

LES ÉCORCHÉS

«*La nuit juste avant les forêts*»



de Bernard-Marie Koltès

éditions Les éditions de minuit

CONTACTS PRODUCTION
cielesecorches@gmail.com

DISTRIBUTION

Mise en scène / Julien Barbazin

Auteur / Bernard-Marie Koltès

Scénographie & Lumière / Douzenel

Son / Antoine Lenoble

Collaboration / Jean Marie Carrel

Avec Julien Jobert

Durée 50 minutes

2019 Dans le cadre du « Festival des caves »

A venir au Festival de la Cabrerisse

Co-production

Cie les Ecorches

Festival de caves

Co réalisation « La librairie la fleur qui pousse à l'intérieur »

**Association loi 1901
N° Siret :792 690 596 00012 - Code APE 9001Z -
n° Licence 2-1068600 3-1068601**

La nuit juste avant les forêts

Resumé

« Le jeune homme que fait parler Koltès, jeune frère de Rimbaud et de Genet, tente de retenir, en usant de tous les mots dont il dispose, un inconnu qu'il a abordé dans la rue un soir où il était seul, seul à en mourir. Il parle, il parle aussi frénétiquement qu'il ferait l'amour, il crie son univers : ces banlieues où l'on traîne sans travailler et où pourtant l'usine guette, ces rues où l'on cherche un être ou une chambre pour une nuit, ou un fragment de nuit, où l'on se cogne à des loubards partant à la chasse aux ratons, aux pédés, un univers nocturne où il est l'étranger, l'orphelin, et qu'il fuit en se cognant partout dans sa difficulté d'être et sa fureur de vivre.(...) »

Gilles Sandier (*Le Matin*)

La nuit juste avant les forêts est cette dernière parole juste avant la solitude et la mort.



« Parler, c'est se délivrer » Valère Novarina

Note de l'auteur

Le flux de parole et l'impossibilité de dire.

Ce que Koltès dit lui-même du langage:

« De toute façon, une personne ne parle jamais complètement seule: la langue existe pour et à cause de cela. On parle à quelqu'un même quand on est seul » (...)

« Mais effectivement, mes personnages parlent beaucoup ; le langage est pour moi l'instrument du théâtre ; c'est à peu près l'unique moyen dont on dispose : il faut s'en servir au maximum. » (Des voix sourdes, p 131).

Or, le texte, construit sur de multiples paradoxes, se clôt par :

« Je ne sais toujours pas comment te dire ».

Parallèlement au flux illimité de parole s'accroît l'impossibilité de dire. C'est dans cette impression d'inachèvement que transparait le conflit de la parole et du temps où l'essentiel du message nous est donné.



« Le sens n'est pas au bout du récit, il le traverse »

Roland Barthes

A propos de LA FORME. . .

« La Nuit, c'est comme un solo de Charlie Parker : à la fois très construit, très savant, et tenant de l'oiseau, du mystère de chanter dans la nuit. Un blues qui ouvre tout et qui garde ses secrets. »

