - DÈS LA 2^{NDE}

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

BERNARD-MARIE KOLTÈS / MATTHIEU CRUCIANI

Avec Jean-Christophe Folly

VEN 28 AVRIL À 20H ET SAM 29 À 17H

ESPACE DES ARTS | GRAND ESPACE | 1H25

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

TÉL : 03 85 42 52 12

BILLETTERIE@ESPACE-DES-ARTS.COM

ESPACE-DES-ARTS.COM

ESPACE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE – DIRECTION NICOLAS ROYER
5 BIS AVENUE NICÉPHORE NIÉPCE – CHALON-SUR-SAÔNE

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

Durée estimée 1h15

À partir de 14 ans, dès la 3e

De Bernard-Marie Koltès

Mise en scène Matthieu Cruciani

Assistante à la mise en scène Maëlle Dequiedt

Scénographie Nicolas Marie

Création musicale Carla Pallone

Costumes Marie La Rocca

Création lumières Kelig Le Bars

Avec Jean-Christophe Folly

Production Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace

Coproduction Le Manège - Scène nationale de Maubeuge
La Comédie - Centre dramatique national de Reims

Création à la Comédie de Colmar du 5 au 15 octobre 2021

Tournée 21-22

22 & 23.10.21 : Théâtre du Peuple, Bussang (88)

08 – 20.11.21 : Les Plateaux sauvages, Paris (75)

30.11 – 03.12.21 : Comédie de Reims – CDN (51)

05 – 07.01.22 : Comédie de Caen – CDN de Normandie (14)

10.03.22 : Le Manège – Scène nationale de Maubeuge (59)

22 – 26.03.22 : Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne (94)

03.05.22 : Scènes du Jura – Scène nationale (39)

Contact public scolaire

Élise Baptiste-Voisin

03 89 24 68 36 - e.baptiste-voisin@comedie-colmar.com

Comédie de Colmar - Centre dramatique national Grand Est Alsace

6 route d'Ingersheim - 68000 Colmar

comedie-colmar.com



L'auteur

Bernard-Marie Koltès

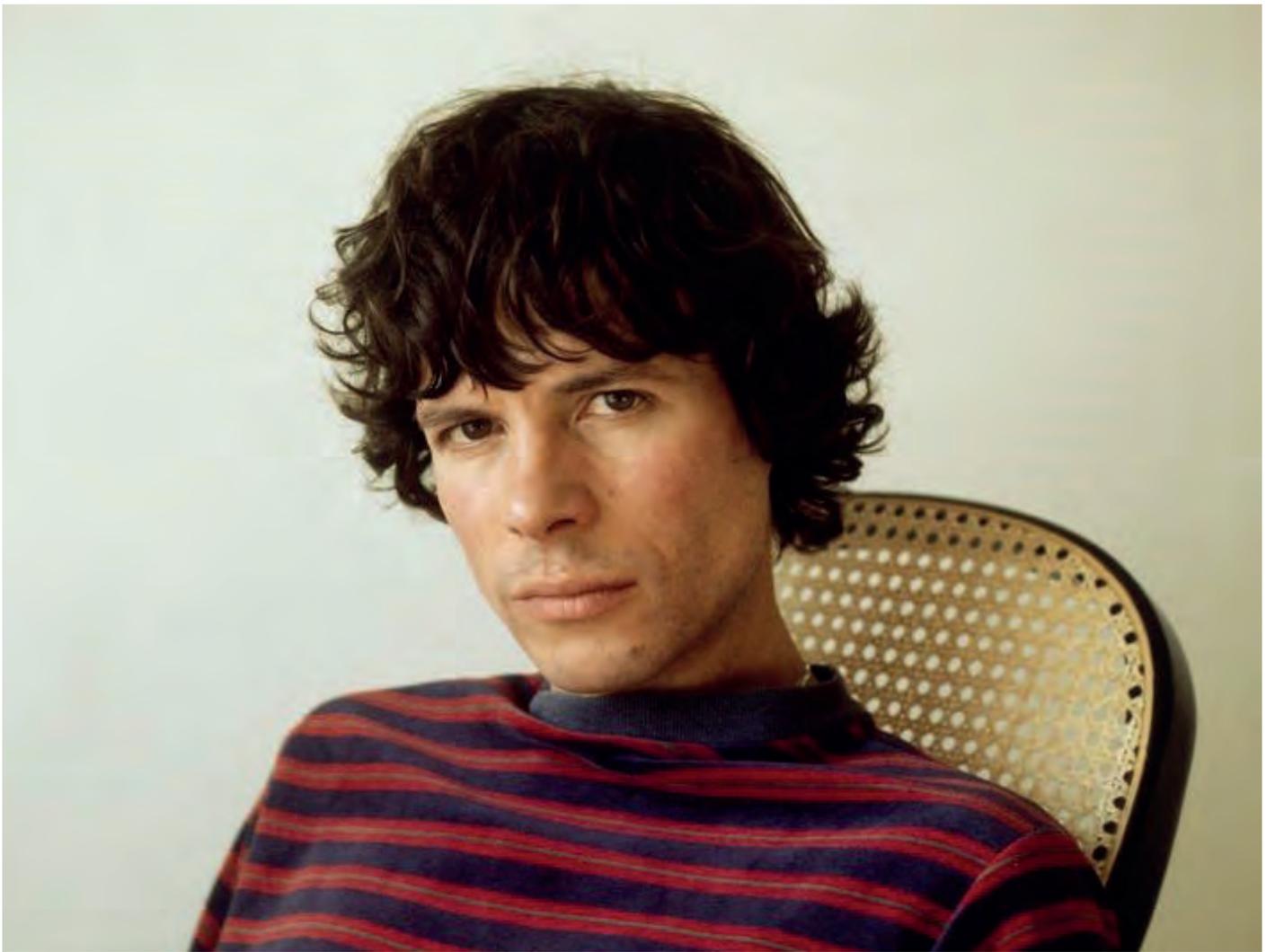
Koltès est né le 9 avril 1948 à Metz. À l'âge de vingt ans, il voyage aux États-Unis et au Canada, s'installe à Strasbourg en 1969, où il assiste à une représentation de *Médée* de Sénèque, mise en scène par Jorge Lavelli avec Maria Casarès. Entre 1970 et 1973, il écrit et monte ses premières pièces : *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 1973-1974, 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 1976, il achève un roman (publié en 1984), *La Fuite à cheval très loin dans la ville*, influencé par le réalisme magique des romans latino-américains. 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 1978-79, il voyage en Amérique latine, puis au Nigeria et, l'année suivante, au Mali et en Côte d'Ivoire.

En 1979, il rencontre Patrice Chéreau qui, à partir de 1983, créera au Théâtre Nanterre-Amandiers 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, Chéreau inaugure sa première saison aux Amandiers par la création de *Combat de nègre et de chiens* (avec Michel Piccoli et Philippe Léotard). *Quai Ouest* suivra en 1986 (avec Maria Casarès, Jean-Marc Thibault, Jean-Paul Roussillon, Catherine Hiegel, Isaach de Bankolé). En 1984, il écrit pour Chéreau *Nickel Stuff*, scénario inspiré par John Travolta. En 1987, Chéreau crée *Dans la solitude des champs de coton*. En 1988, après avoir traduit pour Luc Bondy le *Conte d'hiver* de Shakespeare, il écrit *Le Retour au désert*, pièce aussitôt créée par Chéreau au Théâtre du Rond-Point à Paris (avec Jacqueline Maillan et Michel Piccoli). En 1988, il écrit *Roberto Zucco*, diffusée sur France Culture et créée en 1990 par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin. Lors de la création française par Boëglin, au TNP-Villeurbanne en 1991, une polémique naîtra, la pièce sera interdite à Chambéry. En 1989, après un dernier voyage en Amérique latine, il rentre à Paris où, à 41 ans, il meurt du sida le 15 avril. L'ensemble de son oeuvre a paru aux Éditions de Minuit.

source : theatre-contemporain.net



Bernard-Marie Koltès

Le propos

par Matthieu Cruciani

Une histoire simple

Un homme parle, une nuit de pluie. Il a beaucoup couru. Il est trempé d'eau et de sueur.

Il en rattrape un autre. Lui demande du feu, mais n'a pas de cigarette.

Il voudrait lui payer une bière, mais n'a pas assez d'argent.

Il cherche une chambre pour passer la nuit. Il est un peu ivre.

Il est fragile et fort à la fois. Centenaire et jeune homme. Il porte le dénuement comme une bravoure.

Et il parle. Il parle. Il parle.

Il parle d'un instant suspendu, entre vie et mort. Il ne nous raconte pas de grandes histoires, il porte simplement un souffle, une vie. Une cavalcade de mots et d'idées qu'il déroule comme un grand ruban, quelques épisodes fragmentés lui reviennent, carreaux pleins d'amour et de tendresse d'une grande mosaïque étrange. Son existence.

La nuit juste avant les forêts se déploie miraculeusement, comme un grand poème concret, une chanson de nuit, une comptine pour adulte, profonde, violente comme une vie.

