



**DIDIER ERIBON
LAURENT HATAT**

**SYLVIE DEBRUN
ANTOINE MATHIEU**

**RUOTER
REIÀIMS**



anima motrix présente

CRÉATION 2014

RETOUR À REIMS

d'après l'essai de Didier Eribon
publié aux éditions Fayard

—
adaptation et mise en scène
Laurent Hatat

—
avec
Sylvie Debrun
Antoine Mathieu

—
collaboration dramaturgique
Laurent Caillon

—
création lumière
Anna Sauvage
en collaboration avec Dominique Fortin

—
création son
Antoine Reibre

—
diffusion
Hélène Icart / Prima donna
helene.icart@prima-donna.fr / 06 23 54 53 42

—
administration - production
Véronique Felenbok
veronique.felenbok@yahoo.fr / 06 61 78 24 16

—
attachée de presse
Murielle Richard
mulot-c.e@wanadoo.fr / 06 11 20 57 35

Production anima motrix. Avec le soutien de la Maison des Métallos, la Région Nord-Pas de Calais et la DRAC Nord-Pas de Calais / Ministère de la Culture et de la Communication

CE N'EST
PAS
DU THÉÂTRE

**RETOUR À REIMS, CE N'EST PAS DU THÉÂTRE.
RETOUR À REIMS EST UN LIVRE DE SOCIOLOGIE ET DE
THÉORIE CRITIQUE. D'EMBLÉE C'EST UN OUVRAGE
QUI SE POSE EN RUPTURE RADICALE AVEC LES PRA-
TIQUES HABITUELLES DE LA SOCIOLOGIE : L'AUTEUR
SE DONNE COMME PROPRE OBJET DE SON ÉTUDE.**

Pourquoi, moi qui ai tant écrit sur le mécanisme de la domination, n'ai-je jamais écrit sur la domination sociale ?

—

À la mort de son père, l'auteur retourne à Reims et retrouve son milieu d'origine, le monde ouvrier, avec lequel il a rompu depuis plus de trente ans. Avec des mots précis, il nous narre son enfance et les conditions de son ascension sociale, il mêle à chaque étape de ce récit intime les éléments d'une réflexion sur les classes, la fabrication des identités, la sexualité, la politique... Apparaissent noir sur blanc les multiples formes de la domination et les violences qui en résultent.

Pourquoi, moi qui ai accordé tant d'importance au sentiment de la honte dans les processus de l'assujettissement et de la subjectivation n'ai-je à peu près rien écrit sur la honte sociale ?

Retour à Reims procède du dévoilement et de la confession, de l'analyse et de la construction, de l'enquête et de la quête.

De l'adolescent cachant son homosexualité, vivant dans un milieu ouvrier et communiste à l'adulte admettant l'ampleur de sa honte sociale, décrivant la dérive de son père, sa mère et ses frères vers le racisme et l'extrême droite, le livre dessine le portrait saisissant d'un homme d'aujourd'hui. En creux apparaît une société française fort peu encline à nommer ses démons : la reproduction des élites et la relégation des classes populaires et de leur réalité loin de la focale médiatique et politique. Petit monde qui exalte la « classe ouvrière » pour mieux s'éloigner des ouvriers réels.

DIDIER ERIBON

— Pourquoi, moi qui ai tant éprouvé la honte sociale, la honte du milieu d'où je venais quand, une fois installé à Paris, j'ai connu des gens qui venaient de milieux sociaux si différents du mien, à qui souvent je mentais plus ou moins sur mes origines de classe, ou devant lesquels je me sentais profondément gêné d'avouer ces origines, pourquoi donc n'ai-je jamais eu l'idée d'aborder ce problème dans un livre ou dans un article ?

POURQUOI
EN FAIRE
DU THÉÂTRE

**PARCE QUE C'EST UN GRAND LIVRE.
UN LIVRE UTILE.
UN LIVRE DONT LA LECTURE VOUS CHANGE.
RETOUR À REIMS EST UN ACTE DE RÉSISTANCE.**

—

J'ai été emporté par la détermination de Didier Eribon à comprendre la généalogie de sa rupture avec son milieu d'origine, à décrire avec sensibilité les états de son retour. J'ai été profondément touché par sa volonté de nous donner à comprendre cette générosité de la pensée. Par cet acte, son livre se frotte à l'universel. Et quand l'intime touche à l'universel, le théâtre n'est qu'à un pas.

