

Z
O

2666

d'après 2666

de Roberto Bolaño

mise en scène

Julien Gosselin

I
I
I
D
O

Odéon-
Théâtre
de l'Europe

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
45^e édition

10
septembre
16
octobre

2666

d'après 2666 de Roberto Bolaño
mise en scène Julien Gosselin

BERTHIER 17^e



avec le Festival
d'Automne à Paris

avec

Rémi Alexandre
Guillaume Bachelé
Adama Diop
Joseph Drouet
Denis Eyriey
Antoine Ferron
Noémie Gantier
Carine Goron
Alexandre Lecroc-Lecerf
Frédéric Leidgens
Caroline Mounier
Victoria Quesnel
Tiphaine Raffier

traduction

Robert Amutio
adaptation
Julien Gosselin
scénographie
Hubert Colas
création musicale
Rémi Alexandre
Guillaume Bachelé
création lumière
Nicolas Joubert
création et régie vidéo
Jérémy Bernaert
Pierre Martin
création sonore
Julien Feryn
costumes
Caroline Tavernier

certaines scènes de ce spectacle
peuvent heurter la sensibilité
des plus jeunes

assistant stagiaire
à la mise en scène
Kaspar Tainturier-Fink
assistante aux costumes
Angélique Legrand
régie générale
Antoine Guilloux
régie son et HF
Mélissa Jouvin
régie lumière
Nicolas Joubert
Arnaud Godest
régie plateau
Guillaume Lepert
Simon Haratyk
assistant à la scénographie
Frédéric Viénot
conseil dispositif vidéo
Mehdi Toutain-Lopez
suivi technique
Julien Boizard
stagiaire régie générale
Julie Gicquel

administration / production
Eugénie Tesson
logistique
Emmanuel Mourmant

construction du décor
Ateliers du Théâtre National
de Strasbourg

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Based on the book 2666 / Copyright
© 2004, The Heirs of Roberto Bolaño
All rights reserved / Texte publié aux
éditions Bourgois (2008)

créé les

18 et 25 juin 2016 au
Phénix – Scène Nationale
de Valenciennes

production

Si vous pouviez lécher mon cœur,
Le Phénix – Scène Nationale de
Valenciennes, Théâtre National
de Strasbourg, Odéon-Théâtre
de l'Europe, Festival d'Avignon,
Théâtre national de Toulouse,
MC2: Grenoble, Stadsschouwburg –
Amsterdam, La Filature Scène
nationale – Mulhouse, Le Quartz –
Scène nationale de Brest

aide à la production
Dicréam, SACD Beaumarchais
avec le soutien exceptionnel
de la DGCA
avec le soutien
de La Friche de la Belle de Mai –
Marseille, Montvidéo, Centre de
créations contemporaines – Marseille,
Le Grand Sud – Lille

Si vous pouviez lécher mon cœur est
conventionné par le Ministère de la
Culture et de la Communication / DRAC
Nord-Pas de Calais, le Conseil Régional
Hauts-de-France et subventionné
par le Conseil Général du Pas de Calais
et la Ville de Lille

Si vous pouviez lécher mon cœur
et Julien Gosselin sont associés et en
résidence au Phénix – Scène Nationale
de Valenciennes, et associés au Théâtre
national de Toulouse et au Théâtre
National de Strasbourg

remerciements

Carolina Lopez, Vincent Macaigne,
Dominique Bourgois, Laurent Poutrel,
Dominique Lecoyer, François Morice,
François Clainquart, Adrien Descamps

REPRÉSENTATIONS EN INTÉGRALE

11h05 (avec entractes)

partie 1 / Les critiques
1h50

entracte 1h

partie 2 / Amalfitano
1h05

entracte 30 min

partie 3 / Fate
1h40

entracte 30 min

partie 4 / Les crimes
2h

entracte 1h

partie 5 / Archiboldi
1h30

DEUX ESPACES DE
RESTAURATION SONT
À VOTRE DISPOSITION
Le Café de l'Odéon
Le foodtruck Authentic-
falafel

La librairie du Théâtre tenue par Le Coupe-Papier est ouverte lors
des représentations.

Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre
disposition. Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.

REPRÉSENTATIONS EN DEUX SOIRÉES CONSÉCUTIVES

MERCREDI

5h35 (avec entractes)

partie 1 / Les critiques
1h50

entracte 30 min

partie 2 / Amalfitano
1h05

entracte 30 min

partie 3 / Fate
1h40

JEUDI

4h (avec entracte)

partie 4 / Les crimes
2h

entracte 30 min

partie 5 / Archiboldi
1h30

UN ESPACE DE
RESTAURATION EST
À VOTRE DISPOSITION
Le Café de l'Odéon

AUTOUR DU SPECTACLE

BOLAÑO & CO, LA LITTÉRATURE COMME OGRE

rencontre avec Véronique Ovaldé,
romancière
mardi 27 septembre / 18h
[BIBLIOTHÈQUES ODEON](#)

ENTRETIEN AVEC JULIEN GOSSELIN



visionnez-le sur
theatre-odeon.eu

À LIRE

Roberto Bolaño: 2666, Gallimard,
coll. Folio, 2011, trad. Robert Amutio

TOURNÉES

26 novembre – 8 décembre 2016
Théâtre national de Toulouse

7 janvier 2017
Le Quartz – Scène nationale de Brest

14 – 15 janvier 2017
MC2: Grenoble

11 – 26 mars 2017
Maillon-Wacken avec le Théâtre
National de Strasbourg

6 mai 2017
La Filature Scène nationale – Mulhouse

17 – 21 mai 2017
Stadsschouwburg – Amsterdam

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 16-17

arte TROISCOULEURS Le Monde

couverture © Simon Gosselin
Licences d'entrepreneur de spectacles 1092463 et 1092464

Une écriture monumentale

ENTRETIEN AVEC JULIEN GOSSELIN

Pourquoi et comment s'attaquer à un monstre romanesque tel que *2666* ?

