

PIÈCE
(dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Un soir, une ville...

Texte de Daniel Keene

Mise en scène de Didier Bezace



© BRIGITTE ENGUÉRAND

au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, du 4 au 29 janvier 2012

Édito

Avec son nouveau spectacle intitulé *Un soir, une ville...* et présenté cette saison au Théâtre de la Commune, Didier Bezace nous fait entrer dans l'univers bouleversant du dramaturge australien Daniel Keene. Fragiles, démunis, rejetés à la frange de la société, les personnages de Keene arpentent les espaces sombres de la ville comme on arpente les obscurités de la conscience. Le spectacle s'articule autour de trois courtes pièces – *Fleuve*, *Un verre de crépuscule* et *Quelque part au milieu de la nuit* – qui mettent en scène des êtres confrontés à la difficulté d'exprimer leurs souffrances. Comment trouver les mots pour dire son amour, sa tendresse ou son désir lorsque la réalité vient s'interposer comme un mur entre les sentiments et les individus ? Comment un père pris dans le tourbillon du chômage peut-il faire comprendre à son fils que sa longue absence est en partie liée à la misère dans laquelle il se débat ? Comment une fille peut-elle faire accepter à sa mère atteinte de la maladie d'Alzheimer qu'il est l'heure de quitter définitivement la maison qu'elle habite ? Comment un commis voyageur peut-il amener son compagnon d'un soir à accepter que leur relation, même monnayée, pourrait servir de rempart contre leur dérive ? Dans une mise en scène sobre, mais efficace, Didier Bezace invite pour la troisième fois sur les planches de La Commune un auteur qu'il affectionne particulièrement. Il fait également le pari d'articuler sur le plateau de théâtre trois textes qui manient les sentiments avec délicatesse et l'espace avec liberté.

Les activités proposées dans ce dossier peuvent être explorées dans leur intégralité ou de manière partielle en fonction du projet mis en œuvre par l'enseignant. Les thèmes et enjeux dramaturgiques sont progressivement abordés afin de laisser une plus grande liberté au professeur.

Un soir, une ville... d'après les trois pièces courtes de Daniel Keene, traduites de l'anglais (Australie) par Séverine Magois : *Fleuve*, *Un verre de crépuscule* et *Quelque part au milieu de la nuit* in *Pièces courtes 2*, *Pièces courtes 1* et *25 petites pièces d'auteurs* (éditions Théâtrales).

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

**Une pression à froid
de l'expérience** [page 2]

**La ville, espace de toutes
les solitudes** [page 3]

**Trois textes, trois tandems
autour de la faille** [page 3]

**Créer à partir d'un montage
de textes** [page 8]

Rebonds et résonances
[page 9]

Annexes

Résumé des trois textes
[page 10]

Entretien avec Daniel Keene
[page 11]

Extrait de la note d'intention
[page 13]

La plaquette de présentation
[page 14]

Croquis de Dyssia Loubatière
[page 15]

**Biographies de Daniel Keene
et Didier Bezace** [page 18]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

UNE PRESSION À FROID DE L'EXPÉRIENCE

| n°138 | décembre 2011 |

1. *Pièces courtes 1* de Daniel Keene, trad. Séverine Magois (p. 12) © éditions Théâtrales, 2001, 2005.

« Pour moi, un poème est la première pression à froid de l'expérience. Quelque chose d'essentiel qui est extrait du chaos de la vie⁽¹⁾. »

C'est en ces termes que Daniel Keene définit ses pièces courtes : des textes denses, chargés de poésie, qui sont à eux seuls un condensé d'existence. Créer un spectacle à partir de trois textes de Daniel Keene, c'est donc répondre à une double difficulté ; il s'agit d'un côté de laisser s'installer la poésie sur le plateau, de lui laisser prendre toute son ampleur dans l'espace théâtral par le biais du jeu des comédiens et d'un autre côté d'articuler la mise en scène des différents textes sans rompre ce fragile équilibre poétique que l'on a installé.

Le présent dossier propose des exercices qui cherchent à rendre tangibles la spécificité de la parole de Daniel Keene et la particularité du projet de Didier Bezace. De fait, pour chacun des

textes, on amène les élèves à travailler sur la densité émotive des dialogues entre les personnages ainsi que sur la question du « montage » de ces textes, compte tenu des difficultés scéniques que le metteur en scène doit résoudre.

→ **En préalable, on pourra évoquer l'itinéraire et la place de Daniel Keene dans le théâtre contemporain, ainsi que le parcours artistique de Didier Bezace (annexe 6).**

Daniel Keene est certainement un auteur à part dans le paysage théâtral contemporain : longtemps ignoré dans son pays d'origine, l'Australie, il est découvert en France au cours d'une lecture publique au Théâtre du Vieux-Colombier en 1995. Il est aujourd'hui mondialement connu et ses pièces sont particulièrement appréciées par les metteurs en scène français. Les critiques se rejoignent pour saluer la

sobriété de son écriture qui révèle avec délicatesse les souffrances les plus intimes d'êtres vivant dans l'ombre. Les *Pièces courtes* de Keene sont souvent assimilées à des poèmes tant la concentration des émotions est puissante. L'angle choisi par l'auteur opère un recadrage subtil qui donne à chaque parole, à chaque geste, une densité habituellement diluée dans le quotidien. Didier Bezace, en grand admirateur de Keene, a non seulement mis en scène et programmé plusieurs des pièces du dramaturge australien, mais il l'a également accueilli en résidence en 2004 au Théâtre de la Commune.

On trouvera en annexe 1, un résumé des trois courtes pièces du spectacle. Le professeur pourra prendre connaissance de ces résumés sans nécessairement les soumettre aux élèves : le travail préparatoire proposé dans le dossier permet, dans sa conception, une découverte progressive des enjeux de ces textes.



LA VILLE, ESPACE DE TOUTES LES SOLITUDES

→ Inviter les élèves à s'exprimer librement sur ce qu'évoque pour eux le titre du spectacle : *Un soir, une ville...*

Il s'agit, dans un premier temps, de les emmener sur le terrain de l'imaginaire. La nuit est peuplée de symboles inquiétants : obscurité, rencontres inhabituelles, relations troubles, révélations intimes, situations honteuses, instants poétiques. La ville, pour sa part, porte en elle l'univers des relations anonymes qui cherchent à se frayer un chemin dans l'espace urbain propice à la solitude. Elle est synonyme de circulation, de mouvement, mais aussi d'errance.

→ Amener ensuite les élèves à prolonger cette exploration en examinant le titre des trois textes de Keene qui constituent le spectacle : *Fleuve, Un Verre de crépuscule, Quelque part au milieu de la nuit*. En quoi ces titres font-ils écho aux images qu'ils viennent de convoquer ?

