



NANCY HUSTON **UNE** LAURENT HATAT
ADORATION



RIEN N'EST **HUMAIN**
QUI N'ASPIRE À
L'IMAGINAIRE.

Romain Gary

CRÉATION 2015

anima motrix

UNE ADORATION

d'après le roman de Nancy Huston

—
adaptation et mise en scène
Laurent Hatat

—
avec
Océane Mozas
Mireille Herbstmeyer
Yann Lesvenan
distribution en cours

—
scénographie Laurent Hatat et Nicolas Tourte
images Nicolas Tourte
lumières Anna Sauvage
costumes Martha Romero
administration et production Véronique Felenbok

—
veronique.felenbok@yahoo.fr
www.animamotrix.fr

En ouvrant *Une Adoration*, je voulais revenir à Nancy Huston pour le plaisir. Dès les premières pages, j'ai tout de suite été saisi par cette façon simple et directe de me prendre à témoin, de me faire le complice du roman en train de s'écrire, d'une enquête en train de se faire. Suis-je un lecteur flatté quand on lui parle ? Comme un spectateur de théâtre, tout dépend de ce qu'on me raconte.

RACONTER UN ROMAN.

– *Une Adoration* est un roman singulier à tout point de vue. Le livre s'ouvre sur une tribune où chaque personnage s'adresse à un juge silencieux. Pour commencer ce sont les trois membres d'une même famille qui prennent la parole, la fille, le fils et la mère. Tout en contradiction et en opposition se dessine très vite une toile de fond, un mystère : la mort de l'amant de la mère, être sublime pour cette dernière, odieux pour le fils, la fille, elle, est déchirée entre ces deux extrêmes. Cosmo, l'acteur au génie corrosif, celui pour lequel les vers de Walt Whitman semblent avoir été écrits :

« Un enfant s'aventurait dehors chaque jour
Et le premier objet qu'il rencontrait, il le devenait. »

COSMO NE LAISSE PERSONNE INDIFFÉRENT.

– Cosmo ne parlera pas. Il est parlé par les autres. Comme une fiction aux ramifications immenses, une fiction au cœur de la fiction, ce sont plus de vingt-cinq personnages qui viennent chantourner l'existence indécise et pourtant avérée de l'artiste mort. Et parlent les vivants, les mourants et les morts mais aussi les objets, ainsi que les plantes. Don Juan lui-même, militant de la pureté originelle de son mythe, vient lui aussi donner quelques coups de canif dans le portrait de l'amant magnifique.

Deux énigmes se posent très vite, deux enquêtes à mener : qui a tué Cosmo ? bien sûr, mais aussi et peut-être surtout, qui est Cosmo ?

TREIZE JOURNÉES.

– Pendant treize journées, dans ce ballet ininterrompu, les prises de paroles sont souvent contradictoires, toujours irrespectueuses d'une sage chronologie. Les récits s'entremêlent et font poindre des familles délétères à l'amour aboli, des enfants perdus dans les plaisirs pervers, la drogue, la prostitution, des ratages amoureux intégraux avec leur lot de trahison, de reniement, d'abandon... Et le mystère Cosmo, sa vie happée, consommée par la passion de la scène.

Et pourtant sans cesse, le sublime de l'existence, de la nature impeccable, du vivant, du désir et des corps trament cette nuit humaine d'éclats de lumière, comme des rais d'or pur dans la profondeur obscure d'une forêt.

Franck –Une orpheline souillon rencontre par hasard le prince charmant et comme il n'est pas du genre épousailles, marmaille et boustifaille, elle se contente de rêver de lui jusqu'à la fin de l'histoire.

UNE ADORATION, PREMIÈRE JOURNÉE

– La puissance imaginative de l'amour d'Elke est jouissive, son souffle lyrique et la folie qu'elle recèle sont effrayants. En matière d'amour personne ne peut faire la part des choses, faire la part d'une affabulation, car l'amour en est une, entièrement, sublime et nécessaire, mais affabulation psychochimique quand même.

