



2666

ROBERTO BOLAÑO, JULIEN GOSSELIN

SAMEDI 7 JANVIER 2017
(de 11h à 23h30)

GRAND THÉÂTRE
TARIFS 28€/20€/14€

RÉSERVATIONS
www.lequartz.com
TEL 02 98 33 70 70

2666

ROBERTO BOLAÑO, JULIEN GOSSELIN

Adaptation et mise en scène **Julien Gosselin**

Traduction **Robert Amutio**

Scénographie **Hubert Colas**

Création musicale **Guillaume Bachelé, Rémi Alexandre**

Lumières Nicolas Joubert et Arnaud Godest

Vidéo **Pierre Martin, Jérémie Bernaert**

Son **Julien Feryn**

Costumes **Caroline Tavernier**

Avec **Rémi Alexandre, Guillaume Bachelé, Adama Diop, Joseph Drouet, Denis Eyriey, Antoine Ferron, Noémie Gantier, Carine Goron, Alexandre Lecroc, Frédéric Leidgens, Caroline Mounier, Victoria Quesnel, Tiphaine Raffier**

Les décors ont été réalisés dans les ateliers du Théâtre National de Strasbourg.

Durée du spectacle : 11h30 entractes compris répartis en 5 parties :

Partie 1 durée 2h

Entracte : 1h

Partie 2 durée 1h05

Entracte : ½ h

Partie 3 durée 1h50

Entracte : ½ h

Partie 4 durée 2h

Entracte : 1h

Partie 5 durée 1h30

D'après 2666 Copyright © 2004, The Heirs of Roberto Bolaño. Texte publié aux éditions Bourgois (2008)

Production Si vous pouviez lécher mon cœur

Coproductions Le Phénix - Scène nationale de Valenciennes ; Théâtre National de Strasbourg ; Odéon - Théâtre de l'Europe (Paris) ; TNT - Théâtre National Toulouse ; Festival d'Avignon ; MC2 - Scène nationale de Grenoble ; Stadsschouwburg Amsterdam (Pays-Bas) ; La Filature - Scène nationale de Mulhouse ; Le Quartz - Scène nationale de Brest

Avec l'aide du Dicréam et de la SACD Beaumarchais

2666 est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Nord-Pas-de-Calais ; le Conseil Régional Nord-Pas-de-Calais et est subventionné par le Conseil Général du Pas-de-Calais et la Ville de Lille

Avec le soutien exceptionnel du MCC (DGCA)

Avec le soutien de La Friche de la Belle de Mai (Marseille) ; Montévidéo - Centre de créations contemporaines (Marseille) ; Le Grand Sud (Lille)

Si vous pouviez lécher mon cœur et Julien Gosselin sont associés au Phénix – Scène nationale en résidence à Valenciennes ; au TNT - Théâtre National Toulouse / Midi Pyrénées et au Théâtre National de Strasbourg.

A la fin de la première série de représentations des *Particules élémentaires* au Festival d'Avignon, j'ai réuni toute l'équipe du spectacle, acteurs, actrices, techniciens. Je leur ai demandé s'ils étaient prêts à me suivre sur le prochain spectacle. Je ne savais pas encore de quoi il s'agirait, mais je savais, je leur ai dit, que je chercherai quelque chose qui représenterait un défi me paraissant au moins aussi insurmontable que celui d'adapter Houellebecq au théâtre. Tous ont accepté. Je devais alors me mettre en quête de ce matériau-là. En travaillant sur les *Particules*, je me suis rendu compte que ce qui me plaisait dans le livre, au-delà de la langue, des thématiques, de la force poétique, du rapport étroit avec la société contemporaine, c'était la dimension énorme, immense, la volonté qu'a Houellebecq d'embrasser tout un monde, le défi littéraire, la tentative de saisir plusieurs époques, plusieurs temps. Ce que j'aimais chez lui, c'était la volonté d'un écrivain français d'écrire un roman total, pas un roman de chambre, pas une autofiction exigüe. Alors, j'ai cherché qui, dans les auteurs contemporains, avait fait le même genre de tentatives. Et je suis tombé sur *2666*, sur Roberto Bolaño.

2666 a été publié en France quelques années après la mort de Bolaño, survenue en 2003. Imaginé au départ par l'auteur comme une suite de cinq livres distincts, il a paru en un seul et unique volume de plus de mille pages. Dans les cinq parties qui le composent, on rencontre à la fois quatre universitaires européens en quête d'un mystérieux écrivain allemand dont on ne connaît pas le visage, un professeur espagnol qui entend des voix et se prend pour Marcel Duchamp, un journaliste new-yorkais parti couvrir un combat de boxe au Mexique, des policiers mexicains englués dans les innombrables meurtres commis à la frontière avec les Etats-Unis dans une ville qui pourrait être Ciudad Juarez, puis un jeune allemand, né dans les années 20, qui pourrait devenir auteur de romans. Le livre parle beaucoup, tente presque de parler de tout, digresse souvent, sur la seconde guerre mondiale, sur les

prisons mexicaines, sur une voyante star de la télévision, sur la télépathie dans les civilisations mayas, sur une femme à la recherche d'un poète qu'elle a aimé, sur un fou qui fait des films comme Robert Rodriguez, sur les paysages et les rues, la nuit, au Mexique, dans le nord de l'Allemagne, à Londres, à New-York, à Barcelone. Il dit la force de la littérature, la force de la poésie, mais raconte aussi l'échec de celle-ci face à la violence.

Pour l'adapter au théâtre, je vais conserver la structure de l'œuvre, les cinq parties. Bolaño essaye de cloisonner fortement les histoires, mais laisse aussi entrevoir au lecteur la possibilité de croisement à l'intérieur de celles-ci, possibilité qui se verra parfois confirmée, souvent désactivée. Le spectacle qui naîtra de cette adaptation durera entre huit et neuf heures. Je veux qu'il soit pour le spectateur ce qu'il est pour le lecteur, énorme, infini, jouissif, pénible parfois. Je veux le concevoir comme une expérience totale, une traversée commune entre les acteurs et le public, en en gardant sa force et sa complexité. Il y aura entre quinze et vingt acteurs au plateau qui seront, comme c'est toujours le cas dans notre travail, tour-à-tour musiciens, performers, narrateurs quand il le faudra, ou personnages. Je veux réunir tous les outils nécessaires à la tentative de somme théâtrale que nous faisons, dans la scénographie, dans la lumière, le son ou la vidéo.

Comme c'était le cas avec *Les Particules élémentaires*, je suis certain que ce roman, la langue de ce roman, peut résonner avec une puissance incroyable sur un plateau de théâtre. Je fais le pari que nous pourrons, dans cette traversée gigantesque, essayer de dire à notre tour ce que Bolaño écrit dans son livre *Amuleto* : « *un cimetière de l'année 2666, un cimetière oublié sous une paupière morte ou inexistante, aux aquosités indifférentes d'un oeil qui en voulant oublier quelque chose a fini par tout oublier.* »

Santiago du Chili 1953 – Barcelona 2003

1953. Roberto Bolaño Ávalos naît le 28 avril à Santiago du Chili. Fils de Victoria Ávalos Flores, professeure, et de León Bolaño Carné, transporteur. Son enfance se déroule à Viña del Mar, Quilpué, Cauquenes et Los Angeles

1968. La famille déménage à Mexico, où l'écrivain vivra les meilleures années de son adolescence. A quinze ans, il décide d'abandonner ses études et de se consacrer à la lecture et à sa vocation d'écrivain.

1973. Il fait un long voyage à travers l'Amérique Latine. Il arrive au Chili avec l'intention d'appuyer le gouvernement de Salvador Allende quelques mois avant le coup d'Etat militaire d'Augusto Pinochet. Il est arrêté pendant un voyage à Concepción. Il est libéré au bout de huit jours grâce à la rencontre, dans le centre de détention, de deux policiers qui étaient d'anciens camaradas de classe.

