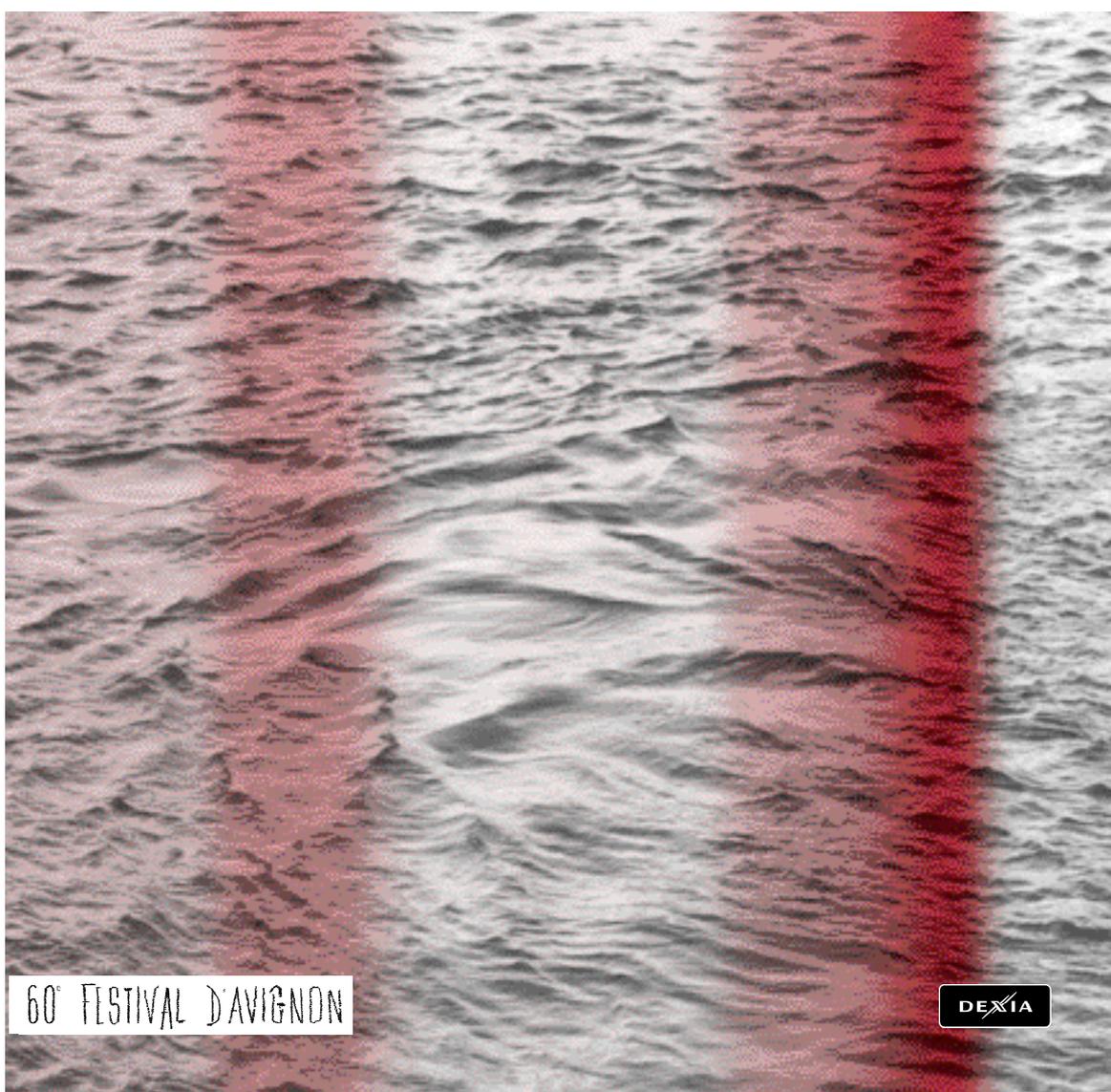


ARTHUR NAUZYCIEL

*Black Battles with Dogs*

Combat de nègre  
et de chiens

de Bernard-Marie Koltès



60<sup>e</sup> FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

9 ◦ 10 ◦ 12 ◦ 13 ◦ 14 ◦ 18H ◦ GYMNASSE AUBANEL

durée 2h30 ◦ spectacle en anglais, surtitré en français

MISE EN SCÈNE ET ADAPTATION **ARTHUR NAUZCYIEL**

TRADUCTION **DAVID BRADBY, MARIA DELGADO**

AVEC

**JANICE AKERS** LÉONE

**ISMA'IL IBN CONNER** ALBOURY

**TIM MCDONOUGH** HORN

**DANIEL PETTROW** CAL

SCÉNOGRAPHIE **GIULIO LICHTNER, ARTHUR NAUZCYIEL**

LUMIÈRES **CHRISTOPHE DELARUE, GIULIO LICHTNER**

SON **XAVIER JACQUOT**

VOIX OFF **MARCEL BOZONNET**

COSTUMES **ARTHUR NAUZCYIEL**

PHOTOGRAPHE **ALAIN FONTERAY**

RÉGIE GÉNÉRALE **JEAN-MARC HENNAUT**

RÉGIE SON **XAVIER JACQUOT**

RÉGIE LUMIÈRES **CHRISTOPHE DELARUE**

RÉGIE PLATEAU **BRUNO ROBIN**

ADMINISTRATION **ANNE CUISSET**

Production Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel, CDDB -Théâtre de Lorient, 7Stages (Atlanta), Etant Donnés : The French-American Fund for the Performing Arts, a Program of FACE, AFAA avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne

*Black Battles With Dogs* a été créé à Atlanta, au 7Stages le 14 avril 2001 puis au CDDB – Théâtre de Lorient en 2002.

Le spectacle a été présenté à la Maison des Arts de Créteil et à la Comédie de Clermont-Ferrand - Scène nationale en 2002, puis à Chicago par The Art Institute et Performing Arts Chicago en 2004.

Il sera présenté dans le cadre du Festival international d'Athènes les 23, 24 et 25 juillet 2006.

« On rencontre parfois des lieux qui sont des sortes de métaphores, de la vie ou d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et évident, comme chez Conrad par exemple les rivières qui remontent dans la jungle [...].

Ma pièce parle peut-être un peu de la France et des Blancs : une chose vue de loin, déplacée, devient parfois plus déchiffrable... »

Bernard-Marie Koltès

J'ai créé *Combat de nègre et de chiens* à Atlanta.