Ce qui se meut avec force ici, c'est bien la puissance vitale d'Elke, serveuse dans un village sans âme, abandonnée par un mari lassé par la platitude des êtres et des lieux, seule avec ses deux enfants en bas âge, la puissance du lyrisme de son amour qui nous renverse et nous envahit. Au travers de Cosmo, c'est la démesure d'Elke que nous apprenons. Folie, démesure, puissance et humanité, voilà pourquoi.

FIONA — JE SUIS ASSISE PAR TERRE SUR LE CARRELAGE DE LA CUISINE ET FRANCK GRIMPE SUR LA TABLE AU-DESSUS DE MOI ET ATTRAPE UNE POIGNÉE DE CHEVEUX ET COMMENCE À ME SOULEVER, C'EST LENT, C'EST PROGRESSIF, L'IDÉE C'EST DE VOIR JUSQU'OUÛ ON PEUT ALLER, UN JOUR, IL POURRA ME TENIR SUSPENDU PAR LES CHEVEUX, TOUT MON POIDS, ET J'EN SERAI FIÈRE. ENSUITE ON DESCEND DANS LE JARDIN DERRIÈRE LA MAISON, FRANCK S'INSTALLE SUR LA PREMIÈRE MARCHE DE L'ESCALIER DE PIERRE, MOI JE PRENDS UN CAILLOU ET JE LUI TAPOTE LA TÊTE AVEC, TOUJOURS AU MÊME ENDROIT, D'ABORD DOUCEMENT PUIS DE PLUS EN PLUS FORT. L'IDÉE C'EST DE PRODUIRE L'ŒUF LE PLUS GROS POSSIBLE SANS FAIRE COULER DE SANG. FRANCK S'EMPRE DE MON POIGNET, IL LE MET DERRIÈRE MON DOS PUIS IL COMMENCE À LE FAIRE MONTER VERS L'OMOPLATE, IL CONTRÔLE, IL EST CONCENTRÉ ET IL NE SOURIT PAS, MOI NON PLUS, J'ESSAIE DE SENTIR TRÈS PRÉCISÉMENT MA DOULEUR ET D'ENTRER EN ELLE, DE LA DEVENIR, D'EFFACER TOUT LE MOI QUI POURRAIT ENCORE EXISTER AUTOUR, FRANCK TRAVAILLE EN CONTINU, PAS PAR À COUP, JUSTE UN PEU PLUS HAUT, UN PEU PLUS HAUT ET SI UN JOUR, IL ME CASSE LE BRAS, CE SERA UNE VICTOIRE. ENSUITE JE PRENDS LES CIGARETTES DANS LA BOÎTE DE MAMAN QU'ELLE GARDE AU SALON POUR LES VISITEURS, ET J'ALLUME, ET JE COMMENCE À BRÛLER FRANCK, JE BRÛLE SOUS LES AISSELLES PARCE QUE LA PEAU À CET ENDROIT EST TRÈS SENSIBLE ET AUSSI POUR QUE LES AMPOULES ET LES PLAIES, ET LES CROÛTES NE SE VOIENT PAS APRÈS. FRANCK ENTRE BIEN DANS LA BRÛLURE, ET QUAND IL NE VEUT PLUS D'ELLE ET QUAND IL NE VEUT PLUS QU'ELLE AILLE PLUS PROFOND, IL FAIT UN PETIT HO-CHEMENT DE TÊTE ET JE M'ARRÊTE, CHACUN S'ARRÊTE DÈS QUE L'AUTRE HO-CHE LA TÊTE MAIS ON NE SE PARLE PAS DU TOUT PENDANT LE JEU, C'EST LA RÈGLE, IL NE FAUT PAS DIRE UN SEUL MOT, ON A LE DROIT DE CRIER PARCE QUE LES CRIS NE SONT PAS DES MOTS, MAIS C'EST RARE QU'ON CRIE.

FRANCK — ELLES CRIENT PAS, LES BÊTES, QUAND ELLES TOMBENT DANS LES PIÈGES, PARFOIS JUSTE UN COUINEMENT DE SURPRISE, C'EST TOUT.

FIONA — DES YEUX DE PIERRE, UN CORPS DE PIERRE, UN CŒUR DE PIERRE, C'EST NOTRE BUT ET NOTRE DEVISE.

—

QU'EN FAIRE ?