C'est un poème de lumière aussi, de celle qui sort du noir, grosse d'une vitalité folle, combative, physique, irrésistible. On y parle des bas-fonds de soi-même. Des hauts fonds d'un quartier perdu. Des géographies qui ne se mêlent pas, géographie de ceux qui gagnent et géographie de ceux qui perdent. Il nous hèle du quai d'en face, nous foule agglutinée, pressée, lui restant là debout, nous regardant, nous adressant le long monologue de sa vie.

C'est un poème du vrai, du drôle et du tragique allés.

Nous cherchons avec cet homme des raisons d'espérer, des raisons de se battre et nous le suivons, hypnotisés. Nous apercevons son reflet dans les mirages des miroirs, il se tient dos au vent, furtif et plein de grande malice.

Il parle de désir, de fuite, de batailles, de travail, d'alcool et de mort, de sang et de trahison.

Il parle de la beauté et de la laideur. Il n'est pas tout à fait d'ici, pas tout à fait étranger.

Il se tient fier et digne dans sa chute.

Notes de mise en scène

par Matthieu Cruciani

Qu'y vois-je ?

Ce bas quartier qu'arpente l'homme de *La nuit*, je l'ai un peu connu, à ses marges, comme beaucoup de jeunes gens.

J'ai rencontré alors, nocturnes, ces petits prêtres vaudous qui soliloquaient, ces voyous nerveux, fiévreux, s'inventant des théologies particulières, des rites personnels, se baptisant de dieux secrets, lisant dans les signes, élucubrant de grandes gestes écrites en langue de feu dans les insignifiants aléas quotidiens d'une vie globalement opprimée.

Ceux qui étaient nés de plain pied et qui y avait droit légitime sur leur contrebande. On ne savait trop d'où ils venaient, comment ils (sur)vivaient. Ni où ils dormaient.

Tordus par le monde et ses grandes gifles, ils ne se plaignaient pas. Je les voyais seigneurs, souvent drôles, parlant de rixes et de menus larcins, organisés autour de héros aux faits d'armes douteux : bravaches, bandits, beaux, seigneurs des marges et des alcools trop forts. Batailleurs, obliques, fiers, adolescents éternels.

D'étranges grand frères.

Je me souviens de quelques prénoms. Leur fierté surtout m'en imposait.

Mais personne pour écrire leurs chroniques.

Je me souviens de mains serrées trop fort dans des serments éthyliques. De regards qui tentaient de franchir les barrières, de passer le quai. Fraternités profondes et factices. Bistros blafards et cafés obscurs. Communion fausse de l'ivresse.

En lisant le livre de Koltès, m'est revenu tout ça. D'un coup. D'un bloc. J'ai eu le sentiment d'un geste de la main, un sourire pâle qui m'était fait au travers d'une brume, des visages effacés resurgir dans le clignotement de feux nocturnes, à un carrefour désert, attendant je ne sais quoi, je ne sais qui.

Car le poème de Koltès n'est pas un hommage à ceux qui sont restés sur ce carrefour. On rend hommage aux morts, pas aux vivants. C'est un témoignage. Un signal qui clignote.

Koltès est un auteur contemporain. Certes le texte fut écrit en 1977. Mais il semble que le contemporain ne soit pas une date, plutôt une substance. Une sensibilité particulière à la lumière du monde. Qu'hier, aujourd'hui, demain, c'est la même chose, vue d'un certain point. Celui de cet auteur. Que si l'histoire est toujours la même, et qu'elle est injuste, il faut la redire, toujours.

En faire spectacle simple

Un projet théâtral est toujours plus ou moins complexe dans ce qu'il se propose d'appréhender, d'approcher, d'explorer. Je ne sais le rôle qu'y joue la période singulièrement compliquée que nous vivons tous, mais celui-ci souhaite vivre avant tout dans sa plus exigeante simplicité.

Un acteur. Un texte. Un espace.

Quelle serait aujourd'hui une juste définition de cette simplicité recherchée ?

Cela pourrait se dire ainsi : grand besoin de poésie, de langue autre, d'élévation, de jour. Et grand désir de politique. De comprendre, de s'inventer un endroit politique personnel. Choisi. Praticable.

Ce spectacle tend à unir tout cela.

Il y eut avant tout la (re)découverte de Bernard-Marie Koltès, de ses pièces, son roman, sa correspondance. Pour ma génération, Chéreau en avait comme clôturé la lecture. D'autres voies, complémentaires, semblent aujourd'hui pouvoir s'ouvrir.

Dans tous ces textes ensuite, il en est un qui luit avec une force particulière. Un texte de jeunesse encore, hybride, impatient, fougueux à sa manière. La nuit juste avant les forêts. Sans doute désire-t-on toujours, d'une façon ou d'une autre, monter des textes uniques.

Et il n'y a pour moi pas deux textes comme celui-ci. Peu d'occasion de porter une parole si purement belle et si purement vraie à la fois, en ce qu'elle mêle haute langue et hautes aspirations politiques. Grande sophistication et radicale nudité du verbe.

Ce n'est pas rien. Certes les textes de Koltès sont des animaux, nerveux, vivants, musculeux. Mais ils sont intelligents aussi, pleins de maîtrise et de stratégie. Ils établissent avec méthode et efficacité leur dramaturgie, ce qu'ils souhaitent dire, et comment.

Et puis il se trouve un comédien, Jean-Christophe Folly, dont j'apprécie particulièrement le travail.

Je l'avais vu dans plusieurs pièces ou films ces dernières années, avec une émotion et une joie toujours égales. Et je cherchais l'occasion juste. Ce spectacle me l'offre donc. D'œuvrer à des essentiels. D'organiser le rendez-vous, d'œuvrer à de belles noces.

Car je ne cherche pas de fondement plus simple à exercer la mise en scène aujourd'hui, à Colmar comme ailleurs, que de pouvoir déployer un nombre inconnu de fois, et pour un public le plus nombreux possible, le miracle d'une chose que j'aime profondément portée par des artistes que j'admire et qui me bouleversent.

Le jeu

Il y a deux arcs, deux tentations antagonistes dans le désir de théâtre de Koltès.

D'un côté sa passion du cinéma, de l'autre, son goût pour l'amateurisme, le jeu non professionnel. Le sophistiqué donc, et le fragile. C'est le beau défi que nous lance *La nuit juste avant les forêts*.

Il faut, me semble-t-il, pour saisir la puissance de ce texte, le rendre à sa dimension quasi documentaire. Efficacement concrète. Dire que le poème ici n'est pas la parole belle, apprêtée, mais bien la seule parole possible. La plus simple même.

Ce n'est pas ici (au théâtre) qu'il faudrait dire cela, nous répète le personnage. En effet sans doute. Ce serait dans un bar. Dans la rue. Sur un quai. Dans la vie en quelque sorte.

Car c'est l'instant saisi qui est vertigineux, comme une formidable improvisation, un moment de miracle, d'épiphanie.

Il faut imaginer qu'un jour peut-être, un homme ou une femme a totalement inventé ce texte, d'une traite, et se l'est donné à soi-même, dans un couloir de métro, dans le vent tiède des profondeurs qui le hante toujours. Ce sera notre point de départ. Donner le crédit à ce texte d'avoir pu exister réellement un jour. Que le poème vit dans le réel.



©Jean-Louis Fernandez

Les lumières

Cet endroit du noir lumineux, de la vitesse immobile, va bien à *La nuit*.

Car tout y est vitesse, et va vite. Ne survit même que grâce à la vitesse entretenue. De la parole comme du corps.

Bars obscurs à miroirs, chambres multiples, cimetière, immeubles, fenêtres, pont, le paysage mental pourrait s'appeler *La fuite à cheval très loin dans la ville...*

C'est cet espace stroboscopique, ce travelling fantasmé et concret, comme vu de derrière la vitre d'un taxi à haute vitesse, une nuit de pluie, c'est cet espace théâtral caméra embarquée qu'il faudra lumineusement inventer. Et c'est à ces dispositifs de lumières dynamiques que nous travaillons avec Kelig Le Bars, qui créera les lumières de *La nuit*.

En peinture ce serait Soulages donc. Le noir lumineux, le matériau brut et l'art le plus haut joints tout en haut d'une radicalité fantastique.



©Jean-Louis Fernandez

La musique

En musique enfin, ce serait une fugue. Une vitalité musicale, de fuite ou de chasse, selon. Une virtuosité finale aussi, avec cet air d'opéra étonnant qui clôture le texte.

Carla Pallone, violoniste et membre du duo Mansfield Tya, composera avec nous ce tissu sonore mystérieux, où les accords tendus d'une sonate baroque rejoignent le grave murmure des grandes voûtes souterraines, les nappes étranges de la rumeur du monde.

Compositrice pour le cinéma, elle travaillera avec nous pendant toutes les répétitions à cette symphonie pour violon seul, à capter cette musique unique de la ville parcourue la nuit.

Une ville impossible, ténébreuse, escherienne, labyrinthique, musicale, et ramassée sur un quai de métro.

Portée toute entière dans un homme seul.

Carla Pallone, compositrice et musicienne :

« À travers les passionnants échanges avec Matthieu Cruciani et la rencontre avec le texte, magnifiquement habité par Jean-Christophe Folly, ce qui se dessine concernant la musique pourrait se rapprocher d'une B.O. de cinéma.

