

# **CAIRN**

*de*

**Enzo Cormann**

*mise en scène*

**Claudia Stavisky**

**13 mai – 8 juin 2003**

---

## **Contact Scolaires**

Marie-Françoise PALLUY – tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

# CAIRN

*de*

**Enzo Cormann**

*mise en scène* Claudia Stavisky

*décor* Rudy Sabounghi

*lumière* Marie Nicolas

*son* Bernard Valléry

*costumes* Claire Risterucci

*vidéos* Charles Picq

*collaboration artistique* Denys Laboutière

*avec, par ordre alphabétique :*

Philippe Faure

Marie-Sophie Ferdane

Pierre Louis-Calixte

Caroline Proust

Christophe Reymond

Alain Rimoux

Richard Sammut

Christian Taponard

Martine Vandeville

et la participation amicale de Jean-Marc Avocat, Marc Berman, Enzo Cormann, Karine Martin Prével

Création mondiale

Le texte est publié aux Editions de Minuit

---

**du 13 mai au 8 juin 2003**

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h  
relâches les lundis ainsi que les 29, 30, 31 mai et 1<sup>er</sup> juin

# Sommaire

---

*Cairn*, un conte philosophique  
Une odyssée ludique et poétique  
Si nous étions poètes...  
Enzo Cormann  
Claudia Stavisky  
Cairn : Extraits

---

Jonas Cairn est un syndicaliste dans l'entreprise Dieudans. Délégué du personnel, il se bat contre la vente de la firme et la suppression d'un millier d'emplois. A l'issue d'un combat trop inégal, le rebelle vaincu par « la globalisation » reconsidère sa lutte, sa vie et le monde.

La pièce d'**Enzo Cormann** s'apparente à un « conte philosophique ». Mêlant comédie et rhétorique, rêve et réalité, onirisme et naturalisme, le texte nous entraîne dans des situations dramatiques, comiques, poétiques qui teintent et décalent un sujet en prise directe avec notre actualité sociale et politique.

**Claudia Stavisky**, après *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard, et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, rêve de composer pour *Cairn* une odyssée ludique et poétique.

**Enzo Cormann**, qui vit dans l'Isère, est l'auteur d'une trentaine de pièces de théâtre et de textes destinés à la scène musicale. Il est traduit et joué dans de nombreux pays. Egalemet metteur en scène, acteur, conseiller littéraire, enseignant, il se définit volontiers comme un « artisan de théâtre ».

# ***Cairn*, un conte philosophique**

---

J'ai lu cette pièce dès sa première version, en 1999. Et j'ai eu le désir très fort de la porter à la scène. A cette époque, j'étais déjà en relation très étroite avec Enzo Cormann puisque j'avais mis en scène *Le Bousier* en 1998 que nous avons présenté dans les prisons françaises. Puis, nous avons conduit ensemble un spectacle à l'Ensatt : *Répétition Publique*, pièce écrite sur mesure pour les élèves / comédiens de la 59<sup>ème</sup> promotion.

Enzo Cormann est l'un des rares écrivains d'aujourd'hui à creuser le rapport étroit qu'entretiennent l'intime et le politique : la destinée individuelle dans la destinée collective. Ainsi, à travers l'histoire de cet homme, Jonas Cairn, c'est celle de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle qui surgit, avec son lot de tensions, de mutations ; l'interrogation de toute une génération qui sait ce qu'elle a perdu, mais ne sait pas où elle va.

Je partage avec ce texte des expériences personnelles fortes.

Jonas Cairn croit profondément qu'il peut y avoir une autre organisation du monde, des relations humaines différentes. Il ne peut pas se résoudre à se satisfaire de l'écart entre le désir, plutôt l'intuition de ce qui est possible et ce que la réalité finalement donne comme possibilités. Il cherche à dessiner les contours d'un monde autre, mais il bute contre des mots que personne ne veut plus entendre aujourd'hui. Comme s'ils avaient été vidés de leur sens. Comme si ces valeurs humaines éternelles qu'il évoque étaient risibles, dépassées... Mais dans cette obstination à redonner du sens aux mots, il est poète. Même dans le doute. Même dans les contradictions. Même imparfait.

Une maison comme les Célestins, Théâtre de Lyon, se doit d'être à la fois « un conservatoire de la langue et un laboratoire des formes », mission si chère à Antoine Vitez. Il s'agit donc de transmettre le patrimoine classique qui constitue le fondement de la culture universelle, et de promouvoir, en faisant découvrir des auteurs contemporains, ce qui, au cours du temps, viendra compléter ce patrimoine.

*Cairn*, vient donc prolonger ce que j'ai entrepris dans ce théâtre avec *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard et *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare.