→ Proposer de lire la première séquence de l'entretien que Daniel Keene a accordé à Laurent Caillon (annexe 2 – séquence 1).

Que représente la ville pour l'auteur ? Cette vision rejoint-elle celle des élèves ?

Pour Daniel Keene, la ville représente un espace complexe qui abrite aussi bien la solitude des uns que la liberté des autres. Cependant, l'auteur insiste sur un point essentiel : ses personnages ont une vie en marge de la société, ils se tiennent au bord du précipice. Leur espace de prédilection se situe dans des lieux de passage défigurés par l'urbanisme, là où « la ville commence à se fondre en banlieues », là où « les voies de chemin de fer, les autoroutes, les canaux et les fleuves pénètrent la ville ».

→ Compléter la réflexion en lisant cette fois la note d'intention de Didier Bezace (annexe 3) et en regardant la vidéo (www.theatre-lacriee.com/spectacles/un-soir-une-ville) où le metteur en scène parle de ces trois textes de Daniel Keene. Compléter ce premier portrait de la ville et des solitudes qu'elle héberge, en mettant en lecture l'extrait suivant de *Fleuve* : « Je viens ici tout seul des fois... » à « Bien sûr... »⁽²⁾.

2. *Fleuve* in *Pièces courtes 2* de Daniel Keene, trad. Séverine Langlois (p. 169-170) © éditions Théâtrales, 2007.

TROIS TEXTES, TROIS TANDEMS AUTOUR DE LA FAILLE

Fleuve : un père à la dérive

→ Demander aux élèves d'examiner et commenter le visuel de la plaquette du Théâtre de la Commune pour ce spectacle.



© MARC DANIAU

On pourra insister sur les éléments suivants :

- L'illustration met en scène une situation angoissante, car paradoxale : un enfant en équilibre sur les marches d'un escalier porte secours à un adulte sur le point de tomber. Les lignes de force réunissent ces deux personnages dans un triangle inversé : instable, le destin des protagonistes s'apprête à basculer vers le précipice. L'homme entraînera-t-il l'enfant dans sa chute ? L'enfant sauvera-t-il cet adulte ?
- Le jeu des couleurs ménage une opposition entre l'enfant « clair » et l'homme « noir » : c'est l'innocence qui cherche à soutenir le désespoir. La conscience du danger est objectivée par le corps tendu du petit garçon qui crie. Plus bas, le corps voûté de l'homme sans visage s'apprête déjà à s'abîmer dans le vide. L'image est sèche, au crayon, sans perspective, comme le destin des deux protagonistes.

Prolongements

→ Analyser la fonction d'une plaquette de présentation (annexe 4). Comment l'illustration est-elle intégrée sur la page du visuel ? Comment les informations sur le spectacle sont-elles présentées ?

La production d'affiches, de tracts ou de plaquettes entre dans le processus de communication d'un théâtre : c'est par ce biais que le spectateur est informé sur le spectacle. En haut à gauche figurent les dates et lieu de la représentation. L'intégration de l'image sur la page de la plaquette se fait ici de manière particulière : une continuité visuelle est ménagée entre le dessin et les informations concernant le spectacle puisque l'on a choisi « d'effacer » le cadre séparateur qui pourrait entourer l'image. L'illustration et le texte font

Un moment de retrouvailles

→ Lire la phrase suivante aux élèves : « Après une longue séparation, un père au chômage retrouve son fils de douze ans. » Quels liens peut-on établir entre cette phrase et le visuel du spectacle ? Quelles hypothèses peut-on construire sur les relations entre les deux protagonistes ?



© BRIGITTE ENGUÉRAND

corps. Situé sur la partie supérieure de la page, le dessin est suivi des habituelles informations sur l'équipe de production du spectacle : on s'attachera particulièrement à la hiérarchisation des indications, à la typographie et à la couleur des caractères.

→ Découvrir les enjeux du travail de création visuelle pour un spectacle

L'artiste Marc Daniau est chargé de concevoir la communication visuelle des spectacles du Théâtre de la Commune. Il réfléchit, dans la rubrique « Portfolio » de son site (<http://www.marcdaniau.fr/>), sur la particularité de son travail. Comment, tout en gardant son identité d'artiste, un illustrateur se met-il au service de la communication sur un spectacle ?

On se demandera pourquoi le père n'a pas vu son fils depuis si longtemps et si ces retrouvailles vont être faciles. La gêne, les non-dits vont-ils prendre le dessus ? Quelles suppositions peut-on faire sur l'état d'esprit des deux personnages au moment des retrouvailles ?

→ Amener les élèves à improviser sur le moment où Jake, le petit garçon, et son père Ray se retrouvent. Pour mettre en évidence la charge émotionnelle qui s'installe durant ce moment délicat, on passera essentiellement par des exercices corporels en un premier temps.

Diviser la classe en deux équipes : l'une de spectateurs, l'autre de comédiens. On inversera les rôles dans une deuxième phase pour donner la possibilité à chacun de jouer les deux rôles. La moitié de l'équipe des comédiens endossera le rôle du père et l'autre moitié celle du fils. On demandera aux élèves de circuler dans l'espace, puis d'expérimenter, au moment où le professeur tape dans ses mains, une façon de « se retrouver », à partir des indications que donnera le professeur.

- Les deux protagonistes se regardent, gênés, puis marchent côte à côte sans rien dire.
- Les deux protagonistes se regardent, gênés, puis se serrent dans les bras l'un de l'autre.
- Les deux protagonistes rient, expriment une joie mutuelle et s'embrassent énergiquement.
- Le père exprime une gêne alors que le fils cherche à le serrer dans ses bras.
- Le père est heureux, mais le fils manifeste des signes de rejet et de colère.