Si je m'attache à composer au sens classique du terme, à l'aide d'un instrumentarium défini ensemble, à savoir : violon – mon instrument de prédilection – et plus largement cordes, ainsi que prophet 6, synthétiseur analogique par excellence, il s'agit en effet également d'imaginer un « univers sonore », pour situer le personnage, le spatialiser, que la matière soit réelle (field recording, banque de sons) ou déréalisée.

La composition devient ainsi très globale avec deux niveaux de lecture : le son en tant que matière, et les morceaux plus composés qui viennent appuyer la dramaturgie.

Pour cela, j'utilise des textures de cordes que je fabrique. Il m'arrive de les réinterpréter avec parfois une approche électroacoustique (reamping, remorphing).

Cela demande trois étapes :

- composer et enregistrer la matière (quatuor par exemple)
- la transformer via des outils analogiques ou numériques
- la monter ensemble, comme le font les monteurs à l'image.

Dans cette aventure, avec ce texte très fort, je souhaite m'adresser au corps et à la tête, c'est-à-dire entendre ce qui se pense, mais sans pour autant négliger l'émotion.

Si le timbre du violon est souvent très connoté, à l'étiquette mélancolique, je me plais donc à en sortir d'autres sons, inattendus, de l'ordre du frottement par exemple, parfois à peine perceptible, comme la caresse du vent, mais que le public ressentira, je l'espère. »

La scénographie

Comme instant cinématographique, je vois la pièce ainsi : deux quais de métro sont bondés. Une rame passe et s'arrête. Lorsqu'elle repart, il ne reste qu'un homme, face à la foule restée massée de l'autre côté. Cet homme se met à parler. Ce serait notre début.

Ces deux quais, ces deux bordures affrontées du monde me semblent centrales dans le dispositif à venir, comme dans les topographies sociales que dessine Koltès. Où se place le spectateur, qui est-il ?

Il y a ce quai de métro, où tout se finit, se dénoue, où sans doute tout a commencé : atmosphère sous-terrain, lieu hanté de passages, de musiques, d'échos et de reflets. Nous partons, avec Nicolas Marie, scénographe, de cette station fantasmagorique, réaliste, reconnaissable, mais totalement noire, carrelée d'ombre, à la fois réelle et impossible. Comme une station de métro peinte par Pierre Soulages.

Nicolas Marie, scénographe :

« "Je suis revenu là où je n'étais jamais venu." Giorgio Caproni

Cette phrase condense la sensation que je cherche à atteindre chez le spectateur lorsqu'il découvrira cette pièce. Concevoir une scénographie, c'est toujours répondre à une énigme, mener une enquête, retrouver un espace perdu, intime, et parfaitement unique dans lequel les mots et les corps pourront se développer, résonner. L'espace de *La Nuit juste avant la forêt* a été pensé ainsi, j'ai cherché avec Matthieu à trouver un lieu qui pourrait condenser tous les lieux et tout l'imaginaire qui se logent dans les mots de Koltès.

Sont présents dans cette scénographie : un quai de métro, un hall de gare, une place publique, un échangeur d'autoroute, un pont de métro, des mosaïques de bistrot mais aussi de couloirs de métro, un terrain vague, un friche à l'abandon, un parking. Ces lieux nous parlent d'une nuit dans une ville bétonnée, dans ces zones souvent grises et peu éclairées, qui activent tant l'imaginaire. C'est un espace résultant d'une construction plus grande, plus massive autour de lui, c'est une zone où l'on circule sans s'arrêter, une zone où certains accélèrent le pas pour fuir l'intranquillité qu'elle suscite et où d'autres, au contraire, ralentiront et même s'y arrêteront tant ces zones sont aussi des espaces de retrait et de repos pour ces corps fragilisés et déjà un peu rejeté par nos sociétés.

C'est un espace que nous connaissons tous et qui pourtant nous est parfaitement étranger. C'est un lieu d'inquiétude, ouvert aux quatre vents et à la pluie, dont on a l'impression qu'une silhouette peut surgir à chaque instant. J'ai rêvé cet espace comme un potentiel amplificateur de sensations, un lieu qui tente de faire corps avec le texte de Koltès. Cet espace doit pouvoir créer une qualité d'écoute chez le spectateur, l'inquiétude qu'il suscite est là pour ça.

La scénographie trouvera pleinement son ampleur lorsque l'ensemble de l'équipe l'aura apprivoisée, qu'elle sera le réceptacle de toutes les énergies fondatrices de ce projet (mise en scène, lumière, son, jeu), lorsqu'elle sera animée par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. C'est alors que l'espace deviendra indissociable de notre forme, il sera devenu le socle, l'outil par lequel on passe pour faire advenir la représentation. »



©Jean-Louis Fernandez

Les costumes
Inspirations et croquis



Daniel FEATHERSTONE photographe de
l'art - NYC - 2015-2020.



JOHN BUYS (1971-1986)



Dessins de Marie La Rocca

Marie La Rocca, costumière :

« J'ai créé le costume de Jean-Christophe Folly selon trois axes : tout d'abord ce spectacle est un monologue, une grande phrase ininterrompue, le personnage ne sort pas de scène, la silhouette serait donc unique... mais Matthieu Cruciani et moi la voulions multiple.

Comment renouveler une image sur le temps de la représentation ? Comment, en partant d'une silhouette unique, pouvions-nous la faire évoluer ? Il nous fallait donc trouver un agencement d'éléments qui pourraient être ôtés, remis, comme une chose à déconstruire et à reconstruire.

Ensuite, il fallait que nous puissions raconter plusieurs choses avec cette silhouette, plusieurs personnages en un, car tout le sel de ce texte consiste à ne pas savoir très bien qui est cette personne qui prend la parole. Est-ce un type qui a passé une mauvaise journée ? Est-ce un monsieur qui a juste trop bu ? Est-ce une personne qui vit dans la rue depuis quinze jours ? Il était nécessaire d'élaborer un certain flou dans la lecture de cette silhouette.

Enfin, il fallait partir de ce génial acteur qu'est Jean-Christophe Folly, prendre en considération le fait qu'il soit grand, beau et athlétique, et composer avec son corps, son envergure, sa peau et son visage. S'inspirer aussi de cette façon qu'il a d'habiter l'espace.

Pour commencer, j'ai récolté des images de référence que j'ai montrées à Matthieu pour qu'il me dise « oui c'est intéressant » ou bien « non c'est une fausse piste ». Ça allait de photos de Daniel Featherstone, qui est street photographer à New York, à des tableaux de François Bard. Nous avons échangé pendant plusieurs semaines, puis j'ai fait des maquettes. Lors des premières répétitions au plateau, nous avons déterminé ensemble une silhouette. J'ai alors fait appel à Aude Amédeo, costumière spécialisée dans les patines et l'ennoblissement des tissus, pour patiner le costume de Jean-Christophe, afin qu'il ait l'air d'avoir été porté et reporté.

Au-delà de tout ce que raconte le costume pour ceux qui le voient, les sensations de l'acteur sont au centre du travail : c'est lui qui nous indique si nos propositions l'aident ou ne l'aident pas... à se jeter dans *La nuit !* »

Pistes pédagogiques

Les portraits dans l'oeuvre de Koltès

Le cinéma américain des années 70

Les monologues au théâtre et en littérature

- Molly Bloom, dans *Ulysse* de James Joyce
- Ariane, dans *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen
- Harpagon, dans *L'Avare* de Molière
- Anna, dans *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès
- Suzanne, dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce
- Kiko, dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes
- Jean Valjean, dans *Les Misérables* de Victor Hugo
- Lucky, dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett
- Béranger, dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco

Pierre Soulages et son oeuvre

Le site de l'artiste : pierre-soulages.com

Documentaire *La grande Expo - Pierre Soulages, la lumière du noir* (durée 54 minutes) :

<https://youtu.be/yByKwWMasgk>



Tableaux de Pierre Soulages

Extraits

Première page

Tu tournais le coin de la rue lorsque je t'ai vu, il pleut, cela ne met pas à son avantage quand il pleut sur les cheveux et les fringues, mais quand même j'ai osé, et maintenant qu'on est là, que je ne veux pas me regarder, il faudrait que je me sèche, retourner là en bas me remettre en état – les cheveux tout au moins pour ne pas être malade, or je suis descendu tout à l'heure, voir s'il était possible de se remettre en état, mais en bas sont les cons, qui stationnent : tout le temps de se sécher les cheveux, ils ne bougent pas, ils restent en attroupement, ils guettent dans le dos, et je suis remonté – juste le temps de pisser – avec mes fringues mouillées, je resterai comme cela, jusqu'à être dans une chambre : dès qu'on sera installé quelque part, je m'enlèverai tout, c'est pour cela que je cherche une chambre, car chez moi impossible, je ne peux pas y rentrer – pas pour toute la nuit cependant – , c'est pour cela que toi, lorsque tu tournais, là-bas, le coin de la rue, que je t'ai vu, j'ai couru, je pensais : rien de plus facile à trouver qu'une chambre pour une nuit, une partie de la nuit, si on le veut vraiment, si l'on ose demander, malgré les fringues et les cheveux mouillés, malgré la pluie qui ôte les moyens si je me regarde dans une glace – mais, même si on ne le veut pas, il est difficile de ne pas se regarder, tant par ici il y a de miroirs, dans les cafés, les hôtels, qu'il faut mettre derrière soi, comme maintenant qu'on est là, où c'est toi qu'ils regardent, moi, je les mets dans le dos, toujours, même chez moi (...)