Il s'agit cette fois d'un conte philosophique, sans doute une version contemporaine du rêve d'Icare.

Claudia Stavisky

# Une odysée ludique et poétique

---

Cairn est employé aux usines de poêles et cuisinières Dieudans et, syndicaliste, reconnu comme le porte-drapeau d'un groupe d'ouvriers qui s'insurgent contre la vente programmée de leur usine.

UNE PREMIERE SCENE NOUS SITUE BRIEVEMENT LE CONTEXTE DE L'ENFANCE DE CAIRN : SON PERE MEURT SUR LE FRONT DE LA GUERRE D'ALGERIE EN 1962. DES LORS, VONT SE SUCCEDER DIVERSES SEQUENCES, COMME AUTANT DE TRANCHES FICTIONNELLES DE « VIE » QUI TRACENT ET DETERMINENT LE TRAJET, LE VOYAGE DU PROTAGONISTE VAGABOND. CAIRN FAIT FIGURE D'« ANGE REBELLE » ET SA PERSONNALITE MULTIPLE, CONTRADICTOIRE, FORCEMENT CHARISMATIQUE, EPOUSE DES FORMES DIVERSES PUISQUE SON PATRONYME SEMBLE LE PREDESTINER A UNE EXISTENCE JALONNEE D'ERRANCES : « CAIRN » EN EFFET DESIGNERAIT UN AMAS, UN TUMULUS DE PIERRES ASSEMBLEES PUIS DEPOSEES SUR LEUR PASSAGE PAR LES BERGERS AFIN DE BALISER LES ETAPES DE TRANSHUMANCE POUR LEURS BETES (AVEC LA PRECAUTION REQUISE DE VEILLER A LEUR MAINTIEN ET AU FAIT QUE CHACUN DE CES CAIRNS PUISSE ETRE RENDU VISIBLE DEPUIS UN AUTRE CAIRN).

Le naturalisme apparent des premières scènes de la pièce cède vite la place à un humour, à une poésie, des éclats de rêveries qui teintent et décalent, par contraste, un sujet dès l'abord sérieux ou grave.

*Cairn s'apparente alors à un véritable « conte philosophique » : n'y voit-on pas également un chien égrener son chapelet de citations de Nietzsche et Spinoza, une jeune fille au nom de Déesse, médiocre et improbable funambule, exerçant de pâles prouesses sur l'Olympe d'un terrain vague ou encore l'ombre dédoublée de Jonas Cairn empruntant un instant le spectre halluciné du poète Jack Kerouac pour dialoguer avec lui ?*

Jonas Cairn, comme l'émissaire célèbre de la « beat generation » improvise sa destinée, poète grisé par les éthers de l'alcool, écartelé entre la tentation de la folie vagabonde et la sagesse de vouloir demeurer un homme, les pieds foulant avidement la Terre de feu, homme non pas seulement pressé par le tourbillon de l'action mais vigile attentif à défendre et entendre le bruit du « bon sens » du monde et des gens d'ici-bas. Poète et phraseur, homme-torche enfin, dont le passage semble tout brûler autour de lui, de peur d'être dévoré par l'incandescence d'un monde manichéen, sachant instinctivement cependant qu'il faut composer et fraterniser avec lui : « *Il n'est rien de plus noble que de s'accommoder de quelques désagréments comme les serpents et la poussière pour jouir d'une liberté absolue.* » (Jack Kerouac, *Le Vagabond solitaire*).

Claudia Stavisky rêve de composer pour Cairn une odysée ludique, plaisante et inventive, un conte moderne éloigné de tout prêche austère ou sentencieux.

Avec la ferveur et la complicité partagées par Enzo Cormann... son « frère d'utopie » ?

Denys Laboutière (septembre 2002)  
Conseiller artistique

# Si nous étions poètes...

Extraits d'un entretien avec Enzo  
Cormann.

---

**Denys Laboutière : Quelle est la genèse de *Cairn* ? Quelle place occupe ce texte dans votre œuvre d'écrivain ?**

*Enzo Cormann* : Pour écrire *Cairn*, je suis allé voir du côté de l'usine, de la production industrielle. J'ai pensé à des gens qui se battent en tant que délégués syndicaux. J'ai pensé aux difficultés qu'ils rencontrent, au mépris dont ils sont fréquemment l'objet. (...)

*Cairn* est l'histoire d'un anti-héros absolu. J'ai commencé à écrire la pièce en 1996. On sentait déjà bien alors les effets du désintérêt croissant pour l'action collective, du désengagement postmoderne, avec ses inquiétantes répercussions politiques. (...)

