

J'ÉTAIS
DANS
MA MAISON
ET J'ATTENDAIS
QUE LA PLUIE
VIENNE

Jean-Luc Lagarce

Mise en scène
Chloé Dabert



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE

de Jean-Luc Lagarce

Mise en scène

Chloé Dabert

24 janvier > 4 mars 2018

durée estimée 1h30

Scénographie
Pierre Nouvel

Costumes
Marie La Rocca

Lumières
Kelig Le Bars

Musique
Lucas Lelièvre

Collaboration artistique
Sébastien Eveno

Avec
Cécile Brune La Plus Vieille

Clotilde de Bayser La Mère

Suliane Brahim L'Âinée

Jennifer Decker La Seconde

Rebecca Marder La Plus Jeune

La pièce est éditée aux Solitaires Intempestifs. Une nouvelle édition est à paraître en janvier 2018 dans la collection « Classiques contemporains », avec une préface d'Alexandra Moreira Da Silva.

RENCONTRE PUBLIQUE

MERCREDI 31 JANVIER À 14H30 AU THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER


Classique contemporain ? (Genèse, création et transmission)

En présence de **Chloé Dabert**, metteuse en scène ; **Joël Jouanneau**, auteur et metteur en scène ; **Jean-Claude Lallias**, conseiller théâtre pour le réseau Canopé (Éducation nationale) ; **Alexandra Moreira Da Silva**, traductrice en portugais de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce et maître de conférences à l'Université Paris-III-Sorbonne Nouvelle. Modérateur **François Berreur** (acteur, metteur en scène et directeur littéraire des Solitaires Intempestifs).

Le décor est construit par l'Atelier 20.12
La Fédération nationale des Caisses d'Épargne
est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



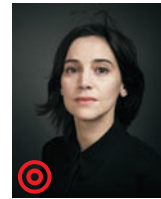
Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahimi



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger

PENSIONNAIRES



Nâzim Boucjengah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



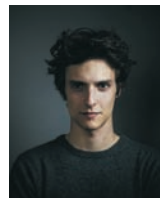
Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Matthieu Astré



Juliette Damy



Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Micheline Boudet
Jean Piat
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

L'auteur

Né en 1957 en Haute-Saône, Jean-Luc Lagarce est l'aîné de trois enfants, de parents protestants, ouvriers chez Peugeot. À 18 ans, il s'installe à Besançon. Il y étudie la philosophie et s'engage très vite dans une vie de théâtre, partagée entre l'écriture et la mise en scène, et entre la province et Paris. Il fonde en 1977 avec une bande d'indéfectibles compagnons, dont Mireille Herbstmeyer et François Berreur, le Théâtre de la Roulotte, destiné à monter des auteurs contemporains et ses propres textes. À ces pièces, au nombre de 25, s'ajoutent des récits, des articles, des essais, un livret d'opéra, l'adaptation d'une pièce de Crébillon, et un imposant journal.

Son œuvre a comme thème récurrent le retour du fils auprès des siens pour leur annoncer – ou se voir incapable de le faire – sa mort prochaine. Si le lien de cause à effet n'est pas toujours concomitant, il vit les sept dernières années de sa vie en se sachant atteint du sida.

En 1990, grâce à une bourse de la Villa Médicis hors les murs, il rédige *Juste la fin du monde. J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994) est une commande de Théâtre Ouvert – où Micheline et Lucien Attoun ont été un soutien essentiel. La pièce est créée en 1997 au Théâtre Vidy-Lausanne par Joël Jouanneau, puis à Théâtre Ouvert par Stanislas Nordey. En 1995, Lagarce écrit sa dernière pièce, *Le Pays lointain*, commande du Théâtre national de Bretagne alors dirigé par François Le Pillouër.

Après sa mort en 1995, François Berreur, son exécuteur testamentaire, travaille à la reconnaissance de son œuvre au sein de la maison d'édition Les Solitaires Intempestifs qu'ils ont fondée ensemble. Il monte régulièrement ses pièces et recrée, cette saison à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, la mise en scène de *La Cantatrice chauve* de Ionesco signée en 1991 par Jean-Luc Lagarce avec le Théâtre de la Roulotte.