Dernière page

(...) je restais assis avec cette envie de cogner, mec, jusqu'à ce que tout finisse, jusqu'à ce que tout s'arrête, et alors, tout d'un coup, tout s'arrête pour de bon : les métros ne passent plus, l'Arabe se tait, la bonne femme là en haut arrête de respirer, et la fille en chemise de nuit, on ne l'entend plus renifler, tout s'arrête d'un coup, sauf la musique au fond, et la vieille givrée qui a ouvert la bouche et qui se met à chanter d'une voix pas possible, le raqué joue cela, là-bas, sans qu'on le voie, et elle chante cela, ils se répondent et vont ensemble comme si c'était préparé (une musique pas possible, quelque chose d'opéra ou des conneries comme cela), mais si fort, si ensemble, que tout s'est arrêté vraiment, et la voix de la vieille tout en jaune remplit tout, moi, je me dis : o.k., je me lève, je cavale à travers les couloirs, je saute les escaliers, je sors du souterrain, et dehors je cours, je rêve encore de bière, je cours, de bière, de bière, je me dis : quel bordel, les airs d'opéra, les femmes, la terre froide, la fille en chemise de nuit, les putes et les cimetières, et je cours je ne me sens plus, je cherche quelque chose qui soit comme de Therbe au milieu de ce fouillis, les colombes s'envolent au-dessus de la forêt et les soldats les tirent, les raqués font la manche, les loubards sapés font la chasse aux ratons, je cours, je cours, je cours, je rêve du chant secret des Arabes entre eux, camarades, je te trouve et je te tiens le bras, j'ai tant envie d'une chambre et je suis tout mouillé, marna marna marna, ne dis rien, ne bouge pas, je te regarde, je t'aime, camarade, camarade, moi, j'ai cherché quelqu'un qui soit comme un ange au milieu de ce bordel, et tu es là, je t'aime, et le reste, de la bière, de la bière, et je ne sais toujours pas comment je pourrais le dire, quel fouillis, quel bordel, camarade, et puis toujours la pluie, la pluie, la pluie, la pluie.

La nuit juste avant les forêts, Bernard-Marie Koltès, Éditions de Minuit, 1977

L'équipe artistique

Matthieu Cruciani, metteur en scène



Né en 1975 à Nancy, Matthieu Cruciani est acteur et metteur en scène, formé à l'École du Théâtre National de Chaillot et à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, où il est comédien permanent de 2001 à 2003. Il intègre ensuite l'équipe du Théâtre de Nice de 2004 à 2006. De 2008 à 2010, il est en compagnonnage avec le collectif Les Lucioles, pour lequel il met en scène *Plus qu'hier et moins que demain* avec Pierre Maillet.

En 2010, il est sélectionné pour le festival Premières au Théâtre National de Strasbourg, pour sa mise en scène de *Gouttes dans l'océan* de Fassbinder. Il fonde la compagnie The Party, avec Émilie Capliez, en 2011. De 2012 à 2018, il est artiste associé à la Comédie de Saint-Étienne.

Il met en scène *L'Invention de Morel* de Bioy Casares en 2008, *Faust* de Goethe en 2010, *Rapport sur moi* de Grégoire Bouillier et *Non réconciliés* de François Bégaudeau en 2012, *Moby Dick* de Fabrice Melquiot en 2014, *Al Atlal* d'après

Mohamed Darwich en 2015 (Le Caire, Beyrouth, Paris, Marseille), *Un beau ténébreux* de Julien Gracq en 2016. Il participe au festival Théâtre en Mai du CDN de Dijon en 2014 et 2016.

Il joue dans les spectacles de Pierre Maillet, Benoît Lambert, Marc Lainé, Christian Schiaretti, Jean-François Auguste, Serge Tranvouez, Alfredo Arias.

En 2017, il crée *Andromaque (Un amour fou)*, d'après Jean Racine et Jacques Rivette, *Au plus fort de l'orage*, spectacle lyrique sur l'oeuvre vocale d'Igor Stravinsky pour le Festival d'Aix-en-Provence, et *Nous autres* d'Eugène Zamiatine avec l'école de la Comédie de Saint-Étienne. En septembre et novembre 2017, il crée *Vernon Subutex* d'après Viginie Desportes, et *Nous sommes plus grands que notre temps* de François Bégaudeau.

Il dirige la Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace, avec Émilie Capliez, depuis janvier 2019. En janvier 2020, il y crée *Piscine(s)* de François Bégaudeau.

Jean-Christophe Folly, comédien



Formé à l'École Claude Mathieu puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il joue sous la direction de Jean-René Lemoine (*La Cerisaie*, d'Anton Tchekhov), Claude Buchvald (*Falstaff*, de Valère Novarina), Marie Ballet (*L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, *Liliom* de Ferenc Molnár, *Oui aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien* de Daniil Harms), Naidra Ayadi (*Horace*, de Corneille), Pascal Tagnati (*Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès), Élise Chatauret (*Antigone*, de Sophocle), Agnès Galan (*Le Livre de Job*, Ancien Testament), Irène Bonnaud (*Retour à Argos*, d'Eschyle), Robert Wilson (*Les Nègres*, de Jean Genet), Nelson Rafaell Madel (*Nous étions assis sur le rivage du monde*, de José Pliya) et Jean Bellorini (*Karamazov*, de Fiodor Dostoïevski).

Il a joué sous la direction d'Élise Vigier dans *Harlem Quartet* et *Richard Avedon-James Baldwin : entretiens imaginaires*.

Au cinéma, il a tourné dans des courts et longs métrages tels que *La Maladie du sommeil* d'Ulrich Kohler, *Vous n'avez encore rien vu* d'Alain Resnais et *35 Rhums* de Claire Denis.

Nicolas Marie, scénographe et créateur lumières



Diplômé en arts plastiques de l'Université Rennes 2, puis de l'école du TNS en section Régie et techniques (de 2004 à 2007), il se spécialise d'abord en régie générale, auprès de Hubert Colas de 2007 à 2009, puis d'Alain Françon de 2010 à 2013.

Il est créateur lumière pour Matthieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario, Dita Von Teese, Marco Gandini et Lee So Young, et assistant scénographe de Hubert Colas.

À partir de 2013, il se consacre entièrement à son activité de créateur lumière et scénographe. Il travaille auprès de Matthieu Cruciani, Arnaud Meunier, Rémy Barché, Christophe Perton, Marc Lainé, Frédéric Béliet-Garcia, Tamara Al Saadi, Bérengère Bodin, mais aussi à l'étranger avec le collectif turc Biriken dirigé par Melis Tezkan et Okan Urun.

Depuis 2014, il assure régulièrement les éclairages d'événements pour la Maison Hermès aussi bien en France qu'à l'internationale.

Carla Pallone, compositrice



Violoniste et compositrice, elle écrit tant pour les musiques actuelles que pour le cinéma ou le spectacle vivant. En 2004, elle fonde avec Julia Lanoë le groupe Mansfield.TYA. Depuis sa création, le duo a sorti une dizaine de disques, reçu de nombreux prix et distinctions (CQFD Les Inrocks, Coups de cœur Charles Cros...) et donné des centaines de concerts de par le monde.

Depuis 2007, elle se produit également en France et à l'étranger avec l'ensemble baroque Stradivaria dirigé par Daniel Cuiller.

En studio comme en tournée, elle accompagne régulièrement des musiciens des scènes pop, expérimentales, rock ou electro parmi lesquels Christophe, Rone, Stranded Horse, Matt Elliott ou Will Guthrie... Aux côtés de Gaspard Claus et Christelle Lassort, elle forme en 2013 le trio à cordes VACARME que l'on a pu

voir sur les scènes de l'Olympia, de l'opéra de Stockholm ou du musée du Quai Branly. Ensemble, ils se mettent au service d'un répertoire existant – de la folk

au contemporain – pour l'arranger, le sublimer, le remixer, mais aiment surtout plonger dans des expériences sonores totalement improvisées.

Au cinéma, elle a composé la musique de nombreux court-métrages primés à l'international, ainsi que les B.O. de long-métrages sortis en salle, dont *La fille au bracelet* de Stéphane Demoustier en 2020.

Sans oublier le spectacle vivant qu'elle affectionne : également interprète et multi-instrumentiste, elle a ainsi accompagné Chloé Moglia (compagnie Rhizome) dans *L'oiseau-ligne* en 2019/2020.

