

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Un nid pour quoi faire

D'Olivier Cadiot
Mise en scène de Ludovic Lagarde



au Festival d'Avignon du 8 au 18 juillet 2010

© PASCAL GELY

Édito

« Cour royale en exil à la montagne cherche conseiller image, chambre tout confort dans chalet atypique, artiste s'abstenir. » Telle est l'annonce à laquelle répond Robinson, héros du roman d'Olivier Cadiot que Ludovic Lagarde et la troupe de la Comédie de Reims portent aujourd'hui sur scène. Et voilà Robinson projeté dans un improbable royaume, régi par une Majesté déjantée, drôle et cynique à souhait.

Artiste associé du 64^e Festival d'Avignon, l'écrivain Olivier Cadiot propose une langue étonnante, jouant avec la typographie, procédant par montages de textes préexistants (*cut-up*), mêlant des bribes de discours publicitaires à des souvenirs littéraires.

Ce dossier de la collection « Pièce (dé)montée » propose une découverte de la langue de Cadiot à travers des exercices de lecture qui permettront d'en mesurer l'oralité. Des propositions d'activités concrètes permettront aux élèves d'émettre des hypothèses sur le passage du texte (un roman) à la représentation (l'adaptation est signée par Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde, qui en est le metteur en scène).

Le dossier propose également de nombreuses ouvertures vers les arts visuels, fertiles prolongements pour l'enseignement de l'histoire des arts. Les nids à taille humaine créés par Nils-Udo, artiste du *land art*, constituent d'ailleurs le point de départ du travail de Cadiot pour *Un nid pour quoi faire*, dont la chanson de Rodolphe Burger propose une très belle interprétation.

Ce dossier est rédigé par Caroline Veaux, professeur de Lettres.

Un nid pour quoi faire est publié aux Éditions P.O.L.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Olivier Cadiot, un écrivain au
64^e Festival d'Avignon [page 2]

Un nid...
Pour quoi faire ? [page 6]

« Cour royale en exil » [page 7]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration [page 11]

Pistes et analyses [page 11]

Rebonds
et résonances [page 22]



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

Annexes

Portrait
d'Olivier Cadiot [page 25]

Portrait
de Ludovic Lagarde [page 26]

Entretien avec O. Cadiot
et L. Lagarde [page 27]

Extraits [page 28]

Du roman à la pièce [page 35]

Entretien
avec le scénographe
et son assistante [page 40]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°107 | juin 2010 |

Entrer dans l'univers d'Olivier Cadiot et de son complice à la scène, Ludovic Lagarde, c'est d'abord entrer dans une langue et dans une écriture. On proposera donc aux élèves, dans un premier temps, de partir à la découverte de l'univers de Cadiot.

OLIVIER CADIOT, UN ÉCRIVAIN AU 64^E FESTIVAL D'AVIGNON

La place de l'auteur dans le processus théâtral aujourd'hui

À la suite de Wajdi Mouawad en 2009, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, directeurs du Festival d'Avignon, ont proposé à un écrivain, Olivier Cadiot, d'être artiste associé du Festival. S'il partage cette place avec le metteur en scène Christoph Marthaler, il est intéressant d'interroger le sens d'une telle invitation.

→ **Demander aux élèves de mener quelques recherches sur les récentes polémiques qui ont agité le Festival d'Avignon, en 2005 notamment. Les inciter ensuite à s'intéresser en particulier à la place réservée aux auteurs dans les précédentes éditions. Pour mener ce travail, on utilisera la section « archives » du site du Festival.**

Le Festival est un lieu qui reflète la création contemporaine. Depuis quelques années, il porte les traces d'une mutation du statut de l'auteur dans le processus théâtral. Dans un processus théâtral traditionnel, un metteur en scène porte au plateau un texte écrit, en amont, par un auteur dramatique. Aujourd'hui, ce processus subit de multiples évolutions.

Certains artistes associés des dernières éditions du Festival d'Avignon proposent un théâtre visuel dans lequel le texte n'occupe pas la place centrale. On peut penser au travail de Romeo Castellucci¹, pour qui le texte, bien qu'étant un

point de départ nécessaire, doit disparaître lors du passage au plateau.

Une nouvelle génération de metteurs en scène est aussi apparue, que le critique Bruno Tackels appelle les « écrivains de plateau », dont l'écriture scénique naît du plateau lui-même : « la vraie différence tient dans le fait que le texte provient de la scène, non du livre »². Dans ce type de travail, le texte perd son statut hégémonique et cohabite avec d'autres formes d'expression tout aussi signifiantes : vidéo, danse, musique, etc.

On notera enfin que, dans le paysage théâtral actuel, nombre de jeunes auteurs sont metteurs en scène et défendent, au plateau, leur propre écriture (Hubert Colas³, Joël Pommerat, par exemple).

Si le statut de l'auteur dramatique est en pleine mutation aujourd'hui, il n'en est pas pour autant fragilisé et l'on assiste à l'apparition de nouvelles écritures fortes. On pourra signaler aux élèves l'existence de maisons d'éditions spécialisées dans la promotion de ces nouvelles écritures : Les Solitaires Intempestifs, les Éditions Théâtrales. On pourra aussi renvoyer les élèves au site du Centre national des écritures du spectacle CNES-La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, lieu dédié aux écritures contemporaines : <http://www.chartreuse.org>

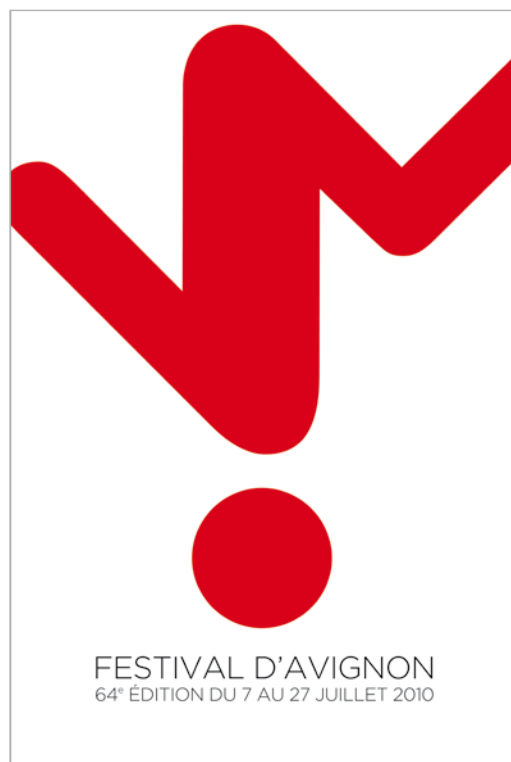
1. Pour découvrir le travail de Romeo Castellucci, on se reportera à *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 51, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, en partenariat avec le Festival d'Avignon : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=inferno-purgatorio-paradiso>

2. Bruno Tackels, *Pippo Delbono*, vol. V, coll. « Écrivains de plateau », Les Solitaires Intempestifs, 2009, p. 10.

3. Pour découvrir le travail d'Hubert Colas, on consultera *Le Livre d'or de Jan*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 85, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, en partenariat avec le Festival d'Avignon : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=le-livre-d-or-de-jan>

→ Dès lors, s'interroger sur le choix d'Olivier Cadiot comme artiste associé du 64^e Festival d'Avignon. Dans un premier temps, on peut distribuer aux élèves la liste des œuvres écrites par Cadiot (annexe n° 1), en leur demandant de noter les genres dans lesquels se rangent ses textes. On peut aussi exploiter la fiche d'Olivier Cadiot, sur le site de La Chartreuse : <http://repertoire.chartreuse.org/auteur782.html>

Olivier Cadiot n'a jamais signé de texte de théâtre à proprement parler (la seule pièce qu'il a écrite, *Frères et Sœurs*, a été jouée mais n'a jamais été éditée). Il est l'auteur de romans (publiés chez P.O.L), de poèmes (*L'Art poétique*) ou d'adaptations et de traductions. C'est d'ailleurs ce qui a intéressé les directeurs du Festival : « Olivier Cadiot est un écrivain : il est seul, c'est le " je " de l'auteur »⁴. Son invitation au Festival peut donc paraître étonnante. Néanmoins, un regard plus complet sur l'itinéraire de Cadiot permet de comprendre ce choix.



Les collaborations artistiques

Si le travail de Cadiot naît du « je » de l'auteur, il est toutefois tourné vers le collectif et vers des rencontres avec d'autres univers artistiques, dont témoignent ses nombreuses collaborations.

→ En s'appuyant sur le programme du Festival d'Avignon, recenser tous les projets qui sont présentés autour de l'œuvre de Cadiot.

Olivier Cadiot est présent comme écrivain, à travers des lectures de son œuvre, qu'il assurera lui-même : *Un mage en été* (25 juillet), *L'Affaire Robinson* (10 juillet), une lecture au Festival Contre-courant organisé par la CCAS (16 juillet) et une lecture de *Déchiffrage* (18 juillet). Mais certaines de ces œuvres feront aussi l'objet d'une adaptation théâtrale par Ludovic Lagarde qui présentera *Un mage en été* et *Un nid pour quoi faire*. *Un nid pour quoi faire* est une pièce pour neuf comédiens, tandis qu'*Un mage en été* sera porté par le seul Laurent Poitrenaux⁵. L'écrivain Cadiot est donc présent à Avignon sous ces deux facettes : « les pièces d'un côté et, de l'autre, les lectures »⁶. Alors même qu'ils sont des romans, les textes de Cadiot n'en sont pas moins une matière pour la scène.

→ Relever dans le programme du Festival les artistes invités qui ont collaboré avec

Cadiot. Ce sera l'occasion de rappeler aux élèves le rôle d'un artiste associé au Festival, à savoir : initier des croisements et donner une couleur à la programmation.

Autour de Cadiot, on retrouve nombre de ses complices, qui permettent de dessiner la carte du paysage artistique de cet écrivain.

Deux musiciens seront présents : Rodolphe Burger et Pascal Dusapin. Le premier est une voix singulière sur la scène rock française. Il collabore depuis de nombreuses années avec Olivier Cadiot et plusieurs disques sont nés de leur rencontre : *Welche-on n'est pas Indiens c'est dommage* (2010) ou *Hôtel Robinson* (2002)⁷. Cet été, Rodolphe Burger présentera notamment *Le Cantique des cantiques*⁸, dans une traduction d'Olivier Cadiot. Ce sera l'occasion de rappeler aux élèves que cette version avait été écrite pour le mariage des chanteurs Alain Bashung et Chloé Mons et que Cadiot et Burger ont aussi écrit pour Bashung une chanson, *Samuel Hall*. Quant à Pascal Dusapin, il a collaboré avec Cadiot sur la création d'un opéra, *Roméo & Juliette*, présenté au Festival d'Avignon en 1989.

Un metteur en scène est présent aux côtés de Cadiot, Ludovic Lagarde, son complice au théâtre depuis la création de *Sœurs et Frères* en 1993.

4. Entretien avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller, dossier de presse du 64^e Festival d'Avignon.

5. Laurent Poitrenaux a joué des textes de Jean-Luc Lagarce (*Ébauche d'un portrait*, mis en scène par François Berreur).

6. Entretien avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller, dossier de presse du 64^e Festival d'Avignon.

7. Ces disques sont édités par Bonsai Music.

8. Le disque *Le Cantique des cantiques* est distribué par Wagram (2002).

→ Afin de mieux comprendre le fonctionnement du duo Cadiot/Lagarde, lire l'extrait de l'entretien réalisé avec Antoine de Baecque (annexe n° 3).

L'originalité de la démarche menée par Cadiot et Lagarde réside dans le traitement du texte comme un matériau, une matière sur laquelle chacun peut intervenir, tour à tour. Le texte n'est pas sacralisé, il n'est que prétexte à une écriture scénique. Dans l'entretien cité, Ludovic

Lagarde insiste sur le geste qui est le sien : « couper au cutter, par petits bouts, sur une table de dix mètres de long », « déplacer des blocs », « charcuter ». L'adaptation scénique est comme un filtre : le texte se fait entendre à travers un « protocole de sensations propres à Ludovic Lagarde ». Ce que sous-entend aussi la démarche du duo, c'est qu'il n'y a pas de spécificité de l'écriture dramatique.

L'écriture de Cadiot

Olivier Cadiot est entré en écriture par la poésie. On peut proposer aux élèves de découvrir l'écriture de Cadiot en leur donnant à lire un des poèmes de *L'Art poétic'* (annexe n° 4).

→ Partir de l'étonnement des élèves à la lecture de ce texte : qu'est-ce qui les surprend ? Dans quel type de textes auraient-ils spontanément rangé cet extrait ? Comment a-t-il sûrement été écrit ?

Le poème se présente comme une page de grammaire latine. Des citations en latin en gras et ce qui semble en être la traduction, à côté. L'utilisation de l'italique met l'accent sur la traduction d'un mot. Comme dans une grammaire, on retrouve aussi un vers et sa scansion. Enfin, l'indication « état présent » relève aussi du vocabulaire analytique de la grammaire. La présentation typographique et la

répartition du texte sur la page laisse penser à une intervention par collage puis montage.

→ Faire des recherches sur la technique du *cut-up*.

Dans son premier recueil, *L'Art poétic'*, Olivier Cadiot a en effet procédé par *cut-up*. Il découpait dans des manuels de grammaire des extraits de textes puis il les collait sur une page blanche. Le *cut-up* est une technique artistique qui consiste à produire un texte nouveau par le réagencement de morceaux de textes préexistants. L'enjeu de cette démarche était pour Cadiot de chercher la poésie dans des morceaux de langue collective. Cette technique littéraire existe aussi dans le domaine des arts plastiques. On pourra citer le travail de William Seward Burroughs, de Brion Gysin et de Kurt Schwitters⁹.



© PASCAL GELY

9. La technique du *cut-up* est abordée également dans *20^e/Première*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 73, CRDP de l'académie de Champagne-Ardenne, 2009, consacré au spectacle de cirque du Centre national des arts du cirque, avec Georges Lavaudant : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée/pièce/index.php?id=20-e-premiere>

Lire une page d'*Un nid pour quoi faire*

Les romans de Cadiot mettent en jeu une langue traversée par de multiples langues : bribes de dialogues, conversations saisies au vol, réminiscence de discours publicitaires, etc. On proposera aux élèves la lecture d'une page d'*Un nid pour quoi faire* (annexe n° 4). On leur rappellera que ce texte porte la mention, sur la page de couverture, de « roman ».

→ Demander d'abord aux élèves de dire tout ce qui les étonne dans cet extrait.

C'est sûrement l'appellation de « roman » qui provoquera la première surprise : dans cette page, pas de continuité narrative, *a priori*, pas de personnage non plus, sinon un « je ». Tout au plus se trouve-t-on dans un flux de conscience, celui d'un personnage qui roule sur une route de montagne. Le style, très oral, fait d'ellipses et de raccourcis, ainsi que la longueur des phrases retiendront peut-être aussi l'attention des élèves.