Yves Ferry

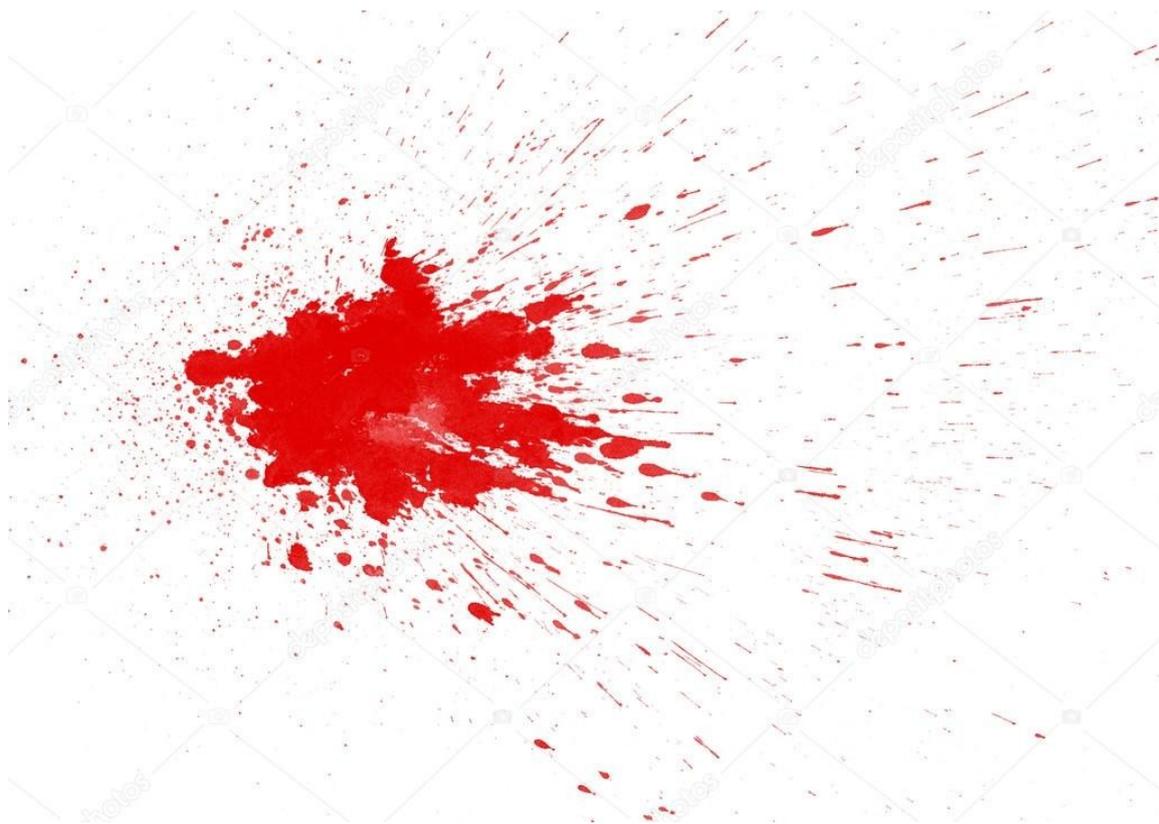
Un théâtre de la solitude absolue, un théâtre du cri, un théâtre de la révolte. C'est un théâtre qui dit : «Ce n'est pas possible ». Mais aussi : «Il faut aimer ».

La langue de Koltès, dans cette pièce particulièrement, ressemble à une partition musicale: virgules, parenthèses et tirets définissent des rythmes, tracent le chemin de la pensée. La pièce est dessinée en motifs qui se répètent avec des petites variations et qui sont développés au fur et à mesure de l'avancée de la parole.

Il n'y a pas de narration linéaire mais une trame en étoile qui est composée d'avancées, de reculs, de sauts, tout cela dans des tonalités diverses de lyrisme, d'intimité, de menace, de séduction, de joie et de violence. Ce que la langue de La Nuit juste avant les forêts indique, c'est qu'il y a quelque chose de tordu, de cassé à l'intérieur de l'homme qui parle; quelque chose qui, à l'image de la course folle d'une bille dans un flipper, bouleverse la pensée. Est-ce l'alcool? Est-ce la folie? Est-ce l'addition de toutes les blessures qui ont marqué sa vie? Tout cela à la fois, sans doute. Je dirais, peu importe finalement car il y aurait grand danger à se convaincre d'hypothèses psychologiques.

Le texte donne toutes les clés du jeu et c'est sans doute dans la succession des émotions et des intentions que se dessine la forme la plus exacte du personnage. La parole est athlétique, elle doit être exercée pour passer avec aisance et rapidité d'un motif à l'autre afin de raconter au mieux cette humanité désorientée. L'acteur est aux prises, sans autre artifice, au texte de Koltès. A lui de faire apparaître, dans la tête du spectateur, la diversité et le foisonnement des images koltésiennes.

