

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

LES INNOCENTS,
MOI
ET L'INCONNUE
AU BORD DE LA ROUTE
DÉPARTEMENTALE

pds 2020

création française

Peter Handke
Alain Françon

3 – 29 mars 2020

Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale

texte et traduction **Peter Handke**

mise en scène **Alain Françon**

avec

Pierre-François Garel Chef de tribu

Gilles Privat Moi

Sophie Semin Femme du Chef

Dominique Valadié L'Inconnue de la route départementale

et **Laurence Côte**, **Daniel Dupont**, **Yannick Gonzalez**,

Sophie Lacombe, **Guillaume Lévêque**, **Hélène N'Suka**,

Joseph Rolandez, **Sylviane Simonet** Les Innocents

assistanat à la mise en scène **Sophie Lacombe**

décor **Jacques Gabel**

lumières **Joël Hourbeigt**

costumes **Marie La Rocca**

musique **Marie-Jeanne Séréro**

chorégraphie **Caroline Marcadé**

son **Léonard Françon** et **Pierre Bodeux**

coiffures et maquillage **Cécile Kretschmar**

enregistrement de la musique **Floriane Bonanni**, **Renaud Guieu**,

Ben McConnel, **Thierry Serra**

régisseur général **Joseph Rolandez**

accessoiriste **Morgane Baux**

production et diffusion **Anne Cotterlaz**

décor réalisé par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg.

production **Théâtre des nuages de neige**

coproduction **La Colline** – théâtre national, **MC2**: Grenoble, **Théâtre National de Strasbourg** – avec la participation artistique de **l'Ensatt** – École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre et du **JTN** – Jeune théâtre national

Le **Théâtre des nuages de neige** est soutenu par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture.

HiVER 2020

Grand Théâtre

du 3 au 29 mars

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30
relâche dimanche 8 mars • durée 2h30

Audiodescription

Représentations en audiodescription – diffusée en direct par casque – accompagnées d'un programme en braille et en caractères agrandis le **dimanche 22 mars à 15h30** et **mardi 24 mars à 19h30**.

Reenseignements **Johanne Peyras** 01 44 52 62 27 – j.peyras@colline.fr

régie **Christophe Lacrampe** régie son **Annabelle Maillard** régie lumières **Thierry Le Duff**
technicien lumières **Pascal Levesque** machinistes **Ruben Veau**, **Margot Boche**
habilleuse **Charlotte Le Gal** maquilleuse **Pauline Legros** accessoiriste **Anne Wagner**
réalisation des costumes **Isabelle Flosi**, **Charlotte Le Gal**, **Peggy Sturm**, **Véronique de Groër**

Le texte de la pièce *Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale* de Peter Handke est paru aux éditions Gallimard.

Peter Handke est représenté par les éditions Gallimard.

sur la route

du 2 au 4 avril 2020 à la MC2: Grenoble

du 5 au 16 octobre 2020 au Théâtre National de Strasbourg

Rendez-vous

Peter Handke, écrivain de l'épique

Projection et dialogue avec Corinna Belz, **Alain Françon** et **Mireille Calle-Gruber**
lundi 9 mars à 19h30 au mk2 **Quai de Loire**

La Colline, en partenariat avec le mk2, propose d'assister à une séance spéciale du documentaire inédit en France de **Corinna Belz** consacré au dramaturge nobélisé, **Peter Handke** – *In the Woods*, *Might Be Late*. La projection sera suivie d'un échange avec **Alain Françon** et **Corinna Belz**, animé par **Mireille Calle-Gruber**, écrivaine et professeure de littérature.

durée du film 1h30 • [réservation mk2.fr](http://reservation.mk2.fr)

Une clarté vivifiée par l'ombre

Nina Peters – *Dans Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale, un « moi » alterne avec un « moi, le narrateur » et « moi, l'auteur dramatique ». Est-ce là l'idée fondatrice de votre pièce ?*