Pour chacune de ces situations, le fils devra finir par prononcer la phrase suivante :

« Comment ça se fait que t'es resté si longtemps sans me voir ? » (*Fleuve, op. cit.*, p. 169, éditions Théâtrales, 2007)

Un père face au chômage

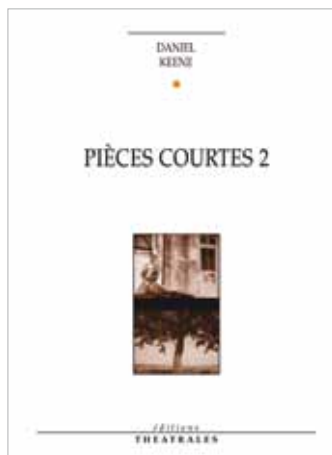
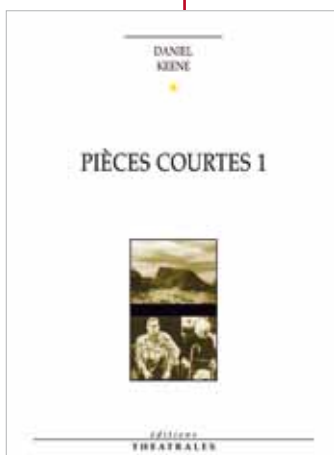
→ Demander à trois groupes de deux élèves de mettre en voix et en espace les répliques suivantes :

Extrait 1

« Tu avais une montre avant

- Je n'en ai plus
- Elle avait un cadran bleu et une petite lune pour marquer les faces de la lune
- Les phases
- Tu disais que je pourrais l'avoir un jour
- Il a fallu que je la vende. » (*Fleuve, op. cit.*, p. 168, éditions Théâtrales, 2007)

Le dialogue entre père et fils se structure autour de l'objet « montre » : alors que Ray avait promis de transmettre cet objet au jeune Jake, il a été contraint de le vendre pour des raisons financières. Ce cadeau, qui devait symboliser la permanence temporelle du lien affectif entre père et fils, devient le signe d'une relation en échec : la continuité entre les promesses du passé et leur actualisation présente est perdue. Le père, même s'il tente



de réaffirmer une autorité au moins sur le plan langagier (« Les phases »), a, malgré lui, rompu un contrat qui l'unissait à son fils. Toute la tension dramatique naît de cette cassure qui met à nu le changement de position du père. Jouer ces quelques répliques en expérimentant des distances spatiales différentes entre Jake et Ray permettra de rendre tangible cette situation conflictuelle.

Extrait 2

« Tu vis où ?

- C'est une grande et vieille maison avec des tas de chambres c'est pour des hommes qui n'ont pas beaucoup d'argent c'est juste un endroit où dormir en fait j'y suis pas beaucoup je cherche du travail ou alors je me promène je

vais voir des gens. » (*Fleuve, op. cit.*, p. 169, éditions Théâtrales, 2007)

Extrait 3

« Je viens ici tout seul des fois je m'assieds ici et je regarde le fleuve je pense à des choses qui sont importantes pour moi comme toi. »

« Quand j'aurai un endroit à moi tu pourras venir tu pourras rester pour la nuit et je te préparerai ton petit déjeuner. » (*Fleuve, op. cit.*, p. 169, éditions Théâtrales, 2007)

Ces fragments laissent affleurer la densité émotive qui se cache derrière la simplicité des propos des personnages. La mise en espace doit chercher à placer les deux personnages « à la bonne distance » sur le plateau. Faut-il rapprocher physiquement les personnages ou les éloigner l'un de l'autre ? Quelle différence cela fait-il pour le spectateur ?

→ Inviter les élèves à imaginer les objets qui pourraient symboliquement constituer le décor de la misérable chambre du foyer de Ray. Quels costumes suggèrent-ils pour les personnages ?

Père rêvé et père réel

→ Mettre en voix un extrait : « Un père idéalisé »

« Il faut qu'on écrive des histoires à l'école [...] et c'est là que t'en étais. » (*Fleuve, op. cit.*, p. 175, éditions Théâtrales, 2007)

Privé de son père, le jeune Jake idéalise ce dernier : il dévoile dans une rédaction ses rêves d'enfant blessé.

→ Ray noie au quotidien son désespoir dans l'alcool. Proposer aux élèves de jouer les répliques suivantes en faisant varier le rythme du texte.

« Je ne devrais pas y aller là ?

- Qu'est-ce que tu devrais faire ? je ne sais pas ce que tu devrais faire qu'est-ce que je devrais faire moi ? je devrais être ton père ? putain c'est qui ça ? as-tu la moindre idée de qui c'est putain ? c'est moi ? comment ça peut être moi ? regarde-moi bien regarde-moi bien. » (*Fleuve, op. cit.*, p. 179, éditions Théâtrales, 2007)

On pourra faire réfléchir les élèves sur les effets de sens produits par un ralentissement de la lecture qui ménage de longues pauses entre les questions et une lecture au rythme linéaire, sans relief, qui cherche au contraire à gommer toute interruption entre les différentes phrases comme pour laisser le verbe s'abîmer vers un précipice inévitable.

**Quelque part au milieu de la nuit :
une mère et sa fille face à la maladie d'Alzheimer**

La femme sans passé

→ Mettre en espace la didascalie finale de cette pièce de Keene. Quelle est pour le spectateur la fonction des gestes répétitifs effectués par la vieille dame ?

Références de l'extrait : « Agnès retire son manteau [...] à côté d'elle⁽³⁾. »

Les mots sont-ils nécessaires pour objectiver la confusion qui règne dans l'esprit de la vieille dame ? Comment le corps et ses déplacements se font-ils miroir des fragilités de l'esprit ?

(*Quelque part au milieu de la nuit*, op. cit., p. 259, éditions Théâtrales, 2007)

On demandera aux élèves de réfléchir sur les outils dont dispose un dramaturge pour objectiver par la parole la perte de mémoire d'un personnage : récurrence d'une même question, perte de repères temporels, oubli de sa propre identité, etc.

→ Inviter les élèves à travailler sur la puissance évocatrice des objets comme béquilles du souvenir.

Demander à un élève de fermer les yeux et de décrire soigneusement, après l'avoir manipulé, un objet simple qu'on lui aura remis. Puis, il racontera à son public un souvenir (réel ou fictif) lié à cet objet.

Prolongement

→ Mettre en voix le passage dans lequel la vieille dame s'interroge sur la disparition de sa bague.

« J'ai rangé ma bague quelque part » à « Elle valait beaucoup moins que je croyais ». (*Quelque part au milieu de la nuit*, op. cit., p. 257-258, éditions Théâtrales, 2007)

Une fille qui se fait mère

→ Comparer l'effet produit sur le spectateur par les deux scènes muettes suivantes (c'est l'enseignant qui jouera le rôle de l'adulte ici) :

Situation 1

Une mère (ou un père si l'enseignant est un homme) rajuste avec tendresse le manteau de sa fille/son fils.

Situation 2

Une fille/un fils rajuste avec tendresse le manteau de sa mère/de son père.

Quel est l'impact de cette scène lorsqu'on inverse les dépendances ?

→ Mettre en voix le passage suivant : « Une fille qui se fait mère ».

« Tu sais où tu es, maman ? » à « Tu l'aimerais. » (*Quelque part au milieu de la nuit*, op. cit., p. 261, éditions Théâtrales, 2007)

Quelles réflexions sur la question de la dépendance peut-on établir (inversion des relations parent-enfant, persistance de la relation affective, problème de société...) ?