Je veux faire entendre l'immensité tragique de l'amour d'Elke. J'aime quand sa parole s'autorise dans toute son ampleur, s'assume dans ses méandres et sa richesse. Il se niche en son cœur un mystère intégral, celui de la soif d'absolu, d'éternel, quelque chose de légal au bout du chemin. J'aime l'immense parabole que dessine Fiona, sa fille, avec sa fragilité, son parcours effroyable et la désintégration de son innocence, et pourtant son courage, réel apanage féminin.

Il y a matière pour de grandes actrices.

Je veux suivre le fil du drame de ses enfants, de tous les enfants de cette histoire. Etablir le diagnostic cruel d'un passage qui ne se fait pas, de l'illusion perpétuelle de la transmission.

Je souhaite conserver le portrait en creux de Cosmo, montrer un Cosmo absent endossé par les personnages en scène. L'humour corrosif de son expression sensible est transmis par ses admirateurs et ses contempteurs, chacun reprenant à son compte une facette du jeu de Cosmo. Le rire des numéros de Cosmo doit exister pour nous aussi. J'aime les plantes et les objets qui parlent. Je les trouve souvent drôles et toujours émouvants. Je veux rendre ce regard si particulier sur la nature, une relation singulière, un compagnonnage sûrement.

Fiona – Elle est tout le temps en train de nous prendre en photo dans sa tête ou de nous enregistrer avec son magnéto mental pour pouvoir soupirer plus tard à la beauté de ses souvenirs. On peut devenir fou comme ça ! Vous comprenez ? On est jamais juste là ! Il faut toujours s’extasier devant le fait d’être là ! Avec Franck on se fait plein de choses pour être juste là. Sans pensées ni rien.

UNE ADORATION, DEUXIÈME JOURNÉE

ÉCRIRE UNE ADAPTATION.

– Au théâtre, la parole porte à l’instant de son énonciation. Nous avons besoin de densité tant du point de vue de l’information que de l’émotion. Des ellipses et une progression relativement rapide de l’action sont nécessaires.

Dans *Une Adoration*, comme chez Ibsen, le drame a déjà eu lieu. Nous commençons à peine un temps avant qu’éclate au grand jour toutes les souffrances qui en sont la racine. C’est une enquête pour déterrer les racines profondes du crime.

Mon adaptation joue de l’enchaînement chaotique des témoignages qui se succèdent à un rythme haletant. Pour chaque personnage, être mal entendu, être mal compris est un réel danger, une souffrance. La parole se concentre autour des protagonistes familiaux.

La famille d’Elke

Le trio de l’amante magnifique et de ses deux enfants perdus Elke, Fiona et Franck. L’amour fabuleux d’Elke, les regards intimes sur Cosmo, la déshérence des enfants et les germes du crime s’y énoncent, en toute contradiction.

La famille de Cosmo

Ou ce qui l’en reste. La mère et la maîtresse du père, Josette et Véra, se feront face dans cette audition surnaturelle. Les énigmes de la violence originelle et du suicide du père s’y déploient dans des récits antagonistes.

À cela s’ajoutent deux personnages, catalyseurs de notre réaction scénique.

La romancière, dont je veux mettre en évidence l’humour de son statut « méta-langagier », met en branle une expérience que très vite elle ne maîtrise plus. La romancière sera aussi l’interprète de la nature dans tous ses états. Un juste retour des choses.

Et Kacim, éternel bouc émissaire, coupable désigné, déjà condamné, déjà rédimé. Kacim focalise les peurs et les haines, il en devient le reflet de nos propres erreurs.

Ces sept personnages sont incarnés par sept actrices et acteurs au plateau, cinq femmes représentantes de trois générations et deux jeunes hommes.

Comme dans le roman, Cosmo ne sera pas présent physiquement. La romancière le dit elle-même : que diable en ferions-nous ? Son silence est un mystère bien plus intéressant en soi. Il est parlé par les autres.

Je souhaite aussi donner une place à la distance joueuse de l’expert psychiatre et du cosmophile. Mais contrairement aux précédents, leurs interventions se font de l’extérieur, retransmises, de loin. Cela confère toujours plus de crédibilité aux experts de tous poils quand ils interviennent en duplex. Non ?