Peter Handke – Ce n'était pas l'idée fondatrice. Ce dilemme a fait son apparition plus tard. L'idée fondatrice, c'était la confrontation. La confrontation d'un individu avec des êtres qui ne savent même pas qu'ils constituent eux-mêmes une confrontation. Ce sont les innocents. Voilà l'idée fondatrice, l'idée dramatique. Et qu'est-ce qui en découle ? Que ceux-là ne sont en rien des opposants, ni des ennemis ; non, ce sont des gens simples qui forment une confrontation, sans ennemi ni culpabilité, sans mauvaises intentions ni mauvaise volonté.

« Inconsciemment », c'est le mot qu'on peut lire quelque part dans la pièce.

Oui, mais ça se rapproche déjà d'un jugement. Ils sont tout à fait conscients tels qu'ils sont, à l'intérieur de leur cercle. Dans *Traces des égarés*, j'écris que la plupart des gens ne perçoivent plus leur prochain. Ou alors, leur prochain se résume à une opération humanitaire à la télévision. Mais sur la route il ne se passe rien, sur la départementale l'autre n'existe plus. Seulement à la télévision. Et là, l'autre est exploité par l'économie. Voilà peut-être l'idée fondatrice de la pièce. Mais à partir de là, je me suis mis à patauger.

Pourquoi ?

Je ne savais plus du tout comment continuer. Je n'avais pas vraiment de plan. Je me suis simplement laissé rêver, laissé porter, mais consciemment quand même, quand même très attentivement. Comme Goethe, qui disait qu'il écrivait en « somnambule ». Au fond, moi, je suis un somnambule de jour. Mais là, je ne savais plus où

j'allais, c'était pire que jamais. Au bout de deux ou trois semaines, je me suis dit : je laisse tomber.

Et ensuite ?

Ensuite est venu ce moment, cet instant décisif, ici, dans mon allée. Je l'appelle « mon allée » parce que c'est moi qui m'en occupe. Je déblaie, je ratisse, j'élague. Les gens jettent toujours leurs papiers, et je les ramasse toujours. Et c'est de là que m'est venue cette idée : ça commence par des saloperies achetées au supermarché ; quelqu'un les ramasse, et elles deviennent alors quelque chose de complètement différent. La pièce est ainsi née de quelque chose que je n'ai pas vécu moi-même. Sur ces papiers, il y a des inscriptions qui jettent une lumière tout autre sur les gens. Et je me suis donc dit : ça y est, j'ai trouvé le chemin, l'orientation de la pièce. Je n'étais plus dans cette évidence : me voilà, moi l'individu, et voilà les inconscients, et c'est encore bien pire que « les innocents ». Et là, soudain, je me suis dit : voici un matériau... le matériau des songes. Et j'ai senti l'énergie érotique qui me poussait à en faire une pièce de théâtre.

Plusieurs couples de personnages traversent la pièce...

Oui, il y a la relation étrange entre le Moi et le chef de tribu ; à certains moments, on ne sait plus qui est qui. Apparaît aussi sur la route départementale un homme de la population qui est le double du « moi ». Mais le « moi », c'est lui. Il pourrait être le pire de tous, ce double, le plus idiot. Je ne l'ai accentué qu'après coup, légèrement, en retravaillant le texte une troisième ou une quatrième fois. Mais je ne m'en étais pas clairement rendu compte en l'écrivant ; beaucoup de choses n'étaient pas évidentes. Il faut bien que je vive quelque chose en écrivant, moi aussi. Je refuse d'avoir un plan clairement défini, je trouve ça à la fois amoral et inesthétique. C'est la même chose pour la femme du chef de tribu : elle est soudain beaucoup plus intéressante que ce que nous avons cru. Mais je commence souvent par des clichés. Comme je ne supporte pas les clichés, que je ne les

supporte pas physiquement, j'essaie de tirer des êtres quelque chose d'autre. Les êtres, on risque bien sûr de les idéaliser, comme le chef de tribu. Mais il faut qu'ils se transforment en existences chatoyantes, ou en existences dramatiques. Ils pourraient tout aussi bien s'échapper d'eux-mêmes, et devenir des individus meilleurs que le « moi » de la route départementale.

