



LaCrieé

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



28

Théâtre

Dîner en ville

**18 > 20
janvier**

Texte **Christine Angot**

Mise en scène **Richard Brunel**

Christine Angot compose avec tout le talent qu'on lui connaît une galerie de personnages réunis pour un dîner. Ils sont cinq, cinq personnalités électriques!

Théâtre

Dîner en ville

Texte **Christine Angot** Mise en scène **Richard Brunel**

Tarif B de 9 à 24€ – Grand Théâtre – Jeu, Ven, Sam 20h – Durée 1h10

« La vie est injuste. C'est pour ça que j'aime tant la mode. La mode c'est injuste. La beauté c'est injuste. Et c'est pour ça que je l'aime tant. Elle reflète la réalité. Celui qui n'aime pas l'injustice n'aime pas la mode. Et n'aime pas la beauté. Car l'injustice c'est la réalité. »

Autour de la table, et derrière la futilité apparente des conversations apparaissent autant les forces sociales en présence que les sentiments qui rapprochent ou éloignent les personnages. Puis peu à peu, à travers le regard d'un invité, pas tout à fait comme les autres, on perçoit la violence des échanges. L'arrogance change de camp. Un grand moment de comédie humaine, plein d'humour et jubilatoire.

Avec **Emmanuelle Bercot, Noémie Develay-Ressiguier, Valérie de Dietrich, Jean-Pierre Malo, William Nadylam**

Scénographie **Gala Ognibene** Son **Michaël Selam** Lumières **Victor Egea**
Costumes **Benjamin Moreau** Régie générale **Nicolas Hénault** Assistant mise en scène **Alex Crestey**

+++

ENTRE MOT & IMAGE Vendredi 19 janvier à l'issue de la représentation. Bord de scène avec Richard Brunel et Hervé Castanet, Psychanalyste et Professeur des Universités.

Spectacle créé en novembre 2017 à La Comédie de Valence

Production La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche

Coproduction La Colline – Théâtre national, CDN Nancy Lorraine – La Manufacture, Scènes du Golfe – Théâtres Arradon-Vannes. Avec le concours du Paris des Femmes – Scène d'auteurs

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi de 12h à 18h ou par téléphone au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Anne Pirone 04 96 17 80 20
a.pirone@theatre-lacriee.com

« La violence commence dès qu'on sort de chez soi »

Entretien avec Richard Brunel

Dîner en ville est une commande passée à Christine Angot. Comment est né le projet de collaborer avec elle ?

Dîner en ville n'est pas une commande au sens strict, ce projet est d'abord né d'un désir commun de théâtre. Lors de la 4^e édition du festival Ambivalence(s) en 2014, nous avons invité Christine Angot à lire des extraits de *La petite foule* au côté de Norah Krief. Dans ce roman, elle peint une galerie de portraits incisifs et profonds, une composition d'instantanés, de choses vues, de propos entendus, centrés toujours sur un individu – ou plusieurs, qui interagissent dans un contexte intime ou social. En un trait de caractère, elle fait sentir une émotion, une propension, un instinct, un désarroi, une douleur latente ou fulgurante, cela à travers un geste, une allure, une humeur, un comportement, un mot prononcé ou tu... La théâtralité, la finesse et l'acuité des dialogues de ces portraits ont retenu mon attention. Et à partir de cela, dans nos discussions, a émergé la question de la sociabilité et s'est imposé le motif du dîner en ville. Ce rite, hérité du dîner de cour et transposé à l'aristocratie, a été capté par la haute bourgeoisie, plagié par les nouveaux riches. S'il subsiste aujourd'hui dans sa forme classique de convenance, on voit certaines strates le dynamiter, créer leurs propres codes, inventer de nouveaux snobismes. Mondanité d'apparence futile, le dîner en ville est en fait le théâtre essentiel de la construction des dominations, un des enjeux passionnants de cette aventure inédite pour Christine comme pour moi.

Le dîner en ville est un endroit de construction sociale ?