Il y a quelques années, quand notre compagnie a commencé le travail sur *Gênes oi* de Fausto Paravidino, nous étions déjà partis d'une forme narrative, sans personnages, face au public. Je sentais que le théâtre que nous ferions ne serait pas tellement une question d'incarnation – je m'intéressais plutôt à un rapport à la littérature qui ne passerait pas exclusivement par la position du personnage, ou plutôt qui ne se fonderait pas sur la question de la représentation théâtrale.

Un rapport à la dimension littéraire qui serait aussi une relation plus directe entre acteur et spectateur ?

Voilà. Ensuite, nous avons présenté *Tristesse animal noir*, d'Anja Hilling. La deuxième partie proposait une matière complètement narrative. L'étape suivante, presque naturellement, a donc été d'adapter un roman, puisque coup sur coup, dans deux textes théâtraux, j'avais trouvé des matières qui m'avaient conduit dans ces régions-là de la fiction. C'est là que l'aventure des *Particules élémentaires* a commencé.

Qu'est-ce que cette étape a représenté dans votre travail ?

Avec le roman de Michel Houellebecq, je n'ai pas l'impression d'avoir fait un pas dans ma façon de mettre en scène les choses, mais plutôt dans celle de les écrire, pour ainsi dire. Le travail d'adaptation est presque une sorte de seconde écriture – du moins je l'assume comme ça. Et dans une modestie absolue, évidemment : Houellebecq et Bolaño sont des auteurs immenses. Mais quand je travaille sur une adaptation, disons que ce que j'essaie d'écrire, c'est une pièce, une pièce de théâtre – un texte qui se tienne dès qu'on l'a en main, quelque chose qu'on puisse lire en sentant dès la lecture le rythme de ce que pourrait être le spectacle. En tout cas, c'est comme ça que j'envisage mon travail.

Alors, comment passe-t-on de Houellebecq à Bolaño ?

Pour être tout à fait sincère, il y a une part de cuisine interne, qui tient à la vie de la compagnie. Cela fait plusieurs années que je collabore avec

les mêmes acteurs, les mêmes techniciens. J'ai eu envie de leur proposer des défis artistiques qui soient forts, qui stimulent et qui soudent l'équipe. Je suis un lecteur de «grands» romans, au sens où on parle du «grand roman américain». Des œuvres qui se mesurent au monde. Et j'essaie toujours, quand je dois choisir une matière littéraire, de lier mon choix à mon expérience de lecteur. Parfois, quand je discute avec certains metteurs en scène, je sens chez eux une certaine dichotomie entre d'un côté ce qu'ils aiment lire ou voir, et de l'autre, le travail qu'ils proposent. Ou pour le dire autrement, entre quelque chose qui serait de l'ordre du visible, du public, et quelque chose qui serait de l'ordre du caché, du personnel, de l'intime. Je tente de faire communiquer les deux côtés, en travaillant sur des œuvres qui me paraissent nécessaires dans mon intimité pure, dans ma façon d'envisager la littérature personnellement. En lisant Bolaño, c'est ce genre de nécessité que j'ai ressentie.

Mais pourquoi *2666* ?

Très honnêtement, je savais qu'après *Les Particules* j'aurais le temps et les moyens de réaliser un projet de cette taille-là. J'avais la possibilité du risque. Je pouvais le prendre ou non : soit assurer le coup, soit tenter encore quelque chose. Les gens ont du mal à imaginer que le projet Houellebecq a été porté par une toute petite compagnie qui n'avait jamais vraiment été aidée : j'avais toujours dû me débrouiller pour trouver un peu d'argent, décrocher des résidences de travail. En termes de durée et de production, l'aventure des *Particules* a donc été pour nous quelque chose de gigantesque. J'ai voulu retrouver les sensations hors normes que nous avons eues, consacrer deux ans à un projet de cette taille, qui soit aussi violent, aussi puissant, qui me procure autant de plaisir que *Les Particules élémentaires*. Voilà pour les motifs, disons plus extérieurs, du choix.

Et sur le plan plus personnel ?

J'ai lu des «grands romans» et très vite je suis arrivé sur celui-là. J'ai d'ailleurs été bousculé dans ma recherche. J'avais plutôt eu l'intuition que je serais conduit soit vers le grand roman américain du début du XXI^e siècle, soit vers le grand roman – peut-être pas russe, mais allemand du milieu du XX^e. Mais quand j'ai lu *2666*, j'ai été saisi. Pourquoi ? Après coup, c'est difficile de l'expliquer. Au bout de quelques pages, j'ai ressenti quelque chose de très fort. Je retrouvais deux choses qui m'intéressent, mais qui se combinaient autrement, de façon mystérieuse. D'abord certains thèmes que nous avions déjà explorés chez Houellebecq : la violence, la mort qui recouvrent le monde, de façon à la fois poétique et concrète. Et puis la question de la littérature, qu'on est forcément amené à se poser quand on travaille sur des romans. Ensuite, en poursuivant ma lecture, j'ai découvert des perspectives qui pour moi étaient formidables. J'étais face à un écrivain qui variait ses angles, qui transformait son art au fil des cinq parties de son œuvre. Je le voyais écrire différemment, tordre son écriture en fonctions des aspects, des

atmosphères, des rythmes, des buts qu'il se fixait. Je pressentais que cela pourrait être intéressant, dans l'élaboration d'un spectacle, de suivre ces torsions de l'écriture en nous mettant à notre tour à l'épreuve, pour tordre aussi notre façon de faire un spectacle du théâtre.