Elke – Des particules d’encre, des ondes sonores enregistrées, des lumières et des ombres vacillantes sur un écran.

UNE ADORATION, PREMIÈRE JOURNÉE

Où je pose trois règles de base pour l'élaboration de ce spectacle.

1

LE DANGER ET LA VIOLENCE SONT PALPABLES.

2

**LE CHANT DE LA NATURE ET CE SENTIMENT ÉTRANGE, SI SOUVENT
IGNORÉ, DE DÉPENDANCE SEREINE, DE LIEN SECRET AVEC UN PAYSAGE,
UN ÉTANG, UN ARBRE S'EXPRIMENT PLEINEMENT.**

3

LES RIRES QU'OFFRE COSMO EXISTENT AUSSI POUR LE SPECTATEUR.

Où l'on voit que l'intrication de ces trois règles ouvre un large champ des possibles.

Le Couteau – Ferme et sûre est la main qui me conduit dans les entrailles de Cosmo. J'aime bien que l'on me maintienne avec fermeté. Rien n'est plus désagréable qu'une main moite, une main parcourue de spasmes de tremblements, une main qui n'a pas encore décidé ce qu'elle veut faire avec vous ni même si elle doit le faire. Là, nulle sueur et donc nul risque de glissement – car la main est gantée d'une fine couche de soie rose, si fine que je sens à travers elle le moindre frémissement des muscles... Tant de muscles remuent dans une main, Votre Honneur, c'est insensé !

UNE ADORATION, QUATRIÈME JOURNÉE

**ELKE — CAR L'UNIVERS FRISSE ET MIROITE SANS
CESSE, VOUS LE SAVEZ N'EST-CE PAS ? SOUS L'EFFET DES
ÉVÉNEMENTS DU PASSÉ GRAND ET PETIT... TOUT EST LÀ,
DIFFUS ET INTANGIBLE MAIS LÀ, DANS L'AIR AUTOUR DE
NOUS COMPRENEZ-VOUS ? LES ENFANTS MORTS EN L'AN
MILLE PARTICIPENT À CETTE AUDITION AUSSI.**

L'EXPERT PSYCHIATRE — CETTE FEMME NE VA PAS BIEN !

—

UNE ADORATION, TROISIÈME JOURNÉE

UNE AUDITION PARTICULIÈRE, SURNATURELLE EN SOMME.

— Dans ma lecture de l'œuvre, j'imagine que c'est Elke qui convoque cette assemblée, invoque ce moment de parole. Non pas la romancière comme on pourrait le croire. Certes la romancière prend la parole en exergue mais forcée est de reconnaître qu'elle en sait beaucoup moins qu'Elke, elle ne connaît même pas les détails du crime. Quelle romancière est-ce là qui ne connaît pas la fin de son roman ? Certainement pas l'alter ego de Nancy Huston, qui elle sait très bien où elle va. Une romancière de théâtre ?

Elke s'en sert pour mettre en branle cette large audition, pour aller au bout de son acte : nous signifier son geste de mort. Dans l'implacable logique qu'elle déploie dans la durée du récit, Elke nous affirme son appropriation du destin de Cosmo. Qu'ainsi il reste incorruptible, à jamais dans la fable. Sa folie touche au sublime.

QUAND LE PERSONNAGE SE RACONTE.

— Un défi plus subtil se pose à nous, inhérent à l'incarnation. Comment rendre se rapport au temps très subjectif que le roman propose ? La Fiona de 5 ans ou 11 ans ne peut être narrée de la même manière que la Fiona de 16 ans, droguée et prostituée par son frère à Bourges, ou de 20 ans, jeune maman rangée de Paris qui la raconte. Dans le roman, Nancy Huston semble parfois donner à Fiona le langage et les manières qui correspondent à la période qu'elle narre. Dans l'adresse au juge, le passage du vous au tu puis le retour au vous en témoigne. Pas de système pour autant chez Nancy Huston, qui laisse parfois Fiona s'exprimer avec un discours très construit, presque distancé.

Alors au plateau quelle Fiona parlera ?