La terre y est rouge et c'est une ville noire et blanche, en chantier perpétuel depuis les chocs de l'Histoire et les incendies ravageurs. Une ville en tension, hantée par ses morts. Une ville qui sans cesse efface sa mémoire qu'en même temps elle déterre. De la guerre de sécession au mouvement des droits civils qui venaient mettre fin à la ségrégation raciale ( 70 000 Noirs lynchés en 70 ans), de Margarett Mitchell à Martin Luther King, de *Autant en emporte le vent* à *Delivrance*, la ville de Coca Cola et CNN tremble et lutte encore. La création de *Combat de nègre et de chiens* pour la première fois à Atlanta a eu lieu dans la conscience des enjeux politiques et artistiques que cette ville induisait. La surprise, pour moi, fut d'y redécouvrir Koltès en le faisant connaître, et de pouvoir le faire parce que justement nous étions ailleurs et que sa résonance était autre. On découvrait Koltès dans sa confrontation avec une autre langue, d'autres corps et dans un autre monde. Là-bas, le souffle d'un mort sans sépulture me raconte une histoire sur l'Autre, l'Amour et l'Abandon.

Deux ans plus tard, à Chicago, le souvenir prégnant de l'effondrement des Twin Towers rendait encore plus sensible pour les acteurs et le public cette quête urgente et désespérée d'un corps à pleurer.

A. Nauzyciel, 2004

## Lettre de Bernard-Marie Koltès envoyée à F en mai 83 de New York

J'ai lu ça dans *Lumière d'Août* de Faulkner :

« De tous temps j'avais vu, j'avais connu des nègres. Pour moi, ils étaient quelque chose comme la pluie, les meubles, la nourriture, le sommeil. Mais, après cela, il me semble les voir pour la première fois non comme des gens, mais comme une chose, une ombre, dans laquelle je vivais, dans laquelle nous vivions, nous, les blancs et tout le monde... Et il me semblait voir l'ombre noire prendre la forme d'une croix. Et il me semblait voir les bébés des blancs lutter, avant même d'avoir pu respirer, lutter pour échapper à l'ombre qui était non seulement sur eux, mais sous eux, étendue, comme l'étaient leurs bras, comme s'ils étaient cloués à la croix... Je vois cela, maintenant ..., échapper, tu ne le pourras pas. La malédiction de la race noire vient de Dieu, mais la malédiction de la race blanche c'est le noir qui, éternellement, sera l'élu de Dieu parce qu'un jour il l'a maudit. »