Lorsque l'on parle d'un « dîner » on peut observer chez les convives le plaisir mondain de recevoir, le partage amical, l'art de la conversation, le goût pour le trait d'esprit. Mais Monique et Michel Pinçon (sociologues au CNRS et auteurs de *Sociologie de la bourgeoisie*) mettent en relief comment les dîners sont également les coulisses du pouvoir. Et ces coulisses doivent rester cachées pour en assurer la pérennité. Du dîner bourgeois, qui était « une forme de travail social permanent pour prouver que l'on appartient à sa classe » (Pinçon), on est passé à un dîner considéré comme un investissement culturel et professionnel.

Tu parles de pouvoir, de domination, de classe sociale. C'est un sujet important pour toi ?

J'ai souvent abordé dans mes mises en scènes la question de la monstruosité (Roberto Zucco, *Les Criminels...*). Mais en lisant *De l'invisibilité sociale* de Guillaume Le Blanc, j'ai pris conscience qu'outre la monstruosité, j'avais déjà exploré dès *La Métamorphose* de Kafka ou *Gaspard* de Peter Handke le

parcours d'êtres qui devenaient étrangers à eux-mêmes, des hommes invisibles au prise avec des bêtes visibles. De même dans *L'Odeur des planches* de Samira Sedira, *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis et *Certaines n'avaient jamais vues la mer* de Julie Otsuka – ma prochaine mise en scène –, les monstres ont laissé la place à une société monstrueuse qui efface et rend invisible. Dans ces différents textes, les personnages ont subi un déclassement, une relégation, un rejet dont l'invisibilité est comme une infirmation de leurs existences. Une mise en retrait. Donner à voir et à entendre ces personnages sur le plateau est une manière de donner la parole à ceux qui sont de moins en moins audibles et presque devenus des sans voix. Car ne plus être entendu, c'est aussi ne plus être vu. Avec les acteurs, et le jeu, il s'agit alors de mettre à jour une fragilité de la vie ordinaire qui est méprisée et expulsée du cadre social. *Dîner en ville* s'est inscrit dans cette volonté de mettre en lumière l'invisibilité sociale. Et dans la pièce de Christine, c'est le personnage de Stéphane – un Martiniquais, ingénieur du son au chômage – qui porte cette parole d'invisibilité aux yeux de ceux qui ne veulent pas voir. Car lui voit plus nettement que les autres personnages comment les inégalités, l'arrogance des politiques et le mépris social se sont répandues dans la vie quotidienne et dans les rapports humains.

Le texte est en cours d'écriture. Peux-tu nous dire quelques mots sur le travail de Christine Angot ?

L'oralité est très importante dans son travail d'écrivain. Et ce qui s'entend est stimulant pour œuvrer au théâtre. Elle énonce à voix haute ce qu'elle écrit pour en faire entendre la voix profonde. Ensuite, elle précise, corrige, affine, réoriente. Elle lit merveilleusement, avec une précision implacable, la clarté des enjeux relationnels et une force émotionnelle tenue. Dans son texte, elle met en jeu ce qui ne se dit pas, ou ce qui ne devrait pas forcément se dire, et parfois ce qui se dit et qui dit autre chose que ce que cela est supposé dire. L'œuvre est alors un palimpseste. Les couches affleurent, s'interpénètrent et se déploient. Au théâtre, son écriture est source de jeu, de double sens, de jubilation !

Propos recueillis en janvier 2017

Régis – Vous savez Tiphaine, la vie est injuste. Mais elle est comme ça. C'est pour ça que j'aime tant la mode. La mode c'est injuste. La beauté c'est injuste. La mode est injuste, et c'est pour ça que je l'aime tant. Parce qu'elle est le reflet de la réalité. Celui qui n'aime pas l'injustice n'aime pas la mode. Et n'aime pas la beauté. Car, l'injustice, c'est la réalité. La réalité est injuste, il y a des gens beaux, d'autres laids. Des riches, des pauvres. La réalité est comme ça. Et la mode est comme ça. Injuste. Quand je travaillais chez Chanel, il y avait une cliente, très riche, très très riche, je ne dirai pas son nom, mais enfin elle était évidemment extrêmement riche, elle avait des maisons partout dans le monde, et comme elle ne savait pas si le soir elle irait dans sa maison de New York, de Paris, de Singapour ou de Sao Paulo, le personnel de chacune de ses maisons préparait tous les jours un pot-au-feu, pour le cas où elle viendrait. Mais ce qu'elle faisait de plus extraordinaire encore, et qui me plaisait beaucoup, c'est quand elle allait voir ses neveux. Ils vivaient à Vienne. Elle en avait trois. À l'époque, ils avaient entre 6 et 13 ans. Chaque fois qu'elle venait les voir, elle leur apportait un cadeau. Et, pour leur enseigner l'injustice, il y en avait toujours un, sur les trois, à qui elle n'apportait rien. Et elle disait que c'était pour leur apprendre l'injustice. À l'un, elle apportait un cadeau magnifique, cher, devant lequel les deux autres bavaient. Au deuxième elle apportait un cadeau un peu moins bien, et au troisième rien. Et ça tournait. Quand elle revenait, elle changeait, c'était un autre qui n'avait rien, etc. Je trouvais ça génial. La mode c'est ça. C'est éphémère, c'est dangereux et c'est injuste. Comme la vie.