Jean-Luc Lagarce entre au répertoire de la Comédie-Française en 2008 avec *Juste la fin du monde*, mis en scène par Michel Raskine (Molière du meilleur spectacle de théâtre public 2008). L'adaptation cinématographique de cette pièce par Xavier Dolan (grand prix du Festival de Cannes 2016) élargit à son tour et amplement la reconnaissance de l'auteur.

L'ARGUMENT

* « J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne. [...] Je regardais la route et je songeais encore aux années que nous avons vécues là, aux années que nous avons perdues à ne plus bouger et le temps que j'aurais pu passer loin d'ici, déjà, dans une autre vie, à ne pas attendre, à bouger de moi-même. » C'est ainsi que s'ouvre le synopsis, rédigé par Jean-Luc Lagarce en avril 1994, avant l'écriture de la pièce.

Cinq femmes attendent le retour du fils – ou du frère – parti il y a longtemps, chassé par le père aujourd'hui décédé. Toujours selon les mots de l'auteur, ce texte est une « lente pavane » de ces femmes autour du jeune homme. Elles disent qu'il est rentré mais, qu'épuisé, elles ont dû le coucher dans sa chambre : « c'est là qu'il est revenu se reposer, mourir, possible, achever sa route, son errance ».

Est-il réellement là ? L'absence, le retour, le réveil de ce fils unique, ce frère adulé, est au centre de cette partition à cinq voix. Au sein d'une écriture chorale et d'une oscillation permanente de temporalités, la pièce se joue entre réalité et fantasme. On est dans les fluctuations d'une mémoire éclatée, de souvenirs, de projections, d'oublis. Les paroles des femmes se complètent et se contredisent, chacune offrant un point de vue différent sur le jeune homme, son histoire, son retour. Le jeune homme cristallise des enjeux intimes, relationnels, familiaux : « Aujourd'hui, est-ce qu'enfin, elles vont obtenir quelques paroles, la vie qu'elles rêvent, avoir la vérité ? Il est capable aussi de dormir toujours, de s'éteindre sans plus jamais leur parler, les laisser à leur folie. »

Dans cette avant-dernière pièce de Jean-Luc Lagarce – écrite après *Juste la fin du monde* (1990) et avant *Le Pays lointain* (1995) qui mettent explicitement en scène le retour du garçon –, la tension se noue autour de l'attente et du deuil. On est ici du côté des vivants : « On lutte une fois encore, la dernière, à se partager les dépouilles de l'amour, on s'arrache la tendresse exclusive. On voudrait bien savoir. »

LA PROXIMITÉ DE LA PAROLE, SANS FILTRE

Chantal Hurault. *Vous avez découvert l'œuvre de Jean-Luc Lagarce lors de vos années au Conservatoire, auprès de Joël Jouanneau. Est-ce lui qui vous a conduite à cette rigueur du travail sur la langue ?*

Chloé Dabert. Joël Jouanneau a été très important dans mon parcours et m'a en effet amenée à cette rigueur, presque métronomique. Je donne une grande importance au sens que l'oralité révèle et répète immédiatement dans l'espace de jeu, texte en main. Pour cette pièce de Jean-Luc Lagarce, dont l'écriture est extrêmement précise et très ponctuelle, nous nous arrêtons avec les actrices sur les parenthèses, les italiques, les retours à la ligne pour comprendre comment la parole passe de l'une à l'autre, de quelle façon s'articulent les temps, les adresses... Nous clarifions et affirmons la place de chacune à l'intérieur de la partition en même temps que sa dimension chorale.

Je reste ouverte à toute proposition et laisse les actrices s'approprier leurs propres appuis de jeu, certaines ont besoin d'accessoiriser, d'autres d'interroger le sens ou d'entrer directement dans la rythmique du texte ou la « physicalité ». La seule chose à laquelle je résiste, ce sont les idées préconçues, tout doit venir du plateau afin d'être le plus au présent possible et le rester durant les représentations. Cette partie technique est un socle pour l'invention, les personnages prennent progressivement forme, presque d'eux-mêmes. Je me sens proche de ce théâtre car si l'action est dans la parole, Lagarce s'amuse sans cesse avec les clichés et écrit pour des acteurs « qui jouent ». J'aime décaler le formel avec des éléments concrets qui passent par le corps – détendu et, encore une fois, très au présent. Je maintiens un équilibre entre deux codes de jeux, l'un tenu et cadré, l'autre libre et incarné.