→ Improviser sur l'amnésie en prenant cette fois appui sur la parole. Terminer l'improvisation par la phrase suivante : « Rien ne m'appartient, pas même ma mémoire. »

| n°138 | décembre 2011 |

3. *Quelque part au milieu de la nuit*, in *25 petites pièces d'auteurs* de Daniel Keene, trad. Séverine Langlois (p. 260-261) © éditions Théâtrales, 2007.



© BRIGITTE ENGUÉRAND

Un verre de crépuscule : un homme et son compagnon d'un soir

| n°138 | décembre 2011 |

Partager la solitude

→ **Demander aux élèves d'inventer le portrait physique et moral d'un commis voyageur. Pour construire ce personnage, il leur faudra détailler son costume, le contenu de sa valise, son emploi du temps, etc.**

Le commis voyageur est un homme seul au quotidien. Condamné à dormir dans des lieux anonymes, il ne pose jamais ses bagages. Sa valise contient ce qui est essentiel pour lui, ce qui est représentatif de son identité, de ses préoccupations. Quelles peuvent être les fragilités d'un tel personnage ?

→ **Proposer aux élèves de mettre en voix le début de cette pièce, puis de réfléchir sur les motivations et attentes de chacun des deux personnages.**

Les deux protagonistes s'engagent dans une relation monnayée, mais peut-on réduire leur rencontre à cela ? Le commis voyageur ne cherche-t-il pas à sortir de sa solitude en essayant d'oublier qu'il paie ? On pourra, à l'occasion de cette lecture, faire noter aux élèves l'effacement des didascalies fonctionnelles. Pourquoi le nom des personnages qui prennent la parole est-il omis ? Pourquoi l'auteur enferme-t-il ses personnages dans cet anonymat ?

→ **Réfléchir sur la complexité de la relation qui se noue entre ces deux hommes en jouant la réplique suivante. Pourquoi Daniel Keene gomme-t-il tout signe de ponctuation ?**

« Je pensais qu'on pourrait passer un moment délicieux ensemble je pensais que je te parlais de personne à personne quand tu as dit que tu voulais de l'argent je n'ai pas été surpris j'étais seulement déçu ça m'est égal de te payer⁽⁴⁾. »

Le commis voyageur révèle ici que ce qu'il cherche en réalité, c'est une relation qui puisse anéantir sa solitude. L'argent n'est qu'un prétexte pour créer un lien avec quelqu'un. Le texte, sans ponctuation, laisse une grande marge de liberté au comédien.

L'homosexualité en question

→ **Comment mettre en scène la sexualité sur un plateau de théâtre ?**

La pièce de Keene montre deux personnages qui cherchent à conjurer leur solitude. Ils se retrouvent à plusieurs

reprises dans des chambres d'hôtel différentes. Jusqu'où le metteur en scène peut-il aller pour mettre en scène leur relation ? Doit-il présenter les personnages nus ? Comment suggérer sans choquer le public ? Comment aborder avec pudeur ce sujet ?

Pour conclure

→ **Demander aux élèves de définir ce qui caractérise à leurs yeux les personnages de Daniel Keene. Pour enrichir ces portraits, lire ensuite l'entretien entre Laurent Caillon et Daniel Keene (annexe 2 – séquence 2) ainsi que l'extrait suivant :**

« Qui sont les personnages de mes pièces ? Ce sont avant tout des gens dénués de privilèges, qui n'ont aucun "statut", qui n'ont aucun pouvoir. Pourquoi je choisis de créer des personnages comme ça ? Parce que je veux qu'ils n'apportent rien avec eux, qu'ils n'aient aucune biographie, qu'ils ne soient rien au départ⁽⁵⁾. » Les paroles de Keene permettent de synthétiser le travail qui vient d'être effectué sur les personnages : la faille semble bien être ce qui définit ces derniers. Tous assis au bord du précipice, ils essaient de ne pas sombrer, de se soutenir, de ne pas entraîner l'autre dans le vide.

5. Entretien de Daniel Keene avec Stéphane Müh in *Pièces courtes 2* de Daniel Keene, trad Séverine Magois (p. 228) © éditions Théâtrales, 2007.

4. *Un verre de crépuscule* in *Pièces courtes 1* de Daniel Keene, trad Séverine Magois, (p. 17) © éditions Théâtrales 2001, 2005.



CRÉER À PARTIR D'UN MONTAGE DE TEXTES

→ Proposer aux élèves de réfléchir sur la notion de « montage » de textes.

Quelles sont les possibilités dramaturgiques qui s'offrent au metteur en scène ? Quelles passerelles peut-il utiliser pour passer d'un texte à l'autre ? On mènera un questionnement à partir des deux hypothèses suivantes :

1. Le metteur en scène choisit de présenter les textes successivement. Quelles sont les contraintes techniques de ce choix ? Comment la transition entre les textes peut-elle se faire : doit-on marquer par une pause forte le passage d'un texte à l'autre et dans ce cas, quels sont les outils scéniques qui appuieront ce choix (rideaux, lumière, musique) ? Doit-on au contraire essayer de glisser insensiblement d'un texte à l'autre et dans ce cas, comment ménager les entrées et sorties des comédiens ? Doit-on nécessairement changer de décor ?
2. Le metteur en scène décide « d'entremêler » les textes. Quels points d'articulation dramaturgiques peut-il choisir pour amener le spectateur à suivre simultanément le parcours de trois tandems de personnages ?

Les trois textes de Keene ont une structure identique : cinq tableaux ou « séquences de jeu » se succèdent pour faire évoluer les personnages. Choisir d'entremêler les textes, c'est produire des effets de sens variés : créer des parallélismes entre la situation des personnages, suggérer un jeu de contrastes, etc. Comment trouver le point de jonction, le seuil d'articulation entre les différents passages de ces textes ?

→ Proposer aux élèves, à partir du tableau suivant, de construire un projet scénographique. Ils expérimenteront au choix l'une des deux hypothèses de mise en scène évoquées ci-dessus.