Dîner en ville, extrait

Dîner en ville – scène 1

Cécile et Stéphane marchent côte à côte.

Cécile – Est-ce que je peux te poser une question ?

Stéphane – Bien sûr.

Cécile – Je te préviens, ça va t'énerver...

Stéphane – Dis.

Cécile – ... j'ai besoin de te la poser, parce que...

Stéphane – Vas-y.

Cécile – Comment ça se fait... que tu ne fais rien pour régler ton rapport à l'argent ? Tu ne veux jamais en parler, il faut qu'on en parle, moi j'ai besoin de comprendre...

Stéphane – ...

Cécile – C'est important qu'on arrive à en parler.

Stéphane – ...

Cécile – J'ai vraiment besoin que tu y réfléchisses.

Stéphane – Je sais pas.

Cécile – On ne peut jamais discuter. On n'arrivera à rien. Je vois pas comment on peut rester ensemble si on peut pas parler.

Stéphane – Ok, tu veux que je te rende les clés ?

Cécile – Ça y est ! C'est reparti !

Stéphane – C'est tes clés non c'est chez toi ? Si tu dis qu'on n'arrivera à rien, on n'a qu'à se séparer !

Cécile – J'ai pas le droit d'exprimer des doutes ?

Stéphane – Si, mais moi je vais pas m'imposer. Je suis pas avec toi par intérêt, moi je m'en fiche de tout ça. *(Il fait un geste circulaire du bras.)*

Cécile – Tu vas pas recommencer.

Stéphane – Si tu penses que tu peux pas parler avec moi, tant pis.

Cécile – On peut tous avoir des difficultés. Pourquoi on peut pas en parler ?

Stéphane – ...

Cécile – Tu peux me répondre ?

Stéphane – Il y a pas de réponse...

*Dîner en ville – extrait lu le 6 janvier au Paris des femmes
Emmanuelle Bercot - Répétitions de la lecture de Dîner en ville
pour le Paris des femmes 2017*

De la violence sociale

– Il y a une logique maman, il y a une logique dans tout ça. Il y a une logique de fer. C'est pas une petite histoire personnelle tu comprends, c'est pas une histoire privée. Non. C'est pas ça qu'on appelle la vie privée. Là c'est l'organisation de la société qui est en jeu, à travers ce qui nous arrivé. La sélection des gens entre eux. C'est pas l'histoire d'une petite bonne femme, aveuglée et qui perd confiance, c'est pas l'histoire d'une idiote, non. C'est bien plus que ça. Car pourquoi elle perd confiance Tu as raison de dire que tu as été rejetée. C'est une vaste entreprise de rejet. Social, pensé, voulu. Organisé. Et admis. Par tout le monde. Toute cette histoire c'est ça. Et jusqu'à la fin. Y compris avec ce qu'il m'a fait à moi. C'est quelque chose qu'il t'a fait à toi aussi, avant tout. C'est la continuation de ce rejet. Pour humilier quelqu'un, le mieux c'est de lui faire honte, tu le sais. Et qu'est-ce qui pouvait te rendre plus honteuse que ça, que de devenir, en plus de tout le reste, alors même que tu pensais être sortie du tunnel, la mère d'une fille à qui son père fait ça ? Tu as été rejetée en raison de ton identité maman. Pas en raison de l'être humain que tu étais. Pas de qui tu étais toi. Pas de la personne que tu étais. Et ce rejet allait jusqu'à faire ça à ta fille. Ça été jusque-là. Ça été loin. Tout ça s'inscrivait dans une même logique. Et il a fallu que la logique soit poussée jusqu'au bout. Puisque tu as essayé de la contrer. Tu ne devais pas sortir de ton tunnel. Tu pouvais juste rêver d'en sortir. Quelqu'un comme toi devait rester dans la voie sans issue. À l'intérieur du tunnel, où on voit rien justement.