Il paraît que nous vivons désormais dans une société sans classe ! Ah oui ? (*rires*). Malheureusement, quand j'ouvre le journal, je peux constater en un coup d'œil que les conflits sociaux n'ont baissé ni en nombre ni en intensité. Des entreprises ferment, les gens occupent des usines, créent des comités de lutte, les CRS balancent des grenades lacrymogènes et des coups de matraque, des milliers de personnes sont licenciées, et des enquêtes récentes montrent une inquiétante augmentation du nombre de suicides liés à ce type de situations. (...)

Les mots censément « raisonnables » utilisés quotidiennement par les gourous de la religion financière, tous les sermons du néo-libéralisme, tuent et désespèrent. Des centaines de milliers de précaires, de smicards, de chômeurs... sont tout simplement malheureux, et souffrent concrètement, désespérément, dans nos paradis pragmatiques. Il n'y a plus d'utopie, plus aucun idéal de solidarité, de partage. C'est le prix à payer pour l'abandon des « grands récits » de légitimation. Par quoi les idéaux égalitaires sont-ils remplacés ? Par l'ironie ?

L'assemblée théâtrale a pour fonction de réexaminer le présent et l'avenir de l'espèce, sans présupposé idéologique, et par les moyens qui lui sont propres : la fiction, la poésie, le jeu. Si l'assemblée théâtrale a un sens, elle doit notamment s'interroger sur ces fluctuations de notre rapport au politique. Elle doit réfléchir aux relations tumultueuses qu'entretiennent l'intime et le politique. J'aspire à un théâtre qui s'émanciperait des deux modèles dominant de la modernité : drame (Tchekhov) et épique (Brecht). J'appartiens à une génération d'écrivains dramaturges qui n'ont pas cessé de travailler à ce dépassement. Chacun apporte son petit caillou – n'est-ce pas ainsi que s'édifient les cairns ? (...)

**D.L. : Avec *Cairn*, vous interrogez aussi la place du Poète, au sein de la cité.**

*E.C.* : Dans une de mes pièces, *Diktat*, il y a un passage auquel je suis très attaché. Au beau milieu de l'action, l'un des deux antagonistes se tourne vers la salle, vers l'assistance et dit : « Voici venu le moment attendu, où le vivant qui s'exprime par ma bouche, ne sait plus dire sa vérité sur cette guerre, sa vérité d'homme seul et sa vérité de citoyen et sa vérité de père et sa vérité d'amant et sa vérité artistique et politique et morale et cognitive et compassionnelle, parce que les vérités sont innombrables et contradictoires et que nul ne s'explique en vérité par la bouche des morts sans mentir. »

Le poète est « mouvementeur », pour reprendre un terme cher au peintre Jean Dubuffet – ni savant, ni professeur, ni devin, ni prophète. Je pense souvent au tableau fameux de Rembrandt « La Leçon d'anatomie ». On y voit l'anatomiste Nicolaas Tulp disséquer un cadavre, en présence de nombreux médecins. Le jeu des regards est fascinant (les psychanalystes s'y sont beaucoup intéressés, pour d'autres raisons, sans doute, que les miennes).

Pour en rester au statut du poète, notons seulement que les « *spectateurs* » de cette séance de dissection considèrent d'évidence Nicolaas Tulp comme le mieux à même de procéder à l'examen du cadavre, mais pour autant nul ne paraît le regarder comme quelqu'un qui posséderait un savoir supérieur de la vie et de la mort, — en clair : de la condition humaine. Le poète dramatique n'est que l'artisan d'un retour sur soi de l'assemblée des hommes. La tâche est déjà bien assez lourde pour ne pas y ajouter de quelconques prétentions à la sagesse et au savoir ! (...)

**D.L. : Cairn est-il un texte qui proposerait une réponse au vers de Hölderlin « pourquoi des poètes ? »**

E.C. : En un sens, oui. Cairn dit « *si j'étais poète, je réveillerais le langage* ». Lorsqu'on nous annonce, lors du journal télévisé de 20h, que « *de violents affrontements se sont produits* » entre la police et les ouvriers qui occupent une usine, l'adjectif « *violents* », le substantif « *affrontements* » sont vidés de tout sens. C'est du langage figé, mort. Du stéréotype, qui n'embraye plus sur aucune pensée, aucun « *transport* ». Cairn, donc, dit : « *Si j'étais poète, je saurais rendre les mots réels, et je vous les dirais.* » A cet instant précis, il est mon scrupuleux porte-parole.

Mais, pour « *réveiller le langage* », il faut quand même se lever de très bonne heure ! (rires). Raconter une histoire, écrire une pièce, c'est parvenir à ramener la vie, dans toutes ses composantes, à un nombre extrêmement réduit de variables. On ne peut pas résumer *Cairn* en deux phrases, pour la bonne raison que rien de ce qui fait notre existence, personnelle et collective, ne peut tenir en une paire de « *sujet-verbe-complément* » (à moins que l'on tienne pour pertinent le synopsis suivant : « *Il vit un peu. Et puis il meurt.* »).