Kelig Le Bars, éclairagiste



Formée à l'École du Théâtre National de Strasbourg, elle suit les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stéphane Braunschweig. Elle crée ensuite les lumières pour Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Giorgio Barberio Corsetti, Philippe Dorin et Sylvianne Fortuny. Elle travaille également avec de jeunes metteurs en scène, qu'elle accompagne fidèlement, comme Vincent Macaigne, Julie Berès, Chloé Dabert, Julien Fiséra, Dan Artus, Marc Lainé, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, Lucie Berelowitch, Lazare... En partant de la structure même des lieux, elle dessine des espaces singuliers pour le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre National de Chaillot, le Cloître des Carmes, le Cloître des Célestins et la cour du Lycée Mistral pour le Festival d'Avignon.

Elle crée pour Éric Vignier les lumières de l'*Orlando* de Haendel à l'Opéra Royal de Versailles, l'Opéra de Rennes et le Capitole de Toulouse. Elle travaille avec

Guillaume Vincent à l'Opéra de Dijon, pour *Curlew river* de Benjamin Britten en 2016, puis à l'Opéra Comique pour *Le Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns en 2017.

Récemment, elle a travaillé notamment avec Tiphaine Raffier pour *La Réponse des hommes*, avec Guillaume Durieux pour *Abnégation* d'Alexandre Dal Farra, Tünde Deak pour *D'un lit l'autre*, avec Éric Vigner pour *Mithridate* de Racine, Sylviane Fortuny pour *Bijou, bijou* de Philippe Dorin.

Marie La Rocca, costumière



Diplômée de l'École Boule puis du Lycée La Source, elle achève sa formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg section scénographie-costume au sein du Groupe 36.

Pour l'atelier de sortie de l'École du TNS en 2007, elle travaille aux côtés d'Alain Françon sur la scénographie des *Enfants du soleil*. Elle le retrouve en 2016 pour la création des costumes du *Temps et la Chambre*, puis d'*Un mois à la campagne*, du *Misanthrope*, des *Innocents*, *l'inconnue et moi au bord de la route départementale* et enfin de *Avant la retraite* en 2020.

Elle conçoit les costumes et scénographie pour Cécile Pauthe de 2010 à 2015, les costumes pour Ludovic Lagarde au théâtre et à l'opéra depuis 2014. Elle collabore également avec Yasmina Reza, Chloé Dabert, Jeanne Herry, Marie Reymond,

Thomas Quillardet, Frédéric Béliet-Garcia, Rémy Barché, Christophe Honoré, Sylvain Maurice, Charles Berling et Nasser Djemaï.

Maëlle Dequiedt, assistante à la mise en scène



Elle entre à l'école du TNS en 2013. Elle y crée *Penthésilée* de Heinrich von Kleist, *Au bois* de Claudine Galea et collabore notamment avec les metteurs en scène Thom Luz et Séverine Chavrier. Elle sort diplômée de la section mise en scène en 2016.

En 2016-2017, elle est metteuse en scène en résidence à l'Académie de l'Opéra National de Paris, pour laquelle elle crée *Shakespeare-Fragments nocturnes*. En septembre 2017, elle est lauréate du dispositif Cluster, avec sa compagnie La Phenomena. Elle est accompagnée par Prémises et devient artiste associée pour trois saisons au Théâtre de la Cité Internationale. Elle y présente *Trust-karaoké panoramique* d'après Falk Richter, et crée en janvier 2019 *Pupilla* de Frédéric Vossier.

De janvier à juin 2018, dans le cadre du programme Création en Cours (Ministère de la Culture/Ateliers Médicis), la compagnie crée *Jukebox*, un projet d'action territoriale et de résidence artistique au sein de l'école de Fours dans la Nièvre.

En 2019, elle est l'assistante d'Émilie Capliez à la Comédie de Colmar pour *Une vie d'acteur*, créé dans le cadre du dispositif « Par les villages ». En 2020, elle crée *I wish I was*, au Phénix à Valenciennes.

PORTÉE HAUT PAR LE JEU
DE JEAN-CHRISTOPHE FOLLY
ET LA MISE EN SCÈNE DE
MATTHIEU CRUCIANI, *LA NUIT
JUSTE AVANT LES FORÊTS*
DE BERNARD-MARIE KOLTÈS
SE RÉINVENTE INTENSÉMENT
À LA COMÉDIE DE COLMAR.

MATTHIEU CRUCIANI

LE FEU SACRÉ

Par Nathalie Bach ~ Photos : Jean-Louis Fernandez



***La Nuit juste avant les forêts* marque une bascule importante dans la vie et l'œuvre de Bernard-Marie Koltès. Peut-on y voir une résonance dans votre parcours de metteur en scène ?**

J'aime toujours beaucoup soit les œuvres de crise, soit les œuvres de prime jeunesse, soit les œuvres de rupture. On a souvent tendance à considérer un parcours artistique comme quelque chose d'homogène, mais une fois qu'on a dit Victor Hugo ou Koltès en fait on n'a rien dit. *La Nuit juste avant les forêts* a une charge de nécessité qui est particulière, justement parce que ça arrive après une crise d'écriture. Pendant une partie de son époque strasbourgeoise, Koltès écrit *Les amertumes* et d'autres pièces qui ne sont quasiment jamais

montées. Après cela, il connaît une longue période de galère et il arrête. C'est comme de retenir sa respiration pendant très longtemps, être au bord de l'asphyxie et remplir ses poumons dans un geste de survie. Il y a quelque chose de cette énergie dans *La Nuit*.

C'est vrai, en 1975 il y a eu la tentative de suicide de Koltès, deux ans avant l'écriture et la création de cette œuvre. Elle est par ailleurs inclassable, mais Heiner Müller disait qu'aucun texte n'était à l'abri du théâtre.

On peut dire que c'est une œuvre de résurrection, ce qui lui donne une charge particulière, formellement. Parce que ça devient une œuvre très libre, très émancipée des codes du théâtre contemporain. Cette longue phrase sans ponctuation n'est a priori pas du théâtre mais elle est bien plus vaste que le théâtre ! C'est comme le Faust de Goethe, il y a quelque chose qui est en débord et là ça devient très théâtral. Et en matière de charge intérieure, *La Nuit* est inoxydable, elle ne peut pas vieillir, elle est d'une urgence sans cesse renouvelée parce qu'elle est de pur premier degré, il n'y a aucune trace d'ironie, de cynisme, ce n'est que de l'espoir, de l'utopie concrète, sans aucun maniérisme.

Souvent apparentée au sombre, à la mélancolie alors qu'elle est d'une vitalité éblouissante.

Et en plus basée sur un malentendu puisqu'on pense, pour aller vite, que c'est l'histoire d'un SDF, mais ce n'est pas du tout ça ! C'est l'histoire d'un mec qui a choisi d'arrêter, il le dit à un moment, ce n'est plus possible et il arrête. C'est évidemment un parcours brisé, un démissionnaire on l'appelle comme on veut, mais c'est avant tout quelqu'un qui a un geste d'autorité sur la vie ! En même temps, si on va voir à la fontaine des années 70, on s'aperçoit, et c'est très fort chez Koltès dans sa *Correspondance* par exemple, qu'il y a encore des utopies sociales à l'œuvre, cette idée que l'on peut, en comprenant le monde, agir dessus par la pensée et le changer. C'est cette verticalité qui donne effectivement cette vitalité à ce texte, l'inverse de tout anéantissement. Si ce personnage est un mendiant c'est le prince des mendiants, si c'est un laissé pour compte c'est un empereur. Quoi qu'il soit, c'est un roi. Le tout écrit dans une langue souvent comparée à Racine, mais avec un vocabulaire d'un enfant de sept ans si on regarde vraiment en termes de champ lexical ! [rires]



Et extrêmement structuré. Avec les répétitions et l'épuisement de cette langue qui en construisent sa subversion.

Oui et je ne sais pas pourquoi Koltès est constamment associé à Bob Marley, au reggae, alors que ce qu'on repère comme mouvement circulatoire dans son écriture c'est la musique baroque, c'est Bach, c'est l'art de la fugue! Les reprises de motifs en boucle, développement et retour au motif matriciel et redéveloppement ailleurs, c'est la poétique des mathématiques. *La Nuit*, c'est exactement comme lorsqu'on écoute *Les Passions*, ce sont des équations qui vous foutent les larmes parce que c'est une mise à nu de l'architecture originelle du monde, de la vie. C'est cette puissance qui rend *La Nuit* incantatoire, comme une prière païenne étrange, hypnotique, qui parle par-delà les mots.

À propos de mots ma première question n'a pas tout à fait eu sa réponse.

La bascule? Je pense à l'humour par exemple qui est toujours une question de survie, mais vécu de façon très différente selon les générations. Or, on développe l'humour qu'on peut et les gens de ma génération ont développé, à leur corps défendant, une petite danse ironique sur les choses. Moi-même, j'ai beaucoup travaillé sur le doux-amer, sur une espèce de trompe-l'œil, de pudeur à m'emparer de sujets primordiaux comme si ma génération en était

indigne et qu'il fallait que je biaise avec un sourire en coin et un tee-shirt à motif pour que ça passe. Et puis je me suis aperçu qu'il y a quelque chose qui est en train de se refonder ailleurs, sur d'autres combats, j'ai eu envie de me sentir légitime à parler de sujets qui me touchent. Il m'a semblé très urgent de me réemparer simplement d'un théâtre qui dise l'essentiel de ce que j'ai à dire, sans filtre, sans fausse pudeur, de dire que cette poésie et cette politique me bouleversent. Alors oui, c'est un virage, à tel point que j'ai du mal à me projeter sur le spectacle suivant.