→ Relever les bribes de discours dont les élèves peuvent identifier l'origine.

La page proposée mêle des bribes de discours publicitaire (« Ma Toyota est fantastique ») et tout le discours technique sur le 4X4), des souvenirs littéraires (le vers final extrait d'un poème de Beckett) et des phrases toutes faites, comme on en emploie tous les jours (« c'est bien d'avoir un frère », « ça fait un bien fou de partir », « en avant comme avant », etc.). Le texte propose un montage de toutes ces réminiscences, des collusions parfois surprenantes, des jeux de glissements souvent poétiques (« chaque vibration donne un renseignement utile sur la route, chaque pensée se divise en branches, on roule avec des pensées »). Le roman avance dans un tissage de langues.

→ Faire une lecture à voix haute de la page : quelles difficultés techniques cette lecture pose-t-elle ? Quel rythme ce texte impose-t-il ?

La lecture d'un texte de Cadiot est à la fois aisée et difficile. Les élèves s'en rendront compte par eux-mêmes : cette langue est faite pour être dite. Elle porte en elle des traces de cette oralité et son sens, qui peut paraître

difficile à saisir pour des élèves à l'écrit, s'éclaire quand on la lit à voix haute. Cette langue impose une physicalité, une tonicité. Néanmoins, dire du Cadiot, c'est aussi se heurter à des difficultés techniques évidentes, celle du rythme notamment. Comment avancer dans ce texte, qui progresse par *cuts*, par ellipses, par pauses (les blancs entre les paragraphes) ? La disposition du texte sur la page fait alterner de longs paragraphes avec des phrases très brèves. On peut demander aux élèves de repérer des phases d'accélération et de décélération. Les sauts à l'intérieur d'une même phrase dans des paroles de registres différents sont une difficulté supplémentaire : il faut faire entendre ces multiples ruptures.

→ Faire une proposition de lecture à plusieurs voix : comment les élèves se répartiraient-ils la parole ? Quel effet crée cette multiplicité de voix ? Cette écriture leur semble-t-elle se prêter à un effet de choralité ? Comment et à qui pourraient s'adresser ces paroles faites de discontinuité et de ruptures ?

L'intérêt d'une lecture à plusieurs voix est de faire prendre conscience aux élèves du tissage des discours qui est à l'œuvre dans l'écriture de Cadiot. La multiplicité des voix permet aussi de les faire travailler sur les surgissements de parole et les ruptures. On insistera aussi sur le caractère théâtral de cette écriture.

→ On pourra terminer ce parcours de lecture par l'audition d'Olivier Cadiot, lisant ses propres textes.

- Lecture de *Retour définitif et durable de l'être aimé*, in 14.01.02, CD, Dernière Bande, Théâtre national de la Colline/P.O.L, 2002.

- *Un mage en été* (extraits), vidéo disponible sur : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/3>. Là encore, il s'agira de faire sentir aux élèves le potentiel dramatique qui existe déjà dans cette langue romanesque.

→ Proposer aux élèves de commenter la citation suivante, extraite d'*Un nid pour quoi faire*, en leur demandant en quoi elle pourrait s'appliquer à l'écriture même de Cadiot.

« On mélange ces petites sensations aux images extraites des livres, on colle bout à bout ces scènes éparses, on se les repasse mentalement à des vitesses différentes, comme ça, on élimine les bavures, on lime les bords pour ajuster le puzzle, et voilà deux, trois petits bouts d'histoires privées qui font un monde, la lorgnette regardée à l'envers. »¹⁰

10. *Un nid pour quoi faire*, P.O.L, 2007, p. 241.

UN NID... POUR QUOI FAIRE ?

Olivier Cadiot a l'art des titres énigmatiques ou déroutants (*Retour définitif et durable de l'être aimé, Un mage en été*). On peut donc proposer aux élèves d'entrer dans l'univers de ce roman en partant de ce titre, pour le moins étonnant.

Un titre énigmatique

Le titre du roman de Cadiot, et, donc, de la future création de Ludovic Lagarde, a de quoi surprendre.

→ **Interroger les élèves sur ce que ce titre leur inspire.**

Déroutant, ce titre semble se présenter sous la forme d'une question, mais ne possède pas de

point d'interrogation. De plus, il est difficile de trouver une logique à cette question : que peut-on faire d'un nid ? Cette question peut faire sourire et ouvrir la voie à des réponses surréalistes. On peut d'ailleurs s'amuser à demander aux élèves de donner une réponse à cette question : un nid pour dormir, un nid pour se cacher, etc.

Un nid... Pour faire du *land art* ?



Nid d'eau, Éditions Cercle d'Art, Paris, 2003 © NILS-UDO

Une première explication à ce titre loufoque a été donnée par Olivier Cadiot lors de rencontres publiques à Avignon : un jour, en lisant le journal *Libération*, il est tombé sur la photographie d'un nid avec un homme à l'intérieur. L'image l'a intrigué. Ce n'est qu'en lisant l'article qu'il a découvert que ce nid était l'œuvre d'un artiste, Nils-Udo.

→ **Dans un premier temps, découvrir des œuvres de l'artiste Nils-Udo.**

Le site des Éditions Cercle d'Art propose de feuilleter l'ouvrage *Nids* de Nils-Udo : http://www.cercledart.com/catalogue_ouvrages/9782702206751_nils_udo_nids.

Nils-Udo est un artiste allemand qui appartient au courant du *land art*. Il installe dans des espaces naturels des nids, constructions éphémères en matières naturelles. Ces nids peuvent être de différents formats, mais les plus célèbres peuvent accueillir des humains. Dans certaines photographies qu'il réalise lui-même, il fait poser des enfants ou des adultes dans ces nids.

→ **Lire une page du roman décrivant un nid qui pourrait être un des nids de Nils-Udo découvert par Robinson, le personnage principal du roman (annexe n° 4).**

On notera la proximité du nid décrit par Robinson et des nids réalisés par Nils-Udo. Au-delà de ce fait, on sera attentif au pouvoir générateur de cette image insolite. La vision inattendue d'un nid à échelle humaine déclenche une cascade d'hypothèses sur son utilité, qui sont autant d'images poétiques en puissance : « Igloo vert pour dormeur égaré ? refuge pour martien écologiste ? capsule Tarzan ? classe verte pour Laïka, la chienne envoyée au ciel ? singe en orbite ? » Cette image étrange est prétexte à l'invention d'histoires : qui est l'auteur du nid ? Un « *serial* nidificateur » ? « Un philosophe déprimé » ?

→ **L'image des nids de Nils-Udo est la matrice du roman *Un nid pour quoi faire*. On indiquera aux élèves que ce n'est pas la première œuvre d'art contemporain à inspirer l'écriture de Cadiot. Retour définitif et durable de l'être aimé s'ouvre sur la description d'un lapin fluo :**

« Le lapin fluo, c'est tout le contraire de nos vaches classiques, il est entièrement neuf, poils et moustaches vert fluo, *Green fluorescent*, ça pourrait être un nom de rose.

Réalisé avec amour par un artiste de labo dans son atelier-hôpital, prototype vivant, oreilles clonées et douces, cible idéale dans campagne transparente, gibier 4D pour nouveau chasseur.

Boum. »¹¹

11. *Retour définitif et durable de l'être aimé*, Folio, 2002, p. 18.

Un nid... Pour faire une chanson ?

Avant d'être un roman, *Un nid pour quoi faire* a d'abord été le titre d'une chanson écrite par Olivier Cadiot pour Rodolphe Burger.

→ Écouter la chanson *Un nid* ?¹²

L'écoute de la chanson sera l'occasion de travailler sur le processus d'écriture de Cadiot. Comme Lagarde qui coupe, prélève des blocs de textes dans les romans de Cadiot pour les porter à la scène,

le texte de la chanson est repris dans le roman, mais agencé d'une autre manière (annexe n° 4, extrait n° 2). L'écriture de Cadiot est un matériau qui peut nourrir un roman, une chanson ou une pièce de théâtre. Ce sera aussi l'occasion de travailler sur la musicalité de l'écriture de Cadiot (comme proposé ci-dessus, « Lire une page... », p. 5). On notera que Rodolphe Burger signera la musique du spectacle.

« COUR ROYALE EN EXIL »

On découvrira ici l'univers du roman et de la pièce et on invitera les élèves à émettre des hypothèses sur le passage à la scène.

Cartes postales d'exil

12. Extrait de l'album de Rodolphe Burger, *No sport*, EMI France, 2008. Des extraits de cet album peuvent être écoutés sur le site de Rodolphe Burger : <http://www.rodolpheburger.fr>



Le roman de Cadiot met en scène Robinson, héros récurrent de ses romans, embauché comme « conseiller image » par un roi en exil dans un chalet tyrolien. Avant d'entrer plus avant dans l'univers fictionnel du roman, il peut être intéressant de nourrir l'imaginaire des élèves en faisant un travail autour de quelques figures d'exilés célèbres.

→ On peut d'abord leur demander de citer des figures de rois ou d'empereurs exilés qu'ils connaissent.

Napoléon à Sainte-Hélène est certainement le personnage le plus connu. Mais le XX^e siècle a aussi été riche en monarques destitués : on peut penser à la famille royale d'Italie, la maison de Savoie, dont le représentant actuel est Victor-Emmanuel III de Savoie. On pensera aussi au Shah d'Iran, qui a fui son pays après la révolution de 1979.

→ En quoi la figure du roi en exil est-elle intéressante ?

Proposer aux élèves de mener un travail sur l'exil du Shah d'Iran, qu'Olivier Cadiot cite comme une source d'inspiration possible. Les élèves pourront rechercher des photographies du Shah au sommet de sa splendeur, puis des photographies de son exil. On pourra faire visionner aux élèves le reportage sur le départ en exil du Shah, disponible sur le site de l'INA : <http://www.ina.fr/video/CAB7900094101/le-shah-en-exil.fr.html>

L'exil est une situation qui présente un intérêt dramaturgique évident. Le roi en exil se retrouve confronté à sa propre vacance. Il quitte le pouvoir, mais accompagné de sa famille et de sa cour. Ce microcosme conserve les habitudes qui étaient les siennes, mais tourne à vide : que faire quand le pouvoir n'est plus là ? On pourra remarquer que les photographies du Shah en exil diffusées sont autant de cartes postales de vacances : le monarque pose avec sa femme et sa famille, dans des lieux paradisiaques, face à la mer, condamné à des vacances éternelles. Le reportage vidéo présente d'ailleurs le départ

du Shah comme des « vacances en Égypte » avant d'évoquer la possible installation du Shah et de sa famille dans un ranch au Texas. La délocalisation du Shah au Texas, voilà un point de départ fécond pour un roman, ou une pièce de théâtre ! Le rapport à l'image est aussi intéressant : outre la nostalgie qu'engendre la figure du souverain en exil, celui-ci est obligé de maintenir un certain décorum, s'il ne veut pas perdre totalement l'espoir de retrouver un jour le pouvoir perdu. Du décorum au kitsch, il est un pas que Cadiot franchit allégrement dans son roman !

Galerie de portraits

Un nid pour quoi faire propose une savoureuse galerie de portraits. La cour que dépeint Olivier Cadiot fait se croiser un roi maniaco-dépressif mais skieur émérite, un conseiller politique du nom de Goethe, un poète de cour qui s'appelle Bossuet, des Dauphines siamoises, un Dauphin anorexique et un Dauphin obèse.



© PASCAL GELY

→ Distribuer aux élèves le portrait des principaux personnages de la cour du Roi (annexe n° 4).

→ Ces portraits pourront servir de support à quelques expérimentations de plateau.

On peut attribuer un personnage à chaque élève ou à un groupe d'élèves et leur demander de réunir le « trousseau » de leur personnage, par exemple à travers un travail de collage à partir

d'un catalogue de vêtements. L'idée est qu'ils puissent voir concrètement à quoi ressemblent les personnages du roman.

→ On peut ensuite leur proposer de se prendre en photo en costume, de manière à créer l'album de la cour en exil. On peut imaginer des tableaux : la famille royale, les conseillers, les courtisans, etc.

→ **Inventer, à partir de ces photographies, le journal de la cour en exil. Une visite de sites de journaux relatant la vie des têtes couronnées (*Paris Match, Point de vue, Gala, etc.*) pourra leur donner des idées de mises en scène et de reportages.**

→ **Imaginer des tableaux-reportages autour des événements de la vie de la cour qu' imagine Olivier Cadiot.**

On proposera aux élèves une série de phrases extraites du roman, qui peuvent servir de point de départ à l'invention de situations : « Soirée

à thème, *snow dance* », le roi skie : « la godille, c'est fini, maintenant, c'est l'ultra-ski », « Le Roi se fait présenter en ligne toutes les jambes cassées du jour, sur des luges de secouriste, et rappelle en passant la tradition des écrouelles », la cérémonie du « Grand Lever Simplifié », « Le Roi veut lire des poèmes en public », « Le Roi se trémousse sur de la disco superposée à des cornemuses aigues », « Monsieur le Prince, déguisé en autruche », « le Roi organise une kermesse avec le village d'en bas », etc.

Pour nourrir ce travail, on pourra lire ce que Ludovic Lagarde dit de l'univers d'*Un nid pour quoi faire* :

« Pour *Un nid pour quoi faire*, la référence qui s'est imposée est une grande dispute dans la neige, une énorme scène de ménage, qui peut renvoyer au cinéma burlesque. Ce texte produit des sensations en continu, c'est du cinéma permanent : des chromos, des empilements de rituels et de clichés. La question, dès lors, est moins d'inventer une scène de théâtre classique que d'installer un espace de projection mentale, un espace mental de cinéma si l'on veut. *Le Colonel des zouaves* était une couleur, le gris. *Un nid pour quoi faire*, c'est de la légende, même si elle est en déconfiture. Ce texte impose de croiser énormément de genres, sans se situer précisément dans un seul et unique : le burlesque, le boulevard, la cérémonie d'apparat, la scène de ménage, le rituel de cour, l'orgie, le film de montagne, *Providence* à la Resnais, etc. Les acteurs, d'une certaine façon, ne savent plus où donner de la tête. »¹³

« Installer tout Versailles dans un chalet tyrolien »

Dans *Un nid pour quoi faire*, le Roi s'exile dans un chalet au Tyrol. L'espace est toujours très important dans les œuvres de Cadiot. La maison fait même partie, selon lui, des motifs récurrents de son œuvre.



© PASCAL GELY

13. Entretien avec Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde, réalisé par Antoine de Baecque, extrait du dossier de presse du 64^e Festival d'Avignon.