**D.L. : Cairn rencontre Kerouac dans votre pièce. Mais il est surtout, me semble-t-il, un frère possible de Rimbaud ?**

E.C. : Dans une note de 1997, j'ai retrouvé la phrase suivante : « *Cairn a rêvé de devenir Rimbaud, puis il est devenu le facteur anonyme* ».

Mais parlons plutôt de Kerouac. Quand j'ai commencé à travailler sur la pièce, j'avais plus ou moins l'idée que la pièce se jouerait vers l'année 2000, lorsque j'aurais 47 ans (l'âge de Cairn dans la pièce). Or Kerouac est mort précisément à 47 ans. Il y a un effet de trio entre Kerouac, Cairn et « *moi* ».

Kerouac était alcoolique, déchiré entre un « *idéal du Moi* » inaccessible, nourri de bouddhisme, et par conséquent de détachement, et de contemplation, et un Moi sordide d'ivrogne, incapable de s'arracher aux affres de l'autodestruction, et promis à devenir une loque.

Lorsqu'il lui apparaît en rêve (ou dans son coma), Kerouac conseille à Cairn de se détacher des contingences et de jouir du monde tel qu'il est. Bien sûr, Cairn en tient pour l'attitude opposée : il veut à tout prix changer le monde. Les dés du face-à-face sont pipés : Kerouac ne sait que trop qu'il est impossible de jouir du monde *en l'état*. Et, de son côté, Cairn a déjà compris que nul ne pouvait prétendre à changer l'ordre prétendument naturel des choses... Je dirais simplement que ce face-à-face entre le poète et le desperado (mais aussi, entre le désir de suicide et le désir de révolution) pourrait me tenir lieu d'autoportrait. (...)

Je me suis longtemps senti écartelé entre les deux figures du rebelle et du politique. Au fond, je n'ai trouvé ma « *voie* » (et ma « *voix* » !) qu'en agitant toutes ces questions, dans des pièces où les personnages sont eux-mêmes agités par toutes les contradictions de l'espèce. A commencer par celle-ci, formulée par Edward Bond : « *comment être humain, dans une société inhumaine ?* »

Je mène une vie qui, vue de l'extérieur, pourra paraître « *rangée* », voire « *petite bourgeoise* ». Mais, l'écriture exige que tu lui consacres l'essentiel de ton temps. Kerouac, le « *vagabond solitaire* », n'a dans les faits que très peu voyagé. Pour l'essentiel, il a vécu sa courte vie auprès de sa mère, et a passé la plupart de ses soirées à se soûler dans les bars en compagnie de gens qu'il méprisait, et qui le méprisaient, et qui n'étaient pas fichus de le lire... Mais il fut quand même un voyageur

d'exception, en ce sens qu'il prit, comme il l'explique lui-même, « *l'Amérique comme poème, au lieu de l'Amérique comme endroit où se débattre et suer* ».

Si nous étions poètes...

Propos recueillis le 13 décembre 2002

## Enzo Cormann

auteur

---

Au sein d'un milieu qui préfère revisiter les classiques que défier la création, Enzo Cormann fait presque figure d'extra-terrestre. « *Pourquoi écrire alors que personne ne réclame cette parole?* », ironise-t-il.

Né à Sos, un petit village des Landes, cet ancien travailleur social est l'un des auteurs contemporains les plus joués. Sa première « sortie » sur les planches, il la doit à Bruno Boeglin qui a monté son premier texte en 1979. Depuis, il a écrit plus d'une trentaine de textes. Parmi eux, *Le Rôdeur*, *La Révolte des anges*, *Sade*, *Concert d'enfer* ou *Toujours l'orage* (Editions de Minuit).

Réceptif aux idées nouvelles, auditeur attentif d'un environnement qui imprègne l'ensemble de son théâtre, Enzo Cormann met en scène des personnages en prise avec la réalité sociale. Cette confrontation des sphères intimes et politiques est constante dans une œuvre qui explore les thèmes récurrents de la guerre, du retour à l'enfance, des sagas familiales et du couple. « *Au théâtre, j'ai envie de montrer la marche du monde, avoue-t-il. Produire une parole pertinente sur le XXIème siècle balbutiant passe par un regard politique. Mais par sa nature, le théâtre nous ramène toujours à l'individu. Donc, si je veux raconter la société, je dois passer par des personnages, une histoire* ».

Cette obsession de la réalité sociale transpire dans les variations discursives qui ponctuent la plupart des ses pièces. « *J'assume entièrement cet aspect rhétorique de mon écriture. Mes personnages essaient toujours d'expliquer une situation qui les dépasse. Je crois au théâtre de l'aveu et de l'introspection* ».