1975. De retour à Mexico, il fonde le Mouvement Infraréaliste avec Mario Santiago, Bruno Montané et d'autres poètes mexicains.

1976. Lecture publique à la librairie Gandhi du premier manifeste infraréaliste "*Déjenlo todo nuevamente*" rédigé intégralement par Bolaño. Paraît son premier recueil de poèmes *Reinventar el amor*. Il prépare une anthologie de jeunes poètes latino-américains, *Muchachos desnudos bajo el arco iris de fuego* qui sera publiée plus tard, en 1979 alors qu'il réside déjà à Barcelona.

1977. Arrive à Barcelona. Après un court séjour dans un appartement de la Gran Via, il s'installe dans un studio de la rue Tallers. Ce sont les années de la transition démocratique. A cette période commence son immense amitié qui le lie à Antoni Garcia Porta,

avec qui il écrira *Conseils d'un disciple de Morrison à un fanatique de Joyce*, qui recevra le prix Ámbito literario de Narrativa en 1984, une oeuvre qui marque les débuts éditoriaux européens de Bolaño en tant que romancier.

1980. Pendant l'été, il travaille comme gardien de nuit au camping Estrella de Mar de Castelldefels. Il déménage à Girona, ville où vivent déjà sa soeur Salomé et son beau-frère.

1981. Rencontre Carolina López , qu'il épouse en 1985.

1983. Remporte le troisième prix du deuxième Premio Alfambra del Ayuntamiento de Valencia avec le conte *Le contour de l'oeil*. L'écrivain argentin Antonio Di Benedetto remporte le deuxième prix. Cette coïncidence sera à l'origine du conte *Sensini* avec lequel il obtiendra le Premio Literario Ciudad de San Sebastián en 1997.

1985. Déménage à Blanes où sa mère a ouvert une bijouterie. Carolina López commence à travailler à la mairie de la municipalité, ce qui pousse le couple à s'installer définitivement dans cette ville.

1990. Naît son premier fils, Lautaro.

1992. On lui diagnostique une grave maladie hépatique. La même année, il gagne le prix de poésie Rafael Morales del Ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo), avec l'ouvrage *Fragmentos de la Universidad Desconocida* et le prix Ciudad de Toledo avec le roman *La senda de los elefantes*, publiée des années plus tard sous le titre *Monsieur Pain*

1993. Il publie *La piste de glace* qui remporte le prix du roman Ciudad de Alcalá de Henares 1992.

1994. Remporte le prix littéraire Ciudad de Irán avec *Les chiens*

romantiques. A partir de cette date il se consacre exclusivement à la littérature. Il laisse derrière lui les nombreux emplois extra-littéraires qu'il a exercés (plongeur, gardien de camping, vendeur en bijouterie, etc.)

1996. Il publie *La literatura nazie en América* (Editorial Seix Barral) et *Étoile distante* (Editorial Anagrama). A partir de la publication de ces oeuvres, Bolaño donnera un livre par an à son éditeur.

1997. Il publie le recueil de contes *Appels téléphoniques* pour lequel il reçoit le prix Municipal de Santiago de Chile.

1998. Il publie *Les détectives sauvages*, oeuvre qui remporte le 16^{ème} prix Herrade du roman (1998) et la 11^{ème} édition du prix Rómulo Gallegos (1999). Il rentre au Chili après plus de vingt-cinq ans.

2001. Naît sa fille Alexandra. Bolaño s'est toujours montré très protecteur avec ses enfants : "*mon unique patrie*." Il leur a dédié une bonne partie de ses livres ainsi qu'à Carolina López

2003. Sa mort survient le 14 juillet. Quelques jours plus tard, comme l'écrivain l'avait souhaité, ses cendres sont dispersées dans la baie de Blanes.

2004. Est Publié, à titre posthume, son oeuvre phare *2666* qui remporte divers prix : Salambó (Barcelone), Ciudad de Barcelona, Municipal de literatura de Santiago de Chile, prix Fundación José Manuel Lara (2005), Altazor (2005) et National Book Critic Circle Award (Nova York, 2008).

Ultérieurement seront publiés d'autres textes inédits de l'auteur : *Entre parenthèses* (2004), *La Universidad Desconocida* (2007), *Le secret du mal* (2007), *Le troisième Reich* (2010), *Los sinsabores del verdadero policía* (2011).

R	É	S	U	M	É
---	---	---	---	---	---

I / LA PARTIE DES CRITIQUES

A la fin des années 90, quatre universitaires trentenaires, une Anglaise, un Français, un Espagnol et un Italien, partent à la recherche de celui qu'ils considèrent comme le plus grand écrivain allemand du vingtième siècle, Benno von Archimboldi. Très peu de gens l'ont déjà rencontré, et personne ne semble connaître sa véritable identité. Leur quête les mènera à Santa Teresa, ville à la frontière du Mexique et des Etats-Unis.

II / LA PARTIE D'AMALFITANO

A Santa Teresa, un autre universitaire les accueille. Il s'appelle Amalfitano. Il a quitté l'Espagne et la femme qu'il aimait, devenue folle. Il s'est installé au Mexique avec sa fille Rosa. De plus en plus souvent, il entend une voix à l'intérieur de lui-même. Il dessine depuis peu, de manière automatique, des schémas complexes mettant en relation des grands penseurs de manière hasardeuse. Il regarde par la fenêtre voler le livre de Marcel Duchamp qu'il a accroché à un fil à linge.

III / LA PARTIE DE FATE

A Harlem, un jeune journaliste afro-américain vient de perdre sa mère. Son rédacteur en chef l'appelle pour aller couvrir un combat de boxe qui se déroule à Santa Teresa. Là-bas, entre les fêtes et les bagarres, il rencontre la jeune Rosa Amalfitano et débute en secret une enquête sur une série de meurtres qui se déroule dans la ville.

R	É	S	U	M	É
---	---	---	---	---	---

IV / LA PARTIE DES CRIMES

A Santa Teresa, plusieurs centaines de jeunes filles sont retrouvées mortes dans les terrains vagues. Les journaux annoncent tous les jours de nouvelles morts, toutes plus violentes les unes que les autres. Dans le même temps, un homme profane des églises, la mafia locale cherche à se protéger. La police recherche le meurtrier. Elle suit la piste d'un allemand, gérant d'un magasin d'informatique : Klaus Reiter.

V / LA PARTIE D'ARCHIMBOLDI

Hans Reiter naît en Allemagne en 1920. Il s'engage dans l'armée allemande au cours de la Seconde Guerre mondiale, déserte, mène une vie de bohème, rencontre plusieurs femmes, et commence à écrire. Sa vie, est longue, dense, toujours cachée. Un jour, Reiter prend un billet d'avion et s'envole pour le Mexique.

SI VOUS POUVIEZ LÉCHER MON COEUR

En mai 2009, à leur sortie de l'Ecole professionnelle supérieure d'art dramatique de Lille (EPSAD), Guillaume Bachelé, Antoine Ferron, Noémie Gantier, Julien Gosselin, Alexandre Lecroc, Victoria Quesnel et Tiphaine Raffier créent le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur (SVPLMC).

Leur premier spectacle, *Gênes 01*, d'après Fausto Paravidino, est présenté en 2010 au Théâtre du Nord. Après avoir tourné le spectacle au Théâtre de Vanves et au Théâtre Dijon-Bourgogne, la compagnie s'attaque à la création de son deuxième spectacle. Ils créent *Tristesse Animal Noir*, texte d'Anja Hilling, au Théâtre de Vanves en octobre 2012, avant de le présenter au Théâtre du Nord.

Repéré à cette occasion par l'équipe du Festival d'Avignon, Si vous pouviez lécher mon cœur s'engage rapidement dans la création des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, mis en scène par Julien Gosselin. A cette occasion, l'équipe accueille Joseph Drouet, Denis Eyriey, Marine de Missolz et Caroline Mounier. Le spectacle est salué par la critique et le public de l'édition 2013 du Festival.