L'occasion aussi de revenir aux fondamentaux, un texte, un acteur. Et pas des moindres!

Et dans le geste de mise en scène aussi, accepter une part de discrétion en essayant juste d'accompagner l'immense acteur qu'est Jean-Christophe Folly. Je le dis, il est magnifique, ce qu'il fait de cette *Nuit* est magnifique. Et pourtant, le dire c'est comme de dire du bien de moi-même, mais non, Jean-Christophe est magnifique!

A contrario, «Il est si souvent facile, trop facile de dire du mal de soi, cela plaît.» L'enthousiasme est tellement important, devenu presque mal vu, c'est un vrai sujet... Pour revenir au texte, vous le portiez en vous depuis longtemps?

Pas tant que ça, parce que dans ces problèmes de légitimité et de millefeuille de générations il y a un mec qui s'appelle Patrice Chéreau qui avait une obédience forte voire une tyrannie qui clôturait en quelque sorte la lecture de Koltès. J'aime beaucoup cette phrase de Gracq : «*J'envisage toujours une œuvre d'art comme étant sur un pivot et présentant une nouvelle face aux générations à chaque fois.*» Il m'a semblé que *La Nuit* présentait une face qui luisait d'un éclat nouveau. Chéreau disait de Koltès qu'il avait trois obsessions : est-ce que le public comprend, est-ce qu'il rit et est-ce qu'il applaudit fort? Ça peut déjà faire un projet dramaturgique intéressant! [rires]

Il y a, au-delà de l'humour, une vraie drôlerie dans *La nuit*.

Vraiment oui, le personnage est un joueur. C'est pour cela qu'il fallait un acteur solaire. J'avais vu Jean-Christophe ici dans *Les frères Karamazov* mis en scène par Bellorini et dans *Harlem Quartet* mis en scène par Elise Vigier et honnêtement j'ai eu un choc esthétique en le voyant sur le plateau. Je me retournais sans arrêt en me demandant si tout le monde voyait bien ce que je voyais... On m'avait prévenu qu'il refusait énormément de projets, il m'intriguait de plus en plus. Et c'est au CDN de Dijon que je l'ai revu, derrière le bar! Il adorait cette ambiance et préférait largement faire ça que des spectacles qui ne lui plaisaient pas. C'est en

buvant un Perrier avec lui que je découvre un type d'une gentillesse et d'une humilité... J'apprends qu'il écrit, qu'il fait de la musique, il a un groupe, et que le premier texte qui lui a donné envie de faire du théâtre, c'est *La Nuit*. C'était juste avant le premier confinement. On a décidé d'une semaine de travail, juste tous les deux, pour être sûrs de parler le même langage. Au bout de deux heures, en parlant autant de foot que de littérature, c'était acté.

Chéreau a mis près de trente ans à monter ce texte qui se reçoit d'abord par osmose, d'une façon très physique. Techniquement, ça peut paraître paniquant ?

Honnêtement non, parce que ça n'a que l'apparence du flux. Chéreau a pu le monter à partir du moment où il a compris, dit-il, que ce n'était pas un monologue, mais un dialogue avec un absent. C'est le travail des adresses qui est important et surtout ne pas se laisser emballer par la cinétique du texte. Ralentir. Comprendre qu'il y a en réalité plusieurs locuteurs sans que le caractère d'un personnage sur le plateau soit « fini » c'est-à-dire que le spectateur comprenne qui c'est, sinon l'œuvre perd sa charge politique. Elle ne peut être efficiente que si la plaie reste ouverte pour le public.

Soixante-trois pages pour un seul acteur...

Jean-Christophe a mis six mois pour l'apprendre. Pour moi en termes de méthodologie de mise en scène, c'est assez charnière aussi !

C'est très cinématographique, ça pourrait être un long plan séquence. Koltès utilisait le hors-champ, comme Duras.

C'est stroboscopique. Cette impression d'être dans un taxi à grande vitesse et de regarder par la fenêtre. C'est tout aussi l'intérêt que nous avons eu à collaborer avec la violoniste Carla Pallone (Mansfield.TYA). La musique travaille là où le langage échoue, dans les pudeurs, les choses tues.

***La Nuit*, c'est pour vous un désir de politique ?**

Oui, sinon je crois que c'est l'impuissance. Il faut que je me pose à nouveau la question d'une forme d'engagement.

À nouveau ?

Oui, c'est quelque chose que j'ai éludé.

Vous êtes comédien, metteur en scène et co-directeur de la Comédie de Colmar. Peut-on penser, à l'aulne de ce que nous vivons, que le théâtre va changer le monde ?

En tous cas, on n'a pas le choix d'y croire. Parce que j'y crois à mort et plus que jamais et j'y crois

— ***La Nuit, c'est exactement comme lorsqu'on écoute Les Passions, ce sont des équations qui vous foutent les larmes parce que c'est une mise à nu de la structure originelle du monde, de la vie.*** —

plus que j'y crois sinon ça deviendrait très difficile de faire ce métier. J'ai besoin de travailler avec des gens dont la passion est retrempee. *La Nuit juste avant les forêts*, c'est cesser de baigner toujours dans le même fleuve, le même déni. Je crois qu'en sortant de la salle, après s'être pris ce texte en pleine figure, on peut changer, bifurquer et se dire aussi, tout simplement, j'aime le théâtre. Qu'aurais-je à dire aux gens, au public, à mes filles, si je n'y croyais pas ? Se désintéresser du monde, c'est se désintéresser de tout le monde et de ses enfants. C'est ça aussi cet endroit politique, on ne peut pas traverser la vie en s'arrangeant avec les choses.

Comment envisagez-vous l'avenir ?

J'ai envie d'en découdre.

— **LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS,**
théâtre du 5 au 15 octobre à la Comédie de Colmar ; du 22 au 23 octobre au Théâtre du Peuple, à Bussang ; du 8 au 20 novembre aux Plateaux sauvages, à Paris ; et du 30 novembre au 3 décembre à la Comédie de Reims

www.comedie-colmar.com

www.theatredupeuple.com

lesplateauxsauvages.fr

www.lacomediedereims.fr

THÉÂTRE

Le long chant d'amour et de révolte de Koltès

Dans la mise en scène de Matthieu Cruciani, Jean-Christophe Folly fait entendre *la Nuit juste avant les forêts*, une des premières pièces de Bernard-Marie Koltès, exceptionnelle et nécessaire.

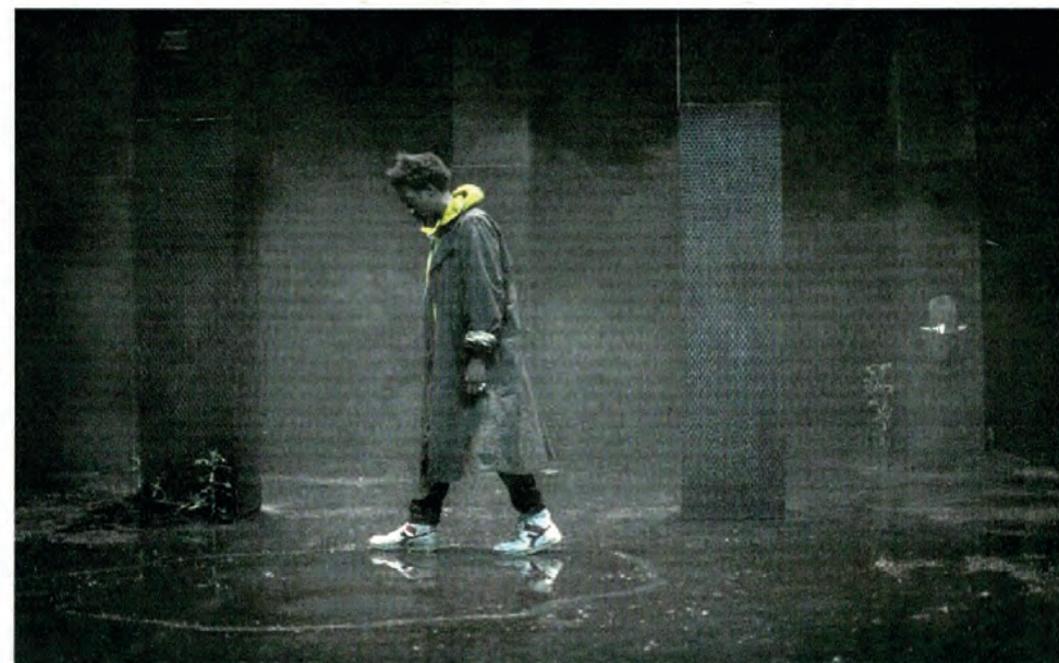
Écrite en 1977, publiée aux Éditions de Minuit en 1988, *la Nuit juste avant les forêts* échappe à la patine du temps. Le texte, visionnaire, s'entend comme un cri qui déchire la nuit de tous les laissés-pour-compte d'hier et d'aujourd'hui, transmettant physiquement le poids de la solitude et de l'exclusion. Composé d'un seul souffle flévreux d'une soixantaine de pages, formulé à la première personne, sans ponctuation, c'est à l'acteur d'en orchestrer la partition et les respirations.