Rien d'autre donc qu'un acteur debout, à la porte d'entrée, collé à ce lieu improbable dont il aimerait partir mais qu'il est dans l'impossibilité de quitter. Koltès disait d'ailleurs que l'acteur devait toujours être sur scène avec l'urgent besoin de pisser. Chez lui, la vérité est hors du plateau, hors de la scène du théâtre qui, paradoxalement, permet de dire le monde mieux qu'en étant dans le monde. En écoutant *La Nuit juste avant les forêts*, on se rappelle alors toutes ces nuits, tous ces moments passés dans des lieux improbables en compagnie de gens qui nous engagent dans une longue conversation sans que nous puissions ouvrir la bouche. Parmi eux, il y avait peut-être cet étranger qui nous parle aujourd'hui de l'arabe qui se chante des trucs en arabe, de la vieille qui grimace des sourires ou de la fille en chemise de nuit qui marche sur un quai de métro en gardant les poings serrés. Un homme dont les fulgurances poétiques nous touchent en plein cœur et qui racontent l'être au monde avec violence et pudeur, cet alliage très particulier de l'écriture de Bernard - Marie Koltès.



« Au théâtre il n'y a rien à comprendre mais tout à sentir »

Louis Jouvet

Regard d'un camarade

« La forme du soliloque souligne la part monologique de toute adresse à l'autre, la solitude extrême du personnage et le besoin irrépissible de dire malgré tout. Ce qui se passe, dans la matière même du texte koltésien vu au microscope, c'est un incessant phénomène explosif, d'ordre poétique, par lequel l'action progresse indépendamment de toute causalité. C'est dans l'agencement d'une réplique à l'autre, et des phrases et des mots à l'intérieur d'une même réplique, que se découvre, fond et forme ne faisant qu'un, un jeu tout à fait singulier des passions et des idées, des pulsions fugitives et des grands thèmes universels, à partir duquel une histoire se raconte, des personnages se constituent, des espaces se délimitent et se croisent, des passés et des avenir entrent en collision ou fusionnent. Une durée se catalyse à partir du passage des instants disséminés. Un présent s'impose, fait de toutes les situations humaines et de tous les mouvements de l'âme. C'est le présent théâtral même, c'est le théâtre. Comment la représentation peut-elle laisser entendre et voir davantage qu'une faible proportion des richesses vives que l'écriture recèle, elle qui est tenue d'avancer, et de faire avancer le spectateur sans ralenti ni retour en arrière ? La densité du texte est à la fois le stimulant et l'obstacle. Plus elle est forte, plus le metteur en scène doit choisir et omettre, espérant néanmoins que quelque chose de ce qui n'est pas mis en avant sera capté de façon diffuse et entrera dans l'incontrôlable effet d'ensemble. »

Extraits de « Sur Koltès » Michel Vinaver



Correspondances...

Il est intéressant de lire ce que répond Koltès dans deux lettres à sa mère qui lui avait avoué ne pas avoir tout compris de la pièce La Nuit...:

Ma petite maman chérie,

Je suis content, par-dessus tout, de ta réaction, du fait que tu ne juges pas de manière catégorique — comme ne manqueront pas de le faire tous ceux qui ne comprendront pas—, et que simplement, tu constates qu'il s'agit de quelque chose qui t'échappe;

Il ne faut pas s'attarder ni regretter le fait que je vis, que je connais et m'intéresse à un monde qui t'est étranger : l'important, c'est que je sente que tu es la personne la plus proche de moi, au-delà de ça. Il y a des gens qui connaissent ce dont je parle, et avec lesquels, pourtant, je ne peux parler de rien[...]. Pour ma part, je suis sûr qu'il s'agit là, précisément, du sujet le plus élevé dont on puisse parler : la solitude affective, la difficulté de parler, toutes les oppressions enfin qui ferment la bouche

(...)

Pour en revenir à mon personnage, la question est de savoir s'il a d'autres moyens que celui-là d'avoir un rapport d'amour avec les autres; pendant toute la durée du texte précisément il explique pourquoi tous les autres moyens lui ont été ôtés; il y a un degré de misère où le langage ne sert plus à rien, où la faculté de s'expliquer par les mots n'existe plus.Or, (crois-moi sur parole!) il y a parfois un degré de connaissance, de tendresse, d'amour, de compréhension, de solidarité, etc. qui est atteint en une nuit, entre deux inconnus, supérieur à celui que parfois deux êtres en une vie ne peuvent atteindre;ce mystère-là mérite bien qu'on ne méprise aucun moyen d'expression dont on est témoin, mais que l'on passe au contraire son temps à tenter de les comprendre tous, pour ne pas risquer de à côté de choses essentielles.[...] Si tu pouvais, quand tu verras la pièce, comprendre le personnage, et le mesurer à sa vraie taille sans te laisser avoir par la "vulgarité" du propos, j'en serais tellement content! Je t'embrasse bien fort.