– Je comprends pas bien ce que tu veux dire Christine.

Christine Angot, extrait d'Un amour impossible, Flammarion, 2015

De la position sociale. Que l'écrivain n'a pas.

« Le terme important est position. Sociale. Qui définit la place de la bourgeoisie : la position sociale. Que l'écrivain n'a pas, je parle de l'écrivain sans béquille, qui n'est pas ailleurs journaliste ni professeur, et parle en son nom propre.

La violence de la situation chaque fois dite par Angot est de cet ordre. L'impossibilité exténuante pour l'écrivain de tenir une position sociale devant la bourgeoisie à laquelle il s'adresse, qui le lit et vient le voir quand il monte en son nom propre sur une scène de théâtre. Et chaque livre, lecture, théâtre d'Angot dit la violence qu'il y a non pas à changer de position, mais à bouger tout le temps devant les phares d'une Saab, quitter la ville, désaxer le je en il/elle, changer sans cesse de perspective, et de point de vue, la ponctuation, se « retourner » dans *L'inceste* et prendre le « dessus » pour monter ensuite sur les scènes de théâtre là où l'écrivain n'est pas attendu, alors même que c'est son pays naturel où la littérature l'emporte.

À chaque fois et partout, l'écrivain rencontrait la bourgeoisie, mais l'autre côté rien ne bougeait jamais. Les gens tenaient leur position, élevaient des murs, dans lesquels l'écrivain fonçait « avec l'espoir qu'au bout du compte il n'y aura pas de mur ». Et plus Angot avançait en littérature, plus la bourgeoisie était éclairée cultivée et grande – et haute aurait dit Pasolini –, moins elle bougeait. Christine l'avait une fois de plus vécu avec cet homme qui se servait de sa culture, de sa position sociale d'homme cultivé pour garantir l'immobilité de sa place. C'est ce que faisait ce type, et avec lui la bourgeoisie : se servir de l'écrivain pour ne pas bouger, lui opposer une force de résistance, asphyxiante, qui finirait bien par l'immobiliser au pied du mur, mais de l'autre côté, où Christine se cognait jusqu'aux larmes. Il avait alors eu cette phrase que j'avais notée : « Ce sont les bonnes qui pleurent ». C'est vrai, et seuls les écrivains leur donnent les pages de leurs livres en guise de mouchoirs. Encore faut-il savoir pourquoi et comment et sur qui pleurer. »

*Laurent Goumarre, à propos de Christine Angot
LEXI/textes – La Colline, théâtre national / L'Arche éditeur*

Christine Angot

Rachel Schwartz, sa mère, est née à Châteauroux en 31, elle y rencontre Pierre Angot en 58, venu travailler comme traducteur à la base américaine de la Martinerie. Il la prévient qu'il ne l'épousera pas mais ils décident d'avoir un enfant, il rentre à Paris à la fin de son contrat et avant la naissance de Christine, qui est déclarée en 59 à la mairie de Châteauroux, sous le nom de Christine Schwartz. En 72, la loi sur la filiation permet aux enfants naturels d'être reconnus a posteriori par leur père, sous réserve de l'accord de la famille légitime. Rachel Schwartz informe Pierre Angot de l'existence de cette loi, il accepte de reconnaître Christine et sa femme donne son accord. Pour l'état-civil elle devient alors Christine Angot. La mère et la fille déménagent à Reims. Elle va à l'école Notre-Dame, elle passe son bac, elle fait des études en droit à l'Université, elle obtient un DEA de Droit International Public, puis une bourse pour étudier au Collège d'Europe à Bruges.