Pour le dire brutalement, est-ce qu'à vos yeux, l'écriture romanesque serait plus directement en prise avec quelque chose de la modernité ?

C'est vraiment une grande question ! On peut difficilement en parler en termes généraux. Certaines écritures dramatiques abordent la modernité sous d'autres versants, et je me sens proche des gens qui s'y intéressent. Le scénographe de notre spectacle, Hubert Colas, est quelqu'un qui va typiquement essayer de se confronter à la modernité du côté de ces écritures-là. Je suis artiste associé au Théâtre National de Strasbourg, dirigé par Stanislas Nordey, qui ne cesse pas, lui non plus, de chercher dans les écritures théâtrales contemporaines une modernité poétique et politique... Un journaliste m'a posé en Avignon une question similaire, en termes encore plus brutaux : pourquoi travaillez-vous sur des romans ? Sincèrement, je ne savais pas trop quoi répondre. Je peux quand même dire une chose, au risque de paraître un peu réactionnaire, ce qui n'est évidemment pas du tout mon intention : quand je lis Roberto Bolaño, cela me paraît tellement puissant et immense, j'ai tellement le sentiment d'être face à la grandeur propre de la littérature, de retrouver ces sensations qu'on peut avoir quand on lit Dostoïevski, quand on lit Proust ou Musil... Quelque part, je dois bien avouer que je suis très rarement tombé sur un texte théâtral contemporain qui me donne cette impression de puissance. Et quand je parle de puissance, je pense aussi à une certaine dimension de l'ambition littéraire, à une sorte de masse, qu'on pourrait quasiment peser en comptant le nombre de mots. Parfois, on a le sentiment que l'idée dominante qui s'impose aujourd'hui aux auteurs de théâtre, c'est que leurs textes doivent faire moins de 50 ou 70 pages, avec au maximum quatre acteurs, s'ils veulent espérer les voir monter. Comme si les contraintes économiques étaient désormais intériorisées sous forme de contrainte d'écriture... Cela dit, les choses peuvent changer très vite. Je vais travailler en Allemagne l'année prochaine. J'ai eu des discussions là-bas avec des programmateurs. L'un d'eux me disait qu'en Allemagne et aux Pays-Bas, l'adaptation était déjà un filon en voie d'épuisement, que tous les grands films et les grands romans avaient déjà été portés à la scène, à tel point qu'ils se demandaient si finalement, le fait d'arriver avec un « simple » projet de théâtre n'avait pas quelque chose d'extrêmement moderne !... En France, nous sommes peut-être un peu en retard à cet égard – ce qui est sûr, c'est que notre situation est à peu près à l'opposé. Mais il me semble qu'il y a des évolutions possibles, et qu'on a pu le voir en Avignon cet été. Le nombre d'adaptations présentées est peut-être un signe que quelque chose va bouger, va questionner sur un moment l'écriture théâtrale, inspirer un autre souffle et déboucher sur une nouvelle forme contemporaine d'écriture. Je ne crois donc pas – pour

répondre précisément – que sur le plan thématique, l'écriture romanesque ait en quelque sorte le privilège de la modernité. Même si, avec Michel Houellebecq, j'ai eu l'impression de me mesurer à une matière qui thématiquement n'était circonscrite que dans le domaine du roman, on pourrait même dire : de l'essai. Je pense aux questions de la sexualité, de la misère sexuelle, de l'héritage de 68. Personnellement, je n'ai pas lu d'écrivains de théâtre qui se soient attaqués aussi frontalement à ces problèmes-là.

Est-ce que vous en diriez autant des questions qu'aborde Bolaño ?

Pas tout à fait, effectivement. On peut rapprocher *2666* d'un spectacle comme *La Casa de la fuerza*, d'Angélica Liddell, même si, en l'occurrence, elle écrit d'abord en vue de son propre travail en scène. Ce que j'ai dit concernait les auteurs de théâtre qui destinent leur écriture à d'autres metteurs en scène qu'eux-mêmes. Mais le principal n'est pas là. Ce qui compte ici, ce n'est pas la modernité des thèmes – aucun genre d'écriture n'en a l'exclusivité – mais un certain niveau d'audace... non, ce n'est pas le bon mot : un certain niveau d'ambition, d'appétit littéraires. Avec Bolaño, on est face à une écriture monumentale. Quant à la possibilité même de cette dimension-là, je pense qu'elle s'explique de manière très simple : en matière littéraire, le roman est à la fois l'ogre et la figure de proue. Au XX^e siècle, il a achevé d'engloutir et d'écraser les autres genres. Il est la forme des formes, le genre des genres, dans lequel tout est permis, toutes les expériences, dans tous les registres, du plus savant au plus populaire. Il suscite à notre époque tellement de vocations que l'espace des écritures poétiques ou dramatiques en est réduit d'autant.