C. H. *Il y a dans cette pièce une énigme autour du retour du fils, dont on ne sait pas s'il a effectivement eu lieu. De quelle façon y répondez-vous ?*

C. D. Nous ne dirons pas s'il est rentré ou pas, s'il est mort, si elles sont mortes, vivantes, si cela fait cent ans qu'elles sont là et rejouent cette scène, si ce sont elles qui hantent cette maison, si c'est la maison qui les hante, si c'est lui... Lagarce ne donne pas de réponse, je considère que lorsqu'un auteur n'en donne pas, ce n'est pas à moi d'en apporter une. Cette option n'est pas des plus aisées : elle oblige les actrices à choisir leur propre réponse quant au retour ou non du garçon, et à la faire évoluer selon les moments de la pièce. Il y a quelque chose de troublant pour elles dans le travail, qui l'est à la lecture et qui doit le rester durant la représentation. L'énigme du retour est inhérente à la façon dont elles se contredisent dans leurs versions des faits, elles se fixent sur des détails et se reprennent au sein d'une phrase, comme dans un rêve à tiroirs. De là naît l'impression qu'elles rejouent une scène qui a pu avoir lieu il y a longtemps.

C. H. *Ce travail approfondi sur l'adresse et la choralité a-t-il ouvert des perspectives sur la nature répétitive, voire obsessionnelle de la parole ?*

C. D. Dans cette obsession du dire, propre à Lagarce, il y a une ambivalence entre la prise de conscience de la violence adressée et une forme de pudeur. Plus nous avançons, plus je mesure combien Lagarce est aux antipodes d'un théâtre introspectif : la parole n'est jamais tournée vers soi, elle s'appuie constamment sur un, plusieurs personnages, ou le public. Même dans les moments de tension exponentielle, il maintient une distance, un humour et une connivence avec le public que je perçois comme de la bienveillance. Cependant, si cette langue est généreuse, elle n'est absolument pas confortable car elle ne s'installe pas, le jeu doit rester mobile. Dans ce flot de paroles, fait de répétitions et de digressions, les femmes sont à la recherche du terme juste pour traduire ce qu'elles ressentent au moment où elles parlent. Loin du ressassement, j'y vois une langue de l'inconscient où les mots dépassent

la pensée. Ce que l'on pense est dit dans l'instant présent, sans sous-texte – ce qui en fait aussi une langue organique, physique. Les personnages ne sont ni dans l'aigreur ni dans le cynisme pur, ils parlent de manière instinctive, abrupte, maladroite parfois, tellement humaine...

C. H. Lagarce fait référence aux Trois Sœurs de Tchekhov dans son synopsis. Il parle également d'Ulysse. Êtes-vous sensible à ces références ?

C. D. Lagarce fait partie de ces grands auteurs qui ont une vraie finesse pour sonder l'âme humaine. Ce qui est passionnant dans son œuvre, en effet très référencée, c'est qu'elle exprime à tous points de vue son immense amour du théâtre, le répertoire, l'esprit de troupe, le public. On retrouve dans *J'étais dans ma maison...*, de façon autobiographique mais décalée, l'atmosphère du village et de la petite province qu'il a quittée. Cependant, contrairement à *Juste fin du monde* et *Le Pays lointain* où Louis revient et offre – même mort – son point de vue, on est ici du côté du fantasme de ce qui se passe quand il

n'est pas là. Il reprend des schémas types, Tchekhov n'est jamais loin. Le fils, le frère, l'aimé absent y est auréolé d'une vie exceptionnelle et devient un objet de projection tel que l'on comprend presque pourquoi il est parti, pourquoi il ne revient pas ! L'attente, dans cette maison isolée, y est un prétexte pour ne pas vivre, sans que l'on cesse de dire son désir de commencer à vivre...