Entretemps elle a commencé à écrire. Elle quitte Bruges au milieu de l'année. Pendant six ans, les manuscrits qu'elle envoie aux éditeurs lui sont retournés. *Vu du ciel* est finalement publié en 90 dans la collection L'Arpenteur chez Gallimard. Deux autres livres suivent, passent inaperçus. Son quatrième roman, *Interview*, est refusé. Le lecteur, dans son rapport, dit avoir été choqué par Léonore, toujours, et affirme qu'elle est dangereuse pour son entourage. Elle avait quitté Bruges pour Nice, sa fille y est née, puis Nice pour Montpellier, de nouveau elle cherche un éditeur, affronte de nouveau les refus, jusqu'à ce que Jean-Marc Roberts publie *Interview* chez Fayard en 1995. Le succès arrive en 99 avec *L'Inceste*. En 2000 elle s'installe à Paris. Elle écrit *Pourquoi le Brésil ?* puis *Les Désaxés* chez Stock, toujours avec Jean-Marc Roberts, qu'elle quitte en 2006 pour rejoindre Teresa Cremisi chez Flammarion où elle publie *Rendez-vous*.

En 2007 Andrew Wylie lui propose de devenir son agent, elle signe alors au Seuil en 2008 pour *Le Marché des amants*, avant de retrouver Teresa Cremisi chez Flammarion pour *Les Petits* en 2011, *Une Semaine de vacances* en 2012, *la Petite foule* en 2014 puis *Un Amour impossible* en 2015 pour lequel elle obtient le Prix Décembre.

Richard Brunel

Après sa formation d'acteur à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il crée en 1993, avec un collectif, la Compagnie Anonyme, dont il devient le metteur en scène en 1995. Basée en Rhône-Alpes, la compagnie est en résidence au Théâtre de la Renaissance à Oullins de 1999 à 2002. Parallèlement, il poursuit sa formation auprès de Bob Wilson, Krystian Lupa, Alain Françon et Peter Stein. De 2004 à 2007, il est artiste associé au Théâtre de la Manufacture à Nancy. En 2010, il est nommé directeur de La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche.

Metteur en scène, ses projets de théâtre abordent le répertoire (Cyril Tourneur, Bertolt Brecht, Henrik Ibsen, Ödön von Horváth, Eugène Labiche), les écritures contemporaines (Peter Handke, Pauline Sales, Lioubomir Simovic), des adaptations de textes littéraires (Franz Kafka, Mikhaïl Boulgakov, Guy de Maupassant) des correspondances (Pier Paolo Pasolini, Anaïs Nin, Jacques Copeau, Hunter S Thompson) ou encore des textes philosophiques (Gilles Deleuze), des textes poétiques (Maurice Blanchot, Jean Genet, Antonin Artaud) et scientifiques (Oliver Sacks).

En 2011, il a mis en scène *Les Criminels* de Ferdinand Bruckner, spectacle qui a obtenu le prix Georges Lherminier du Syndicat de la critique.

À l'opéra, il a mis en scène Kurt Weill (2006), Franz-Joseph Haydn (2008), Philip Glass (2009), Benjamin Britten (2009), Léo Delibes (2010), Gaetano Donizetti (2011), la création mondiale *Re Orso* de Marco Stroppa à l'Opéra Comique (2012), Mozart (*Les Noces de Figaro*, Festival d'Aix-en-Provence 2012), Francis Poulenc (*Dialogues des Carmélites*, 2015) et à La Comédie de Valence et l'Opéra de Lyon, *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann (2012, repris en 2016). Il crée en 2016 *Le Trouvère* de Verdi à l'Opéra de Lille et *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à La Monnaie à Bruxelles.

En 2013, il crée *Le Silence du Walhalla* avec le Collectif artistique de La Comédie de Valence et *Avant que j'oublie* de Vanessa Van Durme, spectacle pour lequel elle est désignée Meilleure comédienne par le Syndicat de la critique. En 2014, il crée *La Dispute* de Marivaux, le premier épisode de *Docteur Camiski ou l'esprit du sexe* de Fabrice Melquiot et Pauline Sales, *Les Sonnets* de Shakespeare avec Norah Krief et la lecture de *L'Odeur des planches* de Samira Sedira avec Sandrine Bonnaire – dont la version spectacle sera créée l'année suivante. En 2015, il met en espace *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis et crée à l'automne *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. Il créera lors de la 7^e édition d'Ambivalences fin mai 2017 *Dîner en ville* de Christine Angot et *Pas encore*, imaginé avec Samuel Achache et Mathurin Bolze.

En janvier 2014, il a été fait Chevalier des Arts et des lettres.