→ À partir d'extraits du roman (annexe n° 4) qui décrivent le chalet dans lequel le souverain s'est exilé, demander aux élèves de montrer comment l'image du nid dans l'arbre influe sur la conception de l'espace du chalet.

L'extrait n° 4 décrit le chalet comme un espace protégé, une « coque de noix », « une bulle de ville ». Il est un espace caché de la vue de tous. On se souviendra que le personnage récurrent des romans de Cadiot est Robinson. Et si le nid n'était qu'une énième transformation de l'île de Robinson ?

→ Relever quelles sont les caractéristiques de cet espace.

Ce qui frappe d'abord à la première lecture, c'est qu'il s'agit d'un espace en réduction : on est passé d'un « château » à un « chalet », comme Napoléon qui s'est retrouvé à vivre dans un « trois pièces cuisine insalubre ». Le jeu avec la miniaturisation pourrait continuer à l'infini, le roi pourrait vivre dans un « mobil home » ou dans une « coque de noix ». On imagine sans peine le potentiel comique qui peut naître de cette réduction, notamment en termes de surcharge.

On sera sensible ensuite au mauvais goût qui semble régner en maître dans ce décor. Le Roi mêle tous les styles : son chalet tient du repaire pour méchant de *James Bond* (avec les écrans qui sortent quand on appuie sur les boutons de l'accoudoir), du chalet rustique avec paire de skis accrochée au mur, mais aussi du musée d'art contemporain avec statue à la Jeff Koons. Le tout résumé dans le savoureux « bavaro-basco-béarnais » !

Enfin, le chalet-château a tout d'un décor de théâtre. De nombreuses expressions pointent l'artifice de ce lieu qui est un « décor », « une vraie-fausse ruine », « une toile peinte ».

→ Demander aux élèves de faire une proposition scénographique.

Pour nourrir leurs propositions, on pourra leur proposer quelques documents iconographiques : le chalet de Balthus (<http://www.fondation-balthus.com/GrandChalet.html>), une sculpture de Jeff Koons (*Michael Jackson and Bubbles* ou bien le *Balloon dog*), une maison de poupée, le repaire du Dr. No dans *James Bond et le Docteur No* ou le chalet du méchant dans *Au service de Sa Majesté*, etc.

Galerie de portraits

On proposera aux élèves de lire la petite annonce que le Roi fait paraître dans un journal pour embaucher un conseiller en image.

« Je déplie sur la table de formica vert pomme mon carnet de philatéliste, extirpons précieusement la petite coupure de presse, Annonce en lettres noires, sur blason gravé, relisons, il faut s'imprégner des contraintes, Cour royale en exil, Programme de reconstruction d'image, Cherche conseiller, sportifs bienvenus.

[...]

Artistes s'abstenir, poursuit l'annonce, chambre atypique tt cft dans chalet, nourri, logé, blanchi + primes, remonte-pente illimité. »¹⁴

→ Imaginer la lettre de motivation que Robinson envoie pour se faire embaucher par le Roi (à la manière de Cadiot, évidemment !).

→ S'interroger sur le travail de Robinson : que peut-on proposer à un roi en exil pour améliorer son image ?

On ne résiste pas au plaisir de donner quelques-unes des solutions proposées par les conseillers du Roi : « il faut casser les tabous, lever les freins », « rester dans la course »,

« dégraisser », « avaler des couleuvres », « passer les représentations sociales au robot, vroum, faut remélanger nos idées à celles du prolétariat, planter nos idées dans le champ du voisin, mélanger nos habitus, le sang bleu et l'OS, et voir ce que devient la nouvelle plante sociale », « on devrait supprimer les blasons sur les voitures, les luges, le bobsleigh des princes, etc., on gagnera en visibilité paradoxalement, si on s'associe à des marques genre Nestlé que l'on agrandit en énorme, on met dessus une petite couronne, et le tour est joué. »

14. *Un nid pour quoi faire*, P.O.L., 2007, p. 129.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°107 | juin 2010 |

REMÉMORATION

→ **Faire noter à chaque élève, sur une feuille de papier, cinq mots se rapportant au spectacle.**

Noter au tableau les propositions qui sont faites. Les mots servent ensuite de support pour la remémoration et la discussion.

→ **Leur demander, en groupe, de faire un croquis le plus fidèle possible de la scénographie, en notant les matières, les couleurs et les accessoires. Associer chaque espace de jeu aux actions qui y prenaient place.**

→ **Découvrir « les miniatures sonores » de Karelle Ménine et les croquis de François Olislaeger.**

<http://blogsonore.festival-avignon.com/category/Un-Nid-pour-quoi-faire>

<http://blogdessine.festival-avignon.com/archive/2010/07/11>

Karelle Ménine, artiste et journaliste, propose sur son « blog sonore » des montages de sons, capturés pendant les spectacles ou pendant les répétitions. Faire écouter aux élèves la miniature sonore d'*Un nid pour quoi faire*, en leur demandant d'identifier les voix et les moments qu'ils entendent. À la suite de ce travail, leur proposer de fabriquer à leur tour une « miniature » qui rende compte du spectacle, en utilisant un des cinq sens : miniature sonore, miniature visuelle, miniature tactile et, pourquoi pas, miniature gustative. Les croquis pris sur le vif par François Olislaeger pendant les spectacles du Festival peuvent servir eux aussi de support pour un travail de remémoration. S'interroger sur les moments du spectacle qui ont retenu son attention et les comparer avec les moments qui ont marqué les élèves.

PISTES ET ANALYSES

Du roman à la scène

Travail introductif

Pour découvrir le travail d'adaptation de Ludovic Lagarde et le passage de la forme romanesque à la forme dramatique, nous proposons de comparer le roman et la pièce, à travers l'exemple de la scène du brainstorming (cf. annexe n° 5).

→ **Faire un *cut-up* inversé.**

Attribuer une couleur à chacun des personnages de la version dramatique. En utilisant ce code couleur, les élèves surlignent le texte de la version romanesque en fonction des personnages à qui ces paroles ont été attribuées. Ils barrent les morceaux de texte qui n'ont pas été repris

dans la version scénique. Enfin, armés de leurs ciseaux, ils découpent les morceaux de texte et les collent de manière à reconstituer le dialogue de la version scénique. Cet exercice de *cut-up* inversé permettra de comprendre, de façon concrète, la manière dont travaillent Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde.

→ Une fois ce travail effectué, s'interroger sur les choix effectués par Ludovic Lagarde : comment le metteur en scène crée-t-il du dialogue à partir de la matière romanesque ? Suit-il les pistes données par le roman ? Comment en exploite-t-il les potentialités dramatiques ?

- **La répartition de la parole.** Le texte de Cadiot se présente comme un feuilletage de différentes paroles, sans que l'on sache toujours qui les prend en charge. Le premier travail de Lagarde consiste à attribuer ces paroles à des personnages, sans d'ailleurs toujours suivre les indications de locuteurs données par le roman. Ayant défini ses personnages, il prélève dans les dialogues du roman de quoi nourrir leurs répliques. Certains blocs textuels du roman sont assumés par un seul personnage ou sont divisés pour créer du dialogue.

- **La mise en place d'une logique de conversation.** Le texte de Cadiot fait se croiser de multiples conversations : elles portent sur l'état du roi, le marketing à mettre en place à la cour, les ours, etc. Lagarde réagence les dialogues en suivant la logique plus linéaire d'un dialogue de théâtre. Les répliques sur les armures, par exemple, qui sont éclatées sur plusieurs pages dans le roman, sont réunies dans la version dramatique en une suite serrée. L'aparté sur l'état du Roi, qui se trouve au milieu des conversations dans le roman, est placé en ouverture de la scène dans la version dramatique, ce qui l'isole.

- **Des modifications typographiques.** La répartition du texte sur la page n'est pas la même dans la version romanesque et dans la version scénique. La ponctuation même est modifiée. Lagarde adopte une ponctuation plus classique et favorise donc la lisibilité du texte.

- **L'insertion d'éléments qui rendent plus logique la progression du dialogue.** Cette insertion permet de donner du sens à certaines prises de parole. Par exemple, la réplique sur la vache en cerf-volant, qui n'a pas été amenée, est introduite par « j'ai une idée qui m'arrive », qui permet d'expliquer qu'elle vient rompre le fil du dialogue.

- **Le développement du noyau romanesque en une suite de répliques.** Par exemple, le paragraphe sur l'héraldique, réduit à quelques lignes dans le roman, donne matière à un véritable débat. Le théâtre a souvent besoin d'oppositions pour fonctionner.

→ Après le travail sur cet extrait, faire dégager aux élèves (s'ils ont lu le roman) les grands partis pris de l'adaptation de Cadiot.

Ludovic Lagarde contracte le roman d'Olivier Cadiot :

- le nombre de personnages est resserré à neuf ;
- seules les parties du roman qui se déroulent à la cour du Roi sont portées au plateau ;
- l'action est resserrée autour du personnage du Roi. La pièce se termine à la mort du Roi, alors que le roman met aussi en scène le règne de Robinson, après que le Roi en a fait son héritier ;
- la pièce s'organise sur une temporalité a priori plus dramatique : alternance jour/nuit sur trois journées.

Ludovic Lagarde conserve toutefois la structure du roman en conservant l'alternance entre les tableaux qui peignent la vie de la cour et les « scènes Robinson ».

La prise en compte de la voix narrative au plateau

En effet, s'il soumet le roman d'Olivier Cadiot à quelques impératifs dramatiques, Ludovic Lagarde conserve quand même du texte de Cadiot sa spécificité de texte romanesque. Plutôt que de dissoudre l'écriture romanesque dans le genre théâtral, Lagarde choisit d'infuser du roman dans le théâtre, créant ainsi d'heureuses frictions.

→ Faire repérer aux élèves dans l'adaptation scénique des traces du genre romanesque.

La principale trace du genre romanesque est la présence, entre des tableaux dramatiques, de scènes qui font entendre, au plateau, la voix de Robinson-narrateur, telle qu'elle existait dans le roman. Lors de ces scènes, la voix obéit à un régime romanesque : énoncée à la première personne du singulier, la parole n'est plus action

mais elle devient description ou commentaire. On glisse du mode dramatique au mode épique, selon les catégories d'Aristote¹⁵. Certaines scènes mettent en œuvre de manière simultanée ces deux modes : c'est le cas notamment de la scène de l'arrivée de Robinson au chalet. Goethe l'accueille et lui parle. Robinson ne lui répond pas, mais nous entendons ses pensées en voix off.¹⁶

15. Aristote, *La Poétique*,

Le Livre de Poche, p. 87 à 89 notamment.

Aristote distingue deux modes de narration : soit on représente les personnages en action (on est alors dans le mode dramatique), soit on raconte une histoire par le biais d'un narrateur (on est alors dans le mode épique).

16. Sur les liens entre romanesque et théâtre, très fréquents dans l'écriture théâtrale contemporaine, on pourra consulter :

De Godot à Zucco, *anthologie des auteurs dramatiques de langue française*, 1950-2000, CNDP/Éditions Théâtrales, 2004.

→ **Analyser comment Ludovic Lagarde marque la rupture entre ces différents modes : comment se fait la transition ?**

Dans les « scènes Robinson », l'action au plateau change de régime : les personnages évoluent comme au ralenti, ou s'endorment. Seul Robinson (et, dans la seconde moitié de la pièce, la Dauphine) conserve un rythme d'évolution normal. La bande son se modifie : la musique de Rodolphe Burger se fait entendre et soutient les paroles de Robinson, qui sont données en voix off. La lumière se tamise.

La transition entre les tableaux dramatiques et les « scènes Robinson » se fait de manière progressive, à la manière d'un fondu enchaîné au cinéma.

→ **Quel effet créent les « scènes Robinson » ?**

L'alternance entre les tableaux dramatiques et les « scènes Robinson » installe une esthétique du décalage.

La pièce se construit sur différents plans et différentes épaisseurs de réel. Nous assistons à un spectacle, mais le metteur en scène, de manière régulière, nous donne accès à une autre scène, celle de l'intériorité de Robinson. Dès lors, l'action scénique se trouve mise à

distance. Le spectacle que nous regardons au premier degré devient désormais un spectacle au second degré que nous voyons à travers le regard de Robinson. Celui-ci use d'ailleurs souvent d'un vocabulaire éminemment théâtral pour parler de l'action scénique (« Je m'infiltre dans le décor en spirale », « je me dédouble pour mieux pénétrer la scène », par exemple). Le commentaire de Robinson et les effets de ralentis rappellent aux spectateurs que nous sommes au théâtre et agissent comme une forme de distanciation. La disjonction entre le corps de Robinson sur scène et sa voix que nous entendons en voix off au micro participent aussi de cette déréalisation. Ces scènes agissent donc, pour reprendre une réplique de la pièce, comme « un filtrage étrange ».

→ **En quoi ces scènes instaurent-elles aussi une pause poétique ?**

Ces scènes apparaissent comme un temps de pause et de respiration. La présence de la musique soutient le texte d'Olivier Cadiot et agit comme un révélateur poétique. La langue de Cadiot se fait entendre dans sa singularité même. Le climat nocturne qui accompagne souvent ces scènes renforce cette dimension.



→ **Pour clore ce travail sur la voix off, travailler sur la scène d'ouverture du spectacle. Les élèves auront reconnu le texte « ma Toyota est fantastique » découvert avant de voir le spectacle (cf. annexe n° 4) : quel sens donner à cette ouverture ?**

Ludovic Lagarde choisit de nous faire entrer dans le spectacle par un voyage. Alors que, au plateau, les personnages se couchent, dans une quasi pénombre, l'écran s'allume et les premières notes (planantes) de la chanson *Un nid ?* de Rodolphe Burger se font entendre. Des images d'une route de montagne défilent sur l'écran puis la voix off prend la parole pour nous raconter comment elle a entrepris ce voyage vers le chalet.

La vidéo participe aussi de ce climat onirique : les variations d'échelle et les jeux de lumières transforment le paysage en une œuvre plastique. L'entrée dans le spectacle se fait de manière progressive et par la conscience de Robinson.

Tout se passe comme si c'était la voix de Robinson qui animait les figures présentes sur scène. Dès lors, la voix narrative (la voix off) est comme le démiurge du spectacle que nous allons voir. Et l'on peut aller jusqu'à se demander si tout ce que l'on va voir n'est pas rêvé par Robinson (hypothèse renforcée par le fait que la Dauphine intègre peu à peu ces scènes), comme le laisse entendre la réplique suivante :

Seuil du sommeil, rêve volontaire, retour organisé dans ce qui précède, choisir son rêve, on se déplace dedans, on choisit la scène, Souvenirs enfouis, on fait défiler son catalogue.¹⁷

Et si, en effet, le Roi et sa cour n'étaient « que des bulles d'illusions perdues » ?

« On dirait qu'ils parlent en verticale »

La présence dans la pièce de ces scènes romanesques introduit un traitement particulier de la parole et donc du dialogue.