Le spectacle est en tournée durant la saison 2014/2015.

Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur sont artistes associés au Phénix, Scène Nationale, en résidence à Valenciennes, au Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées et au Théâtre National de Strasbourg

Si vous pouviez lécher mon cœur est subventionné par le MCC, DRAC Nord/Pas-de-Calais, La Région Nord/Pas-de-Calais, Le Conseil Général du Pas-de-Calais et la Ville de Lille.

La compagnie bénéficie du soutien d'Institut français pour ses tournées à l'étranger.

DU 21 AU 27 SEPTEMBRE 2016

Scénos



La légende d'un siècle

Témoignant avec humilité de sa passion pour **2666**, **Julien Gosselin** gagne son pari d'un théâtre mis au service de la littérature, capable de refléter toute la démesure du roman-fleuve de **Roberto Bolaño**.

Pour embrasser les 1 300 pages de **2666**, le roman testamentaire du Chilien Roberto Bolaño, Julien Gosselin ose le hors-norme d'un spectacle marathon de douze heures avec quatre entractes. Un parcours théâtral qui reprend la chronologie du livre dans la grande fidélité de son adaptation, pour en traduire la substantifique moelle. De la quête d'un mystérieux auteur allemand nommé Benno von Archimboldi à une enquête sur la violence propre à l'humain qui retrace l'histoire de notre XX^e siècle, les paysages de ce récit réveillent les sinistres souvenirs de la

Shoah par balles perpétrée par les nazis et rappellent le calvaire des femmes mexicaines violées et torturées dans une ville de fiction qui ressemble à s'y méprendre à celle de Ciudad Juárez, où une série de crimes similaires ont été commis.

On le sait d'ores et déjà, le spectacle fut plébiscité par une critique et un public unanimes lors de sa création à Avignon. Raison de plus pour se lancer dans l'analyse des raisons qui fondent son succès. Face à la folie digressive de l'œuvre littéraire et sa façon ludique de multiplier les clins d'œil aux romans de genre, Julien Gosselin oppose un théâtre de la ligne claire qui préfère

être au plus près du littéral plutôt que tenter d'ajouter son commentaire au déroulé d'un récit déjà proliférant.

Signée par Hubert Colas, la belle scénographie de boîtes transparentes – dont le ballet renouvelle de scène en scène l'espace de jeu du plateau – participe du même désir de donner un cadre simple et repérable à cette aventure à la géographie si variable. Sachez que l'on passe ainsi de divers pays d'Europe aux États-Unis et au Mexique sans se poser la moindre question... Par ailleurs, le metteur en scène a eu l'idée louable de faire traduire certains monologues dans leur langue originale pour nous donner à entendre l'histoire

tour à tour en anglais, en espagnol ou en allemand. Un supplément de vérité qui surclasse en émotion notre mémoire de simple lecteur.

Mais l'apport du théâtre ne s'arrête pas là. Maîtrisant aussi bien l'usage de la vidéo que celui d'une bande-son réalisée en live, Julien Gosselin fabrique un creuset irradiant. Le jeu des acteurs au plus près de la vérité de la multitude de leurs personnages, le recours à l'image qui esthétise et à une musique qui donne au plateau des allures de concert électro, tout concourt à faire de **2666** un spectacle total. Au final, c'est en faisant preuve d'une forme d'humilité que Julien Gosselin gagne son pari. **Patrick Sourd**

2666 d'après Roberto Bolaño, adaptation et mise en scène Julien Gosselin, jusqu'au 16 octobre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe-Ateliers Berthier, Paris XVII^e, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

LE RENDEZ-VOUS

2666

FRESQUE ROMANESQUE
D'APRÈS ROBERTO BOLAÑO

III

On pouvait redouter de ne pas avoir l'attention ou l'endurance nécessaires, onze heures durant. Mais est-ce le sentiment d'être un spectateur héroïque, et de partager comme jamais avec des acteurs une commune expérience de la fatigue et du temps? Est-ce encore cette musique live omniprésente – guitare, basse, clavier – surgissant de chaque recoin et aidant non seulement à résister au sommeil mais à goûter toutes sortes de plaisirs, stressants ou planants? Les nerfs à vif et l'esprit sur-stimulé, le public du 2666 monté par Julien Gosselin d'après le torrentiel roman du Chilien Roberto Bolaño (1953-2003) n'est à l'abri d'aucune sensation. Non seulement auditive mais visuelle, puisque des images vidéo accompagnent encore, en permanence, la représentation, l'approfondissent et la creusent. L'exploration sorcière du mal qui s'y offre et le rituel scénique enfiévré qu'organisent d'athlétiques jeunes acteurs, brillants, drôles et graves à la fois, n'en sont que plus troublants.

A la mesure du prométhéen roman posthume – exorcisme, expiation? – de mille pages d'un écrivain très engagé dans son temps, la violence et la cruauté de son temps. Militant rompu à l'exil, fuyant la monstruosité mais rongé par la barbarie toujours recommencée, toujours victorieuse du réel. De l'Allemagne nazie à la frontière mexicaine, dans cette ville de Santa Teresa (inspirée de la très réelle Ciudad Juárez) où plus de 1370 cadavres de femmes mystérieusement massacrées, mutilées, furent retrouvés entre 1993 et 2005 sans que la plupart de ces crimes soient jamais élucidés, Bolaño nous entraîne toujours plus loin au royaume de l'épouvante et de l'absurde. Mais l'odyssée macabre reste violemment vivante par l'attention aux autres – écrivain en fuite, femmes mises à mort, etc. – et le mélange constant des genres qui sans fin y explose, y éblouit: du vaudeville au polar, de la science-fiction au compte rendu documentaire. Récits dans le récit, extravagantes digressions, commentaires et passerelles insensées entre les époques, les lieux, les gens, 2666 foisonne,



bourgeoise. A l'image, presque, de ces métastases qui emporteront l'auteur. Un roman-vie, un roman-mort, un roman-théâtre surtout, où c'est l'écriture, la littérature mêmes qui finissent par être mises en scène par l'écrivain dans tous leurs possibles, leurs descentes aux enfers et infinies excavations du réel, de l'Histoire, du sens. De toutes les énigmes et aventures du pire...

On comprend que Julien Gosselin, 29 ans, se soit collé à la mise en scène de l'œuvre monumentale avec une énergie, une ambition qui forcent l'admiration. Il aime l'impossible. En 2013 déjà, il s'attaquait avec maestria aux *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, épopée familiale française, sociale, historique et politique. Mais il lui fallait plus démesuré, plus noir et excitant. 2666. Le roman maléfique (voir les chiffres mêmes de son titre) que la mort, le destin empêchèrent son auteur d'achever... Il est structuré en cinq parties, très différentes,

que respecte la construction du spectacle; avec les titres de chaque partie projetés sur le plateau. Quel est le lien entre la quête d'un génial écrivain allemand (né en 1920) que personne n'a jamais vu, et que quatre jeunes critiques européens amoureux de son œuvre cherchent désespérément, et ces crimes de centaines de filles et femmes à la frontière du Mexique? L'horreur d'un siècle épuisé d'exister, condamné à se replier sur l'art, la littérature ou les atrocités sanglantes pour ne pas définitivement crever. L'art ou la mort. L'art et la mort. Les mots de Bolaño forent frénétiquement le réel, comme pour le dompter. Parviennent-ils à juguler les déchaînements de violence, l'amour insaisissable? Intellectuels au bord de la folie, journalistes dépassés par la vie: 2666 est aussi la sublime tentative d'un auteur, et d'un metteur en scène – tous deux hommes d'écriture –, d'attraper et de dire le monde. De s'y accrocher et de nous y accrocher.

| 11 h
| Mise en scène
Julien Gosselin.
Festival d'automne,
du 10 sept. au 16 oct.,
Odéon-Théâtre
de l'Europe,
Ateliers Berthier,
Paris 17^e.
Tél.: 01 53 45 17 17.