Sur la couverture du livre, on peut voir des motifs sur une route. La photo est de vous. Où l'avez-vous prise ?

C'est la route qui passe au bout de mon allée. J'ai un appareil jetable. Parfois, on prend une photo dans la nuit, avec le flash : des photos de l'asphalte, du goudron, sur lesquelles apparaissent, peut-être pas des calligraphies, mais des graphies, des graphies mystérieuses.

Cette route départementale existe-t-elle aussi en Carinthie ? Dans le texte, vous évoquez la Carinthie.

Bien sûr. Sauf que la pièce ne se passe pas en Carinthie. Pendant la troisième, la quatrième réécriture, j'y ai intégré des coloris locaux, mais sans dialecte. Le « moi » dramatique et le chef de tribu se retrouvent brusquement dans des expressions communes qui leur viennent de l'enfance. Et c'est la passion des expressions qui les rassemble. Le moment où je m'en suis rendu compte a été décisif pour la pièce ; ça s'est passé pendant le deuxième, le troisième, le quatrième temps de réflexion. Ça m'a fait du bien. Et c'est aussi pour ça qu'il m'a fallu autant de temps. J'ai commencé l'écriture de la pièce il y a trois ans et demi, c'est seulement en février 2015 que j'ai fini de l'imaginer.

Les discussions entre le « moi » dramatique et le chef de tribu sur leur enfance ajoutent à la pièce une belle dimension narrative...

Je crois que c'est le passage que je préfère. Au début, il n'existait pas du tout. Comme quand quelqu'un se met à douter : est-ce que c'est toi qui t'es cogné la tête contre la bordure du trottoir en tombant de

vélo ? Ou est-ce que c'était moi ? Le thème a beau se situer au-delà des considérations de Tchekhov ou de Shakespeare, mais on y retrouve cette chair, ce mystère dramatique. Mais c'est quelque chose qu'il m'est arrivé d'effleurer dans la vie. Et dans la « pièce de la départementale », comme j'aime à l'appeler, il m'est parfois arrivé d'effleurer les grandes choses propres aux êtres. Mais aujourd'hui, plus personne ne s'intéresse à ce qu'est véritablement une pièce. Écrire une pièce, c'est un grand mystère. C'est une histoire puissante, captivante ; une vraie, pure pièce. On a toujours dit que *Toujours la tempête* n'était pas une pièce. Mais c'est une pièce, une pure pièce. C'est presque par timidité que je l'ai écrite sous cette forme épique. Mais c'est une pure pièce de théâtre. En cinq actes. Écrite comme une tragédie, et on a seulement : un, deux, trois, quatre, cinq. C'est une pièce par excellence.

Il n'en reste pas moins que, dans la pièce, le personnage principal – à la fois « moi, le narrateur » et « moi, l'auteur dramatique » – a deux âmes dans la poitrine.

Le dialogue entre le « moi » épique et le « moi » dramatique est lui aussi une pure pièce de théâtre. Ce sont là deux modes, deux déclinaisons dramatiques d'un seul être qui se font face. Mais ça reste une pièce de théâtre. On pourrait certes en faire une pièce, mais on obtiendrait quelque chose comme *Le Neveu de Rameau* de Diderot, ou une pièce de Voltaire. Et ça ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est à la fois la clarté et l'indistinct. Une clarté vivifiée par l'ombre.

Dans cette pièce, vous faites référence à La Tempête de Shakespeare.