→ **Classer les personnages en fonction de leur prise de parole.**

Les personnages entretiennent des rapports très différents avec la parole.

Le personnage qui parle le plus est le Roi. Il possède d'ailleurs la maîtrise de la parole de ses courtisans, puisqu'il a le pouvoir de les faire taire ou de les faire parler.

À l'opposé, deux personnages sont quasiment muets tout au long de la pièce : la Dauphine, qui ne prend la parole qu'en voix off, elle aussi, pendant les « scènes Robinson », et Robinson, qui ne dialogue vraiment qu'à une seule reprise. Les personnages muets sont paradoxalement ceux qui semblent le plus pleins, les seuls à posséder une intériorité (d'ailleurs, la Dauphine est en train de lire pendant toute la pièce).

Dans cette cour où l'on hurle, où l'on se coupe la parole, où l'on n'existe que si l'on se fait entendre, le silence devient une force. L'unique prise de parole de Robinson devient d'ailleurs un événement.

Dans *Un nid pour quoi faire*, tout se passe comme si la parole menace d'épuisement ceux qui la mettent en œuvre.

→ **Se remémorer des passages où le dialogue théâtral ne fonctionne pas de manière convenue.**

De même qu'il existe une voix off et une voix in, il existe souvent différents plans dans les dialogues de la pièce (en cela, Lagarde est fidèle au roman de Cadiot). Les voix se mêlent au plateau mais Lagarde les travaille en créant différents niveaux de profondeur. Dans la première scène entre Robinson et le Roi, la voix du Roi baisse de niveau sonore, d'un coup, comme si elle passait en arrière plan. La didascalie indique : « tunnel » et, de fait, l'effet rendu est le même que celui d'une conversation au téléphone quand on entre dans un tunnel. La voix off de Robinson note alors :

Comme si sa voix disparaissait dans un tunnel, par discrétion ? Gêne de m'imposer une anecdote trop personnelle, drame non racontable, envie de garder l'histoire pour soi ?

Oubliions.

... ce filtrage étrange laisse passer des mini-interjections, petits grognements sourds, aspirations d'air pour relancer la machine... c'est impressionnant.

Et ça ressort du tunnel... là... et raaatch...¹⁸

17. « Interlude » de la version scénique.

18. Scène 3, « Darwin ».

À la confluence des arts

Le travail de Ludovic Lagarde ouvre l'univers théâtral à d'autres formes artistiques qui viennent le travailler de l'intérieur.

| n°107 | juin 2010 |

Une écriture cinématographique

→ Repérer en quoi le dispositif scénographique accorde une place de choix à la vidéo.

Ludovic Lagarde place en fond de scène un immense écran sur lequel sont projetées, tout au long du spectacle, des vidéos. La place qu'occupe l'écran est intéressante : le spectateur se retrouve quasiment dans la position qui est celle qu'il occupe habituellement face à l'écran de cinéma.

→ Se remémorer les différentes vidéos projetées sur l'écran.

Les vidéos projetées sur l'écran (réalisées par David Bichindaritz et Jonathan Michel) ont des statuts très divers.

- **Certaines vidéos ouvrent l'espace scénique sur l'extérieur.** Elles nous donnent à voir le dehors, le hors-scène. C'est le cas de la vidéo liminaire, mais aussi de celle qui nous fait vivre l'avalanche. L'écran, contenu dans le cadre scénique, déborde alors l'espace scénique.

- **Certaines vidéos sont un élément du décor, comme une toile peinte de théâtre.** Quand il fait nuit, l'écran devient bleu. On peut penser aussi aux images de la neige qui tombe.

- **L'écran se fait aussi écran de projection pour les personnages de la fiction.** Pendant la scène du brainstorming, il projette en temps

réel les dessins que font les personnages sur la tablette numérique. Et quand le Roi souhaite voir des films de l'époque où il régnait encore sur son pays, il les fait projeter sur l'écran géant, faisant de cet écran une fenêtre sur le passé. Par ce procédé de mise en abyme, les personnages de la fiction deviennent spectateurs à leur tour.

L'écran permet donc d'élargir les limites dans lesquelles sont habituellement contenus l'espace et le temps dramatiques.

→ Quels autres procédés Ludovic Lagarde emprunte-t-il au cinéma ?

- **Des techniques d'écriture.** C'est le cas par exemple de l'écriture temporelle : Lagarde utilise des procédés de ralenti ou d'accélération. On note aussi la présence de flash-back (cf. la vidéo de la vie du Roi autrefois). La construction du personnage de Robinson sollicite aussi des techniques cinématographiques : Florence March¹⁹ compare le personnage de Robinson à une « caméra embarquée » et l'on sait que la voix off est un procédé typiquement cinématographique.

- **Des références éclectiques à des œuvres cinématographiques.** On pensera aux *Bronzés font du ski*, de Patrice Leconte, à *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, téléfilm de Roberto Rossellini, et à certains films du muet (ceux de Buster Keaton par exemple).

19. Florence March, *Ludovic Lagarde. Un théâtre pour quoi faire*, Les Solitaires intempestifs, 2010, p. 153.



La musique de Rodolphe Burger

→ Se remémorer la bande son du spectacle.

Pour rappel, l'audition de la « miniature sonore » de Karelle Menine pourra aider les élèves²⁰. Rodolphe Burger a composé la musique de la pièce. Mais il n'a pas travaillé ex nihilo : toute la bande son vient de sa chanson composée en 2008, *Un nid ?* Le musicien a remixé la chanson et a ensuite travaillé par *sampling*. On rappellera aux élèves que le *sampling* est une technique de composition qui consiste à isoler un échantillon (*sample* en anglais) dans une composition pour l'insérer dans une nouvelle composition dans laquelle il est souvent joué en boucle. Cette technique, aussi appelée *cut*, n'est évidemment pas sans rappeler la technique

d'écriture d'Olivier Cadiot. De fait, toutes les musiques entendues sur scène viennent de la chanson originelle.

→ Analyser le rôle joué par la musique.

- La musique apparaît d'abord dans les « scènes Robinson » où elle vient soutenir la voix off. Elle participe à la création d'un climat poétique.
- La musique apparaît aussi lors des scènes chorégraphiées (échauffement avant le ski et fête orgiaque nocturne). Elle vient alors appuyer les variations de rythme.
- Enfin, la présence d'une bande son confère une dimension cinématographique au spectacle.

Les moments chorégraphiés

Les pièces de Ludovic Lagarde contiennent toutes, à un moment ou à un autre, un temps de danse.

→ À quel moment de la pièce se placent ces danses ? Quel est leur rôle ?

Les moments dansés sont toujours des moments collectifs. Il y a dans *Un nid pour quoi faire*, deux temps de danse.

• **Un échauffement collectif chorégraphié avant le départ pour les pistes de ski.** La chorégraphie, très rythmée et très drôle, construite à partir de positions de ski, a une valeur comique évidente.

• **La soirée techno.** Ce moment marque un temps de libération des corps, comme le fait remarquer Bouboule, le docteur du Roi : « danser, ça fait un bien fou. Les tubes font ressurgir des forces obscures. »²¹⁰

Une machine à jouer

Une théâtralité assumée

Écrite après un compagnonnage d'une quinzaine d'années entre Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde, *Un nid pour quoi faire* est une pièce taillée sur mesure pour la troupe de Lagarde. De ce fait même, elle célèbre le plaisir de jouer.

→ Demander aux élèves de mettre des mots sur la performance d'acteur de Laurent Poitrenaux : en quoi est-il un des centres du spectacle ?

La performance d'acteur de Laurent Poitrenaux aura certainement retenu l'attention des élèves. L'adaptation de Ludovic Lagarde place le personnage du Roi au centre de la pièce (alors que le roman était davantage centré sur la figure de Robinson). On indiquera aux élèves que Laurent Poitrenaux devait initialement endosser le rôle de Robinson. Mais un aléa pendant les répétitions l'a amené à endosser

finalement le rôle du Roi. Dès lors, le Roi est devenu le personnage central. La construction de l'espace scénographique lui accorde d'ailleurs cette place centrale : le Roi siège sur un lit-trône, posé sur une estrade au milieu du plateau, qui devient un point d'attraction pour tous les autres personnages.

→ Comment qualifier le jeu de Laurent Poitrenaux ? Demander à un élève volontaire de chercher à recréer les intonations, les gestes et la diction de ce comédien.

Le jeu de Laurent Poitrenaux est tout en volutes, vitesse, accélération, ralentissement et rupture. Il ne vise aucun naturalisme dans la façon dont il aborde son rôle. Au contraire, il souligne la dimension histrionnesque de son personnage, allant parfois jusqu'à faire de lui un cabotin.

20. Voir sur le site <http://blogsonore.festival-avignon.com/category/Un-Nid-pour-quoi-faire>.

21. Scène 4, « Versailles ».

→ **S'interroger sur les codes de jeu adoptés par les comédiens dans cette pièce.**

Partir de cette citation extraite de la pièce : se demander en quoi elle peut s'appliquer au jeu des comédiens et à quelle esthétique théâtrale elle renvoie :

C'est l'enfer, ils n'arrêtent jamais, ça m'épuise ces réunions, j'en sors sur les rotules, on s'énerve beaucoup trop, chacun joue son rôle à fond, on a tout, les portes qui claquent, les gens qui gueulent, le linge sale aux fenêtres, c'est un cauchemar sans fin, tout est toujours souligné trois fois.²²

« Les portes qui claquent » et « les gens qui gueulent » renvoient évidemment aux codes de jeu du boulevard. De fait, les comédiens de Lagarde jouent à jouer comme le ferait un acteur de boulevard. Les comédiens en rajoutent, soulignent leurs effets. Le rythme endiablé, les

scènes de dispute généralisée, de fête quasi orgiaque nous installent dans un univers que ne renierait pas un Sacha Guitry : tout est « trop », tout est excessif. Cette hyper théâtralité du jeu des comédiens souligne l'artifice de l'univers qui nous est présenté : une cour de pacotille, qui évacue toute référence au réel.

→ **Qu'est-ce qui souligne la théâtralité de cet univers ?**

Lagarde joue de l'écart créé entre un décor a priori réaliste et de multiples éléments qui en soulignent au contraire l'artifice, nous rappelant que nous sommes au théâtre.

Les costumes des personnages sont à mi-chemin entre des costumes d'apparat et des déguisements. L'écran est parfois utilisé pour contrer le naturalisme induit par le décor (c'est le cas notamment de la vidéo de la neige qui tombe).

Les personnages usent aussi parfois d'un vocabulaire méta-théâtral. Cette théâtralité affichée confère une dimension ludique à la pièce.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

22. Réplique prononcée par le Roi, scène 3, « Darwin ».

Une dimension jouissive

→ **Noter des moments qui ont particulièrement fait rire les élèves. À quoi tient la qualité de l'humour proposé par Ludovic Lagarde ?**

La pièce est souvent d'un humour jouissif. Le metteur en scène n'hésite pas recourir à des gags. La scène de l'avalanche est à cet égard intéressante à analyser. Pris dans une avalanche, le Roi est ramené sur un brancard par l'ensemble de la cour. Ludovic Lagarde joue avec les ficelles du comique et du burlesque. On retrouve d'abord l'empêchement : le brancard ne passe pas par la porte, et il faut ensuite descendre l'échelle avec. La contrainte physique, source de difficultés, provoque le rire du spectateur. C'est ensuite la vision de Laurent Poitreux gelé qui ne peut laisser insensible : on pense à certains cartoons en le voyant figé dans une position pour le moins crispée. La tentative de réchauffement et de réanimation par sèche-cheveux clôt cette séquence savoureuse. Le sens de la caricature de Lagarde contribue aussi à cette dimension jouissive. Il se moque de nos tics : ses personnages « parlent en slogans » et croient faire moderne en utilisant des tablettes numériques pour se gargariser de logos et de *smileys*. Le *name-dropping* (on croise dans ce chalet Ikea, Bob Dylan, Nestlé, Goethe, Toyota, Boeing, les solex et Guy Debord) crée des collusions surprenantes.

Un terrain de jeu

→ **Demander aux élèves, si on ne l'a pas fait dans la remémoration, de décrire le plus précisément possible le dispositif scénographique.**

La scénographie imaginée par Antoine Vasseur est construite sur le système des poupées russes. Un grand cadre en aluminium délimite la cage de scène. À l'intérieur de ce cadre en aluminium se trouve un autre cadre qui délimite la pièce principale du chalet. Le système de poupées russes va plus loin : Goethe est occupé, au début de la pièce, à construire une maquette du chalet. Des deux côtés du chalet sont aménagés des dégagements dans lesquels on trouve des escaliers de service qui permettent d'atteindre les portes d'entrée situées en hauteur. Au sol, de la fausse neige. À l'intérieur du chalet, l'espace est occupé par une grande pièce qui sert à la fois de chambre et de lieu de vie. Au

→ **Les effets de décalage participent aussi de cet humour ravageur : se remémorer les costumes de quelques personnages.**

Le Roi, par exemple, porte un ensemble sous-pull/caleçon en lycra, vestige des années soixante-dix, des chaussettes avec retours de dentelles, le tout sous un manteau brodé avec col en hermine qui compose à l'arrivée un « graal technicolor » du plus bel effet.

L'effet de décalage majeur reste évidemment la transposition de l'univers de la royauté dans celui de la haute montagne. La marquise et la duchesse en nuisette satin, *legging* criard et chaussures de ski au pied offrent une vision surprenante. Les effets de collage et de décalage fonctionnent avec une efficacité redoutable.

→ **Demander aux élèves s'ils ont repéré des allusions ou des références qui participent de ce jeu de décalage. On peut leur proposer de travailler sur le personnage de Goethe.**

Le personnage de Goethe est évidemment construit à partir d'une première référence, celle du poète allemand. Le dernier mot prononcé par Goethe (« *mehr Licht !* ») devient dans sa bouche un ordre pour demander à baisser la lumière avant d'envoyer le film sur Versailles. Mais si les références sont parfois très intellectuelles, Lagarde les mêle avec des éléments de culture populaire. Ainsi, Goethe aura peut-être évoqué à certains élèves une figure bien connue du milieu de la mode : celle de Karl Lagerfeld, à qui il emprunte son célèbre catogan et une pointe d'accent allemand.

centre du plateau et de la pièce, le lit-trône du Roi qui se révèle être lui aussi une boîte. Sur le fond de scène, un immense écran qui peut être occulté par des rideaux.

Ce dispositif scénographique tient à la fois du bunker, du chalet et du mobil-home.