Ma mère me dit : « La clinique vient de me téléphoner, ton père est mort il y a une heure »

Je ne l'aimais pas.

Je ne l'avais jamais aimé.

Le fossé qui s'était creusé entre nous quand j'étais encore un adolescent s'était élargi au fil des années, et nous étions devenus des étrangers l'un pour l'autre. Rien ne nous attachait, ne nous rattachait l'un à l'autre.

Un pas que je veux franchir allègrement, j'aime que le plateau soit encore et toujours le compagnon lumineux de la pensée féconde.

Rien ne nous attachait, ne nous rattachait l'un à l'autre. Du moins le croyais-je, ou avais-je tant souhaité le croire, puisque je pensais qu'on pouvait vivre sa vie à l'écart de sa famille et s'inventer soi-même en tournant le dos à son passé et à ceux qui l'avaient peuplé.

COMMENT
EN FAIRE
DU THÉÂTRE

RETOUR À REIMS EST UNE CONVERSATION ENTRE UN FILS ET UNE MÈRE APRÈS LA MORT DU PÈRE. C'EST LE RÉCIT D'UN DÉPART, D'UNE DÉLIVRANCE ET DE LA HONTE QUI L'ACCOMPAGNE. C'EST LA MISE EN LUMIÈRE D'UN DÉNI ET SES RESSORTS. IL Y AURAIT DU TRAGIQUE SI LA SOLUTION N'ÉTAIT PAS POLITIQUE.

– C'est qui sur cette photo ?

– Mais... c'est ton père. Tu ne le reconnais pas ?

C'est parce que tu ne l'avais pas vu depuis longtemps.

–

Au plateau avec Antoine Mathieu et Sylvie Debrun nous donnerons une incarnation puissante de cet échange.

La distribution ici est d'une importance majeure : avec ces deux acteurs nous sortirons d'un naturalisme trop réducteur pour affronter les mouvements d'une pensée en action.

Mouvements profonds et arc-boutés dans la lumière crue de la réalité de la famille : ce sentiment déroutant d'être à la fois chez soi et dans un univers étranger.

Ma mère nous emmenait, mon frère et moi, les jours où nous n'avions pas école, chez les gens qui l'employaient comme femme de ménage. Pendant qu'elle travaillait, nous restions dans la cuisine et nous entendions sa patronne lui demander d'accomplir telle ou telle tâche, lui adresser compliments et reproches, un jour lui disant : « je suis très déçue ; on ne peut pas vous faire confiance », et ma mère arrivant en larmes dans la cuisine, où nous étions effarés de la voir dans un tel état. Le dégoût que j'éprouve encore quand j'y repense. Ah ! Ce ton de voix !

Mouvements brusques lorsque la colère l'emporte parfois contre ceux qui s'aveuglent, ceux qui aveuglent les autres devant la violence du déterminisme social.

J'imagine que, chez Raymond Aron, il y avait une femme de ménage, et que, en sa présence, il ne lui vint jamais à l'esprit qu'elle avait, elle «conscience d'appartenir à un groupe social» qui n'était pas le sien, lui qui apprenait sans doute à jouer au tennis pendant qu'elle repassait ses chemises et lavait le sol de la salle de bain sous les ordres de sa mère, lui qui se préparait aux longues études et aux filières prestigieuses, quand ses enfants à elle, au même âge, se préparaient à entrer à l'usine, ou y étaient déjà entrés.

Car il s'agit de cela aussi, de la violence du verdict social et de la colère qu'il suscite, ou plutôt de la colère que suscite l'absence de révolte face à la brutalité de ce verdict.

Je souhaite entamer une réflexion sur l'articulation entre les corps des acteurs et l'omniprésence des images du passé. Poser son regard sur les « photos de jeunesse » est un acte premier dans notre histoire : c'est le catalyseur de la réflexion, dans le cheminement d'Eribon, tout commence par ce moment de partage avec la mère devant la boîte de photos. Je me propose d'activer au plateau la force de sujétions des images dans une utilisation incisive, organique de la vidéo.