Ceci pour te dire que mes journées d'été à Central Park se passent dans l'inlassable adoration de ma malédiction sur patins à roulettes ; et que, de même qu'aux pires moments de la malédiction divine le nègre dans les plantations inventait le spiritual et le blues et tapait imperturbablement dans ses mains, pour la gloire de son tortionnaire Invisible, de même mes tortionnaires terriblement visibles et communiabiles à gogo, m'inspirent-ils des blues éhontés auxquels, une fois rentré à Paris, il me faudra impitoyablement donner l'apparence d'une pièce de théâtre.

Je t'embrasse - J'ai hâte de te revoir.

Bernard MK.

## Un entretien avec Arthur Nauzyciel

### **POURQUOI AVEZ-VOUS MONTE « BLACK BATTLES WITH DOGS » À ATLANTA ?**

En fait, la proposition venait d'un des théâtres les plus importants d'Atlanta, le 7 Stages. Il existe depuis 25 ans et a fait le pari de se spécialiser dans le répertoire contemporain - ce qui n'est pas un mince enjeu dans un pays où le théâtre public n'existe pas et où les financements sont essentiellement privés... Cela faisait plus de dix ans que ses directeurs souhaitaient présenter une pièce de Koltès, quasiment inconnu aux USA. J'ai découvert une ville fascinante et paradoxale. Une fois là-bas, j'ai proposé *Combat de nègre et de chiens*. Il me semblait évident que la pièce y trouverait un écho. Et les correspondances avec l'univers de Koltès étaient nombreuses: il aimait les films américains, la musique noire américaine, un certain type d'acteur américain (il était fan de Travolta), Faulkner, Baldwin, le contre-pouvoir de la culture underground, et surtout il était fasciné par les mouvements de libération afro-américains... D'ailleurs, trois ans plus tard, à la demande d'Emory Theatre, je devais retourner à Atlanta pour créer *Roberto Zucco*. Pour chaque création, c'est toujours ce qui m'importe : que le contexte ou le processus de réalisation d'un projet en éclaire le sens. Il y eut un important travail sur la traduction pour retrouver en anglais le rythme particulier, la nature physique de cette écriture. Pour faire entendre la force de cette langue dans une autre langue... *Combat de nègre et de chiens*, en devenant *Black Battles With Dogs*, devenait mon second spectacle.

### **A PROPOS DE LA PIÈCE, KOLTÈS DIT AVOIR ÉTÉ INFLUENCÉ PAR LE CADRE DE LA TRAGÉDIE CLASSIQUE. EST-CE QUE CELA ÉTAIT PERCEPTIBLE POUR LES ACTEURS AMÉRICAINS ?**

Le théâtre français a la réputation d'être un théâtre de la langue et du langage. Donc Koltès leur apparaît très « français » parce que ça « parle » beaucoup mais ça agit peu. Il fallait qu'ils comprennent que si les personnages parlent autant dans la pièce, c'est parce qu'ils ne retrouvent pas le corps du frère d'Albourny. Ils sont submergés par les mots parce qu'ils sont face à une tombe vide. Sans les mots, il n'y a pas de deuil. Peut-être que l'humanité a inventé le langage pour enterrer ses morts. Comment inventer un futur sans enterrer nos morts ? Comment vivre avec nos fantômes ? Nous avons créé le spectacle en 2001, avant le 11 septembre. Mais deux ans plus tard, lors des représentations à Chicago, les acteurs et le public venaient d'être confrontés à la disparition de milliers de corps, sans sépulture possible. Plus que la dimension classique de la pièce, c'est alors sa dimension tragique qu'ils ressentaient, en la rapprochant d'*Antigone*.