Au-delà du personnage masculin, Lagarce donne à entendre trois rapports mère-fille différents sous-tendus par la frustration, la colère, les non-dits, l'incompréhension... Il ne porte aucun jugement, il est seulement là, présent en chacune d'elles. Celui qu'elles attendent, ou n'attendent plus, est aussi l'homme qu'elles auraient pu rencontrer, qui n'est jamais venu, qui va venir les sauver, celui qui est mort, dont on ne parvient pas à faire le deuil. Il écrit cette pièce pour ceux qui restent, et leur dit comme dans *Les Trois Sœurs* : Il faut vivre ! Toute son œuvre exprime son horreur de la complaisance. Il ne parle finalement pas tant du retour, il dit la mort, la fin de la maladie, le recommencement pour ceux qui

lui survivent. Il sait le poids de l'absence, les femmes en deviennent fantomatiques.

C. H. Un des axes de votre projet est la survivance du souvenir, la force de l'oubli, particulièrement perceptible dans la scénographie que vous avez conçue avec Pierre Nouvel.

C. D. Nous avons voulu personnifier la maison de famille, la rendre à la fois vivante et irréaliste pour mettre en jeu ce qui s'efface. Là encore, des codes formels – des éléments réalistes aussi significatifs qu'une table, un piano, un fauteuil... – s'articulent avec un cadre onirique fait d'effets de transparence. C'est une maison suspendue, habitée de souvenirs qui disparaissent et que les femmes tentent de rattraper. Je souhaitais répondre, à travers la scénographie et le son, aux interstices dans le texte, ces points de suspension qui ne sont pas des scènes à proprement parler et ne fonctionnent pas non plus comme des ellipses. La fluidité de l'ensemble crée une linéarité spatiale et temporelle, sans fausser toutes ces ambivalences à traduire entre l'usuel et l'irréel, l'ancrage dans le présent et l'atemporel, la vie et la mort.

L'espace de la parole est au-devant ; en arrière-plan, les tulles et la lumière dévoilent ou dissimulent des zones de jeu où les femmes se retirent vaquer à des occupations du quotidien.

Les voir ainsi dans leur intimité amplifie l'idée de huis clos. Les femmes sont en permanence à vue, elles entendent, voient tout. Elles semblent là depuis tellement longtemps, il n'y a pas de secret possible. On aperçoit un arbre dans le fond qui offre une perspective sur l'extérieur. Un escalier, impraticable, mène à l'étage vers la chambre du jeune homme – espace du désir, inaccessible. Du point de vue du spectateur, ce dispositif sur plusieurs plans amplifie la proximité de la parole, sans filtre.

**Entretien avec Chloé Dabert
réalisé par Chantal Hurault,
décembre 2017**

La metteure en scène

Comédienne et metteure en scène, Chloé Dabert s'est formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Elle joue notamment sous les directions de Joël Jouanneau, Jeanne Champagne et Madeleine Louarn et met en scène *Passionnément, le cou engendre le couteau* d'après Guérasim Luca au CNSAD puis *Music-Hall* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre du Chaudron (Cartoucherie de Vincennes).

Elle travaille régulièrement avec de jeunes adultes autour d'écritures contemporaines, notamment au CDDB-Théâtre de Lorient où elle est artiste associée jusqu'en juin 2016. Elle y met en scène *Les Débutantes* de Christophe Honoré, *La Maison d'os* de Roland Dubillard et *ADN* de Dennis Kelly.

Elle fonde en 2012 avec Sébastien Eveno la compagnie Héros-limite, installée en Bretagne. Le spectacle *Orphelins* de Dennis Kelly, qu'elle crée à Lorient en 2013 dans le cadre du Festival Mettre en scène, est lauréat du Festival de théâtre émergent Impatience 2014.

Depuis 2015, elle est artiste associée au Centquatre-Paris où elle crée en 2016, en coproduction avec la Comédie-Française, *Nadia C.* d'après le roman de Lola Lafon *La petite communiste qui ne souriait jamais*.

Elle est également associée au Quai, Centre dramatique national-Angers, Pays de la Loire, depuis janvier 2016. Elle y crée en 2017 *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly. Elle est également en résidence à l'Espace 1789, scène conventionnée danse de Saint-Ouen, qui l'accompagne sur ses créations depuis 2015, et fait partie des artistes participant au projet de La Passerelle « Surface scénique contemporaine ».