Les élèves devront prendre en compte les éléments suivants dans leur projet de décor :

- Les trois textes se jouent dans un cadre urbain.
- Chacun des textes prévoit dans sa structure un changement de lieu par séquence de jeu... Il faut donc imaginer comment se feront les transitions d'un espace à l'autre.
- Les textes font se succéder les scènes d'intérieur et les scènes d'extérieur. Comment imaginent-ils la transition entre ces espaces ?

| Titre du texte | <i>Un Verre de crépuscule</i> | <i>Quelque part au milieu de la nuit</i> | <i>Fleuve</i> |
|----------------|--|--|--|
| Séquence 1 | Dans un bar, un soir, un commis voyageur de 50 ans aborde Tom, la trentaine. | C'est le soir, Sylvie et sa mère Agnès sont dans le salon vide de la maison de cette dernière. | La nuit approche, Ray et son fils Jake sont près de la rive d'un fleuve. |
| Séquence 2 | On retrouve les deux personnages dans une chambre d'hôtel. | Elles quittent la maison et se réfugient dans le buffet d'une gare en attendant le train. | Dans une rue, ils marchent puis s'arrêtent devant un magasin de jouets. |
| Séquence 3 | Dans la rue, les deux hommes décident d'aller boire un verre. | On les retrouve ensuite dans le compartiment d'un train. | Ils se rendent ensuite dans un bar pour boire un verre. |
| Séquence 4 | Ils prennent un dernier verre dans un bar. | Arrivées à destination, elles sont sur le quai d'une gare. | Ray emmène son fils dans sa chambre, dans une pension pour travailleurs. |
| Séquence 5 | Ils se retrouvent de nouveau dans une chambre d'hôtel. | Sylvie installe sa mère, Agnès, dans une chambre de sa propre maison. | Jake quitte son père et retourne près de la rive du fleuve. |

→ Montrer aux élèves les croquis de Dyssia Loubatière (annexe 5), assistante à la mise en scène de Didier Bezace. Quelles suppositions peut-on faire sur les choix scénographiques de l'équipe artistique ?

→ Demander aux élèves d'imaginer comment le metteur en scène va créer dès le début de la représentation une atmosphère urbaine

nocturne. Quels peuvent être les sons et couleurs du spectacle ?

Comment faire entrer rapidement le spectateur dans l'intimité de la nuit ? Quels sont les éléments pouvant construire un espace urbain ? On invitera ici les élèves à suggérer des thèmes musicaux ou sonores en lien avec ce sujet. Quel type de lumière utiliser pour mettre en place cet imaginaire de la nuit ?

REBONDS ET RÉSONANCES

Explorer le thème de la ville

Ville et solitude dans le théâtre contemporain

→ **Amener les élèves à s'intéresser à la façon dont d'autres dramaturges contemporains ont croisé le thème de la ville avec celui de la solitude et de l'exclusion.**

- Bernard-Marie Koltès, *Quai Ouest*. Lecture des premières pages : http://leseditionsdeminuit.fr/images/3/extrait_1687.pdf
- Bernard-Marie Koltès, *La Nuit juste avant les forêts*. Lecture des premières pages : http://leseditionsdeminuit.fr/images/3/extrait_1685.pdf
- François Bon, *Bruits*. Extrait en ligne : tierslivre.net/arch/THbruit.html

Pistes complémentaires : une sélection de textes autour du thème de la ville proposée par François Bon : <http://remue.net/cont/antholville.html>

Les photographes de la ville, les villes imaginaires

Avec la naissance de la photographie est née la volonté de saisir la modernité et ce qui fait

sa spécificité. Du XIX^e siècle à nos jours, les clichés se succèdent, capturant des facettes différentes du paysage urbain. Qu'il s'intéresse à l'architecture, aux gens qui la peuplent, l'artiste explore l'évolution de cet environnement pour chercher à en révéler l'identité.

Documents à consulter :
TDC, « Photographier la ville », n° 976, SCÉRÉN-CNDP, 2009.
TDC, « Les villes imaginaires », n° 1019, SCÉRÉN-CNDP, 2011.

Le site du CNDP met également à disposition en ligne des documents et vidéos pour développer les activités en classe.

cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/photographier-la-ville.html
cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/les-villes-imaginaires.html

→ **Proposer aux élèves de photographier leur ville en prenant la solitude comme thème de travail.**

Nos chaleureux remerciements à Didier Bezace, Laurent Caillon, Dyssia Loubatière, l'équipe de création, Jean-Baptiste Moreno qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Tous les extraits de la pièce contenus dans ce dossier ont été reproduits avec l'autorisation des éditions Théâtrales. Les livres sont disponibles en librairie. Plus d'info : www.editionstheatrales.fr.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine Marcillaud-Authier, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Auteure de ce dossier

Marielle VANNIER, professeure de lettres

Directeur de la publication

Corinne ROBINO, directrice du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

Suivi éditorial

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition

Mathilde PEYROCHE, correction

CRDP de l'académie de Créteil

Loïc NATAF, CRDP de l'académie de Paris

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Maquette

Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Mise en pages

Claude TALLET

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-238-7

© CRDP de l'académie de Créteil, décembre 2011

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : RÉSUMÉ DES TROIS TEXTES DU SPECTACLE

n°138 | décembre 2011 |

Fleuve (River)

Lorsque le jour tombe, Ray et son fils de douze ans, Jake, sont encore assis sur la berge d'un fleuve. C'est un moment de retrouvailles difficiles après une longue séparation. Le temps a passé, semblable à l'eau du fleuve qui ne cesse de couler. Face à face, père et fils se redécouvrent : Ray, à la dérive, victime du chômage, n'a pas donné de ses nouvelles parce qu'il affronte de graves difficultés financières. Conscient de l'arrivée progressive de la nuit, l'enfant demande à rentrer chez sa mère. Mais Ray

cherche à repousser le moment de leur séparation : il emmène le petit garçon dans un bar pour lui offrir une limonade et prendre lui-même un dernier verre. Ils échangent encore quelques bribes de vie. Ivre, Ray décide d'emmener son fils dans la petite chambre meublée dans laquelle il vit. L'enfant prend alors conscience que son père sera incapable de le ramener chez sa mère. Il doit se débrouiller pour appeler un taxi. On retrouve alors le jeune Jake, seul, allongé au bord du fleuve...

Quelque part au milieu de la nuit (Somewhere in the middle of the night)

C'est le soir. Sylvie, une femme d'une trentaine d'années, vient chercher sa mère, Agnès, une femme d'une soixantaine d'années, pour prendre le train. Elles se retrouvent dans la maison vidée d'Agnès. Très vite, on comprend que cette dernière souffre de la maladie d'Alzheimer et que sa fille a dû prendre en charge ce douloureux problème. À travers des gestes simples, tendres, Sylvie amène sa mère à quitter la maison. Les souvenirs affluent, s'entremêlent : passé familial, diffi-

cultés financières, etc. Les scènes évoluent au fil des éclairs de conscience de la mère qui oscille entre volonté de retourner chez elle pour vivre comme avant et sursauts de lucidité sur la maladie qui la ronge... On suit alors les deux personnages dans leur pérégrination nocturne, d'abord au buffet de la gare, ensuite dans le train, sur le quai d'une gare, et enfin dans la nouvelle chambre d'Agnès qui va désormais devoir vivre chez sa fille.