Oui, ça s'est imposé au fil de mes bricolages. Je me suis dit : tiens, j'ai déjà vu ça quelque part... Et je me suis remis à lire le texte shakespearien. D'un seul coup, j'en ai fait une sorte d'hommage, mais tout en enlevant énormément de choses. Le « moi », c'est en somme Caliban et Prospero en une seule et même personne. L'« inconnue » pourrait être Ariel, mais au fond, ça ne colle pas. Sauf quand le « moi » ramasse du bois mort au bord de la route en maugréant

comme Caliban parce qu'il doit ramasser du bois mort ; là, ça me semble plausible.

Et le « moi » a des pouvoirs magiques – comme Prospero.

Là, je me moque du « moi », c'est un pseudo-magicien. Par exemple, il a un abri. Et l'autre passe la tête à l'intérieur et lance : « dis-donc, c'est un vrai palais ! » C'est un moment étrange : il regarde à l'intérieur d'un espace que les spectateurs ne voient pas, et il dit : « Mais c'est une arche-palace ! » Quand le comédien réussit sa réplique, ça peut être très beau. Soudain, l'abri se mue en château. Sauf s'il commence à se moquer. Mais peut-être qu'on peut le jouer de manière ouverte.

Dans Toujours la tempête apparaissait aussi un « moi » qui était le narrateur...

Je n'aurais jamais pu écrire *Toujours la tempête* sans ce « moi ». Jamais je n'aurais pu écrire ce drame à la fois historique, social et historiographique, comme à l'époque, mettons, de Grillparzer. Voilà plusieurs décennies – et je le dis sans prétention aucune – que le drame de ma famille me hante. Et mon désarroi a disparu au moment où j'ai trouvé ce « moi », qui est à la fois le questionneur et l'autorité, à la fois le polichinelle et l'arlequin de la pièce, à la fois l'enfant et l'aîné de tous les autres, parce que sur scène tous les autres sont plus jeunes que lui. Et soudain, ce n'est plus que j'écrivais *Toujours la tempête* – je la rythmais. Je n'ai pas l'autorité qui me permettrait de dire : bon, je vais simplement écrire une pièce sur ma famille, et voilà les personnages. Mais ce « moi » qui s'imposait de plus en plus augmentait aussi la tension dramatique. Le frère dit à la mère : toi et ton monde utopique, et l'on croit que tout va s'arranger. Et le monde, l'histoire est un capharnaüm. Enfin, un capharnaüm, ça irait encore. C'est fructueux, un capharnaüm.

... et dans Les Innocents, on retrouve encore un « moi », mais qui oscille entre « moi, le narrateur » et « moi, l'auteur dramatique »,

il est au bord de la départementale et se livre à ceux qui l'accompagnent.

Oui, je suis à la fois le serviteur et le maître de la départementale. C'est mon lieu à moi, mon dernier lieu. Vous n'y avez pas accès. Et d'abord, il est heureux qu'ils viennent. Il est content, il les accueille à bras ouverts, mais eux ne le remarquent pas. Et comme ils ne le remarquent vraiment pas, ils le bousculent, et c'est presque réaliste.

Est-ce parce que le « moi » ne fait que rêver tout cela, parce que la pièce elle-même n'est qu'un rêve ?

Je l'ignore, il n'y a rien à justifier. Je suis toujours très étonné que la plupart des gens ne me voient pas. Peu importe le lieu. Dans les bistrots, ils ne me voient pas.

Vraiment ?

C'était d'ailleurs un point de départ : je n'apparais pas. Et ça me rend furieux, évidemment. Et c'est ainsi que commence la pièce. Et en même temps, il est content. Et en même temps, il se dit : voilà le dernier endroit où je peux divaguer comme je l'entends. Et d'un seul coup apparaît toute cette tribu, et il est content. Et c'est évidemment un approfondissement de *Souterrain-Blues*, *Souterrain-Blues* est un prélude. *Les Innocents* est un drame universel – sauf que personne ne s'y intéresse.