L'identité du personnage n'est pas naturaliste, elle n'est pas figée dans un instant temporel, comme nous pouvons le vivre au quotidien. C'est une identité affective, liée à son récit, c'est une grande force de la littérature et c'est là que notre théâtre échappe au naturalisme. Une véritable largesse de l'interprétation est requise. L'actrice fera à la fois appel aux effets de réel, aux ruptures et à sa capacité à créer du récit épique «comme si j'y étais ». Quand je disais qu'il avait matière pour une grande actrice là aussi.

Dans tous les cas cela nous engage encore une fois vers une immédiateté, une spontanéité de la parole.

LE SURNATUREL LUDIQUE DE LA NATURE.

– Une biche morte, un cèdre du Liban une glycine et j'en passe prennent la parole dans le roman comme dans l'adaptation. Je ne souhaite pas esquiver cette dimension car l'introduction de ce surnaturel familier et ludique confère à cette audition une dimension supplémentaire, magique. Elle participe à la vision d'Elke, sorte de personnage animiste qui donne le pouvoir aux choses de s'exprimer. Cette sensibilité à la magie du chant de la nature, à l'amour des arbres est romantique au premier sens du terme, celui qui oppose l'émotion et la raison. La nature est immuable, impeccable et elle prend pourtant part au récit, accompagne, fraternise pour le mieux. Le roman tout entier reprend à son compte cet espoir de fusion en donnant la parole, enfin, aux plantes et aux animaux.

Je veux jouer du champ poétique qu'offre l'idée du cèdre, de la glycine, de l'étang gelé qui parlent. Si les enjeux dramaturgiques sont importants, les défis esthétiques le sont tout tout autant.

L'étang gelé – J'étais ce jour-là blanc plane et immobile d'une pureté est à couper le souffle comme le plateau d'un théâtre avec pour spectateurs les délicats branchages des bouleaux sans feuille »

UNE ADORATION, TROISIÈME JOURNÉE

– Comment rendre la biche morte au théâtre ?

Faut-il la voir ou faut-il la dire ?

Est-ce une actrice avec toute sa fragilité sa douceur, qui dit, performative, « je suis la biche morte » et la magie opère ? Est-ce que cela dépend de l'actrice ?

Faut-il le brun moucheté du poil, l'humidité du grand cil noir bordé de ses longs cils ? En vrai ? En image ? Et comment ne pas tomber dans « la maman de Bambi » ?

Nous la voyons, peut-être à peine, et elle sera dite aussi. Sa présence animée ouvre une faille onirique qui nous sort définitivement d'un réalisme de premier abord, évidemment trompeur. La romancière, l'oreille collée à la vitre nous souffle ses paroles. Une trace de sang reste. Désormais tout peut advenir sur ce plateau.

RÉFLÉCHIR UN ESPACE.

Elke – Toutes sortes de scènes pourraient servir, en effet, de début à cette histoire, mais en tant que témoin clef, je me réserve le droit, je dirais même le luxe, de choisir pour entrée en matière la scène de ma rencontre avec Cosmo. C'est le début de l'histoire on ne peut plus naturel- car voyez-vous, quand un homme et une femme tombent amoureux le monde renaît...

Fiona et Franck – Arrête maman ! Tu nous fais honte.

UNE ADORATION, PREMIÈRE JOURNÉE

L'action narrée se déroule en de nombreux lieux. Pourtant il semble bien qu'il y ait un lieu unique d'où l'action est narrée. Mettre en jeu la promiscuité réelle et forcée des personnages est très intéressant, c'est un moteur concret de la pression qui s'exerce sur eux. La parole sous le regard des autres devient plus périlleuse. Écartons quelques fausses pistes. Un tribunal... impasse intégrale, le procès a déjà eu lieu et cela figerait tout dans un cérémoniel. Non plus un théâtre, facilité navrant qui ne résout rien, c'est déjà de fait le cas.

Ce lieu, c'est Cosmo.

Où plutôt le Cosmo, ce bar de la première rencontre, là où travaille Elke. La Fontaine, lieu des fables animalières, qui devient plus tard le Zodiaque, là où les destins sont écrits de tous temps, qui pour finir est baptisé le Cosmo par Elke, le tout. Ce lieu que Franck revisite près d'un demi-siècle plus tard, à la mort d'Elke. Comme une boucle qui se ferme.