Un verre de crépuscule (A glass of twilight)

Tout commence dans un bar, un soir. Un commis voyageur d'une cinquantaine d'années aborde un jeune marginal d'une trentaine d'années, Tom. Il propose à ce dernier une relation monnayée dans un hôtel près de la gare. Le jeune homme accepte. Dans la chambre, le commis voyageur dévoile peu à peu sa solitude et son désir de nouer une relation qui dépasserait la seule tractation financière. Mais le jeune homme vit dans une sorte d'errance,

en partie liée à ses difficultés pécuniaires. Dans la rue, les deux hommes décident de se revoir. Ils se retrouvent alors dans un bar, et la conversation révèle la souffrance affective de l'un et les difficultés existentielles de l'autre. Le lendemain soir, dans une chambre d'hôtel, le commis voyageur et Tom laissent à tour de rôle surgir la souffrance qui les tarade, enfermés qu'ils sont dans un égarement dont ils ne savent sortir.

ANNEXE 2 : ENTRETIEN DE LAURENT CAILLON, CONSEILLER ARTISTIQUE DE DIDIER BEZACE, AVEC DANIEL KEENE

Séquence 1 Laurent Caillon

Dans le montage, et dans bien d'autres des pièces courtes, [NB : c'est aussi vrai de la plupart des pièces longues] la VILLE est à la fois omniprésente et jamais nommée explicitement, sinon par un détail scénographique géographique. Elle se raconte en creux, à travers la vie des personnages : ça se passe LÀ ; ce LÀ étant un coin de la ville. C'est une ville où il y a des trains, des bars, des trains et des bars encore, des fleuves, etc. Peux-tu nous parler de cette ville et de la manière dont elle « vit » pour toi en tant qu'auteur ?

Daniel Keene

Je suis un animal urbain et l'ai toujours été. Mon imagination puise ses racines dans la ville, ses habitants, ses désordres et ses complexités. La ville, c'est là que je situe d'instinct mes personnages, à moins que je n'en décide autrement, comme il m'est arrivé de le faire dans des pièces comme *La terre, leur demeure* ou *Croquemitaine*⁽¹⁾. La ville demeure mon point d'ancrage par défaut.

Mais voici quelques réflexions sur la ville qu'habitent mes personnages.

Dans une ville, il est possible d'être anonyme, de se perdre dans la foule. Cet anonymat est soit une libération soit une incitation à la solitude. Une ville peut être un espace d'énergie, de possibilités infinies, mais elle peut tout aussi bien être un espace de désespoir et d'isolement. Je m'intéresse au hiatus entre ces deux "visages" d'une ville, entre ce qu'elle peut offrir de promesses et de déconvenues.

Mes personnages, je les imagine toujours vivant à la marge des villes. Comme s'ils vivaient à l'ombre de leurs murs. Ils habitent un paysage où la ville commence à se fondre en banlieues, où sont implantés les industries et les services qui pourvoient aux besoins de la ville : les gares de triage, les usines, les entrepôts. Ils vivent là où les voies de chemin de fer, les autoroutes, les canaux et les fleuves pénètrent dans la ville ; un paysage qui peut être défiguré par des terrains vagues, des friches industrielles et des bâtiments mornes et sans âme, par des rangées de maisons délabrées et d'immeubles miteux. L'endroit n'est jamais beau ; l'endroit

est toujours laid. C'est un lieu où les gens font du mieux qu'ils peuvent avec le peu qu'ils possèdent, où les gens ont appris à endurer leur pauvreté. Pour moi, c'est toujours une question de survie. Mes personnages se cramponnent aux bords des villes comme des naufragés se cramponnent à un radeau.

Une ville est un lieu de mouvement constant, d'infinies allées et venues, d'arrivées et de départs. Bien qu'une ville puisse être perçue comme un lieu d'accumulation et de permanence, elle me donne plutôt le sentiment d'être un lieu d'impermanence, de rencontres furtives, de lutte, d'états éphémères, un lieu à jamais changeant. C'est dans ce tumulte que j'inscris mes personnages ; là, il leur faut survivre, et il leur faut définir, tant pour eux que pour les autres, qui ils sont. Dans l'âpreté et le mouvement infini de la ville, mes personnages, vaille que vaille, se bâtissent une vie. Mais demeure la menace, jamais formulée, mais toujours présente, que ce qu'ils bâtissent sera trop fragile pour durer. Comme le dit le Chœur à la fin de *La Marche de l'architecte*⁽²⁾ :

« Nous bâtissons et bâtissons
Et les flots nous emportent. »

Séquence 2 Laurent Caillon

S'agissant de la structure du couple, il faudrait plutôt dire, du DUO, il y a les « couples » familiaux, les « couples » amicaux, il ne semble pas y avoir étrangement, de couple amoureux. On a l'impression que le couple chez Keene, c'est d'abord un effet de miroir de soi-même, à un niveau ou un autre. C'est une manière de parler de l'homme et de la solitude, une manière en fait de dire qu'on n'est jamais deux, on peut être ensemble, mais cet état est éphémère, fragile, pour toutes sortes de raisons.

Daniel Keene

Fragilité est en effet un terme essentiel quand on évoque ces relations ; et « duo » est un bon terme pour décrire ces couples dont je fais le portrait. Des duos fragiles. La rencontre de deux êtres n'est jamais facile ; la relation entre deux êtres n'est jamais simple. C'est là-dessus que j'ai envie d'écrire. Je ne pense pas que les

1. *Pièces courtes 2*, éditions Théâtrales, 2007.

2. *Éditions Théâtrales*, 2002.

3. Éditions Théâtrales, 2011.

4. Ces trois derniers textes sont inédits.

| n°138 | décembre 2011 |

5. *Pièces courtes 2*, éditions Théâtrales, 2007.

couples que je décris présentent cet « effet de miroir » dont vous parlez (du moins pas totalement). Dans chacune des trois pièces que Didier [Bezace] a choisies, il y a un fossé douloureux, un espace vide et muet entre les personnages. Ce fossé ou cette béance est ce qu'au moins un des deux personnages essaie de franchir ou de combler. Je pense que dans chacune des pièces, il y a ce sentiment assez net que l'autre est précisément autre, quel que soit le degré d'intimité entre les deux personnages. Ce désir de se rapprocher de l'autre est inspiré, avant tout, par la compassion. Un personnage reconnaît chez l'autre une souffrance, une solitude, un combat contre le désespoir, et il tente de l'aider en lui offrant quelque chose qui peut être aussi simple qu'une étreinte, ou toute autre forme de réconfort. C'est dans ces simples gestes de compassion, comme lorsque Jake étend une couverture sur son père ou que Sylvie aide sa mère à enfiler sa chemise de nuit, que la compassion se change en amour.