Les mots de Bolaño.
pour juguler
les déchaînements
de violence, l'amour
insaisissable.

Pour ça, Julien Gosselin et sa bande de comédiens jouent des formes, des rythmes, des ruptures. Jonglent avec elles. Si on peut être d'abord agacé, par une première partie plutôt banale, bavarde et statique – la quête d'un auteur au passé énigmatique –, la beauté de l'espace conçu par Hubert Colas transforme vite l'essai. Les trois cubes translucides géants qui servent de terrain de jeu aux acteurs valsent bientôt diaboliquement sur le plateau, adaptés comme des accessoires de magicien à toute situation, éclat d'humour ou de malice. Car on rit, aussi. Bientôt trentenaire, Gosselin est de sa génération. Culture ouvertement cinéphilique, architecture de spectacle qui évoque les séries américaines, usage permanent de la vidéo, de la musique, de la dérision et de la plaisanterie : 2666 conjugue et nargue les codes du temps, s'en amuse et les détourne.

Surtout, il y a dans 2666 une ouverture aux autres, à l'ailleurs – même dans leurs faces les plus sombres – qui enchante. Amène paradoxalement à la joie, via ces histoires atroces. Rarement, en effet, on aura entendu autant de langues (et bien !) sur un plateau sans que cela semble politiquement correct : allemand, anglais, espagnol résonnent ici aussi naturellement que le français. Un acteur noir (Adama Diop) impose – en anglais comme en français – son formidable talent sans que sa partition évoque un exercice de diversité obligé. Ici, les différences règnent superbement. A l'image du Chilien Bolaño devenu, par ses exils, citoyen et témoin du monde. Et c'est pour ça aussi que 2666 est exemplaire. Stimulant. Si gai et si terrifiant.

– **Fabienne Pascaud**

1 Ed. Christian Bourgois, 1016 p., 30€.

LA LITTÉRATURE AU FOIE

« Qu'est-ce qui fait une écriture de qualité ? Savoir s'immerger dans la noirceur, savoir sauter dans le vide et comprendre que la littérature constitue un appel fondamentalement dangereux », déclarait en 1999 Roberto Bolaño lors de son discours d'acceptation du prix Rómulo-Gallegos. Le même écrira quelques jours avant de mourir, à 50 ans, en 2003 – alors qu'il attendait une greffe du foie qui jamais ne vint –, ces deux courtes notes, au milieu de bien d'autres, concernant la fin de 2666 : « Le narrateur de 2666 est Arturo Belano. » Puis : « Et voilà tout, mes amis. J'ai tout fait, j'ai tout vécu. Si j'avais des forces, je me mettrais à pleurer. Je prends congé de vous. Arturo Belano. »

FESTIVAL D'AVIGNON

«2666» Odyssée en espace

Spectres Pendant douze heures, l'urgence du roman de Roberto Bolaño se déploie magistralement sur scène. Voyage aux confins de la littérature et dans la ville des martyres de Santa Teresa.

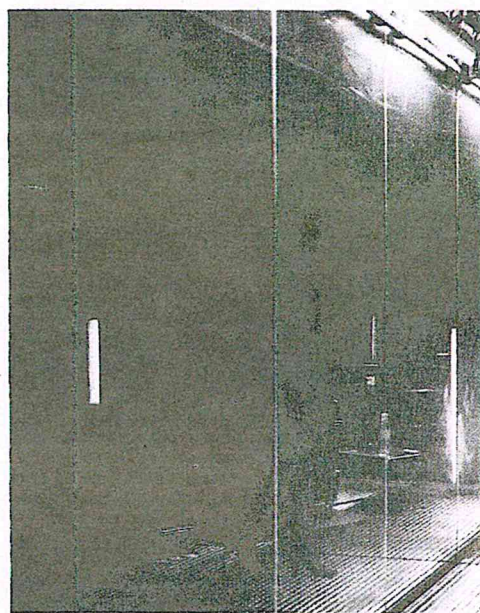
Par
**ÉLISABETH
FRANCK-DUMAS
et GUILLAUME TION**

De quoi parle 2666? D'un écrivain génial et insaisissable, d'universitaires amoureux lancés à sa recherche, de femmes assassinées dans une ville mexicaine, du massacre des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale... C'est-à-dire qu'il parle de littérature, et de son combat furieux, magnifique et perdu d'avance, contre le réel, «cette pute sidérante en rut». Alors que l'écrivain chilien Roberto Bolaño terminait son livre monstre, il se mourait d'une maladie hépatique: épuiser le réel devint un combat contre la montre. C'est peut-être

ce qui rend sa lecture, treize ans après sa mort, si poignante. Et peut-être aussi ce qui est au cœur de la magistrale réussite du 2666 de Julien Gosselin présenté à Avignon: cette urgence si bien retranscrite, cette angoisse vénéneuse qui plane sur les pages du livre et traverse de bout en bout les presque douze heures de l'épopée théâtrale, rythmées par d'incessantes boucles musicales flippantes comme le tic-tac d'un détonateur. Le sable s'écoule entre nos doigts, et bientôt les spectres salueront et rentreront chez eux. Vite, faire entrer le livre entier sur ce plateau, saturer l'espace et les ondes sonores de mots. Faire exister le livre et exister en propre, à mi-chemin entre le théâtre de texte et le concert electro, la série télé et la tra-



La comédienne Noémie Gantier, sur la scène de 2666. PHOTO PASCAL VICTOR. ARTCOMART



Trois grandes boîtes rectangulaires servent de décor en mo

«Etre sur la brèche
sans que la musique
soit agressive»

Guillaume Bachelé et Rémi Alexandre accompagnent la pièce en un marathon electro live. Ils expliquent comment ils restent reliés aux comédiens pour que «ça reste juste».

Le spectacle de 2666 se trouve aussi dans les hauteurs: sur les boîtes de la scénographie conçue par Hubert Colas, derrière un comptoir envahi d'ordis et de fils,

Guillaume Bachelé et Rémi Alexandre interprètent douze heures de musique, en live. Ils jouent de la guitare, de la basse, de la pedal steel, du clavier, mixent... la musique passe d'inquiétants accords suspendus à une electro brutale et, comme si ce n'était pas assez, l'un des deux musiciens endosse aussi quatre rôles, avec ou sans instrument.

Comment compose-t-on à deux?

Guillaume Bachelé: Je faisais partie de la compagnie depuis le début *(le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur, créé par Gosselin en 2009, ndr)*. J'ai écrit la musique des Particu-

gédie classique, pour que partout, tout le temps, au moins ici, existe la littérature.

FLUIDITÉ

On y allait dubitatif. Au bout de deux heures, on était conquis, comme la plupart des présents à cette première représentation, qui, sortant titubants aux entractes, se souriaient sur la pelouse de la Fabrica, heureux d'être là, de partager cette joie avec d'autres, de rester jusqu'au bout du voyage. C'était le troisième jour du festival, et Avignon tenait son premier chef-d'œuvre. 2666, 1300 pages qui nous entraînent aux confins de la littérature, est un livre excessif, pas une matière dramaturgique qui va de soi. Mais la mise en scène de Gosselin parvient à trouver des correspondances scéniques aux partis pris de l'ouvrage. Les coupes et les ajouts, le choix d'adopter la structure du livre – cinq parties autonomes dont les titres s'affichent – donne le rythme. On circule de manière fluide entre l'Europe des universitaires du début et le Mexique des trois parties suivantes, dans la ville fictionnelle de Santa Teresa, jumelle de la terrible Ciudad Juárez, cimetière à ciel ouvert de femmes violées, torturées et assassinées dans la plus grande impunité depuis 1993, pour terminer enfin en Europe durant la Se-

conde Guerre mondiale: aux sources du mal qui crée, des années plus tard, de monstrueux avatars, rejets grotesques de l'histoire et de la mondialisation.

Sur scène, trois grandes boîtes rectangulaires servent de décor en mouvement, alignées ou en U, illuminées ou éteintes, sur un ou deux niveaux. Une économie de moyens se mariant avec harmonie aux écrans mouvants qui recueillent des images du théâtre en train de se faire (avec un caméo hilarant de Vincent Macaigne, qui a bien fait d'en être). Des tubes de néons blancs aident à structurer l'espace, en venant s'imprimer sur fond noir, trouvant leur apogée formelle dans la cinquième et dernière partie, arrière-fond d'épouvante à la montée du Reich.

L'itinéraire scénique de 2666 est lui aussi dantesque. Ce sont d'abord des réseaux de voix, celles des universitaires qui communiquent sans

«Les Particules élémentaires», en 2013, avait révélé le jeune metteur en scène Julien Gosselin.

cesse. Ce sont ensuite des films, des prototypes réalisés sous les yeux du public, avec des coupes, des changements de décor, des flash-back, le tout d'une fluidité parfaite. Gosselin s'impose dans ces deux parties filmées comme un maître d'ambiance lo-fi, ce qu'il avait déjà esquissé dans *Les Particules élémentaires*, dont la présentation à Avignon en 2013 avait révélé ce prodige de 29 ans (aujourd'hui) et sa compagnie. Si vous pouviez lécher mon cœur. Le spectateur voyage en Espagne, en France et au cœur de la folie sans sortir d'un appartement mexicain; s'ensuit une séquence virtuose en discothèque dont l'action se dilue dans les couloirs de la Fabrica, en direct et sans filet. Ces – comment nommer cela? – «nouvelles écritures scéniques» conservent les règles du spectacle vivant, sans que jamais le théâtre ou le texte de Bolaño ne s'en trouvent étouffés ou trahis.

Car, à mesure que l'on s'enfonce dans la pièce, les phrases du livre s'impriment de plus en plus souvent à l'écran, font entendre la musique et la terrible ironie de leur auteur. Elles rendent, dans une quatrième partie sidérante, hommage aux mortes de Santa Teresa, le temps d'une litanie de noms et de crimes (viols, strangulation, tirs de revolver...) sur un fond sonore hypnotique (lire entretien ci-dessous), une

avalanche étouffante qui vient rendre toute idée d'enquête, et de coupable, grotesque: ce sont les conditions d'existence de ce mal apocalyptique qu'il faudrait éradiquer. Certains trouveront qu'il y a trop de noms, que c'est trop long. C'est certainement l'idée. Dans la vraie vie aussi il y en eut beaucoup trop.

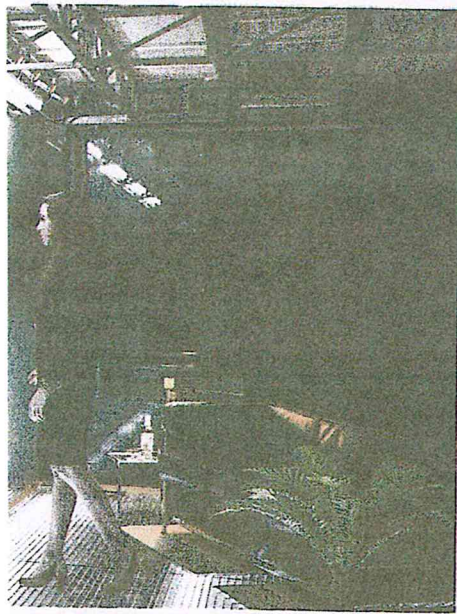
ARISTO MEXICAINE

La dernière partie de la pièce est une pointe venant s'aiguiser à même le livre, multipliant les longues lectures, les monologues. La troupe brille: Adama Diop, prodigieux en bateleur noir américain à la cadence de pasteur évangélique (et en VO), Caroline Mounier en aristo mexicaine déchaînant son énergie contre la corruption et le mal qui ronge son pays, Frédéric Leidgens, passé par des études de philologie germanique, ici prof de philo, inoubliable fonctionnaire

allemand... On aimerait pouvoir les citer tous, car si 2666 existe par-delà l'ouvrage d'origine, c'est à leur pouvoir d'incarnation qu'il le doit. Aussi, quand aux ultimes minutes de la pièce cette douzaine de comédiens sortent peu à peu de l'obscurité et s'approchent en rang serré du public, une émotion parcourt la salle. Celle d'avoir refermé dignement le tombeau des mortes de Santa Teresa, des esprits qui ont peuplé notre songe d'une nuit d'été, de Roberto Bolaño lui-même, présent de bout en bout, et d'accueillir parmi les vivants ceux qui ont participé à leur résurrection éphémère, laissant alors la mort s'en aller vers le mur du lointain. <

2666 m.s. JULIEN GOSSELIN
sur un texte de **ROBERTO BOLAÑO**, avec Rémi Alexandre, Guillaume Escheis, Adama Diop, Joseph Drouot...
Jusqu'au 16 juillet à la Fabrica.

CULTURE/



ment, alignées ou en U, illuminées ou éteintes, sur un ou deux niveaux. PHOTOS SIMON GOSSELIN

les *élémentaires*. Mais vu l'ampleur du projet 2666, je ne pouvais pas m'en sortir seul, il fallait que je fasse appel à un musicien de métier. Julien travaille de manière instinctive. Tout se décide sur le plateau. Il faut être très réactif. Rémi nous a donc rejoints en cours de création.

Rémi Alexandre: On a composé sur le tas. La méthode de Julien veut qu'il y ait de la musique tout le temps. Il actionne des leviers et il veut que ça marche tout de suite. On n'a pas eu le temps de réfléchir, on s'est mis à empiler des choses.

Vous jouez en live et adaptez l'intensité de la musique à la scène...

G.B.: Julien a besoin de certains éléments musicaux en fonction du texte et du jeu des comédiens, nous nous adaptons. Mais nous allons aussi chercher à l'écart de ce qu'il nous demande. C'était ce que je voulais en demandant à

Rémi de rejoindre le projet: éviter le systématisme. Après trois mois de création, ce n'était plus très clair pour moi. Il fallait un œil neuf. **R.A.:** Sur scène, on suit la conduite et on a dans nos oreillettes les voix des comédiens.

Plus fort, moins fort, sur le tempo, on s'adapte à ce qui se passe, de plus, on a un retour vidéo. Tout est joué en live. Nous sommes tous reliés: ça reste juste. Ce n'est pas une musique plaquée.

Comment abordez-vous le challenge d'une heure et demie de mix funéraire au début de la quatrième partie?

R.A.: C'est difficile. Il faut essayer d'être constamment sur la brèche sans que la musique soit agressive. L'inspiration principale est Philip Glass: une direction musicalement riche et très évocatrice, avec plusieurs niveaux de

lecture. Nous avons composé cette musique en une journée, car les répétitions de cette partie étaient tout le temps repoussées – elles contenaient moins de mise en scène. Nous avons construit une base autour d'un arpégiateur et d'une basse, que l'on a habillée de différentes manières. Sans que ça fracasse la tête du spectateur.

G.B.: Oui, on bride aussi notre plaisir. C'est une partie complexe car elle ne doit pas être jouissive. On ne mixe pas en club, on parle des mortes de Santa Teresa.

Recueilli par G.TI.



Le grand entretien
d'Arnaud Laporte

Julien Gosselin

«LE THÉÂTRE, C'EST L'ART DU TEMPS ET L'ART DE LA VIOLENCE»

C'est au Festival d'Avignon en 2013 que le monde du théâtre a découvert le jeune créateur qui avait alors 26 ans. Il a relevé le défi de revenir cet été en Avignon avec *2666*, d'après le roman de Robert Bolaño, et de réunir encore une fois public et critique. Rencontre avec un jeune homme pour qui la valeur n'a pas attendu le nombre des années.

Théâtre(s) : À 29 ans, avez-vous l'impression que tout est allé très vite professionnellement pour vous ?

Julien Gosselin : Oui, c'est vrai. On a fait deux spectacles, avant *Les Particules élémentaires*, qui ont été peu vus, mais qui ont été soutenus. Le Théâtre de Vanves était là pour nous, au moment où vraiment il a sorti une palanquée d'artistes. Il y a eu le Théâtre du Nord aussi. Et puis *Les Particules*, ça a été une explosion délirante par rapport à l'endroit où on en était. On était dans un état de fragilité. À l'époque, la compagnie existait de manière administrative, on était deux. Maintenant on est trois. On est une petite structure, parce qu'on met tout l'argent dans les spectacles. Alors oui, ça a été vite de ce point de vue-là.

Théâtre(s) : À quand remonte votre premier véritable contact avec le théâtre ?

Julien Gosselin : C'était à 15-16 ans. Ma mère m'avait emmené voir Yannick Jaulin au Channel,

la scène nationale de Calais. Ça m'avait vraiment «tué» et ça avait beaucoup plu à ma mère. Et dans la même salle du Channel, Dominique A : mon dieu vivant... On n'était pas des habitués du théâtre mais mes parents avaient envie qu'on y aille un petit peu plus. Et ça m'avait retourné mais c'était surtout l'endroit, car en plus, le Channel, ce sont les anciens abattoirs de Calais. C'est bête, mais le lieu a fait que je me trouve dans cet endroit complètement sombre où tout le monde parlait. C'était chaleureux. Je me souviens d'avoir eu une sensation très forte, de famille. Après, ça s'est accentué, j'ai fait plein de stages de théâtre de rue au Channel, avec le Théâtre de l'Unité/Jacques Livchine, avec Royal de Luxe... C'est certes loin de ce que je fais aujourd'hui et en même temps, il y a quelque chose dans le rapport «laborieux» au travail, dans le rapport brutal aux éléments qui est resté. C'est quelque chose qui me suit, dans la façon de travailler collective, très forte, qui est restée de ces moments-là.

DÉCOUVERTE

Né en 1987, Julien Gosselin grandit dans les environs de Calais. Il découvre le spectacle vivant au Channel, la scène nationale calaisienne, avant de s'initier au théâtre de rue.



SI VOUS POUVIEZ LÉCHER...

En 2009, il fonde la compagnie. Si vous pouviez lécher mon cœur, avec des camarades de l'EPSAD, école professionnelle supérieure d'art dramatique de Lille (Théâtre du Nord).



Théâtre(s) : Qu'est-ce qui vous a fait penser que le théâtre pouvait être le lieu d'expression ? Qu'est-ce qui vous a fait entrer dans cette école supérieure d'art dramatique de Lille ?

Julien Gosselin : Je ne voulais pas y aller parce que j'étais un jeune con. Il y a cela dans le spectacle 2666 : la femme politique à la fin de la quatrième partie qui dit « *on pense que les choses peuvent être modifiées de l'intérieur. Non, c'est faux, les choses ne peuvent être modifiées ni de l'intérieur ni de l'extérieur* ». J'avais une sensation agressive vis-à-vis de l'institution, je ne voulais pas faire une école. J'étais un adolescent littéraire, j'avais un rapport très fort à la littérature, pas du tout à la démonstration de mon corps sur un plateau, je me sentais très gêné par ça. Je voulais être metteur en scène. C'est comme une sensation, il y a certains joueurs de foot qui savent qu'ils vont être entraîneurs à la fin de leur carrière. Quand j'étais adolescent, je lisais beaucoup : Tchekhov, Racine, Kantor, Grotowski, des textes qui me bouleversaient, qui me passionnaient... sur le théâtre pauvre. J'avais la sensation que c'était ma place, que c'était ce que je voulais faire.

Théâtre(s) : Qu'avez-vous le sentiment d'avoir appris dans cette école ?

Julien Gosselin : Ce que j'ai appris, c'est la rigueur. Je repense de Stuart Seide, car il est important pour moi et pour nous. C'est un metteur en scène qui sait comment faire travailler les gens et qui sait ce qu'est le travail. Ça fait un peu discours de droite libérale quand je dis cela, mais c'est vrai. Les acteurs avec qui je travaille, on sait

travailler et on travaille. On sait ce qu'est une journée longue de travail. On sait organiser à un moment le travail du jeu d'acteur au fur et à mesure. On sait ce que c'est de ne pas être, sans arrêt, dans la plainte psychologique pour un acteur et, à un moment, essayer d'avancer. Houellebecq dit qu'il y a une différence entre la poésie et le roman. La poésie est un dard de l'immédiateté et le roman est un art du labeur. À la fin, la poésie advient si le roman est bien fait. Je crois que le théâtre est un art du roman de ce point de vue-là.

Théâtre(s) : La formation a-t-elle eu lieu et continue-t-elle d'avoir lieu dans les livres ?

Julien Gosselin : Mon metteur en scène préféré, enfin, celui que je considère comme le plus grand, c'est Romeo Castellucci, de très loin. Il écrase tout le monde facilement, il nous écrabouille. Et je crois que c'est le metteur en scène le plus littéraire que je connaisse. Et, au fond, c'est celui qui est le

moins respectueux de la littérature. Pourtant c'est celui qui a le plus de lien avec la littérature, en fait, beaucoup plus que nous tous, qui disons faire du théâtre de texte. Plus j'avance, plus je cherche comment la littérature advient et vit sur un plateau. L'idée commune maintenant et répétée que l'acteur ou le metteur en scène serait un passeur de texte ou de pensée m'ennuie de plus en plus. Je voudrais que la littérature existe, s'incarne presque de manière solide alors qu'en fait elle est du monde des idées, mais qu'elle puisse être visible à un endroit sur un plateau.

«LE THÉÂTRE
EST UN ART
DU ROMAN»

AUTOMNE 2016

Théâtre(s) : Ce qui confirme ce que vous dites, c'est qu'il y a de moins en moins de texte chez Romeo Castellucci. Parce que justement sa traversée de la littérature fait qu'il en est à un moment poétique du théâtre...

Julien Gosselin : Au fond, lui-même est en train de créer une littérature, du coup il a dépassé la littérature, lui-même est en train de créer une poétique. Dans la quatrième partie de *2666*, quand on projette ce texte, moi je voulais une œuvre d'art contemporain, je ne voulais pas faire du théâtre en soi. Je voulais faire cette tentative-là même dans sa radicalité, ça me paraît être le fil que j'ai envie de tendre avec les prochains spectacles que je ferai.

Théâtre(s) : À votre sortie de l'école, en 2009 vous créez avec Guillaume Bachelé, Antoine Ferron, Noémie Gantier, Alexandre Lecroc, Victoria Quesnel et Tiphaine Raffier, la compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur. À ce moment-là, aviez-vous une idée du théâtre que vous vouliez faire ensemble ou une idée du théâtre que vous ne vouliez pas faire ?

Julien Gosselin : J'ai quand même passé deux spectacles à dire, et je le dis encore : «*ça c'est vieux théâtre ; ça c'est pas possible, ça c'est nul.*» J'ai commencé en voulant faire du théâtre extrêmement pauvre. Le premier spectacle, il n'y avait rien sur le plateau, sauf une table.



ERIC DEGUIN

Mes références n'étaient pas tout à fait les mêmes, elles étaient plus juvéniles. On avait tous été marqués par *La Chambre d'Isabella*, par exemple. En plus, je me disais que j'en avais marre du théâtre français. Jan Lauwers est venu voir *Les Particules élémentaires* et m'a dit : «*maintenant, vous faites du théâtre comme tout le monde*». Ça m'a fait plaisir parce que c'était du théâtre très très pauvre, un texte politique et du théâtre ultrafrontal. Peu de temps avant, j'avais vu *Das System*, de Stanislas Nordey et je me disais, peu importe la matière textuelle, l'important c'est de faire 5 heures avec peu de moyens, le texte à la face, et ça m'avait complètement renversé sur mon idée du théâtre, ces acteurs extrêmement simples devant nous, ce rapport presque agressif à la littérature me touchait. Et puis, on parle beaucoup de théâtre politique en ce moment, c'est un peu les deux grands trucs populaire et politique, mais je sentais qu'il fallait que je réduise, comme les couches de l'oignon. Je crois que dans le théâtre français, dans sa tradition la plus patrimoniale, la plus grande, on a besoin d'un oignon avec beaucoup de couches. C'est-à-dire que les couches métaphoriques doivent s'empiler. On parle d'un roi qui évoque un président de la République qui évoque un homme qui nous évoque nous-mêmes, pour aller vite. Moi, j'ai envie de réduire le nombre de couches de l'oignon. C'est un peu cliché ce que je dis, mais je crois qu'on peut se contenter d'une couche métaphorique de l'oignon. Dans *2666*, on parle de problèmes d'aujourd'hui, de choses d'aujourd'hui et de théâtre d'aujourd'hui avec des moyens d'aujourd'hui et cette réduction de la métaphore rend plus puissante la métaphore.

Théâtre(s) : En choisissant *Les Particules élémentaires*, qui est un texte non théâtral, dense, riche, avec beaucoup de temporalités et de personnages différents, est-ce que c'est ce geste qui signe une entrée véritable dans le théâtre que vous vouliez faire ?

Julien Gosselin : Oui, complètement. Quand on me dit : «*Est-ce la mort de la dramaturgie contemporaine ?*» On s'en fout ! Il nous faut des écrivains de théâtre qui écrivent ce qu'écrit Bolaño. Il faut des ambitions comme ça, des gens qui soient

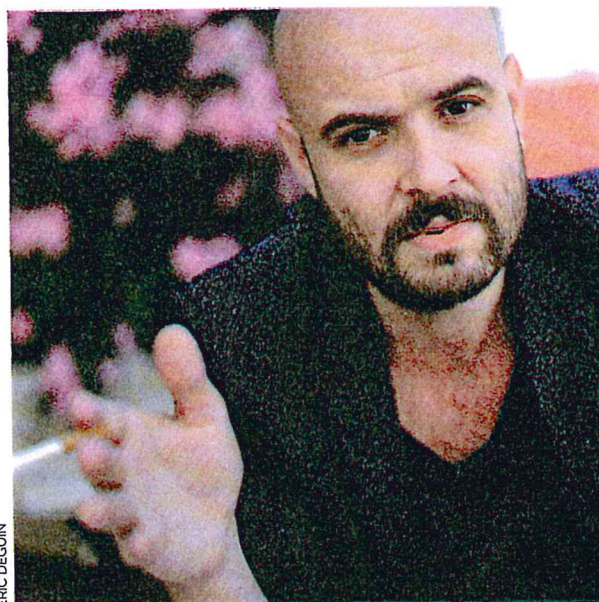
AUTOMNE 2016

un peu démesurés, pour que nous, les metteurs en scène, on soit face à des objets plus grands que soi. Souvent, on nous donne du «prêt à mettre en scène», ce qui est aussi très lié aux contraintes économiques. Avec Houellebecq, on était en plein dans le réel, mais aussi avec les poésies in extenso. Cette confrontation d'éléments sociologiques, d'incursion pure dans le réel, coexiste avec de la poésie d'un romantisme naïf et pur. Et j'ai compris que je voulais être à cet endroit-là. Le spectacle a eu un vrai retentissement, il a suscité un intérêt, et quand je repense à ce moment-là, je me dis, au fond, peut-être le spectacle était sans doute bon, ce n'est pas le problème, mais surtout il y avait une contemporanéité de la littérature, et je suis moi-même surpris par l'étonnement qu'a suscité cette contemporanéité, alors que cela devrait être une normalité, une banalité.

Théâtre(s) : Il y a eu deux autres spectacles avant de vous attaquer à *2666*, *Je ne vous ai jamais aimés*, d'après Pascal Bouaziz, et *Le Père*, de Stéphanie Chaillou, qui sera joué à nouveau la saison prochaine. En quoi ces spectacles comptent-ils pour vous ?

Julien Gosselin : Pascal Bouaziz est le chanteur du groupe Mendelson. Dominique A et Mendelson, c'est un peu la galaxie. Ce sont mes dieux, je les aime à un point... Un jour je proposerai quelque chose à Dominique A, j'aimerais bien. En plus, j'ai envie de mettre en scène des concerts. J'ai donc écrit à Bouaziz en lui demandant de m'écrire quelque chose qui soit intéressant et radical. Il a dit oui et a écrit un texte d'une violence et d'une radicalité absolue, totale, magnifique d'ailleurs. En fait, il est d'une violence absolue avec les gens misérables autour de lui, avec les pauvres, avec les gens laids, avec les gens rejetés. Et il ne les excuse pas parce qu'il leur dit : «ne comptez pas sur moi pour vous aimer, parce que j'ai trop de douleur moi-même pour vous aimer». Ce texte est bouleversant. C'était, pour moi, l'envie de faire du théâtre sans acteur. C'est comme la quatrième partie de *2666*. On est allés tourner des longs plans fixes dans ma région, dans le Nord-Pas-de-Calais. On a fait des grands aplats de paysages, et dessus on projetait juste le texte. On jouait de la musique avec le musicien Guillaume Bachelé, et Pierre Martin,

le vidéaste, projetait ça en «live», et les gens, assis, regardaient cela pendant 20 minutes. On a eu des réactions épidermiques : «*le son est beaucoup trop fort*», «*le texte est beaucoup trop violent*». Et en même temps, des gens ont été bouleversés. Le père, c'est l'histoire d'un agriculteur qui perd sa ferme, un texte extrêmement dépressif, l'histoire d'une dépression et, en même temps, c'est un rapport au prolétariat, qui n'est pas un rapport angélique ou sociologique, mais un rapport physique et brutal. J'avais envie de parler des psychés malades, des gens qui sont extrêmement désespérés, dépressifs. En fait, pour moi, *Le Père* et *Je ne vous ai jamais aimés*, ce sont des chansons. *2666*, c'est un livre et le reste ce sont des chansons. C'est comme en 3 minutes chez Dominique A ou en 10 minutes chez Mendelson, on est brisé par une chanson qui nous violente poétiquement, qui nous épuise, j'ai voulu ce processus-là avec ces deux spectacles.



ÉRIC DEGUIN

Théâtre(s) : Concernant *2666*, ce qui me semble rapprocher Houellebecq de Bolaño, c'est cette conscience aiguë du monde, du monde dans lequel ils vivent, qui est une façon de le regarder qui nous aide nous à mieux le voir l'appréhender. C'est documenté pas documentaire. Un point de vue «informé» sur le monde. Est-ce que vous espérez donner au spectateur ?

AUTOMNE 2016



Le grand entretien
d'Arnaud Laporte

PARTICULES

Après *Gènes 01*, de Fausto Paravindino, et *Tristesse animal noir*, d'Anja Hilling, il est invité au Festival d'Avignon en 2013 où il présente son adaptation des *Particules élémentaires*, qui y rencontre un très grand succès, ainsi qu'en tournée.



MARATHON

De retour en Avignon en 2016, Julien Gosselin propose 12 heures de spectacles en adaptant le roman posthume de Roberto Bolaño, *2666*. L'un des grands succès cette année.



Julien Gosselin : C'est bizarre car quand je lis, ce sont des choses qui me touchent, et quand je travaille, ce sont des choses que j'oublie assez rapidement. Ce sont des choses qui reviennent à la fin. Par exemple, je n'ai jamais pensé casser Mai-68 sans arrêt pendant les répétitions et pourtant il y avait un peu de ça dans le spectacle. Ce qui m'amusait beaucoup d'ailleurs. De la même manière, la lecture de la liste de ces femmes tuées à Ciudad Juárez, ça été le point nodal. J'ai dit : «ça, il faut le faire, sans discussion». Je ne crois pas que la littérature ne soit que de la poésie. Je ne crois pas que le théâtre ne fonctionne qu'avec de la poésie. Je crois qu'il a besoin d'appuis thématiques. Le théâtre n'est pas uniquement une longue litanie poétique. Je cherche des gens qui thématiquement vont parler de choses et je ne crois pas que ce soit une honte de dire cela, bien au contraire. Et on a, chez Bolaño, la poésie la plus haute possible, en tout cas une des poésies contemporaines les plus immenses, et une recherche thématique qui pénètre le monde, qui est ancrée dans le monde.

Théâtre(s) : Ce qui est très puissant pour le spectateur, c'est que ce livre prend en charge beaucoup de choses du réel, alors que le théâtre est le lieu de l'artifice et que, malgré tout, ce qu'on ressent, c'est une frontalité avec le réel. Quel lien le théâtre peut-il y avoir avec le réel ? Comment parvient-on à cela ?

Julien Gosselin : C'est la question que je me pose tous les jours. Par exemple, je viens de Calais, et je me dis qu'il faudrait parler des réfugiés. Je me pose la question tous les jours et je me dis que je n'ai pas la réponse esthétique. Donc je ne peux pas faire un spectacle de témoignage, c'est pas mon truc. Je cherche des écrivains qui se battent, qui combattent, qui crèveraient pour ça. Ça peut paraître romantique de dire ça mais j'ai besoin

de ça et, à ce moment-là, je crois que ces gens arrivent toujours à parler du réel, vraiment. Mais j'ai besoin que le spectateur soit frontalement mis en face de son rapport à l'art, à sa détestation de ce que je peux faire parfois, ou à son plaisir de spectateur.

Théâtre(s) : Jouer devant des salles pleines, change quelque chose au spectacle. Quelle place occupe le public dans votre travail ?

Julien Gosselin : Une partie de moi est écrivain et j'écris pour moi. Je pense constamment au public, en me disant que je n'ai strictement rien à faire de ce qu'il pense. Étant d'une génération obsédée par le divertissement, parce que c'est dans nos gènes, «l'entertainment», mon obsession est d'aller à l'encontre de cette pente naturelle,

**«POUR QU'UN THÉÂTRE
VIVE AUJOURD'HUI,
IL FAUT MONTER
L'EXIGENCE»**

parce que les artistes que j'admire vont contre cette pente-là. Pour qu'un théâtre vive aujourd'hui, il faut monter l'exigence, ne pas penser que le théâtre puisse être un art du divertissement. L'art doit être un art de la complexité, de la richesse et de la difficulté, mettre les gens devant la difficulté... Parmi des lycéens venus voir le spectacle, une fille pleurait en disant «je ne sais pas pourquoi je pleure». Moi aussi je pleure mais je ne sais pas pourquoi. Je ne pleure pas parce que je suis triste pour ces femmes, je pleure parce que il y a une sorte de sensation d'élévation. Et c'est là que le théâtre va avoir une place, dans sa richesse et sa complexité.

AUTOMNE 2016

Théâtre(s) : Qu'est-ce que vous vous attendez en tant que spectateur ?

Julien Gosselin : La première chose, c'est qu'il faut que ce soit beau. Quand je dis beau, ça doit être du niveau de l'art contemporain. La deuxième chose, c'est que je veux que ça soit difficile pour moi, en tout cas que j'ai une place dans la compréhension de la littérature. Alors, il me faut des écrivains comme Bolaño qui sont tellement complexes parfois que du coup ils m'embêtent avec ça, ils me permettent d'aller plus loin là-dedans. Quand j'ai vu *The Four Seasons Restaurant*, de Castellucci, où il met côte à côte le bruit du Big Bang et ces jeunes femmes très classiques et qui se coupent la langue, je suis bouleversé pour une raison que je ne peux pas expliquer et c'est cet endroit-là que je cherche souvent.

Théâtre(s) : Qu'est-ce qui est la force du théâtre, que n'ont pas les autres arts ? Et quelles sont ses faiblesses aussi ?

Julien Gosselin : Les faiblesses, elles sont énormes, honnêtement. Il y a quand même beaucoup de choses qu'on ne peut pas faire que le cinéma peut faire. Il y a une chose qui est beaucoup moins directe que la musique qui est, me semble-t-il, l'art le plus immense, de très loin, parce que c'est l'art le plus immédiat et sans comparaison. Un film, on peut le voir chez soi en quatre secondes, le théâtre demande une organisation. C'est un peu Houellebecquien de dire ça, mais c'est quand même compliqué. La possibilité du vivre ensemble n'est pas non plus une grande qualité du théâtre. C'est une joie connexe à cet art-là. Le fait que ce soit vivant est important, mais j'ai tellement l'impression qu'on célèbre sans arrêt cette dimension du vivant comme étant l'unique raison du théâtre. Parce qu'en fait, on n'a pas vraiment confiance dans le théâtre, donc du coup on est obligé de se raccrocher à ça sans arrêt. C'est évidemment une des choses fondamentales du théâtre, le rapport politique d'un être face à un autre de manière extrêmement pure. J'ai tendance à penser qu'il y a deux bonnes raisons de faire du théâtre. Il y a la violence, parce que, c'est Castellucci qui dit ça, le théâtre peut créer de la violence par la distension, l'extension ou le rétrécissement du temps. Le théâtre c'est l'art du temps et c'est l'art de la violence. C'est-à-dire qu'on ne peut avoir cette sensation de distension



du temps dans aucun autre art. Sur ce point-là, le théâtre est le plus fort, sans discussion possible. La deuxième chose, c'est la possibilité de la poésie. Elle disparaît de plus en plus des librairies, elle n'a même plus trop sa place dans le monde. Et pourquoi va-t-on au théâtre ? C'est qu'à un moment on est mis face à des langues, face à la poésie, et cela aucun art ne peut nous mettre face à cette chose-là aussi facilement. S'il n'y avait pas ces deux choses-là, je ne ferais pas de théâtre.

Théâtre(s) : Ces deux choses-là, c'est ce dont il est question dans *2666*...

Julien Gosselin : C'est exactement ça. D'ailleurs, la violence est la chose centrale, mais la littérature c'est l'autre chose centrale. Et la question du temps, c'est la troisième. Je pense à la quatrième partie justement qui crée un rapport étrange au temps au spectateur, une durée à endurer. Quand on faisait les répétitions de *2666*, je me disais «*je ne sais pas si ça va plaire, mais je sais que c'est bien ce qu'on fait, que c'est juste ce qu'on fait. Cette chose est du théâtre et je ne peux pas le faire autrement. Il faut que ça soit du théâtre*».

À VOIR

2666, d'après Roberto Bolaño

• Jusqu'au 16 octobre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris.
Du 26 novembre au 8 décembre au TNT à Toulouse.
Le 7 janvier au Quartz, à Brest. 14 et 15 janvier à la MC2, à Grenoble. Du 11 au 23 mars au TNS, à Strasbourg. Le 6 mai à la Filature, à Mulhouse. Du 17 au 21 mai à Amsterdam.

Le Père, d'après L'homme incertain / Stéphanie Chaillou

• Les 25 et 26 avril 2017 au Théâtre d'Arles. Les 4 et 5 mai au Phénix, à Valenciennes. Du 10 au 12 mai à la Comédie de Béthune.

Plateforme et Soumission, d'après Michel Houellebecq

• Cet automne au Kammerspiele de Munich