Vous revenez souvent à ces questions de masse, de monumentalité. Pour vous, la quantité a son importance dans la qualité du geste artistique ?

Pour moi, oui, et d'abord parce qu'en répétitions, la masse du matériau me permet de construire un objet qui ne soit pas balisé par des didascalies, tracé concrètement sous la seule dictée de l'auteur. En caricaturant, on pourrait distinguer deux façons de mettre en scène aujourd'hui. Le metteur en scène peut être celui qui choisit d'abord un texte déjà constitué pour la scène, souvent tiré du répertoire classique, et qui ensuite, en travaillant avec les acteurs, dans la scénographie, va imposer sa marque, par exemple en modernisant une pensée. Je suis incapable de travailler de cette manière. Je fais partie du deuxième type de metteurs en scène, ceux qui ont une approche totale, qui se veulent d'emblée créateurs à tous les niveaux. C'est vers eux que se tourne mon regard de spectateur, plutôt que vers des metteurs en scène qui sont dans l'analyse et la modification du sens, dans la légère inflexion donnée au sens à l'intérieur d'un texte. Ma mécanique de travail à moi, c'est de construire un objet. La masse textuelle, à un moment, me garantit

que cet objet est complètement modelable, que je peux en faire ce que je veux, comme un plasticien. Cela dit, je pense qu'on peut écrire des textes théâtraux dans cet esprit. Quand on voit ce que propose Elfriede Jelinek, ses grands matériaux complètement offerts à des metteurs en scène comme Johann Simons ou Nicolas Stemmann, quand on lit un texte comme *Das System*, de Falk Richter, on sent bien quelles sont les possibilités d'un objet textuel et théâtral qui ne serait pas uniquement de l'ordre de l'analyse et de la mise en œuvre d'un sens mais permettrait de développer la totalité d'une esthétique. La masse textuelle me donne ce genre de liberté.

Est-ce que cela ne vous a pas donné envie de travailler directement avec un romancier ? D'amener un romancier à écrire en adressant son écriture à la scène ?

À vrai dire, d'un côté oui et de l'autre pas du tout ! Je m'amuse souvent à lire les textes théâtraux de grands romanciers. En ce moment, je suis plongé dans l'œuvre dramatique de Giono. Autant il est un formidable romancier, autant son théâtre est d'un classicisme total... C'est extraordinaire de voir à quel point, dès qu'on demande à un romancier d'écrire pour le théâtre, la forme qu'il adopte peut devenir conforme à une certaine idée du théâtre, alors que ce qu'on attendrait, c'est qu'il ne change rien à son dispositif d'écriture. Je suis donc très méfiant... Mais il y a beaucoup de contre-exemples.

Revenons à Roberto Bolaño. Vous avez dit que l'écriture romanesque vous permet d'être créateur à part entière. En même temps, votre adaptation est très fidèle à l'œuvre originale. Elle en a même conservé la structure en cinq parties...

Oui, oui, absolument. C'est vrai, et cela peut paraître complètement contradictoire. Mais au fond, la fidélité et la créativité ne s'opposent pas. Même en respectant l'œuvre, on a de quoi faire ! L'une des choses qui m'intéressent le plus quand je monte un texte non théâtral, c'est d'ailleurs de mettre en avant sa structure. *A priori*, elle peut n'avoir rien de théâtral. J'aime que le spectateur soit confronté à la structuration du travail. Quant à la fidélité, il faudrait toujours la mettre au pluriel. Les choix étant multiples, les adaptations « fidèles » sont en nombre infini. Une fois l'adaptation achevée, le travail que constituent ces choix peut être invisible, mais ils sont bien là, et ils sont fondamentaux. Je ne suis donc pas étonné qu'on trouve la mienne assez fidèle. Je sais que j'ai choisi, par exemple, de toujours suivre le fil fictionnel. Je n'ai jamais essayé de casser la narration. Je me suis appuyé sur les personnages. Dans des œuvres aussi fortes, où l'auteur lui-même se permet de rompre le cours de la fiction, brise l'idée du roman, explose lui-même les codes, on n'a pas besoin de faire l'auteur à sa place. Bolaño, par son écriture, va déjà dans le sens où j'ai envie d'emmener la représentation théâtrale. Au fond, là, je n'ai qu'à le suivre.

Y a-t-il des passages coupés que vous regretteriez aujourd'hui ?

Je pourrais avoir l'impression d'avoir commis une forme de trahison, mais c'est tellement évident, on est tellement ici dans une forme de trahison inévitable, perpétuelle, que je ne m'en sens pas coupable. Cela dit, dans certaines parties, il me semble que le roman cherche du côté de la mélancolie, de la vieille Europe, alors que dans d'autres, les couleurs sont plus étranges, plus loufoques, plus proches de ce réalisme magique qu'on associe souvent à l'Amérique Latine. Je sais que j'ai privilégié les tonalités de tristesse, de nostalgie à l'européenne. Ce n'est pas une question de parties sacrifiées au montage, mais de parfum, d'atmosphère globale. Je ne peux pas regretter ce genre de choix. En procédant autrement, j'aurais trop éloigné le texte de moi.

À l'inverse, maintenant que l'essentiel du travail est fait, visible dans sa globalité, y a-t-il un point de l'œuvre qui vous paraît crucial, un carrefour, un cœur secret où tous ses fils se renoueraient ?