Avec Sébastien Eveno, elle mène en 2016-2017 la cinquième édition du projet « Adolescence et territoire(s) » de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, autour de la pièce *Horizon* de Matt Harley qu'elle met en scène pour quinze adolescents. Elle travaille actuellement à la mise en scène d'*Iphigénie* de Jean Racine (création 2018).





Cécile Brune, Suliane Brahim, Jennifer Decker, Clotilde de Bayser



Cécile Brune, Rebecca Marder, Jennifer Decker





Suliane Brahim



Jennifer Decker, Rebecca Marder





RETOUR SUR L'ÉCRITURE

SAMEDI 16 AVRIL 1994

Ai écrit un court synopsis pour Théâtre Ouvert, pour la commande qu'ils voulaient me passer (à la suite du travail Minyana) et que je n'avais toujours pas acceptée. Cela s'appelle *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*.

Si j'arrive à écrire ce que je promets là.

JEUDI 28 AVRIL 1994

Coup de téléphone de Dominique plutôt drôle et sympathique. Lettre « presque » gênante de Micheline Attoun à propos du synopsis que j'ai écrit pour *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*. « Presque », devant l'impudeur, à vous décourager de l'écrire. Lettre très belle de Sandra.

Lecture de Cocteau. (Le soir avant de m'endormir.) Quel zozo ! Il parle de la vie sous l'Occupation comme d'une délicate partie de campagne où parfois un déjeuner copieux et raffiné avec Ernst Jünger ou Louise de Vilmorin serait quelque peu interrompu par une alerte aérienne.

Et puis, « malgré tout », l'inquiétude de ne pas être reconnu « comme un grand écrivain ». (Me fait penser à Warhol.)

MARDI 3 MAI 1994

Ai signé pour Théâtre Ouvert ce contrat d'écriture. (40 000 francs, c'est une somme, en plus de mon salaire à La Roulotte. Je vivrai très confortablement le moment délicat de l'été. Une des raisons pour avoir signé ? Non. Car résister aux Attoun était au-dessus de mes forces. Mais ai pensé à ces 40 000 francs qui me mettront à l'abri de je ne sais quelle inquiétude.)

Ce que je voulais dire c'est qu'il va falloir l'écrire. Hé !

Et le pire de tout cela c'est la volonté qu'ils eurent de faire écrire des synopsis. (Nous sommes les Pieds nickelés de la « jeune » écriture à avoir

signé : Cormann, Valletti, Forgeau et Philippe en tête. Mais Cormann, Valletti, Minyana ont écrit une multitude de choses sous commande...) Écrire un synopsis donc, ce qui est la pire des choses, c'est raconter l'histoire, quelle angoisse ! – et je me suis bêtement donné du mal et ledit synopsis leur a beaucoup plu, « ils attendent avec impatience », « ils imaginent déjà »... Bref, je déteste tout ça, je suis déjà en retard et plutôt que d'écrire la chose en question, je suis là à en parler.

DIMANCHE 15 MAI 1994

Me couche beaucoup trop tard, le spectacle dure deux heures. Nous atteignons le restaurant à 23 h 30. Nous passons de longues soirées. On rentre à 3 heures du matin dans les rues de cette ville magnifique. Et le matin pour être perfusé dans les temps me réveille à 9 heures. Très fatigué. 38 °C de fièvre ce matin.

Excellente représentation. Triomphe. (Ces deux fois un des plus grands nombres de rappels.)

N'ai rien fait sur *J'étais dans ma maison...* (Théâtre Ouvert). C'est une catastrophe.

VENDREDI 20 MAI 1994

Ai un peu, enfin, travaillé sur *J'étais dans ma maison...* Un peu. Je ne sais pas trop. Si la « méthode » en tout cas me conduit à écrire – m'oblige à avancer, sans ordre, l'ordre je le mettrai plus tard et « obliger » chaque personnage à dire sa vérité, à parler longuement et à « dire » tout ce qu'il éprouve – alors je pourrai réécrire souvent, mieux. Je ne sais pas. (Éliminer la souffrance, mon pauvre garçon !)

JEUDI 9 JUIN 1994

Rendez-vous Attoun, donc. Déjeuner. Je fis éclater de rire François au téléphone, qui s'inquiète de ma fièvre, en disant qu'en l'occurrence elle est plus due à eux qu'au sida.

On plaisante, mais ce n'est pas drôle. Aurais dû terminer ce texte il y a plus de quinze jours – on me le fait poliment mais fermement remarquer –

et je ne m'en sors pas. Me suis lancé dans un étrange projet – moins une pièce que des plages de texte, une sorte de poème, allez le mot est lancé, une logorrhée... – et je n'avance pas.

En fait, j'avance, mais je suis en retard et je m'angoisse et cela n'aide pas. Elle, surtout, plutôt charmante, m'épuise car elle parle comme s'il était déjà écrit – saleté de synopsis – et cherche à me faire raconter ce que je ne connais pas moi-même. J'étais épuisé, vraiment.

MARDI 14 JUIN 1994

On lit un peu. On travaille un peu ensuite avec Christian Girardot sur les musiques de *La Cagnotte*, cela se passe assez bien. On est fragile, on sent cela, on ne saurait croire à grand-chose mais, j'imagine, cela ne se voit pas trop.

On donne le soir un bon coup de collier à *J'étais dans ma maison...* Le Doute et le « à quoi bon ? » dansent autour de vous mais on résiste assez bien. Déjà bien accablé, je pars voter à pied dans le XIV^e et peu à peu, l'angoisse la plus terrible me prend, je sens en m'efforçant de rentrer chez moi que toute la peur, la terreur du Monde, l'échec terrible de mes rapports affectifs avec les autres, ma famille, les hommes, les femmes, que tout cet échec me détruit, que c'est cela qui me détruit.

J'ai 39 °C de fièvre en arrivant à la maison, j'ai tenté de travailler encore sur *J'étais dans ma maison...*, je me noyais.

Ai envoyé brutalement ce texte pas relu aux Attoun. Comme on s'en débarrasserait. Ils le liront. Ils ne l'aimeront pas. (Ça ne ressemble à rien, j'en ai peur...) Ils voudront que je retravaille, cela nous reprendra l'été... On verra.

Après tout, encore, ce peut être aussi un « délire », une « folie », une chose étrange autour de la peur de la Mort.

Pas d'avis.

SAMEDI 2 JUILLET 1994

Me lève très tôt (me couche tôt) et suis très sérieux : lecture une heure ou deux puis au travail. *La Cagnotte*, mais ai réduit le texte de *Nous, les*

héros pour France Culture – on parle durée et pas autre chose à France « Culture » – et j'ai décidé de m'atteler aux corrections de *J'étais dans ma maison...* (Je me réconcilie assez vite avec ce texte... si le passage sur le premier été sans désir de l'Aînée ne parle pas de moi.)

MARDI 25 OCTOBRE 1994

Hier, première lecture de *J'étais dans ma maison...* par Robert Cantarella et les acteurs à Théâtre Ouvert. (Très) drôle d'idée : il a décidé de faire jouer (lire) les dix dernières pages environ par les garçons. Projet du « chantier », respect des engagements, tout ça, bon, cela relève totalement du projet formel.

Ajoutons que c'est écrit pour cinq filles et paraît étrange.

SAMEDI 26 NOVEMBRE 1994

Au Jardin d'hiver le 14 (et je ne suis parti que le 15 à cause de ça) a eu lieu la première de *J'étais dans ma maison...* mis en espace par Cantarella. Ce fut un gros succès (des copains, beaucoup, des acteurs, m'a-t-il semblé). J'ai aimé beaucoup le travail de Cantarella et je trouve qu'il a servi le texte. Une actrice formidable (Cécile Cotté) et d'autres moins bien.

Un article énorme et dithyrambique de La Bardonnie dans *Libération* tout particulièrement sur le texte où elle me compare à Thomas Bernhard et Koltès (*Zucco*). Ça fait plaisir mais, j'en suis le premier désolé, ce n'est pas vrai.

Ai gagné le prix de la création vidéo européenne avec *Portrait* au Festival de Gentilly. Cela m'est passé au-dessus des oreilles au milieu de tout ça.

SAMEDI 3 DÉCEMBRE 1994

Article petit mais très élogieux de *Télérama* sur *J'étais dans ma maison...* Avec les deux pièces suis redevenu très vite un « auteur contemporain », ce qui devrait aider *Le Pays lointain*. Nous verrons.

Jean-Luc Lagarce

Extraits de la sélection de son *Journal* à paraître dans la réédition de la pièce, coll. « Classiques contemporains », aux Solitaires Intempestifs

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Pierre Nouvel - scénographie

Vidéaste et scénographe, il a fondé le collectif transdisciplinaire Factoid. Il collabore comme vidéaste avec Jean-François Peyret pour *Le Cas de Sophie K.* puis l'exposition *Walden Memories*, déclinée dans une version scénique, *Re : Walden*, au Festival d'Avignon 2013, ainsi que Michel Deutsch, Lars Norén, François Orsoni, Arnaud Meunier, Hubert Colas. Il réalise des décors pour le théâtre, la musique contemporaine ou l'opéra. Il crée avec le compositeur Jérôme Combier l'installation sonore et vidéo *Noir gris* au Centre Pompidou et l'opéra *Austerlitz* au Festival d'Aix-en-Provence. Il crée scénographies et vidéos pour Chloé Dabert, sur *Orphelins*, *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* et *Nadia C.*, et prochainement celles d'*Iphigénie*.

Marie La Rocca - costumes

Elle se forme à l'École Boule, au lycée La Source puis à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Elle y réalise la scénographie des *Enfants du soleil* de Gorki mis en scène par Alain Françon, pour qui elle signe les costumes du *Temps et la Chambre* et d'*Un mois à la campagne*. Elle est assistante aux costumes et à la scénographie sur plusieurs spectacles de Laurent Pelly et assiste le costumier Thibault Van Craenenbroeck pour *Parsifal* mis en scène par François Girard. Elle crée des costumes pour Ludovic Lagarde, Cécile Pauthe, Marie Rémond, Rémy Barché, Christophe Honoré, Yasmina Reza, Yves Lenoir, Sylvain Maurice et prochainement, pour Chloé Dabert, ceux d'*Iphigénie*.

Kelig Le Bars - lumières

Après un passage par la scène rock, elle se forme à l'École du Théâtre national de Strasbourg auprès de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutmann, Stéphane Braunschweig. Depuis, elle crée des lumières pour Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck,

Giorgio Barberio Corsetti, Sylviane Fortuny ainsi que Vincent Macaigne, Julie Berès, Julien Fišera, Dan Artus, Marc Lainé, Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre. À l'opéra, elle travaille avec Emmanuelle Cordoliani, Éric Vigner, Guillaume Vincent. Elle crée pour Chloé Dabert les lumières d'*Orphelins*, de *Nadia C.*, *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas*, et prochainement celles d'*Iphigénie*.

Lucas Lelièvre - musique

Diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg (section régie-crédation) puis de l'École nationale supérieure d'art de Bourges (arts et créations sonores), il est artiste sonore et compositeur électroacoustique, essentiellement au théâtre et pour la danse. Il travaille avec Madame Miniature et Catherine Marnas, Côme de Bellescize, le Birgit Ensemble, Ivo van Hove ou Eric Sleichim. Il collabore depuis 2013 au programme SACRe proposé par le Conservatoire national supérieur d'art dramatique et il met en place avec Linda Duskova et des étudiants de Paris-VIII un dispositif sonore immersif au musée du Louvre. Pour Chloé Dabert, il réalise la création sonore de *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* et prochainement celle d'*Iphigénie*. Il a intégré en 2017 le collectif Factoid fondé par Pierre Nouvel.

Sébastien Eveno - collaboration artistique

Après une licence de lettres modernes et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, il travaille sous les directions de Joël Jouanneau, Christophe Honoré, Jacques Osinski, Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, Jean-Yves Ruf, Vincent Macaigne, Marc Lainé, Madeleine Louarn, Thierry Roisin. Récemment, Frédéric Béliet-Garcia l'a mis en scène dans *Les Caprices de Marianne* de Musset puis *Chat en poche* de Feydeau. Il joue pour Chloé Dabert dans *Orphelins*, *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* et prochainement dans *Iphigénie*. Il jouera également dans les prochaines créations de Frédéric Béliet-Garcia et Galin Stoev.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaille - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Conception graphique c-album
Licences n°1-1083452 - n°2-1081143 - n°3-1081144 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - janvier 2018

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}