→ **En quoi cet espace peut-il être qualifié de réaliste ?**

Lagarde, qui avait l'habitude de jouer du Cadiot dans des dispositifs à plateau nu, renoue pour *Un nid pour quoi faire* avec un certain réalisme. En effet, le chalet du roi est meublé comme pourrait l'être un véritable chalet : on y trouve des lits, des étagères, un espace cuisine, et l'inévitable tapis en peau de vache. La surcharge d'objets (skis, couvertures, grille-pain, réveil, etc.) participe à cet effet de réel. On peut même voir le Roi se faire griller ses

tartines ou se presser une orange ! Lagarde prend le parti de tout montrer. La multitude d'objets est aussi une manière de signifier le rétrécissement auquel a été soumise la cour quand elle a quitté l'immense château qu'elle habitait autrefois. Le chalet est une « Galerie des glaces, en réduction. »²³

→ **Comprendre en quoi cet espace est propice au jeu.**

La scénographie d'Antoine Vasseur ménage différents espaces de jeu : dedans/dehors, en hauteur/au sol qui permettent des actions simultanées. La nécessité d'emprunter des escaliers pour entrer et pour sortir crée des situations cocasses : il n'est pas aisé de monter une échelle avec des chaussures de ski au pied ni d'y faire passer un brancard de secouriste en montagne. Les matériaux utilisés (comme l'aluminium ou le bois) créent un univers sonore : on entend le bruit que font les chaussures de ski lorsque les comédiens se déplacent.

Cet espace est aussi intéressant dans le sens où il fonctionne sur le principe d'un huis clos. Les personnages n'en sortent jamais longtemps. Le Roi dit même « être coincé avec eux pour l'éternité ». Et surtout, cet espace mêle espace privé et espace public : les courtisans n'ont aucune intimité, ils dorment ensemble,

s'habillent les uns sous les yeux des autres, ce qui favorise les rapprochements ou les disputes.

Enfin, cet espace est dynamique comme en témoignent les transformations successives de cette pièce, tour à tour cuisine, chambre, sauna ou boîte de nuit. Le mobilier est lui aussi modulable : le lit du Roi sert aussi de trône, de coffre de rangement... et de cercueil !

→ **Chercher sur quelle tension et sur quelles oppositions repose cet espace.**

On peut penser à des contrastes de matières : bois/aluminium/neige.

L'opposition dehors/dedans est intéressante : la scénographie nous laisse voir les « dehors » du chalet, mais le dehors se glisse à l'intérieur, notamment grâce aux projections sur l'écran (images de la route, des pistes, de l'avalanche).

Le contraste froid/chaud est aussi maintes fois utilisé : le chalet est entouré de neige, mais il fait si froid à l'intérieur que certains personnages restent en combinaison de ski à l'intérieur. Cet espace se transformera pourtant sous nos yeux en sauna ou en solarium.

→ **Pour terminer ce travail, lire l'entretien avec le scénographe Antoine Vasseur (cf. annexe n° 6).**

« Un roi sans divertissement »²⁴

Un roi déchu

Un nid pour quoi faire nous présente le portrait d'un roi déchu, en exil dans un chalet.

→ **Quelles traces du passé glorieux de roi reste-t-il ?**

Le roi que nous présente Lagarde est un roi qui n'est plus que l'ombre de lui-même. Il conserve les oripeaux de son ancien pouvoir : un manteau brodé à col d'hermine (mais pas de couronne) et sa cour. Mais il ne règne plus, sinon sur sa petite cour. S'il n'a plus de pouvoir, il en possède encore les signes. Sa présence constante au centre du plateau, sur une estrade surélevée, en témoigne : l'espace scénique s'organise encore par rapport à lui.

De sa vie d'autrefois, la cour a gardé les rituels (petit lever, coucher, réunions) et l'étiquette.

→ **Le film versaillais confronte le Roi à son ancienne image : qu'y a-t-il de changé ?**

Le Roi et sa cour évoquent souvent leur vie d'avant, sur le mode du « Qu'est-ce qu'on

était bien... ». De fait, le film sur Versailles nous donne à voir le Roi d'autrefois qui nous propose une visite guidée de son palais. Laurent Poitrenaux, en perruque Louis XIV, s'ébroue dans le château de Versailles. Le contraste entre l'avant et l'après est radical : les étagères Ikea en pin massif ont remplacé le bureau ancien, le lit de camp a pris la suite du lit monumental avec « duvet de nymphe ». Comme le fait remarquer le Roi, « il n'y a plus rien d'ancien autour de moi ».

Le Roi déchu ne peut que contempler son image d'autrefois.

→ **Comment le Roi marque-t-il encore son pouvoir ?**

Il use du peu de pouvoir qu'il lui reste en exerçant une tyrannie extrême sur son entourage.

23. Scène 3, « Darwin ».

24. Pascal, *Les Pensées*, fragment 168.

Une société du spectacle : « aller en boîte, Sire, c'est du travail »

→ Analyser comment Ludovic Lagarde nous donne à voir l'ennui du Roi et de sa cour. Demander aux élèves de se remémorer les événements qui scandent les journées.

Privés de pouvoir, le Roi et sa cour n'ont plus grand chose à faire, sinon se divertir. Les journées sont identiques les unes aux autres. La cérémonie du lever en marque le

début. Le reste de la journée est consacré à des réunions et à du sport.

Lagarde choisit de structurer sa pièce autour de trois journées qui donnent à voir la répétition des mêmes actions et l'épuisement progressif du Roi. La mécanique des levers, bien huilée car répétée depuis longtemps, s'enraye : le dernier matin, le Roi ne peut même plus se lever et meurt.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

→ Ludovic Lagarde peint aussi une société qui comble le vide de sa vie en se divertissant. Après le règne de l'image, voici le règne du divertissement. Décrire les fêtes et spectacles qui sont organisés pour le Roi.

De nombreux divertissements sont organisés : l'échauffement collectif avant le départ pour le ski, la soirée techno et le « petit spectacle », dernière tentative pour le réanimer avant sa mort. Ces fêtes meublent le vide et l'ennui qui menace le monarque et sa cour. Mais le Roi s'en retire peu à peu. Lors de la soirée, il dort, et lors de la dernière fête, il est en train de mourir d'ennui.

Le sport même, qui semble l'occuper au début, aboutit à la déconfiture de l'avalanche. Seul reste l'ennui :

Je ne sais pas quoi faire, au fond, je m'ennuie, les problèmes de cour réglés, reste un temps énorme pour la créativité [...] bref, on est tous un peu comme des gosses un dimanche de pluie, on organise un concours de décalcomanie, cache-cache dans le grenier, c'est la rançon de l'exil. Pitié. Je ne veux plus vivre à temps plein dans un goûter d'enfant. Je n'en peux plus.²⁵

→ Pour compléter ce travail, lire le fragment 168 des *Pensées* dans lequel Blaise Pascal utilise la figure du souverain pour penser la notion de « divertissement ». Après l'avoir lu et expliqué, demander aux élèves de dire en quoi ce texte peut éclairer la figure du roi que propose Ludovic Lagarde.

Le règne de l'image

Dans *Un nid pour quoi faire*, Ludovic Lagarde interroge le statut de l'image dans la construction du pouvoir.

→ Le Roi est-il acteur ou spectateur ?

Dans cette pièce, le Roi est indéniablement une figure d'acteur. Placé au centre de la scène, il est aussi le centre de toutes les attentions. Laurent Poitrenaux campe un roi-histrion, nourrissant son personnage du souvenir des monarques shakespeareiens. Il se donne en spectacle pour son public, « est historique en temps réel ».²⁶

Le Roi est pleinement Roi quand il habite son rôle, quand il incarne l'image du souverain. Toute la vie de la cour s'organise autour de la célébration de cette image : la soirée à thème, organisée par le Roi, a ainsi comme thème : « le Roi » !

Le Roi est roi tant qu'il maintient son image :

Je suis Roi. Même si j'ai tendance à l'oublier, oh là là là. Finalement personne ne sait que je suis roi, c'est pour ça que j'accepte de faire toutes ces réunions, vous croyez que ça m'amuse, tout ça pour que je fasse exister mon image. Allez, bouge, image !²⁷

Mais le Roi se place peu à peu en retrait de son rôle : « L'image baisse », comme le disent les courtisans. À plusieurs reprises, il devient de manière significative le spectateur de sa propre image (dans la scène du film de Versailles par exemple).

→ **Pour éviter que l'image du Roi ne se dégrade trop, son entourage organise sa « restauration d'image » en faisant appel notamment à un conseiller en image, Robinson. Pour travailler sur cette notion de restauration d'image, faire travailler les élèves sur la scène du brainstorming. On leur**

demandera d'abord de la décrire. Puis on élargira à la critique du marketing et de son emploi dans le domaine politique.

Dans cette scène, tous les courtisans débattent de la restauration d'image du monarque. Un objet circule de main et symbolise cette conquête de l'image : la tablette numérique sur laquelle ils dessinent et qui rétroprojette leurs dessin sur l'écran en fond de scène. Lagarde parodie ici les réunions des publicitaires et autres professionnels de l'image. Chaque courtisan dessine le logo idéal : une vache ? Une cloche ? Un ours ? Le logo de Nestlé avec une petite couronne ?



26. Scène 3, « Darwin ».

27. Idem.

Assis sur son trône, le Roi regarde les propositions défiler sur l'écran.

Cette scène est intéressante car elle montre l'emprise progressive du slogan et du logo au détriment du produit. Le Roi n'a plus de pouvoir. Réfugié dans son chalet, il n'est plus rien. Ses courtisans croient pouvoir rétablir son pouvoir en le transformant en un produit, une image publicitaire. La tablette numérique et l'écran apparaissent comme un écran à fantasme : en s'emparant de la tablette, chaque courtisan peut rêver, imaginer son monarque idéal. Ludovic Lagarde vise évidemment l'emprise de la publicité et de l'image sur notre société. Peu importe l'idée, le programme, pourvu qu'on ait le slogan...

L'image du Roi (et donc le Roi) va en s'épuisant au fur et à mesure de l'avancée de la pièce. Il renonce peu à peu à jouer son rôle : il ne

participe plus à la dernière fête, il ne se lève plus et ne s'habille plus. Ses dernières paroles sont significatives : après avoir constaté qu'il « ressemblait à tout le monde », il meurt.

→ **Pourquoi est-ce Robinson qui hérite de la couronne ? Comment comprendre que la pièce s'arrête quand Robinson devient roi ?**

Robinson est un personnage neuf dans cette cour : il vient d'arriver et n'a encore jamais pris la parole devant la cour. Dès lors, il s'agit d'une figure disponible pour pouvoir incarner l'image du Roi. Le Roi le lui dit avant de mourir : « Tu es moi, en neuf ».

La fin de la pièce a beaucoup évolué. Dans les premières versions, Robinson et la Dauphine restaient seuls sur scène, ouvraient les rideaux et se faisaient cuire un œuf. La fin finalement retenue laisse la pièce ouverte...

REBONDS ET RÉSONNANCES

→ **Pour approfondir le travail sur l'univers de Ludovic Lagarde et Olivier Cadiot, visionner des extraits de la mise en scène d'*Un mage en été*, créée au Festival d'Avignon en 2010 : <http://www.festival-avignon.com/fr/Spectacle/4> (3'11).**

Travailler sur les partis pris d'adaptation radicalement différents (monologue en solo/pièce dialoguée jouée par une troupe, plateau nu/décor plus réaliste) et sur les convergences. Organiser un débat sur les choix respectifs pour chaque spectacle : lequel semble correspondre le mieux à l'univers de Cadiot ?

→ **Dans l'optique d'un travail à partir de la scénographie, explorer les diverses sources d'influence qui ont nourri le travail des scénographes.**

Le chalet-container du Roi exploite une veine bien vivante de l'architecture contemporaine qui travaille sur les habitats mobiles et recyclables. On pourra présenter aux élèves un projet de cité étudiante construite à partir de conteneurs à Amsterdam (<http://www.tempohousing.com/projects/keetwonen.html>).

→ **Pour aller plus loin dans la découverte de la technique du *cut-up*, travailler sur l'œuvre de l'écrivain américain William S. Burroughs.** On pourra utiliser avec les élèves un site qui génère des *cut-up* : <http://languageisavirus.com/cutupmachine.html>.

On peut aussi leur proposer de créer leur propres *cut-up* à partir de leurs poèmes ou chansons préférés.

En complément à ce travail, pourquoi ne pas travailler sur la technique du collage dans les arts plastiques ? Dada, le surréalisme et le constructivisme fournissent de nombreuses œuvres qui peuvent retenir l'attention des élèves.

Enfin, pour terminer ce parcours dans les arts, on peut s'intéresser à la technique du *sampling*, équivalent musical du *cut-up*. On pourra se tourner vers la musique concrète (Schaeffer) ou vers le hip-hop, univers plus proche des élèves, dans lequel le *sampling* est devenu monnaie courante.

L'intérêt de ce parcours est de leur montrer que certaines pratiques traversent les différents champs artistiques.

→ **Proposer un travail sur la représentation du Roi dans l'art.**

Les portraits officiels des souverains européens au XVII^e siècle sont un point de départ pour poser les bases des conventions de ce type de portrait. On pourra ensuite travailler sur des œuvres plus contemporaines qui jouent à faire vaciller ces conventions. Par exemple, mettre en regard des portraits officiels d'hommes politiques et leurs représentations par les artistes. Les figures de John Fitzgerald Kennedy (chez Andy Warhol notamment ou chez Maurizio Cattelan) ou d'Elizabeth II (chez Warhol et chez Lucian Freud) peuvent être intéressantes. On montrera comment on passe d'une vision sacralisée à une entreprise de désacralisation (par le choix des formats chez Freud par exemple ou par les sujets retenus). On pourra envisager un travail sur la figure du monarque dans le cinéma, par exemple à travers *La prise du pouvoir par Louis XIV* de Roberto Rossellini ou *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola.

→ **Réfléchir à la vacuité du pouvoir.**

On pourra renvoyer à des œuvres littéraires (*Les Caractères* de La Bruyère et plus particulièrement les chapitres « De la Cour » et « Des grands »). On pourra aussi s'intéresser à des mises en scène de pièces shakespeariennes (*Richard II* dans la mise en scène de Jean-Baptiste Sastre pour l'édition 2010 du Festival d'Avignon²⁸ ou *Richard III* mis en scène par Ludovic Lagarde en 2006 dans une adaptation de Peter Verhelst). On pourra aussi les amener à travailler sur le poids du marketing et de la communication dans le paysage politique d'aujourd'hui. On pourra leur donner à lire des extraits de *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits* de Christian Salmon²⁹.

28. Voir le dossier pédagogique *La Tragédie du roi Richard II*, n° 108, édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille.

29. *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Christian Salmon, « Essai », Poche, 2008.