Le temps occupe une place particulière dans l'œuvre d'Enzo Cormann. « *Le présent est une invention du passé, rappelle cet admirateur de William Faulkner et de Juan Carlos Onetti. Que faisons-nous d'autre que de revisiter notre passé pour nous construire un avenir ?* » Evoquant l'image d'un papier chiffonné dont les bords se touchent sans obéir à une linéarité, le dramaturge se défend de brouiller les pistes. « *C'est vrai, je jongle souvent avec le temps, mais jamais au détriment du lecteur ou du spectateur* ».

Homme de son temps, Enzo Cormann est convaincu que l'accélération de la vie et les technologies de l'information rendent vaine toute tentative isolée de rendre compte du monde. « *Je fais partie d'une génération où s'additionnent les individualités pour jeter un regard qui devient collectif capable à lui seul d'englober toutes les facettes de la réalité* ».

Un collectif où il se retrouve dans des personnalités telles que Lionel Spycher et Jacques Serena, mais aussi, parmi ceux de sa génération comme Eugène Durif, Serge Valletti ou encore Valère Novarina.

In *Les Petites Affiches Lyonnaises*  
Mercredi 13 septembre 2000 - Supplément culturel

## Bio-bibliographie

Enzo Cormann est né en 1953 en Gascogne. Après des études de philosophie, il exerce divers métiers, dont celui de journaliste. Mais l'appel du théâtre se faisant de plus en plus pressant, il écrit des pièces qui seront vite remarquées, tant par les metteurs en scène français et étrangers que par les diffuseurs ou éditeurs de théâtre, producteurs radiophoniques. Il collabore également avec des compositeurs et musiciens de jazz tels Jean-Marc Padovani, Yuval Micenmacher, Jean-Marie Machado et, naturellement ardent défenseur de l'écriture théâtrale contemporaine, participe à divers comités de lecture, pour France-Culture notamment, enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, à l'École du Théâtre National de Strasbourg, où il présente des ateliers et y crée des spectacles, mais aussi à l'École Normale Supérieure de Lyon. Il fut auteur associé au Théâtre National de Strasbourg, à la Comédie de Valence, puis conseiller littéraire auprès de Claudia Stavisky, alors Directrice des Célestins, Théâtre de Lyon. Il réside aujourd'hui à Coublevie, Isère.

### Œuvres dramatiques, adaptations littéraires, pièces radiophoniques et créations

-*Credo*, créé au Théâtre de l'Athénée, mise en scène de Emmanuel Ostrovski, Paris, 1983, ©Editions de Minuit

-*Le Rôdeur*, créé au Théâtre 13, mise en scène de Philippe Goyard, Paris, 1984 ©Editions de Minuit

-*Berlin, ton danseur est la mort*, création : Théâtre de Sarrebrück, mise en scène S. Trautmann, 1989 / ©Editions Théâtrales

-*Noises*, Création Théâtre Ouvert, mise en scène de Alain Françon, Paris, 1984 ©Editions Théâtre Ouvert, collection Enjeux, 1984

-*Cabale*, création : Stadtheater à Cologne, 1987 (inédit)

-*Exils*, créé au Théâtre de la Bastille, mise en scène Philippe Delaigue, Paris, 1985 ©Editions L'Avant-scène Théâtre, 1985

-*H.P.*, pièce radiophonique, France-Culture, 1985 (inédit)

-*Thérèse Desqueyroux*, d'après François Mauriac, créé au Théâtre National de Strasbourg, mise en scène de Garance, 1986 (inédit)

-*Corps perdus*, créé à la Maison de la Culture du Havre, mise en scène de Jean-Louis Martinelli, 1985 / ©Editions L'Avant-Scène-Théâtre, 1986

-*Sang et eau*, créé au Théâtre de l'Ouest Lyonnais, mise en scène de Philippe Delaigue, 1986 ©Editions de Minuit, 1986

-*W.F.*, d'après « *As I lay dying* » de William Faulkner, créé au Théâtre des Ateliers de Lyon, mise en scène de l'auteur, 1987 (inédit)

-*Palais-Mascotte*, créé au Théâtre de la Ville/Théâtre de la Bastille, mise en scène d'Alain Françon, 1988 ©Editions « *Autrement* », 1987

-*Le dit de Jésus-Marie-Joseph*, jazz oratorio pour quatuor de saxophones et récitant, Théâtre de la Tempête, octobre 1984 (inédit)

-*Sade, concert d'enfers*, créé au Théâtre de la Tempête, mise en scène de Philippe Adrien, Paris, 1989 / ©Editions de Minuit, 1989