Antérieur à ses œuvres de référence - *Combat de nègre et de chiens*, *Quai ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*... -, Bernard-Marie Koltès l'avait proposé à Patrice Chéreau, qui allait par la suite monter toutes ses pièces, mais qui déclina et attendit plus de trente ans avant de le mettre en scène en 2010, après la disparition de Koltès, avec le comédien Romain Duris.

Véritable défi d'interprétation et de mise en scène, mise en abîme tout en énergie et en tension, *la Nuit juste avant les forêts* fascine et revient régulièrement sur les plateaux avec plus ou moins de puissance et de grâce. La proposition de Matthieu Cruciani, qui vient de la créer à la Comédie de Colmar, dont il a pris la direction avec Émilie Capliez en janvier 2019, fera date. Elle doit tout à la présence magnétique et au jeu incandescent de Jean-Christophe Folly, porté par la musique subtile de la violoniste Carla Pallone et la scénographie entrelaçant rêve et réalité de Nicolas Marie.

Une langue urbaine et familière fustigeant la relégation des pauvres

Tapi dans l'ombre et la boue, sous un pont monumental qui pourrait être la ligne de fuite d'un boulevard périphérique, il est cet homme - dont on n'entendra jamais le nom - qui tente d'échapper à la solitude comme on voudrait conjurer la folie. Un inconnu passe qu'il cherche à retenir, lui demandant du feu, une cigarette, un regard... Il est en quête d'une chambre où passer la nuit mais il n'a pas d'argent. Le peu qu'il lui restait lui a été volé dans le métro. Il raconte la banlieue poisseuse, où l'on ne trouve pas de travail et auquel il a renoncé depuis longtemps: « *Mon salaire, moi, c'était un drôle d'oiseau tout petit qui*



Jean-Christophe Folly incarne jusqu'au vertige tous les éclats du désir et de la rage. Jean-Louis Fernandez

rentrait, que j'enfermais, et qui, dès que j'entrouvais la porte, s'envolait tout d'un coup et ne revenait jamais, il ne restait plus qu'à le regretter tout le reste du temps. Maintenant je ne travaille plus...»

Long poème convulsif, profération musicale pleine d'embardees, *la Nuit juste avant les forêts* explore le thème de la solitude, de l'exclusion, de la précarité et du racisme dans une langue urbaine et familière qui fustige la relégation des pauvres. L'homme est d'origine étrangère et maudit « *tous ces cons de Français* » - un motif provocant qu'il propulse cycliquement - « *avec leurs mêmes gueules et leurs mêmes soucs, parlant de bouffe jusque sous la pluie* ».

Un poème convulsif, qui explore la solitude, l'exclusion, la précarité et le racisme.

Il maudit aussi bien ceux qui sont de l'autre côté d'une frontière de classe que ceux avec qui il partage la marginalité et la déchéance, mais qui le considèrent encore avec mépris car il n'a pas les mêmes codes culturels. Comme un boxeur, il encaisse les coups et revient à l'avant-scène, cherchant le public du regard, fragile et puissant, titubant et inébranlable.

Le jeune homme dessiné par Koltès et à qui donne puissance et vie Jean-Christophe Folly est le frère de marge et de destin de Jean Genet, refusant « *les zones de femmes, les zones d'hommes, les zones de pédés* ». Son soliloque n'est pas un monologue mais une adresse à l'autre, un « *mec* », un « *cama-*

rade » d'infortune, ou à sa passion amoureuse d'un soir, Mama, rencontrée furtivement et peut-être perdue à jamais alors que, foû d'elle, il a écrit son nom sur tous les ponts.

Jean-Christophe Folly incarne jusqu'au vertige toutes les étapes de la chute, toutes les décompositions et recompositions, tous les éclats du désir et de la rage. On ne quitte pas le comédien des yeux, on boit sa parole incarnée et brûlante. « *Le langage est pour moi l'instrument du théâtre* », disait Koltès. Reçu cinq sur cinq dans ce magistral chant d'amour et de révolte. ■

MARINA DA SILVA

Du 5 au 7 janvier à la Comédie de Caen. Le 10 mars au Manège, à Maubeuge; du 22 au 26 mars 2022 au Théâtre des Quartiers d'Ivry; le 3 mai, aux Scènes du Jura, à Dole.

Jean-Christophe Folly, antihéros haletant et captivant au cœur de la nuit koltésienne

Dans *La Nuit juste avant les forêts* que met en scène Matthieu Cruciani à la Comédie de Colmar, le comédien Jean-Christophe Folly dit avec une magnifique vitalité l'expérience de l'exclusion, de la solitude, de la marginalité, autant de thèmes chers au théâtre de Bernard-Marie Koltès.

En 1977, avant les grandes pièces telles que *Combat de nègre et de chiens* ou *Roberto Zucco*, avant le faste des années Chéreau au Théâtre des Amandiers et ailleurs, Koltès écrit *La Nuit juste avant les forêts* qui annonce déjà un univers, une langue, un style où tout dit avec force l'impossible échange entre les êtres. La pièce fait entendre une parole fleuve, frénétique, écrite en une seule et longue phrase sinieuse qui s'étend sur une soixantaine de pages dans le texte publié aux Éditions de minuit. À travers la voix d'un anonyme ordinaire, elle s'échappe d'une seule traite, en seul souffle. Impossible à contenir.

Foisonnante en mots mais aussi en pensées énoncées avec une apparente simplicité qui n'amoindrit en rien la densité, la profondeur de son propos d'une troublante contemporanéité, la pièce met en scène un homme, étranger à la ville (ce « bordel » dit-il), étranger à ses habitants (« les cons d'en bas », « les salauds de français »...). Mal habillé, pas intégré, seul, ivre, dégingandé, il vocifère avec une arrogance presque drôle sa haine des gens et revendique son inaptitude au monde. Dans l'interstice béant qui existe entre lui, si rétif et sauvage, et la société, le personnage est paradoxalement traversé par le besoin de l'Autre. Au point qu'il apostrophe un inconnu, rencontré par hasard au coin de la rue, peut-être un loulou, un loubard, venu du « quartier des putes » qu'il évoque à plusieurs reprises non sans humour et tendresse. Il lui demande du feu, puis une chambre pour la nuit ou même qu'une seule partie de la nuit. Il voudrait lui payer un café ou une bière mais il n'a pas ou plus d'argent sur lui. Sa demande inféconde ne trouve aucune réponse mais l'appel persiste et rend compte d'un rapport au monde qui désarçonne autant qu'il libère.

Sur scène, une imposante architecture urbaine en béton rappelle celle des zones périphériques, des parkings souterrains, des ponts aériens, une sorte d'enclave désaffectée, ouverte aux vents glaciaux et à la pluie qui s'abat comme un leitmotiv pour intensifier le malaise et la laideur. La pénombre laisse présager l'imminence d'un danger comme



d'un impénétrable mystère. C'est la nuit. « L'heure où d'ordinaire l'homme et l'animal se jettent sauvagement l'un sur l'autre » écrira Koltès plus tard dans une autre pièce, *Dans la solitude des champs de cotons*. Il fait froid. Et pourtant l'homme s'est dévêtu de ses couches de vêtements successives comme s'il étouffait dans cet environnement hostile. Terré dans l'abjection du crépuscule, des flaques d'eau et de la boue, il paraît pour autant toujours en extraire une beauté, une grâce, insondables.

Jean-Christophe Folly aborde le soliloque avec une remarquable aisance, une force vive et drue, une exaltation fonceuse et fiévreuse, un engagement total. Son jeu fait montre d'une solidité, d'une virilité et d'une intranquillité qui traduit l'urgence, la nécessité de dire. « Je veux gueuler et pouvoir gueuler, même si on doit me tirer dessus » clame-t-il. Les mots se déversent comme la pluie. Et face à l'adversité, la parole s'incarne physiquement, organiquement, et à travers elle la crise existentielle et sociale d'une époque qui n'en finit pas de violenter, de fragiliser l'humain. C'est tout cela qui transpire du verbe et du corps de l'acteur. Et s'il se révèle être un acteur koltésien évident, c'est qu'il est aussi soutenu par la hauteur de vue et la sensibilité de la mise en scène que signe Matthieu Cruciani, et par l'éloquence de tout l'univers visuel et sonore qui l'accompagne.

Christophe Candoni

CRITIQUES



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

THÉÂTRE

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

Matthieu Cruciani et Jean-Christophe Folly composent une *Nuit juste avant les forêts* sombrement lumineuse, nous laissant abasourdi face aux gouffres de l'âme.