Le cœur du texte, celui de la représentation aussi, c'est forcément la quatrième partie, celle des crimes. C'est là que j'ai fait mon choix le plus audacieux, en prenant un véritable risque. La forme théâtrale de ce moment-là est celle qui me ressemble le plus, elle est aussi comme un aboutissement de ce que j'ai essayé de faire.

C'est-à-dire ?

Parvenir à une certaine forme de la disparition de l'acteur derrière la littérature, en laissant celle-ci complètement à portée des spectateurs, dans une sorte de tête-à-tête collectif... Derrière la puissance de la musique, aussi. C'est cela, et c'est la tension entre cela et des moments d'acteur, de jeu, que j'avais envie de créer dans un spectacle. Et là, j'ai l'impression de l'avoir fait. Cela étant, même si les crimes restent le cœur thématique et dramatique de l'œuvre, maintenant que le spectacle est un peu à distance, un des moments qui me paraît parmi les plus forts, et qui m'avait plus ou moins échappé à la lecture, c'est la deuxième partie du roman, celle d'Amalfitano, le professeur de philosophie. Il y a quelque chose dans la façon dont l'histoire se raconte, dans l'émotion qui se dégage, que je ne pensais pas pouvoir réussir, et qui m'a pris par surprise au cours du travail avec les acteurs et les techniciens. Sans doute parce que c'est la partie la plus intérieure et la plus intime. Je suis content de l'avoir fait, et je ne pensais pas prendre autant de plaisir à créer quelque chose de ce genre avec les interprètes. Plus généralement, moi qui ne pensais pas aimer le mode « cinéma », je me suis trouvé une forme de connivence avec cet art. Cela a été une vraie découverte pour moi.

Comment interprétez-vous le titre de l'ensemble, 2666 ?

Bolaño en parle dans une autre de ses œuvres, *Amuleto*. Il y est question d'un cimetière de l'an 2666. Autrement dit, l'humanité qui y est déjà enterrée n'est même pas encore née... La date

met en rapport le XXI^e siècle, l'an 2000, le passage du Millénium, avec le nombre 666, qui est le chiffre de la Bête dans l'*Apocalypse* – peut-être pour suggérer que ce temps est le réceptacle de la violence sous toutes ses formes, de la plus archaïque jusqu'à la plus technologique, celle de la Shoah. Et son espace est celui d'un cimetière à échelle mondiale, à l'image du désert du Sonora, autour de Ciudad Juárez. Le récit de Bolaño tourne autour de cela. C'est en tout cas ce que je me raconte avec ce titre.

Quelle place pour l'art et l'artiste dans un monde pareil ?

Il y a dans le roman, entre autres choses, trois figures de la folie de l'art et de la pensée : un peintre qui se coupe la main, un poète qui finit interné dans un asile, un philosophe lui-même fou, entendant des voix, essayant de faire de l'histoire de la philosophie une forme de géométrie, et qui finit par suspendre à l'air libre un volume sur une corde à linge, comme pour livrer ses pages aux intempéries et au hasard... Donc, apparemment, la seule voie serait celle du non-sens et de l'autodestruction. Mais ce serait oublier qu'il y a aussi Archimboldi, l'écrivain que tout le monde recherche depuis le début, et qui parvient à traverser le siècle dans une sorte d'invisibilité tout en construisant malgré tout une œuvre. Une de mes premières intuitions, qui s'est vérifiée au plateau, a été de faire jouer le poète et le romancier par le même acteur, et de mettre en relief certains échos avec Amalfitano, le philosophe plus âgé. Si l'on s'en tient à l'histoire du peintre, je me souviens d'avoir ressenti une sorte de déplacement d'accent chez Bolaño quand je l'ai lue pour la première fois : est-ce qu'on est sur le versant européen ou sud-saméricain de son écriture ? On semble d'abord être dans un moment chargé d'intentions symboliques – le peintre se mutilé, se prive de l'organe même de son travail, pour l'intégrer à un de ses tableaux – mais tout à coup l'auteur nous précise qu'il l'a fait en toute conscience, au nom des lois du marché, pour obtenir la fortune et la notoriété. Et le poète, est-il si poète que cela, ou ne l'est-il qu'aux yeux de la femme qui l'aime, et qui perd elle-même la raison ? Ce sont des glissements à la fois très amusants, très poignants et très cyniques : comme si Bolaño nous conduisait vers des points de magie, mais pour les escamoter au dernier moment en réintroduisant la face infernale du monde. Ou comme s'il avait voulu exprimer une certaine tentation de la pureté de l'art, une vision de l'artiste comme être survolant la violence de l'existence, et en même temps, confronter ces rêves à une forme d'inévitable dégradation, du fait de cette violence même. Mais ce que j'adore, c'est que Bolaño en reste à la suggestion, qu'il fait de tout cela non pas des thèses, mais des sensations. J'ai gardé ces artistes-là, j'ai dû couper bien d'autres moments et d'autres personnages qui leur ressemblent, parce que sur 1300 pages, il y a beaucoup de sorties de route comme celles-là... C'est un désespoir inépuisable et c'est très beau.