-*Takiya ! Tokaya !* / ©Editions de Minuit, 1992

-*Ames sœurs*, créé au Festival d'Avignon, puis à l'Espace Kiron à Paris, mise en scène de Sophie Duprez, 1996 / ©Editions de Minuit, 1992

-*La Plaie et le Couteau- tombeau de Gilles de Rais*, créé à la Comédie de Caen / Théâtre de la Chamaille / Avignon, 1993 / ©Editions de Minuit, 1993

-*Vortex*, créé à Alès, mise en scène de Christian Chessa, 1995 (inédit)

-*Le dit de l'imparfaite*, pièce radiophonique, France-Culture, 1995 (inédit)

-*Diktat*, créé à Nantes, mise en scène de Hervé Tougeron / ©Editions de Minuit, 1995

-*Toujours l'orage*, créé à Toulouse, mise en scène d'Henri Bornstein, 1997  
©Editions de Minuit, 1997

-*Le Bousier*, créé en 1998 pour un dyptique réunissant *Le Monte-Plats* d'Harold Pinter et *Le Bousier*, (tournée des prisons françaises et Théâtres associés, avec la participation de Thecif), mise en scène Claudia Stavisky (inédit)

-*Ils sont deux désormais sur cette terre immense*, pièce écrite pour Amnesty International, première présentation publique : Théâtre National de l'Odéon, Paris, 1998

-*Je m'appelle*, création à Grenoble, mise en scène de l'auteur, 1998 et France-Culture, 1999

-*La Révolte des Anges*, créé à Epinay-sur-Seine, mise en scène de Moïse Touré, 1999. Diffusée sur France-Culture, 1998 (inédit).

#### **Commandes et pièces récentes ou en cours d'écriture**

-*Cairn*, commande du Théâtre National de Strasbourg, 1998. Diffusée sur France-Culture en septembre 2002. Création de Claudia Stavisky, Célestins, Théâtre de Lyon, mai 2003 (à paraître, aux Editions de Minuit, avril 2003)

-*Une porte à la maison de nos pères*, commande de la Comédie de Valence, Centre dramatique, 1999 ; inédit

-*17*, commande de la Compagnie Takiya ! Tokaya !, Grenoble, 1999 ; inédit

-*Répétition publique*, impromptu, commande de l'Ensatt, 2000 ; inédit

#### **Partitions scéniques**

-*La Passion de l'insomniaque* ; mise en espace de Bruno Boëglin, Théâtre Ouvert, Paris, 1981

-*Tête-à-tête*, un autoportrait ; Théâtre Ouvert, Paris, 1985

-*Rêves de Kafka* ; création : Théâtre de la Tempête ; mise en scène de Philippe Adrien ; Prix de la Critique, Paris, 1984 / ©Editions l'Avant-Scène Théâtre

-*Ké Voi ?* ; création : Théâtre de la Tempête ; mise en scène de Philippe Adrien, Paris, 1985  
© Editions de Minuit

-*Le Roman de Prométhée* ; création au Festival d'Avignon, édition juillet 1986 ; mise en scène de Philippe Goyard / © Editions Actes-Sud/Papiers, 1986

-*Chiens égarés, pommes mordues, récital de l'Artisan Chaosmique* (clique verbale constituée en différentes régions avec acteurs locaux, dirigée par l'auteur), Nîmes, 1994, Nantes, 1994

-*La Machine à décerveler* ; d'après Alfred Jarry, Nantes, 1996 ; inédit

-*Demain, il fera jour*. Cabaret Chaosmique ; création Nîmes et Avignon, 1998 ; mise en scène de Christian Chessa ; inédit

# Claudia Stavisky

metteur en scène

---

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Elle joue au théâtre sous la direction de Peter Brook, Antoine Vitez, René Loyon, Bruce Myers, Jérôme Savary, Brigitte Jaques...

Elle collabore aux mises en scène de René Loyon, *Bons offices* de P. Mertens au Théâtre National de l'Odéon, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo et *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello au Théâtre National de Chaillot.

En 1988, elle crée *Sarah et le cri de la langouste* de John Murrel au Théâtre de l'Echappée de Laval, repris au Festival d'Avignon 1988 et en tournée en France.

En janvier 1990, elle met en scène *Avant la retraite* de Thomas Bernhard au Théâtre National de la Colline, présenté aussi en France et en Suisse. Denise Gence a obtenu le Molière de la Meilleure Actrice pour ce spectacle.

En janvier 1991, en coproduction avec la Comédie-Française, elle dirige Valérie Dréville dans *La chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Elle crée, au Festival d'Avignon 1993, *Munich-Athènes* de Lars Noren, repris à Paris au Théâtre de la Tempête, puis en tournée.