(Lettres, Bernard-Marie Koltès, septembre 1977)

Presse

« La Nuit juste avant les forêts » de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Julien Barbazin (2019)

Publié le [4 juin 2019](#) par [Jean-Michel Potiron](#)

Dans les pièces de Julien Barbazin, vous ne trouverez jamais un théâtre psychologique. Passé au filtre de l'efficacité, le dispositif emporte tout. Avec « La Nuit juste avant les forêts », le metteur en scène a accentué l'impression de flux, de logorrhée, de débit de paroles de Bernard-Marie Koltès.

D'emblée, il vous prend à la gorge et il ne vous lâchera plus.

Décochant son texte à 100 à l'heure, cheveux et blouson de cuir trempés, poings serrés au fond des poches, revêche, furtive, légèrement pliée deux, la bête, prête à bondir, est contre nous. Oui, c'est « contre nous » que ce routard-là fait du théâtre.

Avec « La Nuit juste avant les forêts », Julien Barbazin crée un théâtre en coin. Nulle fioriture. Le personnage, « l'autre », dépourvu de nom, à l'affût, au bas des marches d'un escalier, est immobilisé dans une encoignure de porte. Nous le surprenons (il nous surprend) comme à l'improviste, en position de clandestinité, traqué, affairé à « cracher son venin ».

Dans ce bouge peuplé de « cons » et de « sales français », l'étranger venu à la rencontre d'un autre jeune homme (pour quelle visée ?), doué d'une susceptibilité sociale exacerbée lui faisant connaître qu'en bas il y a ceux qui triment et qu'en haut il y a ceux qui profitent, il ne travaillera pas.

C'est à nous, public reclus dans un recoin de cave, qu'il s'adresse, tandis qu'ailleurs, la musique techno d'une boîte de nuit résonne sourdement.

Traqué au début, traqué à la fin.

Là où les prostituées se suicident et où l'on se fait agresser dans les couloirs du métro, seul un amour idéalisé peut extirper de ce fond de caniveau.

Peut-être.

Et c'est éphémère.

De Bernard-Marie Koltès ; Mise en scène : Julien Barbazin ; Son : Antoine Lenoble ; Collaboration : Jean Marie Carrel ; Scénographie et lumière : Douzenel ; Avec : Julien Jobert

<https://blogjmpblog.wordpress.com/2019/06/04/la-nuit-juste-avant-les-forets-de-bernard-marie-koltes-mise-en-scene-julien-barbazin-2019/>

Présentation de la compagnie

« Les écorchés »

A l'initiative de Céline Morvan (Comédienne) et Julien Barbazin (Eclairagiste) la compagnie explore le théâtre contemporain et recherche des formes radicales de représentations.

Un théâtre radicale et politique qui s'approprie la devise de Louis Calaferte ;

**« Le devoir de l'art est
de fracasser les consciences »**



Dans la continuité du travail de recherche commencé à l'université de Paris VIII, et du plateau nous nous orientons vers un travail sur un « théâtre sensoriel », la recherche d'une théâtralité sans fiction narrative , sans réalisme de fiction.

Une fois le texte (comme drame) déchu de son rôle hégémonique, l'ensemble des éléments théâtraux s'essaie à construire de nouvelles syntaxes scéniques.

Chez « Les Ecorches, le texte est premier mais il n'est pas récit, pas histoire, il est matière. Il s'agit de faire de la narration avec des idées, les idées qui deviennent personnages.

Comédiens, lumières, sons, scénographies deviennent idées, sentiments, sensations.

compagnie Les écorchés

- 2019 « Stabat Mater Furiosa » (J.P.Simeon)
« Je me mets à rêver » (G.Debord et montage)
« La nuit juste avant les forets » (B.M.Koltes)
- 2018 « Je ne suis pas jolie » (d'après A.Liddell)
- 2017 « Into the little hill » (M.Crimp)
« Lentement » (A.Barker)
- 2016 « Et les poissons partirent combattre les hommes » (A.Liddell)
« FULL » (Montage de texte)
- 2015 « La chute de l'ange rebelle » (R.Fichet)
« Stabat Mater Furiosa » (J.P.Siméon)
- 2014 « Transapparence » montage de textes, d'images et de sons.
- 2013 « Le début de quelque chose » (H.Jallon)
- 2011 « Cassandra#S » (C.Wolf/JP.Sartre)
- 2009 « Zone de combat » (H.Jallon)

-Cie en résidence au Théâtre Mansart - Stages à la minoterie sur l'écriture de la lumière - Cie référente Bourgogne pour la festival des caves – Co-fondateur Hors Clous/Hors tout.