Je dirais que dans chaque duo que je crée, la possibilité de cet amour existe. Par amour, j'imagine que j'entends une relation où l'acte, où le geste le plus simple est chargé de sens, d'une portée plus profonde, qui peut se passer de mots.

Il me semble par ailleurs que les trois pièces courtes qui composent *Un soir, une ville...* racontent trois étapes ou trois moments distincts d'une relation. *Un verre de crépuscule* raconte le tout début d'une relation (dont il est impossible de prévoir l'avenir) ; *Fleuve* raconte l'évolution douloureuse d'une relation (où les notions de responsabilité et de dépendance s'inversent peu à peu entre le père et le fils) ; *Quelque part au milieu de la nuit* s'attache à décrire la fin d'une relation (quand une femme voit sa mère perdre la mémoire et retomber en enfance). Tous ces moments peuvent être compris comme des moments qui réclament

de faire un choix. J'ajouterais ici que c'est plutôt dans des pièces longues comme *Dreamers*⁽³⁾, *Low* et *The Ninth Moon*, ou même *Beneath Heaven*⁽⁴⁾, que j'écris sur des « couples amoureux ».

Dans mes pièces courtes, je m'intéresse en général davantage aux moments de transition. Les trois pièces que Didier [Bezace] a choisies décrivent ce genre de moment : le moment où une relation évolue vers autre chose, où elle change de nature. C'est particulièrement vrai de *Quelque part au milieu de la nuit* et de *Fleuve*. Ces deux pièces montrent comment une personne peut dépendre d'une autre (comme dans *Avis aux intéressés*⁽⁵⁾). Dans *Fleuve*, nous assistons au moment où un père devient dépendant de son fils et où le fils accepte d'assumer cette responsabilité ; dans *Quelque part au milieu de la nuit*, nous assistons au moment où une fille accepte le fait que sa mère dépend maintenant d'elle. Les situations dans chacune de ces deux pièces sont bien différentes, mais ce qu'elles partagent, c'est ce moment de transition et d'acceptation.

Dans *Un verre de crépuscule*, il n'est pas tant question de dépendance que de reconnaissance ; dans leur étreinte finale, les deux personnages révèlent et reconnaissent, l'un comme l'autre, leur solitude et le besoin que chacun a de l'autre. Que se passera-t-il après cette étreinte ? Nous n'en savons rien. Mais leur relation en sera forcément transformée. Une fois encore, c'est la fragilité de ces moments qui importe. Rien n'est décidé ni achevé dans aucune des trois pièces ; chacune se termine, et l'avenir des personnages demeure précaire et incertain. Mais chaque pièce contient, j'espère, un geste d'amour simple et fragile. [...]

Une fois que j'ai écrit une pièce, j'essaie de l'oublier, c'est-à-dire que j'essaie de la laisser m'échapper, de la délivrer de mon imaginaire.

Melbourne, avril 2011
(traduction Séverine Magois)

ANNEXE 3 = EXTRAIT DE LA NOTE D'INTENTION DE D. BEZACE

« Les trois courtes pièces que nous présentons dans un montage intitulé *Un soir, une ville...* ont en commun de se situer dans des lieux citadins où se croisent tant d'inconnus. Ce sont des ports où ils accostent provisoirement avant d'aller plus loin, des endroits de partance qui mènent ailleurs, les étapes d'un parcours de transition, on y passe et on s'éloigne sans se retourner. Une ombre sur un visage, l'inquiétude d'un regard, une allure précipitée ou la lourdeur d'un pas nous ont dit furtivement le secret d'existences dont il est impossible de soupçonner l'étendue.

C'est l'imaginaire de l'auteur qui prolonge la brièveté de cette sensation momentanée ; il la transforme en une connaissance généreuse de la vie qu'il nous est donné de partager grâce au théâtre, à sa force antique d'exploration, grâce à sa capacité, jamais démentie, de mettre l'universel au creux de chacun de nous. »

Didier Bezace, 2 mai 2011

Pour lire le texte dans son intégralité :
theatredelacommune.com/cdn/saison-2011-2012/un-soir-une-ville

ANNEXE 4 : PLAQUETTE DE PRÉSENTATION DE UN SOIR, UNE VILLE...

GRANDE SALLE

mercredi 4 > dimanche 29 janvier 2012

mardi et jeudi à 19h30

mercredi, vendredi et samedi à 20h30

dimanche à 16h



Un soir, une ville...

trois pièces courtes de **Daniel Keene**

Fleuve, Un verre de crépuscule et Quelque part au milieu de la nuit

traduction **Séverine Magois**

montage des textes et mise en scène **Didier Bezace**

avec **Patrick Catalifo, Sylvie Debrun, Daniel Delabesse, Thierry Levarret, Geneviève Mnich**
et dans le rôle de l'enfant **Simon Gérin** ou **Maxime Chevalier-Martinot**

collaboration artistique **Laurent Cailion**

assistante à la mise en scène **Dyssia Loubatière**

scénographie **Jean Haas**

lumières **Dominique Fortin**

costumes **Cidalia Da Costa**

maquillage et coiffure **Cécile Kretschmar**

production **Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers**

coproduction **La Coursive – Scène nationale de La Rochelle**

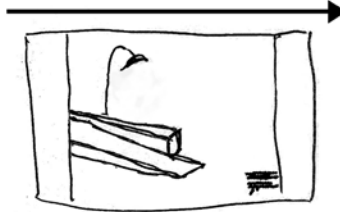
Le spectacle est créé le 7 novembre 2011 à La Coursive, Scène nationale de La Rochelle.

Fleuve, Un verre de crépuscule et Quelque part au milieu de la nuit de Daniel Keene sont publiés aux éditions Théâtrales.