Dans l'espace plateau, avec les voix, les corps et la lumière, je cherche à réinventer la densité d'une réflexion à vif, le moment précis où ses ferments se mettent en place. Retrouver la couleur de l'instant suspendu où soudain nous sommes frappés de plein fouet par l'ampleur des conséquences sur l'individu que nous sommes devenu.

COMMENT
NE PAS
REPRODUIRE
AU THÉÂTRE
CE QUE LE LIVRE
DÉNONÇE

ÉVITER QUE LE SPECTACLE NE SOIT LE VÉHICULE DE SA CONTRADICTION INTERNE EN PRODUISANT UN OBJET ÉLITISTE.

–

Nous travaillerons sur l'ampleur des contrastes : la vivacité fragile de la parole intime, celle qui guide le dévoilement de soi d'une part et d'autre part nous porterons à incandescence le large souffle de la violente dénonciation d'un verdict social immuable.

Face aux éclats du fils, je souhaite donner toute sa place à la présence de la mère. Parfois seulement nous réinventerons le dialogue originel, toujours nous offrirons la tension des corps dans l'espace, celle des regards et des silences. Nous rejouerons les altercations formulées ou non. C'est faire vivre une théâtralité concrète, simple, subtile mais bouleversante comme l'est l'œuvre *Retour à Reims*.

Je vois la raideur du corps de la mère, son regard posé sur les ustensiles de ménage, l'obséquieuse réalité du seau, de la serpillière et du ballet-brosse quand les mots du fils résonnent d'une colère contenue.

Je suis très déçue ; on ne peut pas vous faire confiance.

La tension dramatique est nourrie par l'intelligence du processus.

Pour mon adaptation, je privilégie les étapes clefs d'une prise de conscience douloureuse : l'homosexualité vécue comme une naissance dans la peur et l'injure, le dégoût de la famille, la dissociation nécessaire et la honte de ses origines. La compréhension ultime qu'il est plus facile d'écrire sur la domination sexuelle que sur la domination sociale quand on est soi-même un « transfuge », un « déclassé par le haut » parce que la honte agit en vous, de manière insupportable.

J'ai ainsi défini quelques axes de travail qui guident mes choix dans mon travail d'adaptation. Sur le versant dramaturgique, je poursuis ma collaboration avec Laurent Caillon. Pour décrire de manière lapidaire la philosophie qui anime cette fructueuse collaboration, je dirais « l'épreuve des planches ». Au-delà des « idées » ; c'est la réalité du plateau que nous traquons au bout du compte, son efficacité dans le sens et l'émotion.

Porter *Retour à Reims* à la scène s'inscrit pour moi dans l'esprit d'un théâtre des idées et la seule chose qui fusionne d'évidence la pensée et le théâtre, c'est l'émotion.

DIDIER ERIBON

— Je vins voir ma mère. Ce fut le début d'une réconciliation avec elle. Ou, plus exactement, d'une réconciliation avec moi-même, avec toute une part de moi-même que j'avais refusée, rejetée, reniée.

Didier Eribon

– Didier Ribon est professeur à la faculté de philosophie, sciences humaines et sociales de l'université d'Amiens. Il a également enseigné à l'université de Berkeley (Etats-Unis). Auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels *Réflexion sur la question gay* (Fayard, 1999), *Une morale du minoritaire* (Fayard, 2001), *D'une révolution conservatrice et de ses effets sur la gauche française* (Léo Sheer, 2007), il a été le lauréat 2008 du prestigieux Brudner Prize, décerné chaque année par l'université Yale.

LES ACTEURS

Sylvie Debrun

– Ancienne élève du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Jacques Lassalle, elle a joué dans plusieurs spectacles de Didier Bezace (Un soir, une ville... et Objet perdu de D. Keene, La version de Browning de T. Rattigan, Chère Eléna Sergueievna de L. Razoumovskaia, La Noce chez les petits bourgeois suivie de Grand'peur et misère du IIIe Reich de B. Brecht) et de Gilberte Tsai, (Le Mystère du bouquet de roses de M. Puig, Vassa 1910 de M. Gorki et Ce soir on improvise de L. Pirandello. Elle a également travaillé sous la direction de Philippe Adrien, Philippe Sireuil, Agathe Alexis, Sophie Loucachesky, Laurence Février, Michel Dubois, Stuart Seide, Jacques Lassalle dans des répertoires très divers, allant de William Shakespeare à Christophe Pellet).