Cie soutenue par La ville de Dijon et le département de Côte d'or.

Bernard-Marie Koltès > Auteur

Bernard-Marie Koltès est un auteur dramatique français, né à Metz le 9 avril 1948 et mort à Paris le 15 avril 1989. Bernard-Marie Koltès est né dans une famille bourgeoise de Metz. Dès sa jeunesse il est violent, alcoolique, drogué, et ancré dans la révolte (à l'image de celle de Jean Genet) ; pourtant il s'initie à la musique de Jean-Sébastien Bach avec l'organiste Louis Thiry. Il voit, à l'âge de vingt ans, Maria Casarès dans *Médée*. Il rencontre Hubert Gignoux, alors directeur du TNS Théâtre national de Strasbourg, lui propose d'intégrer l'école du TNS ; il y entre en section scénographie, puis y réalise une dizaine de mises en scène. Il commence alors à écrire pour le théâtre. En 1970, il monte sa propre troupe de théâtre, le « Théâtre du Quai » et écrit *L'Héritage* que Maria Casarès lit pour la radio. Entre un passage au Parti communiste français (1974-1978), de nombreux voyages en Amérique latine, en Afrique et à New York, Koltès crée de nombreuses pièces, comme le long monologue écrit pour Yves Ferry *La Nuit juste avant les forêts*, qui est montée en off au Festival d'Avignon en 1977 par l'auteur, puis à sa demande, par Moni Grégo au CDN de Lille. Son théâtre, en rupture avec la génération précédente du théâtre de l'absurde, est une recherche permanente sur la communication entre les hommes. Koltès a conçu le personnage de Roberto Zucco à partir de l'histoire réelle du tueur Roberto Succo. Au début des années 1980, il rencontre Patrice Chéreau qui devient son metteur en scène. Mais l'écrivain, malade, décède à quarante et un ans du SIDA.

Bernard-Marie Koltès, dont les textes sont traduits dans une trentaine de langues, est un des dramaturges français les plus joués dans le monde. Avec *Retour au désert*, il entre au répertoire de la Comédie-Française, dans une mise en scène de Muriel Mayette, mais une controverse avec ses ayants droit conduit à l'annulation des représentations.

Le théâtre de Koltès, fondé sur des problèmes réels, exprime la tragédie de l'être solitaire et de la mort. Comme les auteurs absurdes, il se sent exilé. Cependant Koltès se fonde sur des racines classiques : Marivaux, Shakespeare dont il traduit *Le Conte d'hiver*, que l'on retrouve dans *Roberto Zucco*. L'une des scènes de "Roberto Zucco" a été empruntée à la prise d'otages de Glatbeck, en août 1988. Il est influencé par Rimbaud et Claudel ; il retient de ce dernier l'idée de communion avec le spectateur lors du théâtre. Auteur d'un théâtre de révolte, Koltès est homosexuel dans un monde hétérosexuel. En Afrique, il voit la culture africaine écrasée par les Européens. Ce sujet devient la pièce *Combat de nègre et de chiens*. Après une visite en Amérique, il écrit *Quai Ouest*, sur un frère et une sœur dans une culture étrangère.

Dans Prologue & autres textes, il écrit de manière explicite son sentiment d'étrangeté face au théâtre et à la culture de son temps : alors que le film de kung-fu Le Dernier Dragon n'a reçu pratiquement aucune critique et peu de spectateurs à Paris - « encore un film de kung-fu » - lui, en revanche, crache à terre de dépit en disant « encore un film d'amour ». Car la supériorité des films de kung-fu, termine-t-il, c'est qu'ils parlent le mieux d'amour tandis que les films d'amour parlent "connement de l'amour, mais en plus, ne parlent pas du tout de kung-fu". Dans Dans la solitude des champs de coton (1987) mais aussi la plupart de ses pièces, les relations humaines sont envisagées parfois sous une perspective ethnologique (les êtres humains se rencontrent comme des chiens et des chats, sur des problèmes de territoire), voire une perspective économique (le contrat comme métaphore des relations entre individus et moteur d'une rencontre).