A l'invitation de Marcel Bozonnet, entre janvier et avril 1994, elle monte avec les élèves du Conservatoire National d'Art Dramatique, *Les Troyennes* de Sénèque dans le texte français de Florence Dupont.

En janvier 1994, elle crée *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari et le soutien de la société* d'Elfriede Jelinek (traduction Louis-Charles Sirjacq), au Théâtre National de la Colline.

A l'automne 1995, elle présente au Théâtre National de la Colline puis en tournée en France, *Mardi* d'Edward Bond dans la traduction de Jérôme Hankins.

En mars 1996, elle signe la mise en scène de *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello dans la traduction de Jean-Paul Manganaro à La Coursive, Scène Nationale de la Rochelle. Ce spectacle sera présenté au Théâtre de Gennevilliers, puis en tournée en France jusqu'en juin 1997.

Dans le cadre de la série de créations contemporaines « *Une saga de fin de siècle* » organisée par THECIF et la Direction Régionale des Services Pénitentiaires de l'Île de France, elle crée en juin 1997 *Le Monte-Plats* d'Harold Pinter à la Maison d'arrêt de Versailles (présenté dans une dizaine d'établissements pénitentiaires de la région parisienne et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris) et *Le Bousier* d'Enzo Cormann. Ce dernier spectacle a notamment été repris au Théâtre du Nord Lille-Tourcoing, à la Fabrique, Centre Dramatique National de

Valence, à la Comédie de Reims et dans les prisons du Nord-Pas de Calais, de Champagne-Ardennes et de Valence.

Elle dirige les élèves de l'ENSATT à Lyon, en juin 1998, dans *Electre* de Sophocle (traduction d'Antoine Vitez) et en juin 2000 dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann.

A la demande de Christian Schiaretti, elle devient en septembre 1998 metteur en scène associée à la Comédie de Reims, Centre Dramatique National de Champagne-Ardenne où elle reprend, dans une nouvelle mise en scène, *Electre* de Sophocle.

Au printemps 2000, elle monte *West Side Story* de Léonard Bernstein au Théâtre Musical du Châtelet en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris.

L'Opéra National de Lyon l'invite à créer en mai 1999, *Le Chapeau de paille de Florence* (opéra en cinq actes de Nino Rota), *Roméo et Juliette* (opéra en cinq actes de Charles Gounod) en mai 2001 et *Le Barbier de Séville* (opéra en deux actes de Rossini) en juillet 2001.

Depuis mars 2000, elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon.

En mars 2001 elle met en scène *La Locandiera* de Carlo Goldoni dans une traduction de Jean-Paul Manganaro. Ce spectacle est repris en France entre septembre et décembre 2001.

Elle signe la mise en scène de *Minetti* de Thomas Bernhard en février 2002. Ce spectacle a été présenté au Festival d'Avignon 2002, au Théâtre de la Ville en septembre 2002, et tourne actuellement en France.

En juin 2002, elle met en scène au Grand Théâtre de Fourvière *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare dans une nouvelle traduction de Vincent Bady et du Comité de lecture des Célestins.

**Cairn *de Enzo Cormann***

Mise en scène : Claudia Stavisky

# Cairn : extraits

---

## I.3

(...)

MALONCEAU, *faisant référence à la musique qu'ils écoutaient un instant auparavant.* — Aimez-vous l'opéra, monsieur Cairn ?

CAIRN, *à Dieudans.* — C'est une réunion sur l'opéra ?

DE LA BOUCLE. — Une *quoi* ? Où voyez-vous une *réunion* ? Dites-vous bien que je n'ai nullement l'intention de me *réunir* avec vous — ni avec qui que ce soit de votre espèce. Simple rencontre hors-cadre, mec, pause-café entre deux grenades.

DIEUDANS. — Voyez-vous, Cairn, quand De La Boucle usait ses fonds de culotte sur les bancs de l'École Nationale Supérieure d'Industrie, ses camarades l'avaient surnommé Mohammed Ali. Bon, nous en sommes au cognac. Malonceau, ayez la gentillesse de servir un cognac à notre ami.

DE LA BOUCLE. — A moins qu'il ne préfère un coup de gros rouge ?

CAIRN. — Hé, comment qu'vous avez deviné, m'sieur ?

MALONCEAU. — Quelque chose me dit que monsieur Cairn est tout à fait à même d'apprécier un cognac centenaire.

DIEUDANS. — Trinquons à la protection des espèces menacées.

CAIRN, *portant le toast.* — A l'homme, donc.

de la boucle. — Aux entrepreneurs.

MALONCEAU. — Aux chanteurs d'opéra.

*(Tandis qu'ils boivent, la fille de Dieudans, Jade, fait son entrée.)*

DIEUDANS. — Messieurs, vous connaissez ma fille.