**ELKE — CE QUE J'APPELLE POUR MOI-MÊME LE BEAU
BOURDONNEMENT VOTRE HONNEUR ET QUI A À VOIR
NON AVEC LE BRUIT ET LE SILENCE MAIS AVEC LE
CHEVAUCHEMENT DES PRÉSENCES HUMAINES DANS
UNE PIÈCE.**

—

UNE ADORATION, PREMIÈRE JOURNÉE

Mireille Herbstmeyer

—

Mireille Herbstmeyer fonde avec Jean-Luc Lagarce le Théâtre de la Roulotte en 1981.

De 1981 à 1985, elle participe aux créations, adaptations et mises en scène de Jean-Luc Lagarce, notamment : *De Saxe, roman*, *Les Solitaires intempestifs*, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* ainsi que *Vagues souvenirs de l'année de la peste* de Daniel Defoe, *Instructions aux domestiques* de Jonathan Swift, *Chroniques maritales* de Marcel Jouhandeau, *On purge bébé* de Feydeau, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *Le Malade imaginaire* de Molière, *La Cagnotte* de Labiche.

Elle a joué avec Olivier Py dans *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *L'Énigme Vilar* ; avec Michel Dubois dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare ; avec Dominique Féret dans *Les Yeux rouges* de Dominique Féret et *La Pesanteur et la grâce* de Simone Weil ; avec Jean Lambert-Wild dans *Orgia* de Pasolini ; avec François Berreur dans *Prometeo* de Rodrigo Garcia et *Requiem opus 61* de Mohamed Rouabhi ; avec Hubert Colas dans *Hamlet* de Shakespeare.

Elle travaille également pour la télévision et le cinéma : *Mathilde*, *Farce noire*, et *Vacances volées* d'Olivier Panchot, *Le Rouge et le noir* de Jean-Daniel Veracghe et *La Vie nue* de Dominique Boccarossa.

Océane Mozas

—

Océane Mozas fréquente deux ans l'École de la rue blanche avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Au théâtre, Océane Mozas a joué sous la direction de Joël Jouanneau dans *Rimmel et Gouaches* de Jacques Serena et *J'étais dans ma maison...* de Jean-Luc Lagarce, Jacques Lassalle dans *L'Homme difficile* d'Hoffmansthal et *Tout est bien qui finit bien* de Pirandello, Laurent Lafargue dans *La Fausse Suivante* de Marivaux, *Terminus* de Daniel Keene, *Du mariage au divorce* d'après Feydeau et *Les Géants de la montagne* de Pirandello, Christophe Rauck dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare, Jacques Rebotier dans *Les ouvertures sont*, mise en scène de l'auteur, Jacques Nichet dans *Les Cercueils de zinc* d'après Svetlana Alexievitch et *Antigone* de Sophocle, Stuart Seide dans *Mary Stuart* de Schiller, Yves Beaunesne dans *Lorenzaccio* de Musset et *Pionniers à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, Paul Desveaux dans *La Cerisaie* de Tchekhov, Philippe Minyana dans *De l'amour*, mise en scène de l'auteur et Galin Stoev dans *Danse Delhi* de Viripaev, Guillaume Delaveau pour le spectacle *Iphigénie, suite et fin* d'après *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide et *Le Retour d'Iphigénie* de Yannis Ritsos.

J'ai abordé le théâtre en pente douce, celle du plateau. A dix-huit ans j'ai quitté Reims, ma ville natale pour me rendre à Paris en quête d'une vie de théâtre. Dès les premiers mois, je fais la connaissance d'Olivier Py et Elisabeth Mavez, jeunes acteurs venus de leur région, comme moi. Très vite je me suis enrôlé avec eux dans une barque endiablée. J'ai vécu avec appétit cette bohème créative où la fête côtoyait l'invention permanente. Le texte s'y bâtissait au contact immédiat du jeu et du plateau. Et puis j'ai quitté le groupe après la création de *La Femme canon* et du *Bouquet final*. Mais je n'ai jamais oublié cet absolu de liberté dans le théâtre.