Julien BARBAZIN > Mise en scène

Enfant de la balle, il suit des études cinématographiques (Maîtrise) et en parallèle une formation de comédien pendant 3 ans au CDN de Bourgogne.

Avec Céline Morvan, il dirige la Cie Les Écorchés au sein de laquelle il met en scène « Zone de combat » (H. Jallon) / « Cassandra#S » Ch. Wolf/ J.P. Sartre / « Le Début de quelque chose » (H. Jallon) / « TransApparence » (montage de textes, avec Guy Debord pour fil conducteur) / « La Chute de l'ange rebelle » (R. Fichet) / « Full » (montage de textes) / « Et les Poissons partirent combattre les hommes » (A. Liddell) / « Lentement » (H. Barker) / « Into the little hill » (M. Crimp) / « Je ne suis pas jolie » (A. Liddell) / « Je me mets à rêver » Montage de textes / « Stabat Mater Furiosa » (J.P. Siméon) et « Le testament de vanda » de J.P.Siméon.

En parallèle, Il signe entre autres les lumières de : Pascal Antonini, Collectif 7', Elisabeth Holzle, Brigitte Damiens, Marion Lécrivain, Stéphane Douret, Idem Collectif, Cie Les Petits Papiers, Patrick Dordoigne, Cie Adhok, Christian Duchange, Emilie Fauchoux, Mi-jo Gros, Cie les encombrants, Bernard Douzenel... (http://cielesecorches.fr/equipe/julien_barbazin/)

Lors de son parcours, il travaille comme **Directeur technique au Théâtre Paris Villette** pendant 5 ans, comme régisseur général, régisseur lumière et plateau, scénographe et inventeur de machineries, réalisateur et chef opérateur de films vidéo. Durant 10 années, il participe aux créations de la Cie Les Acharnés/Mohamed Rouabhi et de la Cie Les Endimanchés/Alexis Forestier.

Il collabore entre autres avec Pierre Meunier, Joël Pommerat, Claire Lasne, Laurent Pelly, la cie Carcara, Carole Thibault, Hélène Mathon, Clotilde Ramondou...

Julien JOBERT > Comédien

Comédien professionnel depuis 2000, mon travail est le croisement entre différentes formations et pratiques théâtrales.

Improvisateur au sein de la Lisa 21 (ligue d'improvisation professionnelle) j'ai abordé cette discipline aux travers de multiples spectacles (Matches, cocktail impro, correspondances...) et interventions depuis 2000.

J'intègre la compagnie les comédiens associés à la même période et joue lors de spectacles forum à destination des collèges, lycées et d'un public adulte sur de nombreuses thématiques (violence, sexualité, addiction, parentalité....).

Avec la Cie Caribou, j'aborde le travail de la marionnette et de la manipulation d'objets grâce aux spectacles « les aventures de Peter Pick » et « Bingo crépuscule ».

Je poursuis cette démarche avec la mise en scène du spectacle « les cils du loup » de la Cie Maïa Squinado.

Je développe un travail autour des textes contemporains au sein de la Cie un temps pour les anges, avec le spectacle « Sœur de nuit » et le monologue et court métrage « Etat de transit », deux textes d'Anne-Gaëlle JOURDAIN, et avec le Collectif7' lors de la création de « Antilopes » d'Henning Mankell, de plusieurs « 7/7 » (autour de M.DURAS et Virginia WOOLF) et d'un « gueuloir » (lecture d'après Virginie DESPENTES).

FICHE TECHNIQUE

Tout le matériel sera apporté par la compagnie.

PLATEAU / DECOR:

Nous jouerons seulement dans l'encadrement de la porte d'entrée.

SON ; 1 console son, 2 Enceintes amplifiées et un ordinateur.

LUMIERE; 1 Mandarine - 2 PC 650 - 1 PAR 16 - 1 reflecteur.