Propos recueillis par
Daniel Loayza,
août 2016

NOTE SUR LE TITRE 2666

L'écriture de 2666 occupa Bolaño les dernières années de sa vie. Mais la conception et le plan du roman étaient bien antérieurs, et on peut reconnaître rétroactivement ses premiers signes d'existence dans tel ou tel livre de Bolaño, plus particulièrement dans les œuvres qu'il publia après le roman *Les Détectives sauvages* (1998), qui, ce n'est pas un hasard, s'achève dans le désert du Sonora. Le moment viendra où l'on suivra la piste de ces premiers indices. Pour l'instant, il suffira d'en indiquer un, très éloquent, qui surgit dans *Amuleto*, en 1999. Le personnage central, Auxilio Lacouture (personnage lui-même préfiguré dans *Les Détectives sauvages*), raconte comment un soir elle avait suivi Arturo Belano et Ernesto San Epifanio dans leur marche vers la colonia Guerrero, à Mexico, vers laquelle tous deux se dirigent à la recherche de celui qu'on appelle le Roi des Prostitués. Voilà ce qu'elle dit :

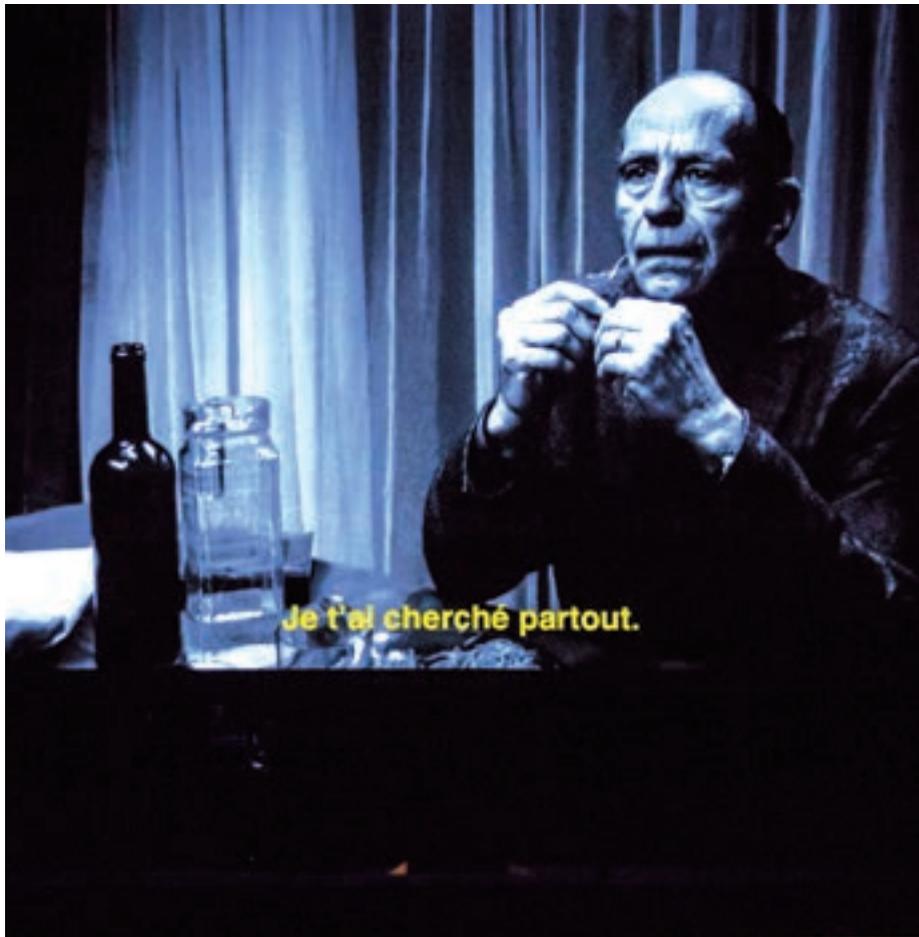
« *Je les ai suivis : je les ai vus marcher d'un pas léger sur Bucareli jusqu'à Reforma, et ensuite je les ai vus traverser Reforma sans attendre le feu*

vert, tous les deux avec leurs cheveux longs et en désordre, parce qu'à cette heure court sur Reforma le vent nocturne dont la nuit ne veut plus, l'avenue Reforma se transforme en un tuyau transparent, en un poumon cunéiforme où circulent les exhalaisons imaginaires de la ville, et ensuite nous avons commencé à marcher sur l'avenue Guerrero, eux un peu plus lentement qu'avant, et moi un peu plus rapidement qu'avant, à cette heure-là Guerrero ayant avant tout l'allure d'un cimetière, mais pas un cimetière de 1974, ni un cimetière de 1968, ni même un cimetière de 1975 (date à laquelle se fait le récit d'Auxilio Lacouture, l. E.) mais un cimetière de l'année 2666, un cimetière oublié sous une paupière morte ou inexistante, les aquosités indifférentes d'un œil qui en voulant oublier quelque chose a fini par tout oublier. »¹

¹ / *Amuleto*, éd. Les Allusifs, 2002, traduction d'Émile et Nicole Martel, p. 71 (N. d. t.)



Joseph Drouet, Denis Eyriey, Adama Diop, Alexandre Lecroc-Lecerf, Noémie Gantier



Je t'ai cherché partout.