Un nid pour quoi faire

D'Olivier Cadiot

Adaptation : Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde

Mise en scène : Ludovic Lagarde

Assistanat à la mise en scène : Rémy Barché

Musique : Rodolphe Burger

Scénographie : Antoine Vasseur

Lumière : Sébastien Michaud

Son : David Bichindaritz

Costumes : Fanny Brouste

Maquillage : Corinne Blot

Vidéo : David Bichindaritz et Jonathan Michel

Chorégraphies, mouvements : Stéphanie Ganachaud

Assistanat à la mise en scène : Rémy Barché et Chloé Brugnon

Avec : Pierre Baux, Valérie Dashwood, Guillaume Girard, Constance Larrieu, Ruth Marcelin, Laurent Poitrenaux, Samuel Réhault, Julien Storini, Christèle Tual

Un nid pour quoi faire est publié aux Éditions P.O.L.

Production : La Comédie de Reims, Centre dramatique national.

Co-production : Festival d'Avignon, Compagnie Ludovic Lagarde, CDDB Théâtre de Lorient-centre dramatique national, Maison de la Culture de Bourges-scène nationale, Théâtre Auditorium de Poitiers-scène nationale.

Avec le soutien de la Région Champagne-Ardenne, de la Région Île-de-France, de Théâtre ouvert-centre dramatique national de création, du Théâtre national de la Colline, de Château de Versailles-Spectacles, du Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques de la Direction régionale des affaires culturelles et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre national.

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

Tournée :

- Le Festival d'Avignon : du 8 au 18 juillet 2010
- La Comédie de Reims – CDN : du 7 au 14 octobre 2010 (relâche les 10 et 11)
- Théâtre de la Ville – Paris : du 19 au 23 octobre 2010
- Le Lieu Unique – Nantes : du 4 au 5 novembre 2010
- Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, scène nationale : du 9 au 10 novembre 2010

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique, à la Comédie de Reims et aux Éditions P.O.L qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ► CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
► Festival d'Avignon : laurence.perez@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission Lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Caroline VEAUX, Professeur de Lettres

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité artistique

Camille COURT, Festival d'Avignon
Laurence PEREZ, Festival d'Avignon

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-515-6

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »
Ce dossier est édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : www.crdp-aix-marseille.fr

Annexes

ANNEXE N° 1 : PORTRAIT D'OLIVIER CADIOT

Rédigé par Laurence Perez pour le 64^e Festival d'Avignon.



Poète et romancier, Olivier Cadiot est avant tout un inventeur de littérature qui manie avec une virtuosité toute musicale les mots comme les situations et fait valser les genres à coups d'accélération. C'est au fil des pages que son écriture foisonnante et jubilatoire se donne en partage, mais aussi sur les scènes, qu'elles soient de théâtre, d'opéra ou même de rock. En 1988, Olivier Cadiot publie chez P.O.L un premier livre de poésie, *L'Art poétique*. Il écrit ensuite pour Pascal Dusapin plusieurs pièces courtes, puis le livret de l'opéra *Roméo & Juliette* (1989). En 1993 paraît le premier tome d'une série d'ouvrages à la limite du roman. *Futur, ancien, fugitif* bientôt suivi du *Colonel des zouaves* (1997), de *Retour définitif et durable de l'être aimé* et de *Fairy Queen* (2002).

Avec Pierre Alferi, il fonde la Revue générale de littérature, dernier grand atelier littéraire du xx^e siècle. Pour le théâtre et son complice Ludovic Lagarde, il écrit une première pièce, *Sœurs et Frères*. Mais ce seront ses livres que le metteur en scène adaptera par la suite, avec lui, du monologue du *Colonel des zouaves* à son dernier roman *Un nid pour quoi faire*, sorti en 2007. Olivier Cadiot poursuit par ailleurs sa collaboration avec des musiciens tels que Georges Aperghis, Benoît Delbecq et surtout Rodolphe Burger, avec lequel il conçoit des disques et des lectures-concerts. Il est également traducteur, notamment des *Psaumes* et du *Cantique des cantiques* pour la nouvelle version de la Bible réalisée en 2001 sous la coordination de Frédéric Boyer. Olivier Cadiot est artiste associé à La Comédie de Reims et au 64^e Festival d'Avignon, avec le metteur en scène Christoph Marthaler.

Adaptation

- *Oui dit le très jeune homme*³⁰ (2003)
- *Platonov* (1995)

Livret

- *Roméo & Juliette* (1988)

Théâtre

- *Fairy Queen* (2004)
- *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002)
- *Le Colonel des zouaves* (1997)
- *L'Anacoluthie* (1995)
- *Frères et Sœurs* (1993)
- *Happy birthday to you* (1988)

Traduction

- *To be sung - Opéra de chambre en quarante trois numéros* (1992-1993)
- *Oui dit le très jeune homme* (2003)
- *Psaumes* et *Cantique des cantiques* pour la nouvelle version de la Bible réalisée sous la coordination de Frédéric Boyer (2001)

Source : ► <http://repertoire.chartreuse.org>

Un portrait complet est disponible sur :

- <http://www.festival-avignon.com>
- <http://www.theatre-contemporain.net>
- <http://repertoire.chartreuse.org>

30. Voir le dossier pédagogique consacré à *Oui dit le très jeune homme*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 104, CRDP de l'académie de Champagne-Ardenne, 2010 : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=oui-dit-le-tres-jeune-homme>

ANNEXE N° 2 = PORTRAIT DE LUDOVIC LAGARDE

| n°107 | juin 2010 |



Ludovic Lagarde est né en 1962 à Paris. Il suit des études théâtrales à la faculté de Censier – Paris III. Il est élève-comédien à l'École Théâtre en Actes dirigée par Lucien Marchal, puis devient assistant du metteur en scène Christian Schiaretti. Il prend la direction de la Comédie de Reims en janvier 2009.

C'est d'ailleurs à la Comédie de Reims, ainsi qu'au Théâtre Granit de Belfort, qu'il réalise ses premières mises en scène. En 1995, il met en scène *Platonov* et *Ivanov* de Tchekhov. Il fonde sa propre compagnie en 1996 et met en scène *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht en 1998. En 2001, il répond à l'invitation du Théâtre national de Strasbourg et monte *Maison d'arrêt* d'Edward Bond avec les comédiens de la troupe. Parallèlement à son travail de création théâtrale, Ludovic Lagarde mène une importante activité de transmission et de pédagogie (École du Théâtre national de Strasbourg, Conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris, Institut nomade de mise en scène et École régionale d'acteurs de Cannes).

Il travaille régulièrement avec l'écrivain Olivier Cadiot ; leur première collaboration remonte à 1993, lorsqu'il lui passe commande d'une pièce, *Sœurs et Frères*, créée au Théâtre Granit de Belfort. Depuis, il a créé *Le Colonel des zouaves* (1997), *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002) et, plus récemment, *Fairy queen* (2004).

Ses projets sont produits et accueillis par le Théâtre national de la Colline à Paris, le Théâtre national de Strasbourg, des centres dramatiques nationaux (Rennes, Nancy, Reims, Toulouse, Angers) et par le Festival d'Avignon, où sa compagnie a été accueillie, pour une résidence de plusieurs mois, en 2004, puis en 2007 avec la création de *Richard III* de Peter Verhelst.

Par ailleurs, il réalise plusieurs mises en scène d'opéra et travaille régulièrement avec le directeur musical Christophe Rousset : *Cadmus et Hermione* de Lully en 2001, *Actéon* et *Les Arts florissants* de Charpentier en 2004, ainsi que *Vénus et Adonis* de Desmarests en 2006. En avril 2008, il met en scène *Roméo & Juliette* du compositeur Pascal Dusapin, à l'Opéra Comique, et *Massacre* de Wolfgang Mitterer à Porto, au festival Musica de Strasbourg. *Massacre* est repris à Reims, Nîmes, et à Paris à la Cité de la Musique en 2010.

Depuis 1997, Ludovic Lagarde développe des liens avec des artistes et des théâtres en Europe ainsi que sur le continent américain, qui donnent lieu à des tournées internationales et à des mises en scènes, à la Schaubühne de Berlin, au Festival delle Colline de Turin ou à l'Espace GO de Montréal.

En mars 2010 à la Comédie de Reims, il crée *Doctor Faustus lights the lights* et re-crée *Oui dit le très jeune homme*, deux pièces de Gertrude Stein, adaptées par Olivier Cadiot.

Pour le 64^e Festival d'Avignon, Ludovic Lagarde prépare deux créations avec Olivier Cadiot, *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été*.

ANNEXE N° 3 : ENTRETIEN AVEC OLIVIER CADJOT ET LUDOVIC LAGARDE

Réalisé par Antoine de Baecque, extrait du dossier de presse du 64^e Festival d'Avignon.

| n°107 | juin 2010 |

Antoine de Baecque – Comment travaillez-vous à deux ?

Ludovic Lagarde – Plus Olivier écrit pour le théâtre, plus j'ai besoin de travailler sur ses textes. C'est ce que j'aime dans notre duo : il stimule notre travail. On travaille de plus en plus, pas de moins en moins.

Olivier Cadiot – La responsabilité de l'acte scénique, Ludovic la prend, mais il me la fait partager. Par contre, sur le texte, c'est chacun son tour. Je commence, je prends le temps qu'il faut, j'écris tout seul dans mon coin. Il en résulte un texte qui ressemble plus à un roman qu'à une pièce. À ce moment, Ludovic prend le relais et fait son marché chez moi, dans le livre. Il se saisit de ce qu'il veut dans le texte, et je peux me permettre de ne pas tout voir, de ne pas tout contrôler. C'est un non-savoir fructueux, qui me permet d'échapper à de fausses contraintes que je pourrais me donner. Je fais semblant d'oublier la scène. Ce n'est pas un rapport de rivalité comme souvent les gens l'imaginent ; souvent, on me demande, d'un air catastrophé : « Ça vous fait quoi de voir vos textes sur scène ? »

L. L. – Je dirais plutôt que c'est une bonne rivalité. De même qu'avec Laurent Poitrenaux. On prend chacun ce qui nous plaît chez Olivier, moi des textes, lui des gestes, des cérémonies, des rites. Le trio est intéressant pour cette raison précise : on a une rivalité complémentaire.

A. de B. – Concrètement, comment se déroule ce relais dans le travail ?

O. C. – Généralement, j'arrive chez Ludovic au bout du parcours, un peu épuisé. Puis, ça peut s'inverser : au cours de la mise en scène, c'est lui que je peux alors venir soutenir. Tout se déplace, d'une étape à une autre, si bien qu'il n'y a pas de lieu unique et suprême où penser le théâtre, la poésie, l'écriture, le jeu. Mais une suite de relations organisées. Nous sommes décalés dans le temps. Quand j'arrive vers Ludovic, j'ai trois ans de travail sur le texte et pas d'idée préconçue. Lui, il pioche, choisit, coupe, charcute, et je reviens ensuite pour participer à l'ébauche, pas pour surveiller le texte (je milite plutôt pour en enlever), moment passionnant pour moi, où on regarde les maquettes, plonge dans les consoles de son, et surtout là où je peux les regarder travailler pas à pas.

L. L. – Dans le cas d'*Un nid pour quoi faire*, je n'ai rien pu toucher du texte-roman paru chez P.O.L pendant plus d'un an. Je n'ai rien fait, découragé en lisant le bouquin. On s'était dit : « On va faire ça bien, plus classiquement, ensemble », mais nous n'y sommes jamais parvenus. Et puis, au dernier moment, je me suis lancé, une fois que le texte avait bien mijoté en moi : sur une table de bois de dix mètres de long, avec deux livres que j'ai découpés au cutter, par petits bouts, parfois quelques pages, souvent quelques mots. C'est une sorte de *cut up*...

O. C. – C'est assez amusant, je m'épuise pour faire tenir sur les pages le texte, et lui, il les déplie, il déplace des blocs, je ne peux pas lui en vouloir, puisque la logique du théâtre n'est pas la même et que je sais qu'elle va en privilégier certaines scènes et en laisser d'autres dans l'ombre et que l'acteur ne va pas se nourrir du même matériau que le narrateur d'un livre. Et puis surtout, j'ai commencé mon travail avec un cutter en main, pas un stylo...

L. L. – Olivier me laisse faire. Mais j'ai besoin de temps pour me dire que je peux, que je dois charcuter son texte. Je prends les abats, les tripes et je laisse les meilleurs morceaux. Ce n'est pas le filet qui m'intéresse, mais souvent le plus trivial. Dans *Un nid pour quoi faire*, c'est par exemple le côté pamphlet politique.

O. C. – Oui, mais on s'est rendu compte assez vite ensemble que dans la première adaptation manquait une dimension mélancolique, la voix secrète du Robinson qui parcourt le livre, et puis il manquait la neige, une sensation de neige...

L. L. – C'est du vandalisme, mais, en même temps, on discute. On peut toujours réinjecter des choses dans le texte du spectacle. Comme la neige, justement, qui va être présente dans le spectacle grâce à la vidéo. C'est pour cela qu'on a choisi de procéder par étapes, notamment en ayant fait une première lecture à Théâtre ouvert. Pendant longtemps, tout est encore mouvant.

O. C. – C'est alors que la vraie relation s'engage. J'assiste aux premières lectures, aux premiers essais et je donne mon avis. Tout cela ressemble assez au travail du montage au cinéma. Ce n'est pas un travail d'adaptation puisque le texte n'est pas réécrit, mais de montage : une recomposition du livre à travers un nouveau protocole de sensations propres à Ludovic. Je ne peux pas rêver le livre et rêver la scène en même temps. Donc le théâtre, c'est mieux à deux.

ANNEXE N° 4 : EXTRAITS

L'Art poétic' (p. 85)

| n°107 | juin 2010 |

L'Art poétic' est le premier et unique recueil de poésie d'Olivier Cadiot. Il est publié par les Éditions P.O.L, 1988.

Vespere, le soir

Olim, autrefois

Tityre, tu patulae // recubans / sub tegmine fagi
| - u u | - u u | - u u | - - | - u u | - - |

Quaero / cur venerit
Je demande *pourquoi* il est venu

[Heu] me miserum ! [Ah] que je suis malheureux !

[Ah !]

Timeo / ne veniat
Je *crains* qu'il ne vienne

Nihil factum est
Rien n'a été fait

Sine ullo vulnere rediit
Il est revenu *sans aucune* blessure

ne moritur quidem
il *ne* meurt pas *non plus*

Istic mane, Reste là (où tu es)

Hic mane
Reste *ici*

Clam, en cachette

hic
[reste] ici [où je suis]

Domus aedificata est
La maison *est construite* (état présent)

Un nid pour quoi faire

| n°107 | juin 2010 |

Extrait n° 1 : « Ma Toyota est fantastique » (p. 125-127)

Cette page est le début de la troisième partie du roman, « L'origine de la lune ». Robinson, qui vient d'être invité au château, loue une voiture et part rejoindre le monarque dans son chalet.

Une décision transparente.

Se barrer, louer un gros pick-up Toyota rouge, action, je roule, direction neige.