### **Parmi les différents thèmes qui traversent la pièce, celui du désir est omniprésent...**

Rencontrer l'autre c'est aussi le rencontrer physiquement. J'ai choisi en partie les acteurs comme ça, en étant attiré par un geste, un corps, un regard, une qualité de peau, la douceur d'une voix, leur humanité. Je pensais à ce que dit Levinas : « le visage de mon prochain est une altérité qui ouvre l'au-delà ». On a cherché à rendre sensible ce qui était au cœur de la pièce, la quête désespérée du corps de l'autre, mort ou vivant. En faisant s'enlacer un acteur dont la peau est noire et une actrice à la peau blanche, je sais qu'il peut se passer visuellement quelque chose de fort s'ils se touchent, une sensation plus troublante que n'importe quel discours. Quand ils se prenaient dans les bras, le silence dans la salle était impressionnant. On ne sait plus si c'est la tendresse de cet instant ou le fait que deux peaux de couleurs différentes se rapprochent. Il y a très peu de couples mixtes à Atlanta : à ce moment-là on parlait vraiment d'amour, mais aussi de réconciliation et du regard sur l'Autre. Les acteurs se racontent beaucoup à travers ce spectacle.

**EN QUOI LE FAIT D'ÊTRE A ATLANTA A INFLUENCÉ VOTRE TRAVAIL ?**

Pour moi, c'était très inspirant d'entendre Koltès en anglais, porté par ces acteurs. D'observer comment fonctionne la mémoire, quels sont les rapports entre les communautés noires et blanches, de quoi est faite cette relation qui mêle oppression et culpabilité.

Il faut comprendre qu'au début des répétitions, Isma'il jouait le monologue d'Alboury face public et le poing levé : le théâtre noir américain a formé ses acteurs dans une position de militantisme politique, qui est d'ailleurs une forme de survie pour eux. Or ce qui me semble politique chez Koltès, au-delà de son propos, ce n'est pas seulement d'écrire des rôles pour les Noirs, mais d'écrire un de ses monologues le plus difficile et le plus poétique, pour un acteur noir. C'est-à-dire, donner à un acteur noir la possibilité d'exister en tant qu'artiste. C'est d'ailleurs ce que joue Isma'il : l'émotion qu'il ressent est une émotion qui naît de la beauté de l'écriture autant que de son contenu. La pièce nous pousse à reconsidérer notre rapport à l'Autre en général, voir au-delà des apparences et des images. Pour voir juste, il faudrait que nous puissions voir à travers « un voile d'innocence ». En abordant le texte uniquement du point de vue du colonialisme ou du racisme, on en limite considérablement le propos. L'art relève de l'intime, de l'existence, de l'invisible.

**IL Y A UNE PRÉSENCE TRÈS FORTE DE LA NUIT AFRICAINE DANS LAQUELLE EST INSCRITE LA PIÈCE...**

Quand Koltès était au Nigeria pour voir une amie qui venait de perdre un bébé, il avait été impressionné, sur le chantier qu'il visitait, par les sons et en particulier par les bruits que faisaient les gardes pour se tenir éveillés. Il parle « du territoire d'inquiétude et de solitude que ces cris délimitent ». C'est davantage une histoire de blancs perdus dans un monde qui leur est étranger, des hommes et une femme confrontés à leurs peurs : l'autre, la solitude, la nuit... J'avais, par ailleurs, la sensation profonde que la pièce est une succession de rêves : « Enfin je comprends Horn, ce vieux rêveur », dit Cal. Les personnages passent de l'illusion à la désillusion. Une fois que la tombe est remplie, qu'il y a un mort pour prendre cette place, le jour peut se lever et la vie recommencer. C'est un deuil, et un nouveau départ. Une danse de mort dans une Afrique rêvée, qui porte en elle cette mélancolie. J'aime travailler dans l'entre-deux : entre le réel et l'illusion, entre le monde des morts et celui des vivants. D'une certaine façon, on considérerait *Black Battles With Dogs* comme une oraison funèbre. Celle de Koltès, mort du sida à 40 ans.

**N'EST-CE PAS UN THÈME RÉCURRENT DANS VOS TRAVAUX ?**

C'est toujours l'exil, la douleur de l'arrachement. L'amour. Toute tentative de rencontre est de l'ordre de l'utopie car « l'autre » est toujours « l'autre ». Peut-être que la force du théâtre est d'arriver à créer la brève illusion d'une rencontre entre les hommes. Le malheur de Cal, c'est que vivant, il n'existe pas puisqu'il n'existe pour personne. J'essaie de tout mettre en œuvre pour que chaque spectacle révèle des « choses » qui peuvent être tellement enfouies chez moi et aussi sûrement chez d'autres. Si on se laissait aller à ce que c'est, à ce qu'on pressent que c'est, les sanglots qu'on verserait seraient inouïs. Cette sensation ne peut se nommer mais fondamentalement c'est cette chose-là que reçoit le spectateur. Sans elle, il n'y a pas de théâtre : c'est tout ce qu'on recouvre, tout ce qu'on enfouit... Une douleur très archaïque, une blessure constitutive, commune, qui doit être liée à l'abandon, à la séparation, à la consolation. Et mettre en scène, c'est questionner cette blessure, tenter de la réparer, et la réactiver aussi. À chaque fois, je reviens à cette douleur originelle. Braque disait « L'art est une blessure qui devient lumière ».