Frédéric Leidgens



Denis Eyriey, Alexandre Lecroc-Lecerf



Carine Goron, Antoine Ferron



Antoine Ferron

DISONS QUE C'EST UNE CAVERNE

La littérature au Mexique, c'est comme un jardin d'enfants, une garderie, un *Kindergarten*, une petite école, je ne sais pas si vous pouvez le comprendre. Le climat est agréable, il y a du soleil, on peut sortir de la maison, s'asseoir dans un jardin et ouvrir un livre de Valéry, peut-être l'écrivain le plus lu des écrivains mexicains, puis aller chez des amis et bavarder. Votre ombre, cependant, ne vous suit plus. À un moment ou à un autre, elle vous a silencieusement abandonné. [...] Et c'est ainsi que vous arrivez, sans ombre, à une sorte de scène et vous vous mettez à traduire ou à réinterpréter ou à chanter la réalité. La scène proprement dite est une avant-scène et au fond de l'avant-scène il y a un tuyau énorme, quelque chose comme une mine ou l'entrée d'une mine de proportions gigantesques. Disons que c'est une caverne. [...] De la bouche de la mine sortent des bruits inintelligibles. Des onomatopées, des phonèmes furibonds ou séducteurs ou séduisamment furibonds ou bien peut-être seulement des murmures, des chuchotements et des gémissements. Ce qui est certain c'est que personne ne voit, je veux dire voir réellement, l'entrée de la mine. Une machine, un jeu d'ombres et de lumières, une manipulation dans le temps dérobent le véritable contour de l'entrée au regard des spectateurs. En réalité, seuls les spectateurs les plus proches de l'avant-scène, collés à la fosse d'orchestre, peuvent voir, derrière l'épais filet de camouflage, le contour de quelque chose. [...] De leur côté, les intellectuels sans ombre sont toujours de dos et par conséquent, à moins qu'ils aient des yeux dans la nuque, il leur est impossible de voir quoi que ce soit. Eux, ils ne font qu'entendre les bruits qui sortent du fond de la mine. Ils les traduisent ou les réinterprètent ou les recréent. Leur travail, il va sans dire, est extrêmement pauvre. Ils emploient la rhétorique là où l'on a l'intuition d'un ouragan, ils essaient d'être éloquentes là où ils pressentent la furie déchaînée [...]. Ils disent piou, piou, piou, ouah, ouah, ouah, miaou, miaou, miaou, parce qu'ils sont incapables d'imaginer un animal de proportions colossales ou l'absence de cet animal. [...] Lorsque la journée de travail s'achève, on ferme les théâtres, on obture les entrées des mines avec de grandes plaques d'acier.

Roberto Bolaño : 2666
(tr. fr. Robert Amutio,
Gallimard, coll. Folio,
2011, pp. 194-196).

J'AI RÊVÉ

1. J'ai rêvé que Georges Perec avait trois ans et me rendait visite. Je le prenais dans mes bras, je l'embrassais, je lui disais qu'il était un enfant magnifique.

17. J'ai rêvé que j'étais un détective vieux et malade et que je recherchais des personnes perdues depuis longtemps. Il m'arrivait de m'apercevoir par hasard dans un miroir et je reconnaissais Roberto Bolaño.

31. J'ai rêvé que c'était la fin de la Terre. Et que le seul être humain qui contemplait cette fin était Franz Kafka. Dans le ciel les Titans luttuaient à mort. Depuis une chaise en fer forgé du parc de New York Kafka voyait brûler le monde.

34. J'ai rêvé que j'étais un très vieux détective latino-américain. Je vivais à New York et Mark Twain m'engageait pour sauver la vie de quelqu'un qui n'avait pas de visage. Je lui disais ça va être une affaire diablement difficile, monsieur Twain.

39. J'ai rêvé que je m'endormais pendant que mes camarades de lycée essayaient de libérer Robert Desnos du camp de concentration de Terezin. Lorsque je me réveillais une voix m'ordonnait de me mettre en chemin. Vite, Bolaño, vite, il n'y a pas de temps à perdre. Je ne trouvais en arrivant qu'un vieux détective fouillant dans les ruines fumantes de l'assaut.

40. J'ai rêvé qu'une tempête de nombres fantomatiques était tout ce qu'il restait des êtres humains trois milliards d'années après que la Terre eut cessé d'exister.

44. J'ai rêvé que je traduisais le marquis de Sade à coups de hache. J'étais devenu fou et je vivais dans une forêt.

56. J'ai rêvé qu'un homme jetait un regard derrière lui, sur le paysage anamorphique des rêves, et que son regard était dur comme l'acier mais se fragmentait tout de même en de multiples regards de plus en plus innocents, de plus en plus désemparés.

57. J'ai rêvé que Georges Perec avait trois ans et pleurait, inconsolable. J'essayais de le calmer. Je le prenais dans mes bras, lui achetais des friandises, des livres à colorier. Puis nous allions sur les Quais de New York et pendant qu'il jouait sur le toboggan je me disais à moi-même : je ne suis bon à rien, mais je serai là pour prendre soin de toi, personne ne te fera de mal, personne n'essaiera de te tuer. Ensuite il se mettait à pleuvoir et nous retournions tranquillement à la maison. Mais où était notre maison ?

Roberto Bolaño:
«Un tour dans la
littérature», in *Trois*
(tr. fr. Robert Amutio,
Christian Bourgois,
2012, pp. 81-109)

ROBERTO BOLAÑO, 1953-2003

1953. Le 28 avril, naissance de Roberto Bolaño Ávalos à Santiago du Chili.

1968. La famille quitte le Chili pour le Mexique. Bolaño décide d'abandonner ses études et de se consacrer à la lecture et à sa vocation d'écrivain.