Depuis de nombreuses années, elle pratique l'enseignement dans le cadre des classes de lycée à option théâtre en partenariat notamment avec le Nouveau Théâtre de Montreuil et le Théâtre de la Commune à Aubervilliers.

Au cinéma et à la télévision elle tourne avec les réalisateurs

François Dupeyron, François Ozon, Fabrice Cazeneuve, Philippe Venault, Daniel Janneau, Jacques Renard et Aruna Villiers.

Antoine Mathieu

– Après une formation au Théâtre National de Strasbourg, il travaille notamment sous la direction de Christine Landrière (La Paix du dimanche de John Osborne, 1992) , Enzo Cormann (Cabaret Chaotique, 1995), Joël Jouanneau (Lève-toi et marche d'après Dostoïevski, 1995 ; Pitbull de Lionel Spycher, 1998 ; Juste la fin du monde de Jean-Luc Lagarce, 2000), Adel Hakim (Sénèque, 1995), Jean-Claude Fall (Hercule furieux, Hercule sur l'Oeta, Œdipe de Sénèque, 1998), Alain François (Edouard II de Christopher Marlowe, 1996 ; Les Petites Heures d'Eugène Durif, 1997 ; Petit Eyolf d'Henrik Ibsen 2003-2004), Jean-Louis Martinelli (Catégorie 3.1 de Lars Noren 2000-2002, Platonov de Tchekhov, 2002), Yannis Kokkos (Le Songe d'une nuit d'été de William Shakespeare, 2002), Charles Tordjman (Le retour de Sade de Bernard Noël, 2004 ; Vers toi terre promise de Jean-Claude Grimberg 2009-2011), Stéphane Braunschweig (Vêtir ceux qui sont nus de Luigi Pirandello, 2006 ; L'Enfant rêve d'Hannokh Levin, 2006 ; Les Trois Sœurs d'Anton Tchekhov, 2007), Gérard Watkins (Lost Replay, 2013), André Engel (La double Mort de l'Horloger, 2013), David Lescot (Ceux qui restent, 2014).

Au cinéma, il tourne sous la direction de Jacques Maillot (Nos vies heureuses), Marion Vernoux (Rien à faire), Michael Haneke (Code inconnu), Cécile Vargaftig (Mille facettes), Robert Guediguian (Le Promeneur du Champ de Mars).

Il a joué dans plusieurs téléfilms parmi lesquels L'Âge des possibles de Pascale Ferran et Mariage d'amour de Pascale Bailly et dans le court-métrage Aiguillages de C.Lionnet.

Laurent Hatai

J'ai abordé le théâtre en pente douce, celle du plateau. A dix-huit ans j'ai quitté Reims, ma ville natale pour me rendre à Paris en quête d'une vie de théâtre. Dès les premiers mois, je fais la connaissance d'Olivier Py et Elisabeth Mazev, jeunes acteurs venus de leur région, comme moi. Très vite je me suis enrôlé avec eux dans une barque endiablée. J'ai vécu avec appétit cette bohème créative où la fête côtoyait l'invention permanente. Le texte s'y bâtissait au contact immédiat du jeu et du plateau. Et puis j'ai quitté le groupe après la création de *La Femme canon* et du *Bouquet final*. Mais je n'ai jamais oublié cet absolu de liberté dans le théâtre.

C'est à cette époque que j'ai assisté à une répétition de Jean-Jacques Rousseau dirigée par Jean Jourdheuil. Sur scène Gérard Desarthe habitait le texte d'une façon si surprenante pour moi, en douceur, sans effet. La scénographie consistait en une simple tente qui accidentellement, du fait d'un projecteur, commença à lentement prendre feu. Avec flegme, l'acteur poursuivait son interprétation tout en s'assurant à intervalles réguliers que ce début d'incendie ne prenne pas de proportions alarmantes. Cet incident m'a donné à voir une incarnation concrète de ce que peut être un théâtre au présent, une mise en danger et en résonance du sens. C'est à cet endroit précis où l'intelligence et l'imminence du réel se fondent que je souhaite vivre le théâtre.