Je crois que toutes vos pièces s'y retrouvent. Vous citez des personnages, des thèmes, des images, et même des dialogues...

C'est vrai. Mais je ne le fais pas exprès. Je ne suis pas un auteur porté sur l'autoréférence. Cela m'arrive souvent, mais je le remarque toujours après coup. Dans ma jeunesse, j'aurais eu tendance à toujours supprimer ces références. Mais aujourd'hui, je pense : tant mieux si je l'ai déjà dit. Ça donne sûrement une bonne variante. Je ne m'en soucie plus du tout. On a déjà assez mauvaise conscience comme ça.

Vous reprenez une image issue de votre prose. Y apparaît un homme qui marche en costume sombre et chemise blanche. Le chef de tribu dit au « moi » : « cet homme, tu en as fait ton personnage idéal ». Que faut-il voir derrière cette image ?

Oui, il longe la départementale. C'est l'une de mes images fondatrices. Quand j'étais jeune homme, étudiant, dans le Nord de l'Autriche, j'ai donné des cours de soutien à deux garçons. Latin, anglais, etc. Leur père était médecin. Et un jour, les deux gamins, moi et le père, on est partis dans la campagne en voiture. Un long trajet. Et on a croisé un homme qui remontait la départementale. Et c'était tout. Un homme en costume sombre et chemise blanche marchait le long de la départementale. Et ses jambes de pantalon battaient au vent, et c'était un dimanche. Un dimanche de soleil.

Ces jambes de pantalon « battent au vent comme des voiles », peut-on lire dans la pièce.

Je ne sais pas si elles ont battu comme ça, on n'entendait évidemment rien dans la voiture. Mais c'est ce que j'ai pensé. Et je me suis dit : voilà mon onzième commandement. Inventé d'après le décalogue. Marcher comme lui. J'y pense toujours.

« Marcher comme lui », votre onzième commandement ?

Oui. Il m'arrive encore de le penser. Parfois. Pendant mes randonnées, je me dis : aujourd'hui, tu ne l'incarnais pas, l'homme de la départementale. Et voilà pourquoi il m'arrive de me mettre en costume sombre et chemise blanche... Enfin, pas à cause de ça. Mais parfois, je le sens. Et parfois, je trouve ça bien d'avoir des jambes de pantalon trop larges.

Cet homme serait le personnage idéal. Mais qu'en est-il de « l'inconnue » au bord de la départementale ?

Elle, on ignore qui elle est. Et j'aime beaucoup cette scène où, vers la fin de la pièce, elle nomme les oiseaux qui survolent le paysage au long de l'année.

« Passages nombreux de pluviers en septembre. Début octobre, près de la borne dix-neuf a été observée une buse qui criait fort. »

J'aime beaucoup ce passage. Ça n'a aucun sens. Là, j'ai vraiment fabulé, j'ai tout inventé. Mais, pour moi, c'est un moment de calme. Comme si elle disait : « Mon Dieu, vous étiez donc là, vous oiseaux. » On est déjà presque dans l'idéologie, mais au sein d'un système rythmique.

En tout cas, c'est de l'ornithologie.

Oui, le fils d'un ami est ornithologue. Tous les ans, il m'envoie sa brochure d'ornithologie. Les ornithologues se baladent toujours avec leurs jumelles [Peter Handke montre une paire de jumelles posée sur la table], et ils peuvent toujours identifier chaque oiseau. En Autriche, la première fois qu'on observe tel ou tel oiseau, c'est une sensation !