DE LA BOUCLE. — Bonsoir, Jade.

JADE. — Monsieur de la Boucle, quelle drôle de chemise vous portez là !

DE LA BOUCLE. — Vous trouvez ?

JADE. — On dirait un plastron en papier crépon.

DIEUDANS. — Voyons, Jade.

MALONCEAU. — Ne serait-ce pas plutôt de la soie ?

DE LA BOUCLE. — Vous ne voyez donc pas qu'elle me taquine ?

DIEUDANS. — Jade, monsieur Cairn est militant syndicaliste. Tenant d'une ligne pure et dure. Très dévoué à sa cause. Entré à l'usine il y a deux ans, élu six mois plus tard délégué du personnel : ascension foudroyante ! — Parlez-nous de ce meeting, Cairn.

CAIRN. — Ce n'était pas un meeting, monsieur.

DIEUDANS. — C'est vous le spécialiste, après tout. Quel est le terme exact ?

CAIRN. — Assemblée générale du personnel, monsieur.

DIEUDANS. — J'en prends bonne note. — Comme vous le savez, messieurs, les usines Dieudans sont en grève. Les ouvriers occupent les ateliers. Les bureaux sont bouclés, fax et téléphones débranchés, une banderole réclamant ma démission pendouille sur la façade nord, et notre DRH<sup>1</sup> a eu le nez cassé. Monsieur Cairn, ici présent, est le leader charismatique du mouvement. Comme il était, hier après-midi, fortement question de me lyncher, monsieur Cairn, grand prince, a déclaré « *Ne faisons pas de tout ça une affaire de personnes.* » Vous êtes un homme d'honneur, Cairn. Je suis un homme d'honneur. Nous sommes des hommes d'honneur. Voilà tout ce sur quoi je mise : l'honneur. Chaque jour qui passe ruine l'entreprise, de laquelle dépend la survie d'un millier de familles.

CAIRN. — Survie est le mot exact, monsieur. (*Jade rit.*) Avez-vous la moindre idée de ce que signifie le mot « *survie* », mademoiselle ?

DE LA BOUCLE. — Remontez vos chaussettes, Cairn, et dites bonjour à la dame.

JADE. — Il y a des tas de mots dont j'ignore le sens, monsieur Cairn.

CAIRN. — Mais qui, néanmoins, vous font rire.

JADE. — Vous allez me donner à copier cent fois « *je ne dois pas rire en présence d'un prolétaire ?* »

DE LA BOUCLE. — Albert, vous avez une fille du tonnerre !

## II.15

(...)

CASS, *au chien, puis à Cairn.* — Silence, Grand ! Papa a encore deux mots à dire au monsieur qui vomit. Voilà ce qui arrive aux garçons de ton âge qui croient encore au Père Noël, Cairn. Tu as passé ta commande et tu as reçu une dégelée. Le Père Noël n'existe pas, Cairn, il est temps que tu le saches. Personne ne fait de cadeaux, personne ne prête ses jouets. C'est tout donnant donnant, Cairn. Les garçons sages ont un train électrique, et les vilains un martinet. Tu lis trop, Cairn. Tu crois que le mot « *pan !* » suffit à tuer un type. Les mots n'ont jamais tué personne, Cairn. Dans la vraie vie, il te faut un flingue, avec de vraies balles. Tu n'as ni flingue, ni balle, mon grand. Des rêves plein la tête, et des mots plein la gueule, mais tes poches sont vides. Tu n'as rien à offrir que des mots, et tu n'obtiendras jamais qu'une seule chose en échange, Cairn : des coups.

(*Il administre à Cairn plusieurs coups de pied dans le ventre. Puis il se rajuste, allume une cigarette.*)

GRAND. — Bien chouette ton petit topo. Tu sais ce que disait Nietzsche ?

CASS. — Tu ne peux pas citer Nietzsche, Grand, ça ne colle pas avec ton personnage.

GRAND. — Parlons-en, de mon personnage ! Il faut tout le temps que je la ferme.

---

<sup>1</sup> Directeur des Ressources Humaines.

CASS. — Tu n'es qu'un putain de chien, Grand.

GRAND. — Je ne suis peut-être qu'un putain de chien, mais moi, je ne massacre pas mes semblables !

CASS. — Qui est censé être mon semblable ? Ici, je ne vois qu'un clébard qui la ramène, et un trou du cul merdeux qui se prend pour le nombril du monde. Et ne dis pas que je l'ai massacré ; je lui ai administré une correction. D'ailleurs tu ferais bien de changer de disque si tu ne veux pas récolter la même en version canine !

GRAND, *au public*. — J'aimerais qu'on m'explique comment deux authentiques vieux schnoques de communistes ont pu engendrer un tel facho.

(...)