J'ai dévoré le théâtre de Samuel Beckett, celui d'Heiner Müller. Depuis lors, j'éprouve une forme de fascination pour *Fin de partie*, ce théâtre gigogne où le sens se faufile à travers la langue comme dans un jeu. Et puis, il y a eu la lecture de *La Route des chars*, cette folie où Müller porte à incandescence la tragédie de l'histoire allemande. Ces deux dramaturges ont profondément et durablement imprimé leur marque dans mon rapport au théâtre. Et pourtant, je n'ai jamais porté aucun de leurs textes à la scène. C'est un étrange paradoxe que je n'explique pas. Leur apport est présent en moi, il me constitue, peut-être qu'un jour je changerai d'avis.

J'ai travaillé avec Sylvain Maurice qui mettait en scène son premier spectacle *Foi, amour, espérance* d'Ödön von Horváth. J'y ai gagné une amitié durable et la découverte d'un théâtre où la fable donne à entendre la nature humaine en tension avec la morale et le sens de la responsabilité. Parallèlement j'ai repris des études de littérature allemande à la Sorbonne Nouvelle, avant de partir étudier la dramaturgie durant une année à l'Université de Tübingen. Là, j'ai retrouvé les textes d'Ödön von Horváth. Ils me donnaient soif de raconter l'humain, de porter des idées. Sans cesse, je mesurais l'expérience intellectuelle du travail sur la matière textuelle à l'aune de mon expérience scénique. C'est à ce moment-là que je me suis formulé clairement mon désir de devenir celui qui trace le sentier du texte vers le plateau. J'étais prêt pour aborder le théâtre par la face nord, là où le vent souffle avec plus de force.

Cette face nord est celle d'un théâtre au présent, dialoguant avec ses contemporains. Je fais mes armes comme assistant au sein de maisons de création, le CDN de Béthune, le Théâtre du Peuple. Grâce à l'unité nomade de formation à la mise en scène, au conservatoire national supérieur de Paris, je travaille sous le regard de mes ainés Jacques Lassalle et Krystian Lupa. Mes premières ascensions de metteur en scène se font dans le massif des œuvres d'auteurs vivants. Je conduis des expéditions en terres étrangères avec des œuvres hongroises, allemandes, irlandaises, australiennes. Et je m'autorise un grand détour par le siècle des Lumières, de Marivaux à Lessing, de Beaumarchais à Voltaire. Aujourd'hui j'éprouve le souhait de travailler une matière différente, plus directe. Depuis *HHhH*, j'ai entamé un nouveau parcours mû par la recherche d'une théâtralité qui passe par l'adaptation à la scène de textes récents et non-dramatiques. Taillant mes propres sentiers au cœur des forêts textuelles que représentent les romans et documents que je transpose. J'aspire à prêter voix à des pensées qui irriguent le temps. J'y vois un acte artistique émancipateur à travers la capacité qu'a le verbe à ouvrir l'esprit, à constituer le substrat d'une pensée autonome. Je cherche à offrir une œuvre singulière.

La question de l'émancipation est centrale pour moi. Parfois terrible marqueur social, la langue contribue à cimenter nombre de situations de domination ou d'exclusion. Pourtant, elle porte en elle une force libératrice que peut et que doit incarner le théâtre. Il ne s'agit pas de conférer à l'art dramatique un pouvoir de remédiation qu'il n'a pas, mais de prendre en considération la possibilité de bien nommer les choses, et ainsi de peut-être soustraire au malheur du monde.

Le risque est inhérent à toute aventure artistique sincère. Le simple fait de vouloir formuler sa pensée au monde comprend une part de risque. J'ai aujourd'hui envie de maximiser cette part de risque par le choix de thématiques peu évidentes ou d'axes ardues de subjectivation des textes.

Un projet tel que *Une Adoration* adapté du roman de Nancy Huston illustre particulièrement cette ambition. Avec les ingrédients du drame policier, un amour rêvé, vécu ?, un meurtre, un faux coupable et une enquête, Nancy Huston laisse ses personnages nous adresser directement et librement la parole pour défendre leur cause. Et le théâtre doit être réinventé, vif et émouvant. Voilà une romancière qui nous parle des équilibres introuvables. Comment faire vivre la passion qui réenchante le monde sans sa part d'aveuglement souvent tragique ? Faut-il vivre sa vie même moche ou s'efforcer de la rêver en porte-à-faux ? Au travers de mon travail d'adaptation, je souhaite porter à la scène toute la finesse, la profondeur et la beauté de ce regard éminemment contemporain.