Il arrive que l'on reste sonné par le moment que l'on vient de vivre. Cette mise en scène toute en retenue de Matthieu Cruciani est de ces instants rares. Jean-Christophe Folly nous entraîne dans un soliloque d'une profondeur insondable, donnant l'impression que Koltès aurait écrit cette longue traversée fiévreuse de l'âme pour lui. Entre des piliers en béton brut suintant de pluie crasse, il erre dans un *no man's land* nocturne, en périphérie du centre, à cette heure où l'on ne croise guère plus que des êtres en perdition. Avec son look étrange, fait de superposition de fringues colorées comme agrégées au fil des opportunités, cet homme s'accroche à la vie et à ses peines. Son flot de parole semble – avec ses souvenirs – rester la seule chose à laquelle se raccrocher pour ne pas sombrer. Totalement habité par le rôle, Jean-Christophe Folly multiplie avec un naturel déconcertant les chemins sans issue, les récits fragmentés, les ellipses coupées net et reprises plus tard après des raccourcis conduisant vers d'obsessionnelles ritournelles. Le metteur en scène lui offre même un instant suspendu, le temps d'une cigarette, dont les volutes de fumées nous mènent loin, entre contemplation totale et télescopage mental.

Le comédien vit sa partition de clochard céleste aussi rongé par l'époque qu'en révolte contre un monde en repli, en mal de fraternité et d'amour, fuyant les bandes de loulous qui s'en prennent aux étrangers comme lui. Ce type derrière lequel il court, au coin d'une rue au début de la pièce pour demander du feu, le partage d'une chambre ou un peu d'écoute le temps d'un verre, c'est nous. Masse silencieuse du public qui ploie sous les élans fragmentés, mais non moins vertigineux, d'ivresse de vie, de fragilité et de désespoir d'un alter ego. Sa nuit sans fin colore la nôtre. Les fêlures de celui qui pleure une prostituée dont il poursuit le souvenir de pont en pont, marquent au fer rouge. Nous perdons même la notion du temps, rattrapés par la courbe des lumières se faulant parmi les ombres sur les touches musicales subtiles de Carla Pallone, moitié du duo Mansfield.TYA. Ce long tourment lancinant n'en est que plus fascinant. / THOMAS FLAGEL

texte Bernard-Marie Koltès / mise en scène Matthieu Cruciani / avec Jean-Christophe Folly / à voir en janvier à Caen, en mars à Maubeuge et à Ivry...

Le Koltés sous acide du duo Folly-Cruciani



À la comédie de Colmar, avant une belle tournée à travers la France, du théâtre du Peuple aux Plateaux sauvages, Jean-Christophe Folly fait résonner avec une puissante clarté les mots de Koltés sous le regard précis et délicat de Matthieu Cruciani. Sombre à souhait, cette *Nuit juste avant les forêts* laisse entrevoir tous les fêlures, angles morts et histoires mortifères d'une âme errante, aux abois.

Installée dans une ancienne manufacture de tabac, la Comédie de Colmar impose, route d'Ingersheim, sa silhouette typiquement alsacienne. À l'intérieur, tout a été joliment aménagé. Le lieu est cosy, il invite à la rêverie, à se poser un temps, à laisser son esprit divaguer. Devant la grande salle, les premiers spectateurs attendent patiemment que les portes s'ouvrent, pendant que d'autres s'attardent au bar, où prennent le bon air de ce début octobre fort clément dans la Région Grand Est.

Monde souterrain

Tranquillement, chacun prend place. À vue, sur scène, une forêt de piliers de béton fait face au public. Sombre, noire, humide, elle propulse directement l'imaginaire dans quelques parkings souterrains, quelques lieux interlopes que seules d'étranges ombres habitent encore. De la pénombre, une silhouette se détache. C'est celle d'un jeune homme, trempé, hirsute, fébrile. Perdu, complètement speed, un brin névrotique, il cherche à retenir l'attention d'un quidam, d'un passant, d'un inconnu qui accepterait d'entendre sa triste litanie, l'urgence de vivre qui coule dans ses veines. S'accrochant à un dernier vestige d'humanité, un regard complaisant, une oreille attentive, il ouvre les vannes de ses pensées que l'absence, le manque de l'autre, quel qu'il soit, a trop longtemps maintenues dans le silence. Plus rien ne peut l'arrêter. Les mots coulent, tantôt

fluides, tantôt chaotiques. Ils s'échappent en grappe, se déversent naïvement impudiques, profondément poétiques. Histoires de putes, de « pédés », de « cons de Français », de loubards, de violences urbaines, l'étranger se libère de ce trop-plein, de tout ce qui embrouille sa tête alcoolisée, droguée. Sa vie, ses envies, son regard sur le monde, tout y passe dans une sorte de désordre absolu, incohérent. Pourtant, un fil se détache, ténu, celui d'une existence brûlée, cramée. A la lisière du monde, de la cité, le jeune homme déclare la guerre à ceux qui l'ont rejeté, mis au ban d'une société indifférente, intolérante. Dans un dernier souffle, il tente son va-tout, un cri d'amour, une demande d'asile, un abri pour la nuit, contre la mort qui rôde.

Intensément Folly

Silhouette longiligne légèrement courbée, voûtée, démarche chaloupée, Jean-Christophe Folly se glisse dans les mots de Koltés, les scandent dans une mélodie triste autant que lumineuse. Il donne chair à ce texte âpre, noir, mortifère. Exalté, surexcité, charmeur, ténébreux, il est cet homme, cet étranger à la marge, à la lisière de la civilisation et de cette forêt obscure, menaçante, qui se débat contre les fantômes de son passé, de son présent et de son futur. Dirigé avec beaucoup de précision et de finesse par Matthieu Cruciani et pris dans l'écrin noir scénographié par Nicolas Marie, le comédien nous entraîne dans le tréfonds de son âme, au cœur de ses pensées. C'est vertigineux, troublant, abyssal.

Avec son adaptation ciselée de *La Nuit juste avant les forêts*, Matthieu Cruciani ouvre magistralement la saison de la Comédie de Colmar, et signe une œuvre au noir qui emmène aux confins d'une humanité désespérée.

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore
Envoyé spécial à Colmar

COMÉDIE DE COLMAR

La grandeur de Folly

La Nuit juste avant les forêts de Bernard-Marie Koltès est un texte fondateur dans la carrière de Jean-Christophe Folly. C'est en lisant cette pièce qu'il a eu envie de monter sur les planches. Sur la scène de la Comédie de Colmar, il lui rend hommage de manière magistrale.

Que ceux qui ont assisté à la répétition publique de *La Nuit juste avant les forêts*, en juin dernier à la Comédie de Colmar, se rassurent, même si Jean-Christophe Folly avait donné un aperçu de l'ampleur de son jeu, vous allez être secoués, comme tous les autres spectateurs. D'ailleurs, même ceux qui ont lu la pièce, deux, voire dix fois, y trouveront un plaisir certain. Car le personnage, sans âge, hors du temps, emprunte mille visages sous les traits de Jean-Christophe Folly.

« Un casse-tête à mémoriser »

On doit ce spectacle à Matthieu Cruciani, codirecteur de la Comédie de Colmar, qui assure la mise en scène de *La Nuit juste avant les forêts*. Un texte essentiel de la littérature française, une pièce fondatrice selon Jean-Christophe Folly puisque c'est elle qui lui a donné envie de prendre des cours de théâtre.

À mémoriser, cette pièce est un cauchemar. Sans paragraphe ni point, elle contient des phrases récurrentes tout au long du spectacle. Le manque de repères oblige alors à assimiler les 63 pages



La Nuit juste avant les forêts, une œuvre de Bernard-Marie Koltès, mise en scène par Matthieu Cruciani, semble avoir été écrite pour Jean-Christophe Folly. Photo L'Alsace/Hervé KIELWASSER

d'une traite. Il nous avouera que ce fut « un véritable casse-tête à mémoriser » et s'exerçait quotidiennement en faisant les cent pas. Et s'il n'en suffisait pas, elle oblige l'acteur, seul en scène, à passer d'une émotion à l'autre, parfois sans sommations.

Et c'est quelque chose que Jean-Christophe Folly maîtrise parfaitement. En un instant, il nous emmène du rire aux larmes. De la compassion pour cette âme essulée, au respect pour cet homme fort, « fait d'os, de muscle et de

sang ». Une justesse à couper le souffle, accentuée par une mise en scène, un décor, une bande originale et un éclairage sur mesure.

Accompagné sans relâche dans cette histoire un peu confuse, le public comprend à l'approche de la fin du spectacle tous les enjeux de cette pièce. Tout devient limpide. Les derniers instants sont bouleversants, et après quelques secondes d'un silence pesant, le public entame une ovation appuyée et légitime.

Dom POIRIER

Prochaines représentations à la Comédie de Colmar, ce jeudi à 19 h, vendredi 8 octobre à 20 h, samedi 9 octobre à 16 h, mardi 12 octobre à 19 h, mercredi 13 octobre à 20 h, jeudi 14 octobre à 19 h et vendredi 15 octobre à 20 h.

Plus d'informations sur www.comedie-colmar.fr - 03 89 24 31 78.

PLUS WEB

Voir le diaporama sur notre site internet

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

Bernard-Marie Koltès
Matthieu Cruciani
Jean-Christophe Folly

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contact

Élise Baptiste-Voisin
03 89 24 68 36
e.baptiste-voisin@comedie-colmar.com

COMÉDIE
DE
COLMAR
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE