

# **KOLTES NEW YORK FESTIVAL 2003**

**Rapport écrit par Marion Schoevaert le 3 novembre 2003 à New York**

[www.koltesny.com](http://www.koltesny.com)

**Page 3**

**Introduction**

**Page 3**

**I- Un écrivain français à New York pendant la pire crise politique entre la France et les Etats-Unis /Bernard-Marie Koltès la voix du dissident**

**Page 5**

**II- Nouvelles traductions américaines testées par les acteurs américains sur scène**

**Page 9**

**III- Une fête théâtrale à New York**

**Page 12-19**

**IV- Les productions du Festival Koltès New York 2003**

**1. WEST PIER**

**2. IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS**

**3. BATTLE OF BLACK AND DOGS**

**4. ROBERTO ZUCCO**

**5. NIGHT BEFORE THE FORESTS**

**6. TABATABA**

**7. BACK TO THE DESERT**

**Page 19-20**

**V- Symposium**

**Page 20-21**

**Conclusion**

**Publications ultérieures**

## Introduction

En mai 2003, les producteurs Marion Schoevaert (Entr'Parenthèses), Doris Mirescu (Dangerous Grounds Production) et Robert Lyons (Soho Think Tank à Ohio Theater) ont introduit l'écrivain Français Bernard-Marie Koltès sur la scène de New York.

Nous avons produit de nouvelles traductions américaines, quatre pièces: **WEST PIER** mise en scène par Jay Sheib, **BATTLE OF BLACK AND DOGS** mise en scène par Doris Mirescu, **IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS** mise en scène par Marion Schoevaert, **ROBERTO ZUCCO** mise en scène par Daniel Safer, et deux lectures avec acteurs, **TABATABA**, **BACK TO THE DESERT** mises en scène par Richard Kimmel, **THE NIGHT BEFORE THE FORESTS** mise en scène par David Levine.

Nous avons organisé une journée de symposium invitant tous les metteurs en scène, traducteurs et acteurs du festival, ainsi que le professeur français spécialiste de théâtre Emmanuel Wallon, l'historienne de théâtre hongroise Nina Kiraly, la Professeur e de Yale Université Donia Mounsef et le journaliste du Village Voice, Thomas Sellar. Voilà un rapport complet du festival, qui rendra du plus juste possible le contexte de création, le processus de traduction, les critiques et explication des productions.

### **I- Un écrivain français à New York pendant la pire crise politique entre la France et les Etats Unis, Koltès la voix du dissident.**

Les producteurs du festival pensent avec conviction que la voix de Koltès est celle d'un dissident. Dans le climat politique actuel, l'écriture de Koltès résonne à plusieurs niveaux : races, violence, chaos social, solitude, et aliénation de l'individu ; argent sale et corruption, trafic d'armes, marché noir et zone sombre. Le monde de Koltès est notre monde d'aujourd'hui, cassé, tragique, et pourtant à travers cette noirceur, on peut apercevoir une évanescence beauté.

Après les attaques terroristes du World Trade Center, le 11 septembre 2001, les Etats Unis ont déclaré la guerre à l'Afghanistan et l'Iraq. Ils ont demandé une alliance des Nations Unis et de l'Europe pour vaincre le terrorisme. Alors que l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne (malgré des protestations populaires énormes) se sont ralliées derrière l'Amérique, la France et l'Allemagne ont refusé de participer. L'opinion des Américains envers les Français est alors au plus bas.

Le 4 mai 2003, le festival Koltès ouvre ses portes et le même jour, à Paris, "deux hommes ont attaqué un directeur d'un théâtre à Paris, à coups de poing et de couteau parce que sa pièce

critiquait le Président Bush. » (*Associated Press*). A New York: « ... cette actualité donne aux productions une puissance et pertinence particulières, ce qui n'a pas échappé aux producteurs, qui racontent que les interviews avec la presse deviennent des attaques sur la culture et la politique françaises. (...) Nous avons donné des interviews sur le festival au cours desquelles, nous avons écouté des insultes racistes contre les Français », dit Ms. Mirescu. (Chris Hedges, *New York Times*, 16 mai 2003). Le journal se référait à une interview de radio par Joey Reynolds W.O.R. des metteurs en scène du festival, le 30 avril 2003 au cours de laquelle ils ont été vivement critiqués pour avoir importé un écrivain français aux E.U.

Dans un article de trois pages du *New York Times*, le jour de la clôture du festival Koltès, un article signale : « Le festival de Canne 2003 est le pire de tous les temps... voilà la France (...) Avant même que le festival ne commence, ils avaient prédit qu'une catastrophe dans la diplomatie franco-américaine viendrait troubler le soleil sur la croisette. » (A.O. Scott, 1 juin 2003).

Il est difficile de croire que le journaliste René Solis de *Libération*, présent au festival, ne s'est pas aperçu du nombre de magasins français qui fermaient à New York. Selon lui, « L'Ohio Theater, qui accueille la manifestation, compte moins de 100 places et ne fait pas le plein tous les soirs. Inutile d'y voir les effets d'un air du temps antifrçais. New York a massivement manifesté contre la guerre en Irak, et il ne viendrait pas à l'idée d'un seul commerçant de Soho cafés, restaurants, boutiques de mode d'entonner l'air du boycott.» (27 mai 2003).

Il est vrai que le festival a été bien reçu par les critiques et le public, mais le fait est qu'aucun fond d'argent n'a été alloué par des fondations américaines publiques ou privées, ni aux productions, ni au festival, à l'exception du Park Département pour une somme de 1000 dollars. Pendant ce temps, le festival de jazz français à la très reconnue Knitting Factory (aussi prévu pour mai 2003), a été annulé à cause du climat politique entre les deux pays. Le festival Koltès NY, malgré le manque de subventions américaines, et les attaques multiples entre la France les U.S. sur la culture et la politique, a connu un grand succès.

Nous sommes convaincus que cette réussite est due en partie à l'actualité d'alors et l'endroit choisi pour le festival Koltès: Off-Off Broadway, au cœur du théâtre expérimental américain. Alors que les opinions politiques sont mises en sourdine, la voix des dissidents peut se faire entendre dans des endroits alternatifs, petits et discrets. Le journaliste, Leonard Jacobs de *Back Stage* ajoute le 16 mai 2003: « Quelle ironie ! Au moment où toute chose made in France est en disgrâce -la cafétéria du Congrès sert des freedom fries- trois groupes de théâtre se rassemblent pour produire Koltès (...) » Dans cet article, Robert Lyons (coproducteur du festival) ajoute: « Si l'opinion de ce pays est occupée à casser du sucre sur les Français maintenant, c'est exactement le moment de produire un brillant écrivain français, quelqu'un qui a une vue différente des choses de la vie, enfin, n'est-ce pas ce que le théâtre de Downtown (off-off Broadway)est supposé faire ? »

L'article poursuit : « Les organisateurs ont fait les demandes de subventions, envoyé des lettres de pitch, et espéré malgré tout. Ensuite est arrivé le 11 septembre et malheureusement à cause du

climat politique, on n'a pas reçu d'argent des fondations américaines, a déclaré Marion Schoevaert. »

Le Festival a été presque exclusivement subventionné par Etant Donnés, le French- American Fonds pour les Arts du Spectacle, avec un budget relativement modeste alors que le festival était au cœur de New York, avait une vision ambitieuse. Il y avait un choix stratégique à faire, soit allouer de l'argent à la promotion, soit payer un salaire pour un Public Relation, qui ferait la promotion du festival. On devait économiser sur les photocopies et sauver chaque centime. Mais plein de choses se sont passées malgré un budget étriqué. Les scénographies étaient minimalistes, et intelligemment modulables, les acteurs dévoués corps et âme à l'écriture et à la réputation de l'auteur. (Un acteur a fait don de son salaire). Malgré le manque de support financier, l'ambiance difficile entre les deux continents, l'énorme crise financière que vivent les E.U. depuis le 11 septembre, les scandales financiers, les guerres, après tout ça, on peut dire que les mots de Koltès sont percutants et pertinents.

Tom Sellar, *Village Voice*, conclut « ... peut être que le moment ne pouvait pas être meilleur: quand n'avons-nous pas eu plus la nécessité d'entendre un dramaturge préoccupé des effets du colonialisme et du capitalisme dans notre psyché? » (23 mai 2003)

## **II- Nouvelles traductions testées sur la scène par des acteurs américains**

### **Traductions anglaises de pièces de Koltès:**

**Roberto Zucco / Daniel Safer**

**Battle of Blacks and Dogs /Michael Attias**

**West Pier / Marion Schoevaert et Theresa Weber**

**In the Solitude of Cotton Fields / Lenora Champagne**

**Tabataba et Back to The Desert / Andy Bragen**

**The Night Before the Forests /Hillary Gardner**

**Carnet / Michael Attias**

**A Warehouse in the West / Marion Schoevaert et Daniel Safer**

**Letters / Hillary Gardner et Stanislas Kemper**

**“Ce festival utilise de nouvelles traductions américaines des pièces, et maintenant Koltès s'écoute comme Dante qui parlerait avec la voix de Sam Sheppard”  
(D.J. R. Bruckner, *New York Times*, May 21, 2003)**

La vision et le but de l'atelier de traduction est de créer des textes contemporains avec des traductions anglaises-américaines, pour être jouées au théâtre, des traductions qui sont différentes de traductions académiques ou littérales. Les traducteurs choisis pour le festival Koltès sont dans le monde de l'écriture ou du théâtre (dramaturges, poète, metteurs en scène, écrivains). Marion Schoevaert, née en France était le rédacteur en chef et la directrice de l'atelier de traduction, qui a duré huit mois. Elle a travaillé aux côtés des traducteurs américains Hillary Gardner, Daniel Safer, Lenora Champagne, Michael Attias et Andy Bragen. Elle a organisé des rencontres tous les dimanches ou les traducteurs lisaient à voix haute les textes français et anglais. Le groupe critique, édite, s'inspire des autres, partage des références, donne des solutions aux problèmes rencontrés. Grâce à ce procédé, les traductions sont vibrantes et concises. Chaque brouillon était lu, critiqué entre six traducteurs et chaque interprétation personnelle devait être justifiée devant le groupe. Cependant, les textes retenaient la touche personnelle de chacun : certains ont choisi de fractionner les phrases parce qu'ils sont metteur en scène, d'autres ont travaillé plus précisément sur la poésie et le rythme parce qu'ils sont musiciens et poètes. Les textes ont été testés par des acteurs avec des lectures publiques en mars 2003 et sur la scène en mai. Les traductions sont solides et captent l'essentiel de Koltès. Les textes attendent les droits de publication pour que Koltès puisse avoir enfin la place qu'il mérite aux E.U.

Pourquoi avons-nous besoin de traduire ou retraduire Koltès en anglais? Il est un des écrivains français de théâtre contemporain des plus importants. Cependant, il n'est pas très connu, à part dans un cercle très fermé, dans le monde du théâtre aux E.U. C'est en grande partie à cause du manque de traduction de ses pièces jouables en anglais américain. Bien des pièces sont en anglais (G.B) (traduites par Martin Crimp, David Brabdy, Maria Delgado, etc...) et sont très clairement british- elles sonnent comme une langue étrangère à nos oreilles, et ne communiquent pas l'étrange mariage du langage de rue et du lyrisme dans le français original. Les traductions doivent être mises à jour pour s'adapter à une culture différente. Le vocabulaire et la langue vernaculaire changent sans cesse, et nous voulions que les mots résonnent pour un public américain en gardant la puissance de l'original.

Nous avons travaillé d'une façon méthodique vers ce but, traduire les pièces majeures de Koltès: un consortium d'écrivains, tous traduisant l'œuvre, se rencontrant pour comparer des idées, des découvertes.....

« Ce procédé original donne des résultats efficaces et surprenants qu'on ressent instantanément. Feedback et réactions instantanés à l'écriture, des critiques sévères pour ciseler jusqu'à qu'elles soient aiguisées, percutantes et fidèles. C'est le minimum de travail que requiert la traduction de Koltès. » (Daniel Safer, traducteur et metteur en scène de ROBERTO ZUCCO).

Notre décision de traduire Koltès était courageuse et ambitieuse et nécessaire, comme dit Marion Schoevaert dans l'article, "French Playwrights In The U.S.", publié par la revue théâtrale européenne *UBU* en avril 2002, "les traductions en anglais/américain des écrivains français contemporains sont difficiles à trouver aux Etats Unis parce qu'elles ne sont pas publiées! Pour

les metteurs en scène ça veut dire qui elles n'existent pas. Oui, il y a des traductions publiées en Angleterre, mais le langage est d'abord et surtout un mot parlé avec des intonations, du rythme, des souffles. Le langage écrit du théâtre est censé être parlé et prononcé en action, mais la traduction anglaise U.K sonne comme une langue étrangère. ... Bernard-Marie Koltès, écrivain reconnu et acclamé dans le monde entier, est absolument méconnu aux Etats Unis. »

Beaucoup de productions passées ont reçu des critiques sévères, pas seulement à cause des mises en scène, mais surtout à cause des traductions. Non seulement Koltès n'est pas disponible dans les librairies américaines, mais aussi il y a peu d'intérêt pour le marché américain des publications envers les auteurs étrangers en général.

De plus, règne une « guerre des traducteurs », possessifs et malveillants en Europe et aux EU ; enfin, la presse américaine a précipité Koltès dans une ornière, qualifiant le dramaturge français « encore un autre intellectuel français dont les textes sont lourds et prétentieux sur scène et devraient rester dans les salles de classe » (*New York Times*, mai 2001).

Il est presque absurde de réaliser qu'après la magnifique production DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON de Patrice Chéreau à Brooklyn Académie of Music, la pièce a été reçue avec les remarques suivantes : « Quelque chose s'est perdu dans la traduction » (Vincent Camby, *The New York Times*, février 1996); John Simon, *New York Times* d'ajouter : « Le texte français est plus élégant que la traduction antérieure de Royston Coppenger ou de celle anonyme récitée d'une façon lugubre et monotone par Faubion Bowres »(mars 1996). Brendan Lemon, *New Yorker*, conclut que « ...avec ces écrits de théâtre, le problème plus important est celui de la traduction –ce qui est dommage,... ce n'est pas surprenant que pour son début new yorkais, Chéreau ait choisi de présenter Koltès en français original. »(mars 1996).

Peu de choses ont changé depuis 1996: Koltès n'est toujours pas publié aux U.S. La presse, timidement, est revenue, une fois de plus, pour entendre Koltès, et a finalement reconnu son talent : « Il est difficile de trouver des informations sur le dramaturge Bernard-Marie Koltès en anglais, puisque son travail reste à être éprouvé dans le monde du théâtre anglophone. (Une situation que le festival Koltès New York est décidé à affronter)...Koltès a à son crédit d'avoir révolutionné le langage théâtral dans son pays d'origine. » (Jeffrey Lewonczyk, *Theater .Com*, 4 avril 2003)

Tom Sellar, *Village Voice*, a dit pendant le symposium qu'il n'était pas familier avec le travail de Koltès avant le festival Koltès. « Les rumeurs sont variées: BMK est l'un des dramaturges le plus produit en Europe aujourd'hui. Mais à part Chéreau en 1996 et quelques autres productions isolées, Koltès est largement ignoré dans nos paroisses environnantes. Cet auteur boudé reçoit enfin la reconnaissance qu'il mérite aux E.U., même si on le découvre un peu plus tard que le reste du monde, le moment ne pouvait pas être mieux choisi. (23 mai 2003).

Leonard Jacobs, *Back Stage*, admet que « Koltès reste peu connu du côté de notre océan, malgré une réputation grandissante post mortem dans les cercles de théâtre étrangers. Il était un

dramaturge français, et il est toujours très difficile d'importer des nouveaux écrivains, bien pire des Français, dans ce pays. De plus, LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON a été présentée à Brooklyn Academy Music en 1996 et par Horizon Rep à Grand Central Terminal – avec une traduction boiteuse anglaise (U.K.) qui a compromis l'intérêt porter à l'auteur. »

Doris Mirescu dit que « La grande difficulté de l'oeuvre de Koltès est que les seules traductions qui existent ne sont simplement pas très bonnes. » (16 mai 2003)

A cause des difficultés de produire Koltès à New York, les producteurs ont décidé d'envoyer toutes les traductions aux grands metteurs en scène américains pour récolter leurs critiques et pensées. Leurs réponses ont été très enthousiastes. Robert Woodruff nous a écrit qu'avant il ne comprenait pas pourquoi il y avait tant de rumeurs sur cet auteur, et qu'après lecture de WEST PIER, il avait compris le talent de l'écrivain et l'importance de ses oeuvres dans le théâtre contemporain. (Il met en scène en 2012 à ART Boston BATTLE OF BLACK AND DOGS traduction de Michael Attias). De même, Jim Carmody, Professeur à l'Université de Californie San Diego et éditeur de Theater Forum, écrit une lettre de recommandation, « Les traductions préparées pour Koltès Festival sont les meilleures pour la scène en anglais américain. Ces traductions pour le théâtre, écrites par des voix américaines sont fluides, idiomatiques, polyphoniques, et extraordinairement fidèles à l'énergie, la musique, les rythmes, et la rhétorique de Koltès. Elles sont Koltès réinventé en anglais américain contemporain. » (avril 2003)

*Good Times Magazine* écrit "Koltès New York 2003- new american translations présenteront les pièces de Koltès, un des écrivains les plus importants dans le monde contemporain, dans de nouvelles traductions par un groupe de jeunes professionnels du théâtre. Koltès était un visiteur fréquent de New York-hanté et influencé par les paysages américains. New York un kaléidoscope de cultures, sa violence, son bruit, sa beauté et ses vibrations s'injectaient dans son travail. Son oeuvre a été jouée de par le monde et traduite dans plus de vingt langues. Il a été comparé à Botho Strauss pour son mélange de naturalisme et de tragédie poétique." (20 mai 2003). » Donc, les producteurs ont prouvé qu'il était possible d'importer un écrivain étranger non commercial pour le théâtre et le public américain; et de le rendre attirant en l'intégrant à la culture américaine. « Sans se laisser intimider, les organisateurs de Koltès New York se sont jetés dans un projet très ambitieux, offrant de nouvelles interprétations de l'oeuvre par de jeunes metteurs en scène avec des traductions fraîches et nouvelles. Il est rare qu'un effort collectif si concentré se produise Downtown (off off Broadway) et cela pourrait faire un très utile schéma directeur. » (Tom Sellar, *Village Voice*, 23 mai 2003.)

De l'autre côté de l'Atlantique, René Solis, de *Libération*, « L'obstination de ces deux jeunes femmes de culture française installées à New York a fini par payer, malgré des moyens modestes. Leur volontarisme a parfois suscité du scepticisme, notamment leur volonté de tout faire retraduire, alors que la plupart des pièces étaient déjà disponibles en anglais. Ce n'est que du bout des lèvres que François Koltès, frère et exécuteur testamentaire de l'écrivain, a donné son accord. » (mai 23 2003)



Malgré cela, les traductions recevaient le soutien des meilleurs metteurs en scène américains, Robert Woodruff, Professeur à Columbia Université et Artistique Directeur de American Repertory Theater Boston, Jim Carmody, Directeur de doctorat à University California San Diego et éditeur de *Theater Forum*, Joseph Mellilo, Directeur de Brooklyn Académie of Music, Carey Perloff, Directrice de American Conservatoire Theater San Francisco, Charles Neweell, directeur de Court Theater in Chicago, pour n'en nommer quelques-uns.

Et, les metteurs en scène français, Brigitte Jacques, Alain Grombecque, Stanislas Nordey, Robert Cantarella, faisaient partie du panel allouant le support financier au festival par Etant Donnés,

### **III- Une fête théâtrale à New York**

« A spontaneously ambitious and anarchic act must be committed. »

Bernard-Marie Koltès.

Koltès New York est le résultat de deux ans de travail intense d'un groupe de traducteurs dont la collaboration a ouvert la question essentielle de la compréhension du texte, de sa fidélité à l'original et à sa polysémie. D'une langue à une autre cela est, et continue d'être une merveilleuse et vraie aventure. Economie, simplicité, mots joués sur la scène. Koltès New York offre des traductions audacieuses, innovantes et solides. Koltès New York est aussi une collaboration entre metteurs en scène qui représentent une nouvelle génération de créateurs. Ils apportent de nouvelles formes de représentation récit, d'autres perceptions de la réalité, d'exploration de langage, de l'espace et du mouvement. En questionnant l'essentiel du théâtre, on interroge notre propre modernité, obligeant le public à aller au-delà de ce que les grecs appellent la doxa, la soumission à l'ordre social. (Les productrices du Koltès New York 2003)

Un des buts du festival (jouer en répertoire pendant un mois l'œuvre de Koltès), était de créer un forum pour les professionnels du théâtre, acteurs, metteurs en scène et décorateurs, pour se rencontrer et pour parler de l'interprétation, des styles.

Techniquement, nous partagions l'espace de répétition à l'Ohio Theater, un mois avant l'ouverture du festival, et nous nous rencontrions. C'était une grande joie de voir les acteurs regarder les autres, et découvrir Koltès comme un livre ouvert, de voir dans une scène un écho à une scène de leur propre pièce, une extension de leur personnage, et même des phrases qui se font écho, des mots que chaque acteur va retenir.

En tout, trente-cinq acteurs, quinze décorateurs, de nombreux techniciens ont partagé l'espace, avec la multitude de contraintes que requiert les représentations en répertoire : peu de temps entre les répétitions et l'espace réel, les quelques heures pour la technique et la générale. Ces contraintes physiques ont forcé les productions à être minimalistes dans leur décors, efficaces, imaginatives, contenues et flexibles. Les directeurs et acteurs ont dû être imaginatifs, trouver des solutions alternatives par valoriser l'essentiel du théâtre, le jeu des acteurs. Ils partageaient une grille lumière commune et des éléments de décors pendant toute la durée du festival.

Tous ces efforts ont été récompensés quand Leonard Jacobs, *Back Stage* déclare : « On peut être sûr que Koltès lui-même respecterait l'esprit coopératif évident qui a contribué à faire connaître l'intégralité de ses écrits. » (16 mai 2003)

Le public de Off-Off Broadway à New York est très imprévisible. Il est difficile de faire venir les gens Downtown. Le Ohio Theater a cent places et pour le Koltès New York, nous avons dû fermer les portes parce qu'on excédait le nombre légal admis par le service des pompiers. ROBERTO ZUCCO était complet et la majorité du public était des étudiants du département de théâtre New York Université. IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS était aussi complet, le public venant des écoles d'arts martiaux et danse. BATTLE OF BLACK AND DOGS, qui durait trois heures, affichait complait avec comme public les professionnels du théâtre et les élèves de Columbia Université. L'ouverture du festival par la production remarquée WEST PIER a eu moins d'audience mais de nombreux journalistes étaient venus. Les lectures gratuites de BACK TO THE DESERT ont été complètement boudées par le public alors que celle de NIGHT JUST BEFORE THE FORESTS était très populaire. La journée du symposium a rassemblé tous les gens du festival, des étudiants et professeurs, quelques curieux, mais peu de public.

René Solis, *Libération*, a remarqué le scotch qui tenait l'affiche pour le symposium et l'humilité du théâtre très brut. Il écrit « Un dimanche matin de brume, au lendemain de West Pier, les fans pouvaient appuyer sur l'une des sonnettes de l'immeuble qui jouxte le théâtre. Un papier scotché sur la porte du monte-charge, un loft au sixième étage : la salle de répétition de l'Ohio accueillait un colloque rassemblant animateurs du projet, acteurs, traducteurs et spécialistes. Une journée semi-clandestine pour un auteur dont l'universitaire et critique au *Village Voice* Thomas Sellar devait dire qu'il était toujours, aux Etats-Unis, «plus une rumeur qu'une réalité», mais que le moment était sans doute venu «d'enquêter sur la rumeur», alors que surgit une nouvelle

génération de metteurs en scène...La rumeur est donc ancienne. Plus que de découverte, il faudrait parler de l'éternel retour d'un clandestin.» (27 mai 2003).

Bien sur Koltès est très connu en France et produit régulièrement dans les théâtres nationaux, financé par l'état. Alors ça doit être un choc pour un journaliste français que si peu de gens le connaissent et de voir comment sont produites réellement les pièces de off-off Broadway. Mais, Leonard Jacobs, *Back Stage*, est curieux de savoir qui va vraiment venir au festival – Robert Lyons (producteur du festival) est alors interrogé sur le profil du public: « il y a un énorme culte autour de Koltès, ceux qui le connaissent l'aiment profondément, c'est la raison pour laquelle le festival offre des lectures gratuites les lundis soirs, et une journée de symposium. Pour le petit nombre de gens qui l'adorent c'est une opportunité unique de se plonger dans son œuvre. Mais il y a un autre public, celui qui veut être dans cette masse critique qui se forme autour de Koltès au moment où il va enfin vivre dans la conscience large du public. Il est étudié dans les écoles, produit de par le monde, il est temps que cela se passe ici aussi. » (16 mai 2003).

Finalement, Soloki, *Spécial Village Voice Choice*, est curieux. « Blaireaux ou pas, ces français nous ont infligé une leçon concernant ce mauvais garçon du théâtre (notre mauvais garçon opposé à la tradition est Neil LaBute son jumeau conforme). D'autres étaient pires ou meilleurs que Koltès, qui est mort du SIDA en 1989. In Parenthèses, Dangerous Grounds and Soho Think Tank cherchent à soigner et trouver un remède à l'anonymat de Koltès aux E.U. avec leur festival. » (7 mai 2003)

Le théâtre américain a désespérément besoin de prose poétique et audacieuse, substantielle, de chorégraphies innovantes, de nouvelles formes de mouvement et style de théâtral. Le public en recherche d'un auteur a trouvé une voix décisive dans celle des pièces de Koltès. La réponse est instantanée: « L'écrivain y gagne, d'une façon la plus satisfaisante. Combien de fois avez-vous été assis pendant deux heures durant, en pensant que c'était trente minutes seulement, et de vous lamenter que ce soit déjà fini? » (D.J.R. Bruckner, *New York Times*, 21 mai 2003, après la production de WEST PIER.). Nous avons reçu des lettres après le festival qui étaient des témoignages positifs: « Mes étudiants étaient très impressionnés par la pièce et la production, personne n'avait vu quelque chose comme ça avant, et l'effort d'aborber un objet théâtral nouveau était difficile pour certains. J'ai trois étudiantes en BFA Dance (le programme avec Alvin Ailey), elles ont adoré. Sans se soucier du niveau de plaisir des uns et des autres, tous ont admiré le talent et la vision de la pièce. » (Mathew Maguire, Professor at Fordham University, après la production de IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS). Et, « magnifique direction, les acteurs portent haut le texte, avec une excellente traduction. C'était une rencontre très humaine. Merci. » (Patrick Erouart, 2 juin 2003 après la production de BATTLE OF BLACK AND DOG). Nous avons reçu des demandes des textes de la part des agences de théâtres, acteurs et metteurs en scène, et surtout des maisons d'éditions américaines.

Combien de théâtre à New York ont un public qui reste après une pièce de 3 heures pour discuter avec l'acteur ou le metteur en scène? Combien de théâtre créent de vrais mini-scandales

qui secouent le public sans ménagement, même à off-off Broadway de nos jours ? Dans WEST PIER, Rodolph, assis sur le toit, se bourre la gueule à la bière, et pisse ses mots sur le drapeau américain. Il y a aussi un homme noir qui ne parle jamais, et qui court très vite dans l'espace avec une kalachnikov; Il y a un capitaliste qui a perdu des millions et qui veut se noyer dans la West River. Dans ROBERTO ZUCCO, « Les mouvements brusques et constants mettent le public à fleur de peau, ne donnant jamais un moment de répit qui serait apporté par une forme plus narrative. » (Jeffrey Lewonczyk, *Theater.Com* le 4 avril 2003.)

Dans BATTLE OF BLACK AND DOGS, un homme blanc nu tient un pistolet. Il est couvert de boue, et quand il parle comme un vrai colonialiste, il prend le public à partie, et tout le monde secrètement pense à l'Iraq, mais personne n'ose bouger ou respirer, chacun se sent responsable d'être dans un public silencieux, et personne ne crie pour que tout s'arrête.

Tout le monde n'a pas compris ce qui se passait à Ohio Théâtre mais tout le monde savait que quelque chose d'important s'y passait. Nous avons réussi ce que le théâtre fait de mieux, rassembler des gens dans un espace et les confronter à des pensées, des émotions.

#### **IV- Les Productions du Koltès New York 2003**

Les productions étaient nouvelles dans le sens où les metteurs en scène étaient libres du passé historique et culturel (influence et tendances du théâtre français) de toutes productions antérieures de cet auteur. Mais chaque metteur en scène avait déjà travaillé sur Koltès avant. Marion Schoevaert avait monté la première de WEST PIER dans un marathon à New York (Brooklyn, Bronx, Manhattan- Ohio Theater en 1999), Daniel Safer avait mis en scène ROBERTO ZUCCO à New York en 2000, Jay Sheib dirigeait IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS en Allemagne en 2000 et Doris Mirescu était assistante sur la production de Brigitte Jacques sur un atelier Koltès à l'Université de Michigan, en 2001.

Les metteurs en scènes étaient passionnés d'explorer le langage et de faire face aux grands enjeux que l'écriture de Koltès impose à la scène : problèmes de structure, longueur des pièces, temps et rythme, longs monologues, scènes simultanées dans l'espace. Ce qui était intéressant dans les trois compagnies était le style et les approches radicalement différentes qui offraient un arc-en-ciel d'interprétation: un mélodrame de western, un spectacle de TV réalité hyper-réaliste, une fantaisie « sociopathique » burlesque, et un combat de dix secondes en noir et blanc.

Le succès bien sûr revient à de grands acteurs : Michael Stumm, Eric Dean Scott, Okwui Okpokwasili, Raina Von Waldenburg, Laura Berlin Stinger, David Cale, Krassin Yordanov, Tom Day et Dan Illian, Jason Lew (têtes d'affiche aux E.U), pour n'en nommer que quelques-uns, « Les textes de Koltès s'écoutaient comme Dante qui aurait la voix de Sam Shepperd » (*New York Times*, mai 2003). Presque toutes les productions ont dédramatisé le texte en utilisant la rapidité, et le rythme, en intégrant de l'humour et de la légèreté partout où le texte était sombre et

grave. Toutes ont utilisé du mouvement et de la danse extrême pour contrebalancer l'abondance du texte parlé.

L'utilisation de musiques enregistrées ou jouées live a injecté dans les spectacles de l'énergie et un tempo. « Pour monter le son des mots de Koltès, plusieurs metteurs en scène ont utilisé de la musique originale. BATTLE OF BLACK AND DOGS appelle le monde intérieur avec la composition de Michael Attias buzzing, partitions glissantes pour saxophone et percussion. IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS, produit par In Parenthèses, entrecroise la texture riche électronique de Satoshi Takeishi dans un paysage glauque. Les deux compositeurs servent bien le texte. ... IN THE SOLITUDE irrigue les textes denses de Koltès avec des métaphores fortes, même si de temps le texte est débité rapidement- une approche commune à toutes les productions du festival ; mais d'autres interprétations peuvent attendre : les artistes ont réussi à capturer l'essentiel du théâtre de Koltès, offrant une représentation très riche de ses multiples dimensions. Le langage de Koltès est de temps en temps décrit comme "architectural", et les metteurs en scène ont sagement embrassé les qualités de l'espace dans les pièces, la plupart présentent des scénographies de ZAD assiégée. » (Tom Sellar, *Village Voice*, 23 mai 2003).

Les metteurs en scène ont respecté l'intégralité et la chronologie des pièces de Koltès, avec quelques petites coupures ici et là, et des libertés de certains acteurs dans le feu de l'action. En gros, les acteurs ont travaillé dur pour rendre les traductions justes et les donner aux producteurs à la fin du festival.

## **1. WEST PIER**

### **Traduction de Marion Schoevaert et Theresa Weber**

### **Mise en scène de Jay Sheib**

« Un capitaliste suicidaire avec un trou dans sa poche ayant perdu dix millions de dollars en fonds de retraite, demande poliment que quelqu'un veuille bien le remplir de ciment et le basculer dans la West River... Même les vierges avec un œil au beurre noir sont trop cocaïnées à la caféine pour se rendre compte que le temps de la résistance est arrivé ». (Jay Sheib)

West Pier est un chaos organisé: un des personnages court vers l'intérieur d'une maison préfabriquée roulante placée au centre de la scène. Un autre apparaît et aussi rapidement. Un athlète noir en short, se tient sur ses mains et ramasse à la force des bras un dollar avec sa bouche. Une énorme femme péruvienne monstrueuse s'étale et meurt sur les genoux du public. Une presque vierge danse sur une musique punk en faisant du café sur la scène. Un business man très poli qui veut se noyer, tire un morceau de béton relié à son cou par une corde, il dit ses phrases très vite comme s'il était en retard pour un rendez-vous important. Un homme glauque,

lèche les colonnes avec sa langue espérant baiser quelqu'un avant que la pièce se termine. Un barbu, monstrueux, déblatère des insultes directement sur le drapeau américain en un monologue dit d'une traite. Voilà le chaos et le scandale créés par West Pier au moment où les corruptions de Wall Streets sont des plus obscènes, que la marge entre les classes se creuse dans les pays riches. West Pier ne romantise ou ne stylise pas le ghetto et le bidonville des immigrés. Les décors et les personnages sont réels, tels quels, laids comme dans le spectacle de TV réalité. Il y a du vrai café, dans une vraie machine, des vraies ordures dans lesquelles les acteurs se prennent les pieds et tombent, sur les marches d'une vraie maison préfabriquée.

La production a reçu les critiques suivantes: « Dans le West Pier de Rotor Production, Jay Sheib, metteur en scène aventureux, a semé le chaos autour de la caverne du théâtre Ohio. Une maison préfabriquée en bois irradie une lumière malade et fluorescente, tourne sur elle-même et bouge. Pendant que les personnages font des arrangements sexuels et des trafics, ils disparaissent dans des coins sombres, et réapparaissent en images fragmentées sur des vidéos de surveillance. Dans ces hors-scène on voit ce qu'on ne peut pas et ne devrait pas voir. Ces rebus de l'humanité parcourent l'espace, le modulant constamment, comme en séquence simultanée; les comédiens Michael Stumm et Ryan Justesen sont des virtuoses dans ce langage de prédateur-victime. Bien qu'il ne s'attarde pas sur les relations des personnages ou sur les arpèges linguistiques, Sheib répond très bien à l'hallucination de l'excès du capitalisme dans West Pier, prouvant que les deals chez Koltès sont transposables dans la réalité américaine. » (Tom Sellar, *Village Voice*, 23 mai 2003).

« Ces comédiens donnent aux personnages l'allure et l'énergie de fous subtils. Le spectacle est mordant, la violence physique des gens paumés qui cherchent des interlocuteurs, cette violence finit par des meurtres spectaculaires qui semblent si naturels qu'ils en sont la catharsis. ... Dans la production de West Pier il y a des problèmes de mise en scène, et surtout des moments qui interrompent le texte de Koltès. Mais, l'auteur y gagne, à notre grand plaisir. Combien de fois pouvez-vous être assis pendant deux heures et penser que seulement trente minutes se sont écoulées, et vous lamenter que c'est déjà fini ? » (DJR Bruckner, *New York Times*, 21 mai 2003)

« Ouvrir le texte. Pièce «américaine» ou pas, c'est sur Quai Ouest (West Pier) que s'est ouvert le festival. Jay Scheib, le metteur en scène à peine trentenaire, a notamment travaillé à la Volksühne de Berlin avant de revenir dans sa ville. Tournant le dos au monumental, il transforme le grand hangar en maison préfabriquée, comme un refuge au milieu de nulle part, et accentue la dimension familiale de la pièce. Inégal au plan du jeu (mais hanté par un grand acteur, Michael Stumm), systématique dans son utilisation de la vidéo en direct, le spectacle a le grand mérite d'ouvrir le texte : comédie, tragédie, polar, pièce sur le désir, la peur, l'argent, l'exclusion, tous les enjeux et les interprétations s'éclairent, jusqu'à une dernière image où le fond du théâtre s'ouvre sur la rue, ou plutôt sur l'immeuble d'en face. Une créatrice de mode y expose ses collections ; derrière les vitres à peine éclairées, une forêt de robes blanches entoure une robe noire, telles des voiles dans la nuit, et c'est tout le théâtre alors «qui s'avance vers la mer»... Dans l'interview avec Michael Stumm René Solis poursuit : « Dans West Pier, Michael Stumm interprète Koch,

l'homme riche venu quémander la mort sur le quai. Elégance, détachement, vitesse : Stumm ne passe pas inaperçu au milieu de ses jeunes partenaires. Dans la vie, Stumm, 48 ans, est un survivant, acteur et témoin de trente ans de théâtre non commercial, dont quinze avec le Wooster Group, la compagnie d'Elizabeth LeComte où se retrouvent des figures telles que Willem Dafoe et plus récemment, Frances McDormand. Il a aussi tourné au cinéma, entre autres avec Claire Denis. Pour jouer Koltès, Stumm a retrouvé le chemin de Wooster Street. Le Performing Garage, la maison mère du groupe, n'est qu'à une centaine de mètres de l'Ohio Theatre. Il y a six ans, Stumm a quitté Manhattan et une vie rongée par la drogue et la maladie... » J'ai rejoint le Wooster Group où je suis resté de 1979 à 1993. C'est une histoire incroyablement tumultueuse, un ouragan d'émotions. La seule question, toujours reposée, était celle de "l'être sur scène". Pendant toutes ces années, le Wooster, avec quelques autres comme Richard Foreman et Peter Sellars, a fonctionné comme une petite tribu qui se battait pour la survie d'un langage, presque en secret. J'ai failli être expulsé de la famille quinze ou vingt fois : beaucoup d'héroïne, des deals, des casses. ...A travers Koltès, j'ai achevé de me réconcilier avec l'idée que les textes n'étaient pas seulement des choses mortes. Tous les nouveaux auteurs américains qui valent la peine (Richard Maxwell, Marc Wellman...) savent que le théâtre est affaire de musique et pas de sens. Raconter la même vieille blague sur un ton neuf. L'activité théâtrale à New York a changé. Dans les années 60 et 70, il y avait encore pas mal d'argent public. Puis les sources de financement se sont peu à peu tariées. Aujourd'hui, j'ai l'impression que tout a été diminué, ratatiné. Même Richard Foreman fait des pièces plus courtes' ».(René Solis, *Libération* 27 mai 2003)

## **2. IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS**

**Traduit par Lenora Champagne**

**Mise en scène Marion Schoevaert**

Nous enquêtons sur la rencontre fatale de dix secondes entre deux hommes et l'élargissons à une heure. Nous zoomons sur des actions spécifiques (que se passe-t-il dans le noir ? qui a fait le premier pas ? qui est mort ?) et étudions ces détails comme pièces à conviction (la main sur le bras, le regard, le crachat, la veste par terre.) Il y a plusieurs scénarios possibles. 1. L'histoire d'un homme juste avant qu'il saute du toit. 2. L'histoire d'un corps qui tombe, juste avant de s'écraser sur le sol. 3. L'histoire d'un homme qui va d'un point à un autre et qui est interrompu par une rencontre de hasard dans le noir, 4. L'histoire d'un homme qui vient demander quelque chose et l'obtient à la fin. Dans un monde où le client est roi, le dealer lui concède la nudité finale qu'il était venu chercher, avec douceur, respect et presque avec tendresse.

Le décor est fait de panneaux luminescents qui représentent des coins de rue fragmentés. La lumière et l'ombre se percutent avec la force de deux ennemies. Le décor multiplie l'espace alors que la lumière divise l'histoire en fragments comme des séquences rythmiques. La musique jouée en live opère comme une reconstitution policière. Jouant sur des tambours japonais, Satoshi

Takeishi utilise aussi le samping live, débobinant et rebobinant le texte dit par les acteurs sur scène. Le chorégraphe et les acteurs ont utilisé leur expérience d'art martial de différents styles (Shaolin Kung Fu, Tai Chi, Capoeira, Butho et break dancing) pour créer le mouvement : position du personnage, réactions physiques et émotionnelles. Sans évidemment en faire une démonstration littérale. Il s'agissait plutôt d'incorporer l'essence des arts martiaux dans cette danse à la mort.

Concernant le texte, nous sommes arrivés à la conclusion que ces longs dialogues étaient écrits comme des pensées intérieures. On ne faisait pas face à une rencontre réelle parce que personne ne parle comme ça dans la vraie vie, et nous avons traité le texte comme un dialogue intérieur. Ces pensées sont organisées et verbalisées par des arguments faite de mots clés (si... et si... c'est pourquoi... c'est parce que vous... etc.), dans cette pièce chaque phrase suit un chemin philosophique, et si les acteurs veulent ajouter du sens à chacune d'elles, le texte dévient lourd et redondant. C'est la raison pour laquelle nous avons mis en relief l'architecture des phrases, comme une partition musicale, et gardé le noyau dur de l'argument: ces mots clés guident le processus de la pensée, et le mouvement exprime l'essentiel des désirs et motivations des personnages.

Le débit du texte par les acteurs était rapide et direct pour dédramatiser la prose poétique, alors que les mouvements et les actions dramatisaient la rencontre.

Cette pièce est un argument qui arrive à ses fins, mais nous ne savons jamais le pourquoi ça se passe ou qui sont les personnages. Ce qui est intéressant, c'est comment ça arrive.

La production a reçu les critiques suivantes: « La mise en scène de Marion Schoevaert, avec le déors imaginaire d'Anna Kiraly: Cinq panneaux translucides perdent leur couverture pour révéler un coin de rue fragmenté en perspective, mariant ainsi les colonnes blanches du théâtre qui apparaissent dans une vidéo en continue. D'abord nous voyons chaque fragment comme isolé, mais ensemble leurs lignes droites forment des diagonales utilisant une symétrie surprenante. La pièce présente un puzzle de même style. La scène voyage en amont et en aval d'un évènement, disséquant chaque geste, d'un point de vue psychologique, politique et philosophique. Schoevaert a trouvé des acteurs venus des arts martiaux, avec un client et un dealer intensément concentrés s'approchant et se tournant autour l'un de l'autre, réarrangeant constamment l'enjeu.» (Tom Sellar, *Village Voice*, 23 mai 2003)

« In the Solitude of Cotton Fields est un exemple de comment un mouvement peut capturer l'expression de l'intangible, ou la graine enterrée, ce que les mots seuls ne pourront jamais atteindre. Le texte est chargé philosophiquement, cependant seule l'injonction de la chorégraphie est l'essence de la pièce vivante. Sinon comment quelqu'un peut-il verbalement expliquer le désir ? Ou la peur? (...) l'art martial, la nature spirituelle des techniques de combat de l'orient, caresse et berce la pièce dans un sens plus profond. La respiration résonne comme une musique, le contrôle mental fleurit avec la méditation, les coups sont absorbés par des périodes intenses de concentration, apportant beaucoup plus à l'histoire. .... Dans cette pièce, le désir est en conflit avec la volonté de gagner. .... Avec une chorégraphie poétique, il est possible que les moments



les plus concentrés, le moment où la flèche atteint l'œil du taureau, se passent quand les acteurs s'arrêtent simplement, cassent le rythme dans un mouvement ordinaire. L'épisode de la veste du dealer devient encore plus palpable, et même dangereuse. »(Écrit Della Hasselle, étudiant en maîtrise de Mathew Maguire à Fordham Université, 26 juin 2003)

### **3. BATTLE OF BLACK AND DOGS**

**Traduit par Michael Attias**

**Mise en scène Doris Mirescu**

Battle of black and Dogs se passe dans un site français en Afrique de l'Ouest. Un groupe de Blancs boivent du whisky et jouent aux cartes, un homme noir est debout près d'un arbre. Il attend parce qu'il veut qu'on lui rende le corps de son frère. Mais le corps ne peut pas être rendu. Il a disparu. Battle est l'histoire de trois hommes, une femme, et la substitution d'un corps par un autre. C'est drôle, violent, rythmique, et traité comme un western métaphysique. Petit à petit, l'extérieur du site gardé par des barbelés et des sentinelles contamine l'intérieur, comme un mouvement d'érosion, une tempête de cendre rouge.

L'espace est à la fois tragique et mental, tangible et invisible. Les mots tissent une toile, ils disent ce qui est indicible. Ils expriment les idées les plus sombres des humains, les pensées de la France par exemple, qui serait l'endroit idéal où construire une cité gigantesque pour abriter toute la population mondiale et l'Afrique, libre, enfin libre ! Pleine et généreuse, l'Afrique donnerait son lait au reste du monde. Pendant ce temps, le corps du frère pourrit dans un égout, dans une solitude immense.

Doris Mirescu a travaillé la pièce à travers les films américains. – film noir, western, mélodrame et littérature américaine, leur musique et rythme occupant une très large place dans l'écriture de Koltès depuis le début. Mirescu a trouvé à incorporer ces références dans les scènes, les personnages et la mise en scène pour donner à Koltès une voix américaine. D'autres références ont été données par le compositeur et musicien Michael Attias, comme les musiques de films de Douglas Sirk, Nicholas Ray et Sam Fuller. Battle mélangeait les scènes très réalistes comme dans le western (verre cassé, sang, fusil et alcool) avec des morceaux de texte dramatisés pour la scène (danse, musique, contact direct avec le public).

Tom Sellar, *Village Voice*, dit: « Battle, le travail le plus narratif du groupe était aussi le plus réussi pour rendre la pensée et l'action. Il montrait les blocks de construction de la xénophobie, dans les régions reculées et de la pensée. ... Dangerous Ground Productions et Doris Mirescu, avec grâce alternent le réalisme brut et la mystique intime. Ses acteurs talentueux

sont Joan Jubett, Leopold Lowe, Eric Dean Scott, fait un particulièrement excellent Cal, un jeune Foreman dont la désespérante paranoïa devient la force centrifuge de ce drame abject. » (23 mai 2003.)

#### **4. ROBERTO ZUCCO** **Traduit et mis en scène par Daniel Safer**

« Depuis le début des temps, le monde a été rempli de succession de calamités, en plus des faits de maladies, du vieil âge et de la mort. Mais chacun doit être convaincu qu'à la base de la souffrance, vit le principe d'un désir infini. Si l'avarice pouvait être retirée du monde, la souffrance des humains viendrait à disparaître» (*L'enseignement du Buddha*, Daniel Safer, director).

Roberto Zucco est la dernière pièce de Koltès, basée sur un fait réel : un jeune homme qui a tué entre autres, sa mère, son père et un policier, avait été nommé par la presse le « monstre sans cause ». Il s'est échappé de sa cellule de prison filmé en live par la TV. Et finalement il s'est donné la mort.

Cette pièce a soulevé du mécontentement à sa sortie en 1991. En 2003, un film est sorti sur ce dénommé meurtrier Roberto Succo. C'est l'histoire d'un homme fou dans un monde de fous, l'histoire d'une famille moderne dysfonctionnelle, la classe moyenne, et la foule dans la ville qui se rencontre au parc ou dans les gares, sans visage, monotone et prête elle aussi à tuer.

René Solis, *Libération*, définit « D'**Opéra kitsch**, dans la mise en scène de Roberto Zucco par Daniel Safer, qui n'a pas 30 ans et revient à Zucco pour la deuxième fois. Son spectacle dégage une étrange séduction, à l'image de l'acteur principal Jason Lew, au physique de gamin fragile. Safer théâtralise tout et tire la pièce vers l'opéra kitsch, un bal des démons, souvent drôle, nourri de musiques de la fin des années 60 (Bob Dylan, Rolling Stones), comme un signe de connivence à Koltès adolescent. » (27 mai 2003)

Jeffrey Lewonczyk, *NY Theater.Com*, écrit un long article et reconnaît que « Roberto Zucco est une pièce difficile. Le sujet est important et lourd : l'aliénation de la conscience humaine dans un

monde hostile. Un style difficile à définir : ça balance dangereusement entre des ruminations philosophiques et une farce noire, du naturalisme et un théâtre fantasque. Et l'histoire est loin d'être douce. Le chemin d'un jeune perdu qui continue de vivre violemment après avoir tué ses deux parents. ... selon le point de vue, Roberto Zucco, la dernière pièce de Koltès, est soit une attaque courageuse et ambitieuse sur des thèmes très larges ou condensé d'un malaise narcissique. Mon sentiment va aux deux possibilités. Le texte joue de contrastes extrêmes : l'innocence et la violence, le corps et l'esprit, l'humour et le désespoir, la vie la mort...

Witness Relocation Company embrasse de tout cœur ces contradictions, construisant sur elles pendant le processus. La mise en scène emploie tous les moyens : la lumière et le noir, le volume et le silence, la beauté et la laideur, le mouvement et l'immobilité. La plupart de la pièce est dite à la vitesse de la lumière, avec des acteurs qui ne reprennent presque pas leur souffle entre les phrases, d'autres scènes sont carrément hypnotiques dans leur lenteur : la longue séquence narrée par un voix off où Zucco rencontre un homme dans le métro est tellement inquiétante qu'on en oublie toute la pièce. L'effet créé un grand choc quand elle se termine.

Les mouvements brusques et constants mettent le public à fleur de peau, ne donnant jamais un moment de répit apporté par une forme plus narrative. Des interludes de danse et de chants sont dispersés tout au long de la pièce, ponctuent et commentent l'action. Mais de temps en temps arrive comme un bouche-trou prétentieux. C'est au bord du bordel, mais le directeur Daniel Safer, tient la bride, malgré la liberté prise avec le texte, la production prend un caractère très personnel.

Les comédiens sont tous très bons, et leur attachement à la pièce rend une cohérence profonde. Le Zucco joué par Lew ne domine pas la pièce. Il est la victime de celle-ci, comme tous les autres personnages, et sa jeunesse désespérée ne fixe pas la pièce mais lui l'impulsion. La performance extraordinaire de Raina Von Waldenburg qui incarne un triptyque de mères, crée des nuances fortes du tragico-comique.

La production est une énorme entreprise, qui a reçu le respect et les applaudissements. Son refus de ne pas être catégorisée, comme son héros, est aussi une part de son attrait. Il y a beaucoup de choses qui font rire et choquent, l'ambiguïté et l'ambivalence de la pièce sont très satisfaisantes. Koltès ne fait aucun jugement, et ne tire aucune conclusion. Zucco n'a pas eu d'impact sur le monde extérieur, le public. De même, ceux qui recherchent Zucco, sont laissés avec le sentiment de ne pas savoir qui il est vraiment. » (4 mai 2003)

Tom Sellar, *Village Voice*, dit : « Roberto Zucco, une fantaisie sociopathique, embellit trop au détriment du sujet. Daniel Safer, Witness Relocation Company, impose trop d'éléments additionnels au lieu d'amplifier la voix authentique de l'auteur. Les moments économico-brechtien sont lourds de mouvements pseudo-expressionnistes, les chansons post-punk nous cassent les oreilles, empêchant Zucco d'aller de scène en scène avec force. » (23 mai 2003).

## **5. THE NIGHT JUST BEFORE THE FORESTS**

**Traduit par Hillary Gardner**

**Lecture mise en scène par David Levine**

Night a été écrit en 1967 comme une phrase en monologue. Selon Emmanuel Wallon, un spécialiste de l'œuvre de Koltès, « C'est avec cette pièce qu'on peut comprendre toutes les autres », puisque cela annonce tous les sujets et les prises de risque stylistiques qui ont occupé Koltès pendant sa brève carrière d'écrivain. La lecture est faite par l'actrice africaine (tête d'affiche) Okwui Okpokwasili, à genoux sur une petite table étroite, très inconfortable, et qui parle doucement dans un microphone, rapidement, avec un accent étranger. Elle est physiquement très mince et très très grande, avec des mains immenses, secouant l'air quand elle dit directement au public son idée, de syndicat de défense international des travailleurs. Elle dit : « Moi, dans une usine, jamais. » Le public est assis tout autour d'elle, et quand elle dit qu'elle se lave le zizi après pisser, tout ça paraît totalement normal.

Okwi est étrangère. Comme Koltès étranger même en France, « quelqu'un vit là-bas, pour venir ici alors que les gens d'ici partent là-bas. » Parce que Koltès est un écorché, et déterminé à donner une voix à ceux qui n'en n'ont pas, « à cause des salauds qui construisent des zones: des zones de samedis soirs, des zones de pédés, zones pour être tué par un général qui tire sur tout ce qui ne bouge pas comme un arbre. » Encore là cette lecture a touché vivement et fortement le public, faisant le lien entre Koltès et notre vie d'aujourd'hui.

## **6. TABATABA**

## **7. BACK TO THE DESERT**

**Traduit par Andy Bragen**

**Lecture mise en scène par Richard Kimmel**

Quinze acteurs font face à un théâtre presque vide.

La pièce se passe dans une ville provinciale en France après la Deuxième Guerre Mondiale et pendant la guerre d'Algérie. La lecture traite du différent familial sur un héritage comme un match de catch comique entre frère et sœur.

Derrière, comme un chœur, se tient l'administration de la France rurale, complotant avec un accent français lourd. Cela rappelait un passé violent de l'histoire française : la décolonisation brutale de l'Algérie, le gouvernement de Vichy se ralliant à l'Allemagne nazie. Dans cette pièce, ceux qui posent la bombe dans le café arabe sont les administrateurs français. Un parachutiste

noir descend du ciel et devient père de deux jumeaux, un jeune Français veut aller à la guerre et devenir un héros.

## VIII. LE SYMPOSIUM

Programme du symposium :

**Partenaires** : Dangerous Ground Productions, In Parenthèses, Ohio Theater, Soho Think Tank, Etant Donnes, French Cultural Services, AFAA.

Le 11 mai à l'espace de répétition du théâtre Ohio de 10h à 17h.

### **Introduction de Doris Mirescu et Frederic Martel**

Présentation d'**Emmanuel Wallon**, spécialiste du théâtre français et professeur à Nanterre: « Perte du Nord: les troubles post-coloniaux dans Koltès. ». Influences littéraire de l'auteur (de Shakespeare à Baudelaire).

**Lettres de Koltès** lues par des acteurs entre les discussions et les analyses du symposium

**Thomas Sellar**, journaliste au *Village Voice* parle de l'anonymat de Koltès aux Etats Unis, les rumeurs venues d'Europe qui sont autour de cette œuvre, et du problème des traductions non-publiées : « la présence de Koltès aux E.U. »

Comparaison avec l'Europe de l'historienne de théâtre et critique **Nina Kiraly** insistant sur l'aspect poétique et non-naturaliste des personnages de Koltès. Une incompréhension fondamentale entre le théâtre européen et américain.

La table ronde avec tous **les traducteurs** modérée par **Marion Schoevaert**, fait part du problème de traductions rencontré spécialement pour des mots racistes qui n'ont pas le même impact historique et culturel aux EU. (Colonie versus esclavagisme) le problème de structure grammaticale entre le français et l'anglais.

**Donia Mousef**, Professeur libanaise à Yale Université dans le département de français, parle « Des Corps diasporiques dans l'œuvre de Koltès ». Elle parle aussi du sujet de l'homosexualité, de la politique dans les textes et de la mise en scène dans le contexte américain.

Une table ronde avec les **metteurs en scènes et acteurs** du festival modérée par **Doris Mirescu**. Les metteurs en scènes parlent de leurs interprétations, des problèmes avec des acteurs qui ont reçu pour la plupart une méthode de jeu psychologique, différente d'autres méthodes plus physiques, des styles et des références. Les acteurs donnent leur point de vue du processus des répétitions et les enjeux rencontrés face aux textes, et aux longs monologues.

## Conclusion

Koltès New York 2003 était un acte de théâtre ambitieux et anarchiste dans le sens où l'existence d'un tel festival était complètement absurde vu la différence politique, culturelle et économique entre les deux pays à ce moment donné.

Le rôle du théâtre est celui de reprendre la parole fortement et clairement. C'est une voix qui reflète le moment ici et maintenant. Koltès New York était comme un réveil prêt à sonner juste à temps. On a entendu le son et la voix des metteurs en scène et acteurs, à ce moment très trouble du monde, au milieu de guerres impopulaires, d'actes de terrorismes, de la censure des intellectuels. La plupart des intellectuels américains ont été entendus en Europe entre 2001 -2003 mais très peu ont pu partager leur analyse critique, au risque d'être qualifié de non patriotique, Noam Chomsky a été catalogué de traître à la nation, en direct à la TV en 2001. La voix de Koltès a été entendue par le public et les critiques.

Nous avons besoin que ces productions tournent, jouent, en utilisant l'émulation du festival, pour publier les traductions aux Etats Unis, et promouvoir Koltès auprès des professionnels du théâtre. Il est vital d'établir un data base sur internet des textes traduits pour donner accès aux institutions et professionnels de théâtres toutes les informations accessibles facilement.

Bernard Marie Koltès n'est plus une rumeur, c'est la voix menaçante du poète « guarding the street who'll bite your ass ».

### Publications ultérieures au festival 2003

*L'âme des acteurs Américains*, écrit par Ronald Rand, interview avec Marion Schoevaert, 1 juin 2003.

*Agence France Press*, Michel Moutot, interview avec Marion Schoevaert et Doris Mirescu, le 31 mai 2003.

*Theater Magazine*, Yale Université, Della Hasselle, le 26 juin 2003

Thèse de Della Hasselle, étudiant en maîtrise de Mathew Maguire à Fordham Université, 26 juin 2003 sur *In the Solitude of Cotton Fields*.

Interview de Marion Schoevaert and Jay Scheib par Nina Kiraly (Hongrie).

Bernard Marie Koltès *Methuen Publishers*, U.K. Introduction by Delgado. (mentionne le festival KOLTES NY 2003, les traductions et les bonnes critiques du festival de New York dans leur introduction)

*French Theater Today*, Edward Baron Turk. Edition University Iowa Press, 2011. (Nombreuses références au festival et aux productions à NY en 2003)

---

Rapport écrit en anglais

Marion Schoevaert est metteur en scène, traductrice, productrice et directeur artistique de la compagnie new yorkaise In Parentheses, éditeur de l'atelier des traductions de Koltès pour le festival.

**Marion Schoevaert**

[Marionschoevaert@hotmail.com](mailto:Marionschoevaert@hotmail.com)

06 74 70 49 23