Laurent Hatat

2012 - Septembre

NANINE d'après Voltaire
Création Gare St Sauveur / Lille 3000, Théâtre du Nord, Lille
Avignon 2013 et tournée saison 13/14 et 14/15)

2012 - Juillet

HHHH d'après le roman de Laurent binet
Création Avignon 2012, Théâtre de la Commune/Aubervilliers (CDN)

2010 - Janvier

LA PRÉCAUTION INUTILE ou Le Barbier de Séville de Beaumarchais
Création au Théâtre du Nord/Lille (CDN), Théâtre de la Commune/
Aubervilliers (CDN) et tournée

2009 - Mars

LES ORANGES d'Aziz Chouaki
Création au Théâtre du Nord (CDN), Théâtre du Lucernaire (Paris),
Avignon 2012 et tournée

2008 - Mars

NATHAN LE SAGE de G. E. Lessing
Théâtre du Nord/Tourcoing (CDN), Théâtre de la Commune/Auber-
villiers (CDN),
Nouveau Théâtre de Besançon (CDN) Tournée automne 2009

2007 - Février

DISSIDENT, IL VA SANS DIRE de Michel Vinaver
Maison Folie Wazemmes/Lille, L'Hippodrome/SN de Douai et Théâ-
tre de la Commune/Aubervilliers (CDN)

2006 - Janvier

FOLEY, CHEVAUCHÉE IRLANDAISE de Michaël West
Comédie de Béthune (CDN), L'Atalante à Paris, L'Hippodrome/SN
de Douai, CC de Briey et tournée

2005 - Juin

LES ACTEURS DE BONNE FOI de Marivaux
Théâtre d'Esch (Luxembourg) et tournée

2004 - Novembre

DEHORS DEVANT LA PORTE de Wolfgang Borchert
Nouveau Théâtre de Besançon (CDN), Théâtre de la Commune (CDN)
et tournée

2003 - Octobre

PAPA ALZHEIMER de Luc Tartar (création en France)
Théâtre missionné d'Arras, l'Hippodrome/SN de Douai et tournée

2003 - Mars

MONSIEUR M. de Sybille Berg (création en France)
Comédie de Valence (CDN), Festival d'Alba et tournée

2003 - Janvier

MOITIÉ-MOITIÉ de Daniel Keene (création en France)
L'Hippodrome de Douai, Comédie de Béthune (CDN) et tournée

2002 - Février

HISTOIRE D'AMOUR (derniers chapitres) de Jean-Luc Lagarce
L'Hippodrome de Douai, Théâtre du Nord (CDN) à Lille et tournée

2001 - Décembre

MUSIC HALL (fragments) d'après Jean-Luc Lagarce
Comédie de Béthune (CDN), L'Hippodrome de Douai et tournée

2000 - Septembre

EXERCICES DE CONVERSATION et de diction françaises pour
étudiants américains E. Ionesco
(spectacle jeune public) Béthune, Grand Bleu – CDN Jeune Public de
Lille, Bruxelles, Paris et tournée

1999 - Décembre

GRAND CAHIER d'après Agota Kristoff

LES DATES

DU 6 AU 26 JUILLET 2014

Création à la MANUFACTURE, AVIGNON

2 rue des écoles, Avignon (84)

LE 9 JUILLET 2014

ECRIRE LES CLASSES POPULAIRES

Les Ateliers de la Pensée

Université d'Avignon, site Louis Pasteur

Rencontre avec Didier Eribon, Edouard Louis (auteur de *En finir avec Eddy Bellegueule*) et Laurent Hatat
(*réécoutez la rencontre : www.festival-avignon.com/fr/webtv/rencontreecrire-les-classes-populaires*)

REPRISE 2015-2016

novembre - décembre 2015

mars - avril - mai 2016



www.animamotrix.fr

photographie : Simon Gosselin