Les « innocents » sont un groupe ambivalent. Dans votre pièce, vous vous référez à une image utopique qui, je crois, a été importante pour vous. On peut y lire, pour ainsi dire comme un adieu à cette image utopique : « Ma foi en les silhouettes, qu'est-elle devenue ? », demande « moi, l'auteur dramatique » à la fin ; « Vrai : les silhouettes elles signifiaient jadis le Grand Inconnu, les Grandes Expectatives. »

Je l'ai ajouté ensuite. Et maintenant, mon « inconnue » n'est même plus une utopie. Mais ce n'en est pas moins vrai. Aujourd'hui, c'est bien réel. Les inconnus, les silhouettes qui peuplent les bus, les cars du matin, ces gens sont les miens, et désormais ils ont tous disparu. Et le « moi » pense, il a raison, et tout repart. On ne peut pas s'empêcher d'employer ce genre de moyen dans une pièce. Car finalement, ce n'est pas si sérieux que ça.

La conclusion est mélancolique, mais elle formule néanmoins une utopie – l'ai-je bien lue ?

Elle est triste, c'est vrai.

Oui. « C'est la vie. » Mais le « moi » dit que grâce à elle et aux gens qui ont croisé sa route, il croit à nouveau en un avenir pour l'humanité.

Oui, ce fut un moment décisif. Vous faites bien de le dire. Le moment où il dit « vous êtes tellement extrêmes » était un moment décisif. À partir de là, seule la nouveauté peut arriver.

Une nouveauté positive.

Bien sûr. Ça ne peut pas continuer comme ça. Ça ne peut pas être la fin du monde, impossible d'y croire. Je ne suis certainement pas un adventiste. Si j'étais un saint, je serais de ceux des premiers temps, et pas des derniers. Comme Goethe [rires]. Là, dans toutes les interviews, c'est le moment où ils mettent : « rires », « il rit ».

Pour moi, c'est la pièce la plus drôle que vous ayez écrite. Parce que le « moi », le « moi, auteur dramatique », tout particulièrement, a un sens de l'autocritique, parce qu'il se laisse entraîner dans le ridicule.

Tout à fait. D'ailleurs la femme, la femme du chef de tribu, ne le dit pas avec méchanceté. Quand elle l'insulte, quand il joue au héros.

« Si quelqu'un est totalitaire, c'est bien lui, l'idiot au bord de la départementale. Il croit qu'il est le seul responsable ici, responsable de chaque crotte d'oiseau » : voilà comment elle se moque de lui, pendant des pages entières.

Ma foi, je crois que ce sont là de très beaux rôles. Si les rôles existent encore. Ils se différencient bien l'un de l'autre. Et tout fluctue. Mais le fait est que ça oscille d'un extrême à l'autre. Cette femme va finir par tomber, c'est du moins ce que j'imagine.

Elle s'exerce à mourir, n'est-ce pas ? Et à la fin, l'image de l'abri finit par jaunir.

Je n'ai trouvé de conclusion dans aucune de mes pièces, pas plus dans *Gaspard*, *Outrage au public* et *La Chevauchée sur le lac de Constance* que dans *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition*. Dans mes récits, mes textes en prose, la fin était souvent comme une expiration, une libération. Frappante. C'est vrai aussi de *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, ou de *La Courte Lettre pour un long adieu*. Mais dans les pièces, je ne sais comment on doit finir. Comment une pièce se termine-t-elle ? Voilà pourquoi il faut toujours que ça continue, le Moi dramatique, le Moi épique... Et maintenant, la pièce a une fin quasi shakespearienne. Ou à la Ferdinand Raimund. « On se sépare gentiment / Ô petit frère que j'aime tant. » Tu parles. On n'est pas dans une tragédie. J'aime beaucoup ça, je suis très ému quand je lis ces phrases. « Ach ja ! », disait toujours le vieux Goethe quand il retrouvait ses petits-enfants. Il regardait ses petits-enfants et s'exclamait : « Ach ja ! » Je tiens ça de lui.

—

Entretien réalisé chez Peter Handke à Chaville en octobre 2015 avec Nina Peters (éditrice théâtre chez Suhrkamp, éditeur allemand de Peter Handke).

Traduit de l'allemand par Alexandre Pateau.