Ce n'est pas la porte à côté.

On part sans rien, on s'achètera tout au fur et à mesure que la température baisse, on verra bien, duffel-coat, caleçons longs, gants de soie, on monte vers la neige, par paliers, on roule, on roule avec des pensées, on se galvanise.

Je pense en roulant, on est partis, on se lance, ça ressemble à un vrai départ, en avant comme avant, on se glisse dans le déjà-vu, un petit homme à perruque poudrée traverse les champs blancs, on se le dit à haute voix, on parle fort dans la voiture, ça fait plaisir à tout le monde de pouvoir juste dire ce qu'on est en train de faire, deviens ce que tu es, comme on rougit, couleur de vie, afflux-chaleur, mots égale maintenant, parler ici bien, moi content, nouveau V8 à 32 soupapes, contrôle de stabilité, blocage du différentiel, la route est excellente, même si l'on sent des petits grains, gravillons, poussière, tornade brune de sable et les habituels buissons en boule des westerns, on dira ce qu'on voudra, ça fait un bien fou de partir, c'est une évidence mais on l'oublie toujours, donc c'est une surprise, donc ça fait un bien fou, et dire que j'hésitais, mon frère avait raison, il faut toujours qu'il y ait quelqu'un qui vous désigne l'objectif, c'est bien d'avoir un frère.

On est encore loin de la neige.

On tire un trait dans le paysage, c'est ma Toyota, ça marche, phares à photo-injection, huit roues motrices, c'est très pratique, les pneus énormes épousent tous les accidents possibles, c'est la Princesse au petit pois, chaque vibration donne un renseignement utile sur la route, chaque pensée se divise en branches, on roule avec des pensées, on enlève de chacune la part inutile qu'elle contient, souvenirs gazeux, vapeurs anciennes, et on recommence à l'infini, comme ça, on avance, on traverse des forêts gigantesques, ah, je ne savais pas qu'il y avait des arbres de cette taille, on a l'impression de voyager dans un conte, mais un conte très proche, sans visions, ni éléphants roses, ni mirages.

Faudra revenir voir tout ça tranquillement.

On n'a pas le temps de regarder le paysage, on roule, les indicateurs de pression sont plein vert, les ABS à capteurs règlent en temps réel l'adhérence, répartissant intelligemment leurs réflexes pour garder la vitesse idéale en toute sécurité, c'est fantastique, cerveau-arbre, on mouline, amission, compression, explosion.

Je naquis d'un coup dans le vert des mélèzes.

Extrait n° 2 : « Un nid ? [...] C'est bizarre » (p. 142-144)

Dans ce passage, Robinson tombe en pleine forêt sur un étrange nid à taille humaine.

On a entrelacé des branches pour installer un nid, assez grand pour y lover un homme, des branches de noisetier flexibles, ou de châtaignier, un nid en haut d'un très grand arbre.

Un nid ?

Même technique que pour fabriquer les petites palissades qui séparaient les légumes ou les fleurs au Moyen Âge.

Qui a bien pu avoir une idée pareille ?

Au beau milieu d'une forêt, on tombe dessus par hasard, pas d'accès prévu, c'est curieux, aucun balisage, aucune trace rouge sur les troncs pour répéter Suivez le guide, rien, aucun signe.

C'est bizarre.

Igloo vert pour dormeur égaré ? refuge pour martien écologique ? capsule Tarzan ? classe verte pour Laïka, la chienne envoyée au ciel ? singe en orbite ?

On reste là bouche bée.

Comme dans une corbeille suspendue, face au ciel, on doit être bien dedans, oh, les plumes poussent à vue d'œil, un berceau sur échasses, un œuf énorme se fendille, un bébé à plumes ? un frère de lait ?

On volera ensemble.

Qui a bien pu imaginer et construire une chose pareille ? un monument à rien, au milieu de rien, une piste d'envol ? une base pour oiseaux espions ? la cabane aérienne d'un philosophe déprimé ?

Un lieu de culte inconnu ?

Ou c'est peut-être quelqu'un qui trouve normal de faire un nid toutes les trente-six heures, qui trouve ça soudain obligatoire, sérail nidificateur, je ne peux pas m'en empêcher, je dois le faire, c'est maintenant, c'est là, les yeux fixes, corps tremblant, on l'imagine, tendant les bras vers un mélèze à triple branche, idéale pour y accrocher sa passion.

C'est ici ou rien.

Ou alors, c'est quelqu'un qui ne l'a fait qu'une seule fois, par hasard, tiens si on s'arrêtait là ? on n'a qu'à se faire un nid, l'idée soudaine, un nid ?

Bien sûr.

Et voilà le gars qui taille de longues baguettes de bouleau, comme s'il avait fait ça toute sa vie, expliquant le plan de montage à qui veut l'entendre, comme dans cette émission où l'on voit un type, aidé de ses voisins, construire sa maison en un jour, en chantant.

Extrait n° 3 : galerie de portraits

Marquis n° 1

« Un petit homme aux yeux brillants, tiré à quatre épingles, redingote rayée, cravate vieux rose, col blanc exagérément haut, minerve ? ongles nacrés. » (p. 21)

Femme de la cour

« Une jeune femme à la perruque gigantesque, liner rose bonbon, autobronzant à la carotte. » (p. 25)

Un invité de la cour

« Et là, crac, vous tombez sur un cow-boy qui a réussi dans les chemins de fer, salamalecs d'entreprise, sabir de commerçant, à la fin du premier verre, vous savez déjà le montant de la pension alimentaire du troisième divorce, pitié, vous allez dire, je suis snob. » (p. 35)

Le Roi

« Le Roi est sportif et très déprimé, c'est un paradoxe dans une société moderne, les sportifs déprimés, c'est très rare. » (p. 150)

Goethe

« Emmitouflé dans un long manteau de poil noir, coiffé d'une sorte de bicorne démodé avec des oreilles pendantes, des lunettes de course, on dirait un teckel géant. » (p. 57)

Le Dauphin

« Monseigneur ?

Un enfant obèse engoncé dans une robe de chambre à fleur de lys, assis à une très grande table en carrelage vissée au sol, murs et plafond du même matériau, des petits robinets crachent de l'eau en permanence, perruque très haute, à tête d'âne, yeux noirs fixes.

Pas de réponse.

Le précédent Dauphin est mort d'anorexie, celui-là, c'est le contraire, obèse à la naissance, et il y en a encore deux autres avant, morts d'indigestion. [...] donc, le Dauphin, le nouveau, on essaie de le dégouter, on lui passe des films avec des gens qui vomissent, il est attaché, on lui tient les yeux ouverts avec des pinces, c'est une question de vie et de mort. » (p. 156-159)

Le premier Dauphin

« Le premier Dauphin, le Grand, c'est terrible, aucun problème de nourriture, reprend-il à une cadence normale, bon appétit, libido du tonnerre, excellent skieur, Harvard Business School, la tête sur les épaules, l'espoir de la famille, il s'est pendu par amour, Ach, Schweinerei, perte d'un animal transitionnel suradoré, une tortue s'étouffe dans l'aquarium, et là, crise. » (p. 157-158)

L'artiste en résidence

« C'est une idée d'artiste, ça, un truc sadique, chaque année on en prend un, avant il y avait un nain, poursuit-il d'un ton véhément.

Nous sommes une des dernières cours à avoir eu un nain.

Il avait un petit uniforme avec des clochettes, c'était formidable, maintenant, on a des artistes en résidence, qui se mêlent de tout. » (p. 159)

Les Dauphines

« Nous avons quand même les deux Dauphines, jumelles, intouchables, elles font des bous sur Bach, très gros retard en musique ici, une des deux est muette, mais on ne sait pas si elle est sourde, elle a quelque chose de différent, du ? recueillement ? de la grâce ? c'est la fille du facteur, dit son père. » (p. 173)

« Une jeune femme très brune, foulard noué sur la tête, ensemble de tweed, appuyée sur le capot de la Land Rover. » (p. 199)

« Une femme avec un bicornes sur la tête surmonté d'une grosse boule de neige. » (p. 180)

Bossuet

« crire, Sire, psalmodie un petit personnage, planté devant nous, comme par miracle, en veste à parements jaunes, un petit chapeau bizarre sur la tête, sorte de panama Henri III. » (p. 186)

« Le petit poète est en veste vert pomme, un chapeau tyrolien à plume particulièrement longue, une petite canne épée qu'on dégaine à tout bout de champ, des après-ski en phoque retourné, une gourde en argent et un fusil à lunette en bandoulière dans sa housse de cuir rouge fluo. » (p. 193)

Robinson

« Enfiler une paire d'après-ski en peau de phoque mort-né, une veste de smoking très étroite et anormalement longue, en pantalon en nankin crème, gants bleus, mouche sous l'œil droit, poudre. » (p. 222)

La Reine

« Jeune femme ultra brune, très petite et très grosse, robe bustier à fleurs citron, veste en perles, chignon vertical, diadème, lunettes allongées, dolce vita, tenant un bébé crocodile dans ses bras. » (p. 224)

Extrait n° 4 : « Installer tout Versailles dans un chalet tyrolien »

« Refaisons un espace féodal à l'intérieur de cette coque de noix »

J'ai des regrets, c'était un château exceptionnel, un nid d'aigle, bon, passons, mille ans d'histoire pour se retrouver dans un chalet, j'espère que le prochain coup ce ne sera pas un mobil home, regardez Napoléon, dans son île, j'ai le plan, un trois-pièces cuisine insalubre, une petite allée de gravier pour faire le tour du *cottage* après diner, bon, à tout prendre, un chalet surdimensionné, ce n'est pas si mal, et puis la montagne, vous m'en direz des nouvelles, changement d'air, voilà, ça fait avancer, *ecce homo*, je me suis dit, refaisons un espace féodal à l'intérieur de cette coque de noix, le château sera à l'intérieur, ça a l'avantage d'être plus discret.

Et plus moderne.

C'est comme les gens qui se réservent un hôtel particulier de plusieurs étages au beau milieu d'un building, avec des terrasses, un grand escalier central, surprise, une cathédrale monolithe planquée dans une colline, la campagne dans une bulle de ville mais de loin, ni vu ni connu, ça ressemble à un chalet normal, c'était ça l'idée.

Mais personne ne le sait.

« Fausse neige par une porte de théâtre »

Je suis muet et immobile, statue sur le seuil, entrée ultra-brillante de neige en tourbillons dans grand hall de bois, la neige d'abord en éclaireur, d'un souffle, fausse neige par une porte de théâtre, je suis la neige, j'ai des idées en forme de neige, tourbillons-tourbillons, je m'infiltrer dans le décor en spirale.

C'est pratique.

On voit tout à l'avance, immenses paires de ski accrochées, en ligne, luges géantes suspendues, blasons gigantesques, grandes photographies de glaciers en noir et blanc avec des croix rouges et des zones pointillées, accidents ? tombes ? cibles pour hélicoptère, de grandes lettres rouges sur la neige blanche, comme si on avait imprimé des morts sur une montagne.

[...]

Des gens de loin s'affairent autour de tables étroites et longues, du fart vert pomme coule lentement des creusets de terre, pinceaux de cire, vernis, feuille d'or, skis de bois fabriqués dans un seul arbre, lamelle souple tranchée à vif dans un frêne.

« Une vraie-fausse-ruine »

Le chalet, comme je viens de vous le dire, c'est une ruine, mais le plus compliqué, ajouta-t-il à voix basse et en se penchant sur moi, le plus compliqué c'est que c'était voulu au départ, absolument, levant les yeux au ciel, une fausse ruine, il fallait y penser, anglo-chinois, bavaro-basco-béarnais, c'est un genre, un château miniature, haras hanté, chalet gothique, avec fausses patines, clochetons effondrés, église bombardée, et quelques dizaines d'années après, ça devient vraiment une ruine, pas une fausse, une vraie, alors ça commence, comment rénove-t-on une vraie-fausse-ruine ?

« Plusieurs écrans accrochés au mur comme des tableaux »

Ici, c'est l'inverse, les gens sont loin, on regarde par les fenêtres, il y a des montagnes enneigées dans le soleil, chaque détail brille comme dans une toile peinte, tout dure, pris dans une matinée éternelle.

Ça brille.

Des fauteuils pivotants sont fixés au sol, des boutons dans des accoudoirs commandent l'ouverture de plusieurs écrans accrochés au mur comme des tableaux, où l'on peut faire défiler des graphiques, projeter des films ou écrire à distance, salle de commande d'un ?

« J'avais commandé ça avant l'exil »

Cette grande sculpture en plastique rouge, ma préférée, un jouet géant, une statue équestre de Moi, mais en moderne, on dirait un chien quand même, Moi en capitaine d'industrie, c'est Laureen X. qui m'a choisi tout ça, je l'ai débauchée du MET, c'est de l'art huitième, il y a les arts premiers, donc après, deux, trois, quatre, etc., on peut tout classer facilement, avec ce nouveau concept, me voilà, en vert pomme, dans une version amusante, avec mon sceptre clignotant, j'avais commandé ça avant l'exil, dans l'idée où nous aurions un siège social, à l'entrée c'est quand même mieux que des pots de fleurs, vous allez finir par me dire que je finis par m'occuper de décoration intérieure quand même, je me contredis.

ANNEXE N° 5 = DU ROMAN À LA PIÈCE

Extrait d' *Un nid pour quoi faire*, POL, 2007 (p. 21-25)

| n°107 | juin 2010 |

On devrait supprimer les blasons sur les voitures, les luges, le bobsleigh des princes, etc., on gagnera en visibilité paradoxalement, si on s'associe à des marques genre Nestlé que l'on agrandit en énorme, on met dessus une petite couronne, et le tour est joué, explique un petit homme aux yeux brillants, tiré à quatre épingles, redingote rayée, cravate vieux rose, col blanc exagérément haut, minerve ? ongles nacrés, Marquis n° 1 ? ils sont trois habillés à peu près pareil qui s'affairent autour du barbu.

On reprend, Sire, on a pris du retard.

Si on est à la montagne, poursuit le petit homme, et nous sommes à la montagne, je vous le rappelle, Sire, alors on doit assumer à fond le lait, le chocolat, les chamois, et en rajouter à mort, il faut exagérer ses défauts comme disait le président de Fiat, on supprime les blasons, Votre Majesté est une grande marque, on positive, on assume, on claironne, considérons-nous sans complexes comme une grande enseigne industrielle de luxe, un Nous de Majesté majuscule puissant, maintenant la Marquise de Sévigné c'est de la mousse de foie gras, alors il y a de la marge, bon, on y va franco, on redessine des logos avec des allusions transparentes pour tous.

L'héraldique c'est fini.

Diapo, merci, becs de griffon sur sable, écartelé de gueules, ce n'est pas si parlant que ça comme arme, diapo, merci, rien que de savoir que sable c'est rouge, et qu'écartelé signifie en losange par série de quatre, c'est élitiste, faut arrêter les licornes, les narvals, le Loch Ness, on veut du mythe mais près de chez nous, une cloche, voilà.