C'est à cette époque que j'ai assisté à une répétition de Jean-Jacques Rousseau dirigée par Jean Jourdheuil. Sur scène Gérard Desarthe habitait le texte d'une façon si surprenante pour moi, en douceur, sans effet. La scénographie consistait en une simple tente qui accidentellement, du fait d'un projecteur, commença à lentement prendre feu. Avec flegme, l'acteur poursuivait son interprétation tout en s'assurant à intervalles réguliers que ce début d'incendie ne prenne pas de proportions alarmantes. Cet incident m'a donné à voir une incarnation concrète de ce que peut être un théâtre au présent, une mise en danger et en résonance du sens. C'est à cet endroit précis où l'intelligence et l'imminence du réel se fondent que je souhaite vivre le théâtre.

J'ai dévoré le théâtre de Samuel Beckett, celui d'Heiner Müller. Depuis lors, j'éprouve une forme de fascination pour *Fin de partie*, ce théâtre gigogne où le sens se faufile à travers la langue comme dans un jeu. Et puis, il y a eu la lecture de *La Route des chars*, cette folie où Müller porte à incandescence la tragédie de l'histoire allemande. Ces deux dramaturges ont profondément et durablement imprimé leur marque dans mon rapport au théâtre. Et pourtant, je n'ai jamais porté aucun de leurs textes à la scène. C'est un étrange paradoxe que je n'explique pas. Leur apport est présent en moi, il me constitue, peut-être qu'un jour je changerai d'avis.

J'ai travaillé avec Sylvain Maurice qui mettait en scène son premier spectacle *Foi, amour, espérance* d'Ödön von Horváth. J'y ai gagné une amitié durable et la découverte d'un théâtre où la fable donne à entendre la nature humaine en tension avec la morale et le sens de la responsabilité. Parallèlement j'ai repris des études de littérature allemande à la Sorbonne Nouvelle, avant de partir étudier la dramaturgie durant une année à l'Université de Tübingen. Là, j'ai retrouvé les textes d'Ödön von Horváth. Ils me donnaient soif de raconter l'humain, de porter des idées. Sans cesse, je mesurais l'expérience intellectuelle du travail sur la matière textuelle à l'aune de mon expérience scénique. C'est à ce moment-là que je me suis formulé clairement mon désir de devenir celui qui trace le sentier du texte vers le plateau. J'étais prêt pour aborder le théâtre par la face nord, là où le vent souffle avec plus de force.

— Cette face nord est celle d'un théâtre au présent, dialoguant avec ses contemporains. Je fais mes armes comme assistant au sein de maisons de création, le CDN de Béthune, le Théâtre du Peuple. Grâce à l'unité nomade de formation à la mise en scène, au conservatoire national supérieur de Paris, je travaille sous le regard de mes aînés Jacques Lassalle et Krystian Lupa. Mes premières ascensions de metteur en scène se font dans le massif des œuvres d'auteurs vivants. Je conduis des expéditions en terres étrangères avec des œuvres hongroises, allemandes, irlandaises, australiennes. Et je m'autorise un grand détour par le siècle des Lumières, de Marivaux à Lessing, de Beaumarchais à Voltaire. Aujourd'hui j'éprouve le souhait de travailler une matière différente, plus directe. Depuis *HHHH*, j'ai entamé un nouveau parcours mû par la recherche d'une théâtralité qui passe par l'adaptation à la scène de textes récents et non-dramatiques. Taillant mes propres sentiers au cœur des forêts textuelles que représentent les romans et documents que je transpose. J'aspire à prêter voix à des pensées qui irriguent le temps. J'y vois un acte artistique émancipateur à travers la capacité qu'a le verbe à ouvrir l'esprit, à constituer le substrat d'une pensée autonome. Je cherche à offrir une œuvre singulière.

La question de l'émancipation est centrale pour moi. Parfois terrible marqueur social, la langue contribue à cimenter nombre de situations de domination ou d'exclusion. Pourtant, elle porte en elle une force libératrice que peut et que doit incarner le théâtre. Il ne s'agit pas de conférer à l'art dramatique un pouvoir de remédiation qu'il n'a pas, mais de prendre en considération la possibilité de bien nommer les choses, et ainsi de peut-être soustraire au malheur du monde.