extraits d'un entretien réalisé en février 2006  
par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon

**Arthur Nauzyciel** est né à Paris en 1967.

Parallèlement à une licence d'art plastique et une maîtrise d'études cinématographiques, il entre à l'école du Théâtre National de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez, qui sera son professeur de 1986 à 1989. Depuis, il a joué sous la direction de B. Bonvoisin, J.-M. Villegier, L.-C. Sirjacq, C. Rist, D. Podalydès, E. Vigner, A. Frañçon, J. Nichet, L. Pelly, A. Vassiliou, Tsai Ming Liang...

Artiste associé au Centre dramatique national de Bretagne (CDDB -Théâtre de Lorient) depuis 1996, il fonde sa compagnie à Lorient en 1999 (Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel), et y crée sa première mise en scène, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia. Le spectacle est recréé au Théâtre de l'Ermitage à Saint Petersburg en 2000, et tourne régulièrement en France depuis sa création (en 2001, 2004, 2006).

En avril 2001, il crée *Black Battles With Dogs*.

En juin 2003, il crée au CDDB à Lorient *Oh les beaux jours*, avec Marilù Marini, qui sera présenté dans le cadre du Festival International de Buenos Aires et au Théâtre National de l'Odéon (Paris) avant une tournée en France et à l'étranger. Le spectacle est repris pendant deux mois à Buenos Aires au Teatro San Martin (prix de la critique du meilleur spectacle étranger, prix de la meilleure actrice, nommé pour la meilleure mise en scène).

En septembre 2004, il crée *Roberto Zucco* de B. - M. Koltès en anglais, pour Emory Theatre à Atlanta.

*Black Battles With Dogs* est présenté à Chicago (Performing Arts Chicago/ Art Institute) en octobre 2004.

En 2004/2005, il met en scène salle Richelieu *Place des Héros*, qui marque l'entrée de Thomas Bernhard au répertoire de la Comédie-Française.

En avril 2006, il est invité dans le cadre du Centenary Beckett Festival à Dublin, où il crée *L'image* de Samuel Beckett, avec le danseur Damien Jalet et la comédienne Anne Brochet.

Il est lauréat de la Villa Médicis hors les Murs.

**Bernard-Marie Koltès** est né à Metz en 1948. En 1968, il fait son premier voyage à New York. Après quelques années de piano et d'orgue, quelques semaines de journalisme et à l'école du Centre dramatique de l'Est à Strasbourg (futur TNS), il fonde la compagnie Le Théâtre du Quai pour laquelle il écrit ses premières pièces. Il voyage en URSS en 1973, lit Marx, Lénine, écrit le roman *La Fuite à cheval très loin dans la ville*. Il rejoint le Parti Communiste, et y restera jusqu'en 1978. En 1976, il écrit *La Nuit juste avant les forêts* qu'il mettra lui-même en scène et sera présenté au Festival d'Avignon off, puis *Sallinger* en 1977, qui sera créé par Bruno Boëglin à Lyon. Il voyage au Nicaragua, au Guatemala, au Salvador, au Niger, au Mali. Il lit Conrad, Malcolm Lowry, Melville, écrit *Combat de nègre et de chiens* en 1979. Entre 1981 et 1985, il fait plusieurs séjours à New York. Il rencontre Genet et Baldwin. À partir de 1983, il commence sa collaboration avec Patrice Chéreau qui créera *Combat de nègre et de chiens*, puis *Quai Ouest*, *Dans la solitude des champs de coton* et *Le Retour au désert*. Il traduit *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. En 1989, il part à Lisbonne, où il commence l'écriture d'un scénario, mais, malade, il doit rentrer en France. Atteint du virus du sida, il meurt à Paris le 15 avril. Il est enterré au cimetière Montmartre. Ses pièces sont jouées dans le monde entier, et il est aujourd'hui traduit dans une trentaine de langues. Sa dernière pièce, écrite en 1988, est *Roberto Zucco*.

*Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de mille cinq cents personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois.*

*Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.*