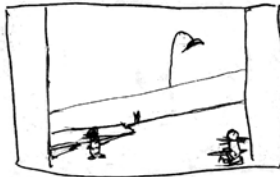
**ANNEXE 5 = CROQUIS DE DYSSIA LOUBATIÈRE,
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE**

| n°138 | décembre 2011 |

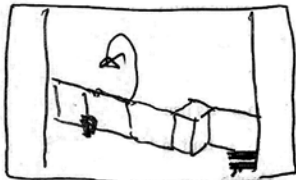
Fleuve



Séquence 1 : Berge



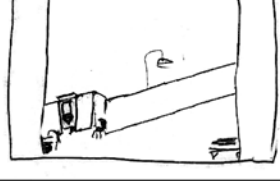
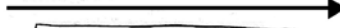
Séquence 2 : Gare



Séquence 3 : Rue cabine



Séquence muette



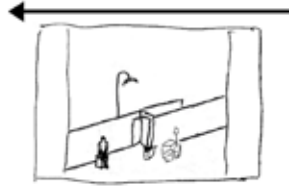
Séquence 4 : Chambre Ray



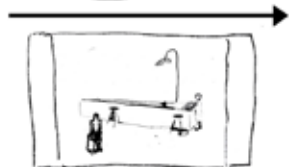
Séquence 5 : Berge



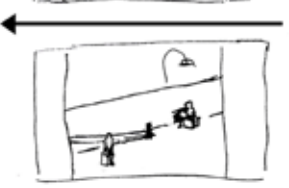
Quelque part au milieu de la nuit



Séquence 1 : Salon vide



Séquence 2 : Bar



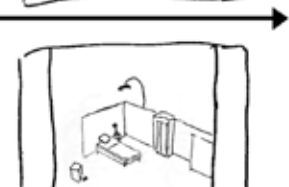
Séquence 3 : Gare



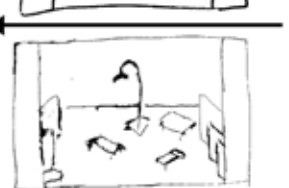
Séquence 4 : arrêt de bus



Séquence 5 a : Chambre Agnès

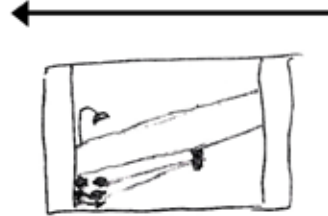


Séquence 5 b : Chambre Agnès

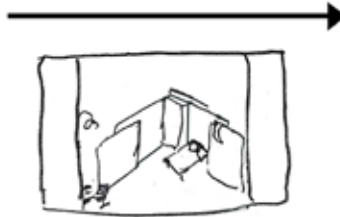


Epilogue

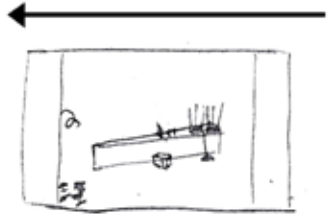
Un verre de crépuscule



Séquence 1 : Gare



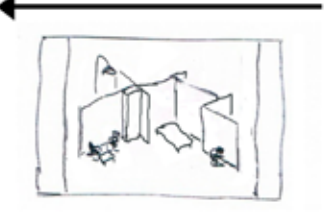
Séquence 2 : Chambre douche



Séquence 3 : Bar



Séquence 4 : Chambre luxe simplifiée



Séquence 5 : Chambre luxe refermable



ANNEXE G - BIOGRAPHIES

Daniel Keene

Né en 1955 à Melbourne, Daniel Keene grandit dans une famille modeste. De ses années de jeunesse, on retiendra deux traits marquants : son goût pour l'aventure et sa passion pour l'écriture. Ses pérégrinations en Europe puis aux États-Unis l'ont amené très jeune à affronter un travail physique dur et de graves difficultés financières. De fait, son œuvre semble rendre hommage à une humanité ordinaire, prise dans l'étau du quotidien. Pour ce qui est de l'écriture, elle a très vite fait partie intégrante de sa vie. Il évolue durant sa jeunesse dans une Australie en pleine effervescence intellectuelle, celle de la nouvelle vague qui donne naissance dans les années 1970 à des auteurs comme David Williamson ou Jack Hibberd qui abordent pour l'un, des questions d'actualité politique dans leur ancrage familial, pour l'autre, un réalisme social sur le mode de la comédie. Le chemin que prend Daniel Keene est loin de celui de ses aînés. Passionné de lecture, imprégné d'auteurs comme Beckett, Ionesco, Arrabal, Handke ou Horvath, il donne vie, de manière pudique et poétique à des êtres qui s'inscrivent dans la fragilité du quotidien. Entre 1997 et 2002, il met régulièrement en scène ses propres pièces avec la compagnie qu'il crée avec Ariette Taylor. Si la reconnaissance de son talent tarde à venir dans son propre pays, il est remarqué en France en 1995, à l'occasion d'une lecture publique au Théâtre du Vieux-Colombier. Très vite, des metteurs en scène français comme Jacques Nichet, Laurent Guttman, Laurent Lafargue, Renaud Cojo ou Didier Bezace rendent hommage à la force de ses textes en les mettant en scène. Aujourd'hui, Daniel Keene est reconnu comme une des figures majeures de la scène théâtrale australienne. Mondialement connue, son œuvre a reçu de nombreuses distinctions littéraires : il a notamment remporté deux fois le Louis Esson Prize for Drama pour *Silent Partner* (1989) et pour *Every Minute Every Hour Every Day* (1998). En 2000, *Scissors, paper, rock* a été consacrée meilleure pièce de l'année par le New South Wales Premier's Prize for Literature. *Half and half* recevra la même distinction en 2003.

Pour plus d'informations :
<http://danielkeene.com.au>

Didier Bezace

Né en 1946, Didier Bezace, est un acteur et metteur en scène français au parcours impressionnant. Formé en tant que comédien au Centre universitaire international de formation et de recherche dramatique de Nancy, il fait très vite ses armes dans le milieu du théâtre en s'engageant dans une aventure militante aux côtés de Jacques Nichet et de Jean-Louis Benoît. Ensemble, ils fondent autour des années 1970 le Théâtre de l' Aquarium à La Cartoucherie de Vincennes. Une longue période d'expérimentation de nouvelles formes d'écriture théâtrale s'ouvre alors à eux. L'espace, peu conventionnel, est lui aussi propice à une création qui sort des sentiers battus. Fort de cette expérience, Didier Bezace prend en 1997 la direction du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Fidèle à sa démarche de découvreur de nouveaux talents, il met en scène et programme au fil des années des spectacles variés, allant de l'adaptation de romans pour la scène à la présentation d'auteurs contemporains encore peu connus. À ce jour, Didier Bezace a signé une quarantaine de mises en scène et son parcours de comédien pour le théâtre, le cinéma et la télévision est également des plus remarquables. Sa carrière a déjà été couronnée par de nombreux titres : César du meilleur acteur dans un second rôle pour *Profil Bas* en 1994, Molière de la révélation théâtrale pour *La Femme changée en renard* en 1995, Molière du metteur en scène pour *La Version de Browning*, Molière de l'adaptateur pour *La Version de Browning*, en 2005, Prix du syndicat de la critique pour la meilleure scénographie/lumière pour *Avis aux intéressés* de Daniel Keene.

Pour plus d'informations :
theatredelacommune.com/cdn/direction-didier-bezace
http://fr.wikipedia.org/wiki/Didier_Bezace