— Le risque est inhérent à toute aventure artistique sincère. Le simple fait de vouloir formuler sa pensée au monde comprend une part de risque. J'ai aujourd'hui envie de maximiser cette part de risque par le choix de thématiques peu évidentes ou d'axes ardues de subjectivation des textes.

Un projet tel que *Une Adoration* adapté du roman de Nancy Huston illustre particulièrement cette ambition. Avec les ingrédients du drame policier, un amour rêvé, vécu ?, un meurtre, un faux coupable et une enquête, Nancy Huston laisse ses personnages nous adresser directement et librement la parole pour défendre leur cause. Et le théâtre doit être réinventé, vif et émouvant. Voilà une romancière qui nous parle des équilibres introuvables. Comment faire vivre la passion qui réenchante le monde sans sa part d'aveuglement souvent tragique ? Faut-il vivre sa vie même moche ou s'efforcer de la rêver en porte-à-faux ? Au travers de mon travail d'adaptation, je souhaite porter à la scène toute la finesse, la profondeur et la beauté de ce regard éminemment contemporain.

Laurent Hatat

2014 - Juillet

RETOUR À REIMS d'après l'essai de Didier Eribon
Création à la Manufacture/ Avignon OFF, et tournée saison 14/15 et 15/16

2012 - Septembre

NANINE d'après Voltaire
Création Gare St Sauveur / Lille 3000, Théâtre du Nord/Lille (CDN)
Avignon 2013 et tournée saison 13/14 et 14/15

2012 - Juillet

HHHH d'après le roman de Laurent binet
Création Avignon 2012, Théâtre de la Commune/Aubervilliers (CDN)

2010 - Janvier

LA PRÉCAUTION INUTILE ou Le Barbier de Séville de Beaumarchais
Création au Théâtre du Nord/Lille (CDN), Théâtre de la Commune/
Aubervilliers (CDN) et tournée

2009 - Mars

LES ORANGES d'Aziz Chouaki
Création au Théâtre du Nord (CDN), Théâtre du Lucernaire (Paris),
Avignon 2012 et tournée

2008 - Mars

NATHAN LE SAGE de G. E. Lessing
Théâtre du Nord/Tourcoing (CDN), Théâtre de la Commune/Auber-
villiers (CDN),
Nouveau Théâtre de Besançon (CDN) Tournée automne 2009

2007 - Février

DISSIDENT, IL VA SANS DIRE de Michel Vinaver
Maison Folie Wazemmes/Lille, L'Hippodrome/SN de Douai et Théâ-
tre de la Commune/Aubervilliers (CDN)

2006 - Janvier

FOLEY, CHEVAUCHÉE IRLANDAISE de Michaël West

Comédie de Béthune (CDN), L'Atalante à Paris, L'Hippodrome/SN
de Douai, CC de Briey et tournée

2005 - Juin

LES ACTEURS DE BONNE FOI de Marivaux
Théâtre d'Esch (Luxembourg) et tournée

2004 - Novembre

DEHORS DEVANT LA PORTE de Wolfgang Borchert
Nouveau Théâtre de Besançon (CDN), Théâtre de la Commune (CDN)
et tournée

2003 - Octobre

PAPA ALZHEIMER de Luc Tartar (création en France)
Théâtre missionné d'Arras, l'Hippodrome/SN de Douai et tournée

2003 - Mars

MONSIEUR M. de Sybille Berg (création en France)
Comédie de Valence (CDN), Festival d'Alba et tournée

2003 - Janvier

MOITIÉ-MOITIÉ de Daniel Keene (création en France)
L'Hippodrome de Douai, Comédie de Béthune (CDN) et tournée

2002 - Février

HISTOIRE D'AMOUR (derniers chapitres) de Jean-Luc Lagarce
L'Hippodrome de Douai, Théâtre du Nord (CDN) à Lille et tournée

2001 - Décembre

MUSIC HALL (fragments) d'après Jean-Luc Lagarce
Comédie de Béthune (CDN), L'Hippodrome/SN de Douai et tournée

2000 - Septembre

EXERCICES DE CONVERSATION et de diction françaises pour
étudiants américains E. Ionesco
(spectacle jeune public) Béthune, Grand Bleu – CDN Jeune Public de
Lille, Bruxelles, Paris et tournée