Peter Handke

Né en 1942 à Griffen en Autriche, Peter Handke est un écrivain de langue allemande, qui a publié plus de quatre-vingts titres, dont une quarantaine aux éditions Gallimard. Il est à la fois dramaturge, romancier, essayiste, poète, scénariste et réalisateur. Traversant tous les genres, ses écrits questionnent le langage et interrogent le réel. Il est également traducteur d'auteurs français, parmi lesquels René Char et Patrick Modiano, mais aussi slovènes, anglais, ou encore de grands textes grecs classiques.

Peter Handke a vécu en Autriche et en Allemagne avant de s'installer en France, trois pays dans lesquels ses œuvres dramatiques sont régulièrement mises en scène. Ainsi, *Par les villages* a été créé au Théâtre national de Chaillot en 1983, dans une mise en scène de Claude Régy et en 2013 à La Colline par Stanislas Nordey; *Les Beaux Jours d'Aranjuez*, également adapté au cinéma par Wim Wenders en 2016, a été mis en scène par Luc Bondy en allemand à Vienne, avant une reprise au Théâtre de l'Odéon en 2012. *Toujours la tempête* a été monté par Alain Françon aux Ateliers Berthier en 2015. En 2016, *Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale* a été mis en scène pour la première fois par Claus Peymann en Autriche, au Burgtheater de Vienne, ainsi qu'en Allemagne, au Berliner Ensemble. En 2018 Peter Handke traduit sa pièce pour Alain Françon.

En 2019, cinquante ans après son entrée au catalogue des éditions Gallimard, Peter Handke reçoit le Prix Nobel de littérature.

Alain Françon

Il co-fonde le Théâtre Éclaté d'Annecy en 1971, puis dirige le Centre dramatique national de Lyon – Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, le Centre dramatique national de Savoie qu'il inaugure en 1992 et dont il assure la direction jusqu'en 1996. Depuis 1971, il a mis en scène plus de cent spectacles. Nommé en 1996 à la direction du Théâtre national de la Colline, il s'attache à mettre en scène des œuvres du théâtre moderne et contemporain notamment d'Anton Tchekhov dont il a monté quatre pièces, Henrik Ibsen, Edward Bond avec la création de sept spectacles, Michel Deutsch, Rainald Goetz, Eugène Ionesco, Michel Vinaver ou encore Marius von Mayenburg. D'un tournant de siècle à l'autre, le questionnement demeure sous-tendu par une volonté d'arracher un bout de sens au chaos du monde et une exigence centrée sur la place première de l'auteur dans le processus de la création dramatique. Il a également présenté à la Comédie-Française: *La Trilogie de la villégiature* et *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, *La Mer* d'Edward Bond. Depuis 2010 avec sa compagnie Théâtre des nuages de neige, il a créé *Du Mariage au divorce*: 4 pièces de Georges Feydeau, *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov, *Solness le constructeur* de Henrik Ibsen présenté à La Colline en 2013, *Toujours la tempête* de Peter Handke, *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss présenté à La Colline en 2017, *Un mois à la campagne* de Tourgueniev et *Le Misanthrope* de Molière. Il obtient de nombreux prix notamment le Molière de la mise en scène pour *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Pièces de guerre* d'Edward Bond et *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee; Grand Prix du Syndicat de la critique pour *Pièces de guerre* et *Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond; le Prix Laurent Terzieff du Syndicat de la critique pour *Qui a peur de Virginia Woolf?*

Alain Françon, la voie des textes d'Odile Quirot est publié aux éditions Actes Sud dans la collection Le temps du théâtre.

*LE CHEF – Prépare-toi, route,
à notre assaut. Ce n'est pas
une menace. Au contraire.
Fin de ta solitude.
Terminada tu soledad, ô carretera.
Tu ne vas pas échapper à notre amour.*

Peter Handke, *Les Innocents, moi et l'inconnue au bord de la route départementale*