Une bonne cloche de vache

Sur prairie vert pomme c'est parlant

Dong-dong

C'est le jingle dong-dong.

On met le Roi, la Reine et le petit prince dans des médaillons, sur fond de montagne, on envoie la chanson, chacun dit une petite phrase, et c'est bon.

Souffle une voix très basse au fond

Et si on mettait une armure sur la vache ? hurle quelqu'un à droite

Cris de joie.

T'as vu, le Roi finalement, me dit à voix basse une minuscule petite femme aux cheveux très bruns en brosse et à lunettes violettes, Il se vexe et puis il revient toujours, il a tort, il perd de l'autorité, moi je dis qu'il a un problème de père, de paternité, é-vi-dem-ment, il ne sait pas cadrer, si on n'est pas soi-même un modèle, adieu la royauté, déjà, il a besoin d'être soigné, urgemment, une analyse profonde et accélérée sous hypnose profonde, du sérieux, pas des petits conseillers à la queue leu leu qui tiennent trois semaines, tout ça c'est de l'illusion, le Roi, moi, je vais lui dire en face, si vous continuez à faire l'autruche, vous allez droit dans le mur, il vaut mieux avouer, je suis malade, voilà, je dois me faire soigner, les gens comprendront, alors que là, c'est reculer pour mieux sauter.

Qui veut du cognac ?

Cri strident sur le côté
Chœur de femmes

Et des armures pourquoi on mettrait pas des armures ?

Si, des armures.

Un logo en armure ? tout en doré, je veux dire matière métal avec des plumes par-dessus.

Une vache en cerf-volant ? si, si, poursuit le petit Marquis n° 2, avec une voix de castrat, pour dire Aérien, pour dire On est en haut, un concept pour dire le côté On Grimpe, mais attention, on ne pèse pas sur les gens, c'est plutôt eux qui tirent sur la corde, revenez, Sire, Vive le Roi, toutes ces vaches en couleur sur les prairies bien vertes, tous ces cris en bas, c'est beau.

On fait un film avec ça.

Stop, arrêtez de parler tous en même temps, hurle le barbu, et calmez-vous avec les armures, on n'est pas dans les Carpates non plus, faut être précis, pas de radicalisme mal placé, ici c'est la montagne douce, même si le chalet est néogothique, et même s'il y a des ours, il faut s'adapter à notre nouveau décor, on n'est plus au Moyen Âge, plus personne ne nous prend au sérieux, rappelons-nous bien ça, il ne faut pas être grandiloquents dans notre communication, il faut arrêter de faire peur aux gens, les oubliettes, les supplices, tout ça, c'est vieillot, ou alors on pousse le bouchon, la croisade du Klan, on crame des gens pour l'exemple, allez-y, et quelle gestion derrière ? très mauvais, non, non, il faut s'ouvrir, il y a un projet du Marquis III, de kermesse au village, très intelligent, belle faisabilité, à étudier avec bienveillance, très proche de l'attente des gens, je conseille à Votre Majesté de s'engager à fond dans cette course à l'Autre, abandonnons la Haine, ce n'est pas un bon cheval.

Des ours ?
où c'est qu'il y en a des ours ici ?

Les voix se mélangent.

C'est vrai, les marques, c'est bien, By Appointment, c'est ce qu'il y avait autrefois sur les bouteilles de scotch, by appointment of le Prince of Machin, on n'a qu'à le faire pour la maïzena, ou le PQ, ou des crèmes anti-inflammatoires, la gelée royale ? coupe une jeune femme à la perruque gigantesque, liner rose bonbon, autobronzant à la carotte, mais c'est toujours en anglais les trucs royaux, tous les gens ne comprennent pas l'anglais, donc c'est discriminatoire, le chamois c'est bon, c'est clair, il a raison, les cloches, j'aime, il y a la gelée royale, aussi.

Eh des ours ?

T'en as vu où des ours hein ?

Ils parlent tous en même temps

Ça ne va pas de dire ça ils t'ont rien fait ces animaux.

D'où toi t'en as vu des ours ?

Je suis allé à Rome à pied, alors la faune et la flore ça me connaît, demande pardon, de-man-de pardon, je vais te détruire, piouff avec mon rayon laser.

Version scénique (scène 2, « Brainstorming »)

| n°107 | juin 2010 |

Bouboule :

Vous avez vu le Roi, il se vexe, il a tort, il perd de l'autorité. Moi je dis qu'il a un problème de père, de paternité, é-vi-dem-ment. Il ne sait pas cadrer. Si on n'est pas soi-même un modèle, adieu la royauté, déjà, il a besoin d'être soigné. Urgemment. Une analyse profonde et accélérée sous hypnose profonde, du sérieux. Pas de petits conseillers à la queue leu leu qui vous tiennent trois semaines, hein.

Tout ça c'est de l'illusion. Et ce qui est mauvais c'est l'illusion. Le Roi, moi, je vais lui dire en face, si vous continuez à faire l'autruche, vous allez droit dans le mur.

Il vaut mieux avouer, en toute transparence, je suis dépressif, je ne suis pas dans le réel ; quelque chose de sérieux, voilà, je dois me faire soigner, désolé. Les gens comprendront. Alors que là, c'est reculer pour mieux sauter.

La Duchesse :

On reprend, Sire, on a pris du retard. Il faut qu'on avance sur le Déficit d'Image.

Le Roi claque la porte. Ralenti.

Voix off Robinson :

Ah ce chalet, c'est surdimensionné, ce n'est pas à l'échelle... château de bois ?... campement ? Persépolis sous la neige ? Marie-Antoinette chez les coyotes ? Je me dédouble pour mieux pénétrer la scène, je me dessine dans le vase chinois, je rentre dans les tapisseries, tic-tic-tic.

Cour royale en exil, programme de reconstruction d'image, cherche conseiller, sportifs bienvenus. Une dynastie en fuite ?

Programme de reconstruction d'image.

Artiste s'abstenir, poursuit l'annonce, chambre atypique tout confort dans chalet, nourri, logé, blanchi + primes, envoyer prétentions.

Je vais lui dire, Monseigneur j'applique les techniques de chasse au management, et le marketing à la botanique, un savoir unique, des applications innombrables, je vais lui dire ça, loin de moi l'idée de transmettre à votre Majesté un savoir en morceaux comme on le fait aujourd'hui à qui mieux mieux.

Voilà ce qu'il vous faut, quelqu'un de complet, c'est moi.

Je vais dire ça.

Ils vont m'engager, c'est sûr, je suis le meilleur, prenez moi. En plus je peux faire répétiteur de la dauphine, nuit et jour, sans problème, une autre corde à mon arc.

La Marquise :

On devrait supprimer les blasons sur les voitures, les luges, le bobsleigh des princes, etc., on gagnera en visibilité si on s'associe à des marques genre Nestlé que l'on agrandit en énorme, on met dessus une petite couronne, et le tour est joué.

La Duchesse :

Si on est à la montagne, et nous sommes à la montagne, je vous le rappelle, Sire, alors on doit assumer à fond le lait, le chocolat, les chamois, et en rajouter à mort. Il faut exagérer ses défauts. On supprime les blasons. Votre Majesté est une grande marque, on positive, on assume. Considérons-nous sans complexes comme une grande enseigne industrielle de luxe. Un Nous de Majesté majuscule puissant.

Maintenant la Marquise de Sévigné c'est de la mousse de foie gras, alors il y a de la marge. On y va franco, on redessine des logos avec des allusions transparentes pour tous et puissamment rassembleuses. On colle ça partout pour que les gens mémorisent. Sur les luges, sur les murs, dans le ciel. En grand. Non ? Un roi près de chez soi. Proximité et rayonnement. CQFD.

Le Prince :

Les blasons, c'était bien. C'est triste. Ça avait de la gueule. Becs de griffon sur sable, écartelé de gueules.

La Marquise :

Ce n'est pas si parlant que ça.

La Duchesse :

Rien que de savoir que sable c'est rouge, et qu'écartelé signifie en losange par série de quatre, c'est élitiste.

Goethe :

Absolument. Imparable.

Le Prince :

Je vous signale pour votre gouverne que sable c'est noir. Ça ne s'improvise pas. Mais vous avez tort, on peut blasonner moderne.

La Marquise :

Blasonner moderne?

Le Prince :

On peut dire « une aigle verte ». Pas obligé de dire sinople pour vert. C'est pas sorcier.

Le Poète :

Le chocolat !

La Duchesse :

Faut arrêter les licornes, les narvals, le Loch Ness, on veut du mythe mais près de chez nous.

La Marquise :

Une cloche ? Une bonne cloche de vache. Sur prairie vert pomme. C'est parlant. Dong-dong. Sur une belle prairie. Dong-dong.

La Duchesse :

On met le Roi, la Reine et le petit prince dans les médaillons, sur fond de montagne, on envoie la chanson, chacun dit une petite phrase et c'est bon.

Le Poète :

Et si on faisait des... boîtes de chocolat généalogiques ? Avec un jeu dedans. Un solitp.ire. On se bouffe la boîte tout seul : hop la reine mère, hop le dauphin, avec des griottes dedans ? et des petits portraits collés dessus ou des mini blasons. Avec du nougat à l'intérieur ? de la ganache ? avec du praliné ?

La Marquise :

J'ai une idée qui m'arrive. Ça y est, ça vient, j'ai l'idée. Une vache en cerf-volant ! Si si, pour dire « Aérien », pour dire « On est en haut », un concept pour dire le côté « On Grimpe », mais attention, on ne « pèse pas » sur les gens, c'est plutôt eux qui « tirent sur la corde ». Revenez, Sire, Restauration, Restauration ! Vive le Roi ! Toutes ces vaches en couleur sur les prairies bien vertes, tous ces cris en bas, c'est beau.

La Duchesse :

On fait un film avec ça. On inonde les télévisions du village.

Le Prince :

Et si on mettait une armure sur la vache ? Des armures... pourquoi on mettrait pas des armures ? Un logo en armure ? Tout en doré... je veux dire matière métal avec des plumes par-dessus. Comme... une couronne, finalement.

Goethe :

Calmez-vous avec les armures, on n'est pas dans les Carpates non plus, faut être précis, pas de radicalisme mal placé, ici c'est la montagne douce. Même si le chalet est néogothique, et même s'il y a des ours...

Le Prince:

Des ours ?... Où c'est qu'il y en a des ours ici ?

Le Poète :

Des ours, il y a énormément d'ours.

Le Prince:

D'où toi t'en as vu des ours ici ?

Goethe :

Il faut s'adapter à notre nouveau décor, on n'est plus au Moyen Âge, plus personne ne nous prend au sérieux. Rappelons-nous bien ça, il ne faut pas être grandiloquents dans notre communication. Il faut arrêter de faire peur aux gens.

Les oubliettes, les supplices, tout ça, c'est vieillot, et quelle gestion derrière ? Très mauvais, non, non, il faut s'ouvrir, j'ai un projet, de kermesse au village, très intelligent, belle faisabilité, à étudier avec bienveillance, très proche de l'attente des gens, je conseille à Votre Majesté de s'engager à fond dans cette course à l'Autre. Abandonnons la Haine, ce n'est pas un bon cheval.

Silence.

Le Prince :

J'aime pas les ours.

Le Poète :

Critiquez pas les ours.

Le Prince :

J'aime pas les ours.

Le Poète :

Je suis allé à Rome à pied, alors la faune et la flore ça me connaît. C'est très bien les ours. N'importe comment, il y en avait avant déjà.

ANNEXE N° 6 : ENTRETIEN AVEC LE SCÉNOGRAPHE ANTOINE VASSEUR ET SON ASSISTANTE ÉLODIE DAUGUET

Propos recueillis par la Comédie de Reims.

| n°107 | juin 2010 |

Quand vous a été donnée la première directive pour la réalisation de ce décor ? Correspond-il à une commande précise ?

Antoine Vasseur – Dès le départ, Ludovic Lagarde a la volonté de voir l'intérieur d'un chalet représenté sur scène. Pour Olivier Cadiot, d'ailleurs, une des amorces de l'écriture du roman a été la découverte d'images du chalet de Balthus à Rossinière, en Suisse. Il fallait donc que la pièce se déroule dans un décor de chalet. Ce choix permettait aussi d'adapter le texte pour le théâtre dans un lieu unique. La commande passée par Ludovic Lagarde a donc été la suivante : « un grand chalet, le Roi au centre, la vidéo ». Cela peut paraître très directif, mais en même temps cela oblige à être malin, pour répondre à cette commande de façon originale et lui permettre d'apporter des éléments de jeu intéressants. [...]

D'où vient la volonté de proposer un décor aux proportions monumentales ?

A. V. – Ce décor doit être énorme car il renvoie à un espace royal [...] qui, en tant que tel, doit être imposant et grandiose. Ce doit être un espace très beau, impressionnant. Cela permet également de montrer un décalage entre la cour misérable et l'échelle, royale, de l'espace autour d'elle.

Y a-t-il un symbole particulier à voir dans la nécessité pour les personnages de monter une échelle puis descendre un escalier pour sortir du chalet ?

A. V. – Il n'y a pas de symbole particulier mais un côté loufoque à cela. La monumentalité du décor, son découpage en deux étages, ces escaliers offrent un vrai potentiel comique pour le jeu.

Quelles contraintes de réalisation avez-vous rencontrées ?

A. V. – Les contraintes sont essentiellement venues de la taille monumentale du chalet. Il ne fallait pas que les personnages soient écrasés. C'est pour cela que l'espace a été divisé en deux dans sa hauteur. Ce qui est intéressant, c'est ce que cela permet en termes de mise en scène : la création de plusieurs espaces de jeu.

Élodie Dauguet – Ce chalet doit être royal et en même temps un peu minable. C'est ainsi qu'il est perverti, décaissé, son lignage est industriel.

Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

A. V. – Il n'y a pas vraiment de sources particulières. Nous avons regardé des images du chalet de Balthus à Rossinière. L'idée du chalet-container est venue de la lecture d'un livre sur l'architecture mobile. Nous avons aussi consulté un livre de Pascal Convert mais il n'en reste rien. Plusieurs idées ont fusionné : le chalet-container, le ranch...

É. D. – ... mais aussi le bunker avec cette idée d'espace décaissé, enchâssé dans la montagne.

A. V. – Cela aurait aussi pu être une grande maison Phénix. On retrouve aussi l'idée du chalet mobil-home.

Qu'apporte la vidéo au fond de la scène ?

A. V. – Dans des pièces précédentes de Ludovic Lagarde, le son permettait de rendre compte de l'intériorité des personnages. Ici, l'idée était que celle-ci soit rendue à l'aide de la vidéo et de la voix off.