1973. Bolaño retourne au Chili, mais revient à Mexico après le coup d'État du général Pinochet.

1975. Avec son compatriote Bruno Montané et un groupe de poètes mexicains, Bolaño fonde le Mouvement Infraréaliste.

1976. Lecture publique du premier manifeste infraréaliste, intégralement rédigé par Bolaño. Publication de son premier recueil de poèmes.

1977. Après divers voyages, Bolaño s'installe à Barcelone. Rencontre d'Antoni García Porta, avec qui Bolaño se lie d'une profonde amitié. Ils écriront ensemble *Conseils d'un disciple de Morrison à un fanatique de Joyce* (Prix Ámbito literario de Narrativa, 1984), qui marque les débuts éditoriaux européens de Bolaño en tant que romancier.

1980. Pendant l'été, Bolaño travaille comme veilleur de nuit au camping «Estrella de Mar» de Castelldefels. Déménagement à Gérone, où vivent sa sœur Salomé et son beau-frère.

1981. Rencontre de Carolina López.

1985. Mariage avec Carolina López et déménagement à Blanes, où la mère de Bolaño a ouvert une bijouterie.

1990. Naissance de son fils Lautaro.

1992. Bolaño apprend qu'il souffre d'une grave maladie hépatique. Son roman *La senda de los elefantes*

(traduit sous le titre de *Monsieur Pain*) remporte le prix Ciudad de Toledo.

1993. *La Piste de glace* (prix du roman Ciudad de Alcalá de Henares).

1994. Prix littéraire Ciudad de Irún pour *Les Chiens romantiques*, recueil de poèmes composés entre 1980 et 1988. Bolaño se voue entièrement à l'écriture, laissant derrière lui les nombreux emplois extralittéraires qu'il a exercés.

1996. *La littérature nazie en Amérique et Étoile distante*. Désormais, Bolaño donne un livre par an à son éditeur.

1997. *Appels téléphoniques*, recueil de nouvelles (Prix Municipal de Santiago du Chili).

1998. *Les Détectives sauvages* (Prix Herrade du roman et Prix Rómulo Gallegos). Bolaño retourne au Chili pour la première fois depuis 25 ans.

2001. Naissance de sa fille Alexandra. Bolaño appelait ses enfants «mon unique patrie».

2003. Remise à son éditeur d'un dernier manuscrit : *Le Gaucho insupportable*. Roberto Bolaño décède quelques jours plus tard, le 14 juillet.

2004. Publication posthume de *2666*. L'œuvre, à laquelle Bolaño a travaillé jusqu'à sa mort, est aussitôt saluée comme un chef-d'œuvre et remporte divers prix. D'autres inédits sont parus depuis : *Entre parenthèses* (2004), *La Universidad Desconocida* (2007), *Le secret du mal* (2007), *Le Troisième Reich* (2010), *Los sinsabores del verdadero policía* (2011).

LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE,
SCIENCES, THÉÂTRE,
MUSIQUE, LECTURES,
CONVERSATIONS,
RENCONTRES,
COLLOQUES, CONCERTS

LES DIALOGUES DU CONTEMPORAIN

Des grandes voix françaises et internationales tenteront de déchiffrer les enjeux de notre temps et confronteront leurs manières de voir, éclairant les inquiétudes et les aspirations qui traversent aujourd'hui l'Europe. Un programme conçu avec l'Institut français.

FRAGMENTS DE SAISON

Un parcours de lectures enrichies de livres commentaires autour de grandes œuvres ou de grands auteurs à l'affiche de la saison.

NOUVELLES DRAMATURGIES EUROPÉENNES

Des lectures / mises en espace en langue française pour découvrir des textes inédits de dramaturges européens choisis avec France Culture et la Maison Antoine Vitez.

VIOLENCES DE L'AMOUR

Avec Marc Crépon, directeur du département de Philosophie de l'ENS, et ses invités, nous nous efforcerons de comprendre quelles formes de violence sont susceptibles de miner l'amour, sinon de le retourner en son contraire.

COMMENT A-T-ON SU CE QUE NOUS SAVONS ?

Avec France Culture, un cycle conçu par Étienne Klein, physicien. Conversations au croisement des sciences et de la philosophie pour remonter jusqu'à l'origine des savoirs.

LES PETITS PLATONS À L'ODÉON

Ateliers philosophiques à partir de 8 ans. Chercher à comprendre ce que l'on dit, à savoir ce que l'on peut connaître et plonger dans l'histoire de la pensée pour soumettre ses idées à la question.

BIBLIOTHÈQUES

ODÉON Théâtre de l'Europe

LES DIALOGUES DU CONTEMPORAIN

Europe : un autre cap ?

Rencontre avec Ayşegül Sert, journaliste indépendante turque, Dimitris Alexakis, écrivain grec...

Brexit, crise grecque, crise migratoire... Nous nous interrogerons sur les limites et les frontières de l'Europe, la menace de son effondrement et les manières d'en relancer le projet.

lundi

26

septembre

20h

FRAGMENTS DE SAISON

Bolaño & Co, la littérature comme ogre

Rencontre avec Véronique Ovaldé, romancière.

En écho avec le spectacle *2666*, nous feuilleterons l'œuvre de l'auteur chilien Roberto Bolaño.

mardi

27

septembre

18h

NOUVELLES DRAMATURGIES EUROPÉENNES

Pour un moment d'Arne Lygre

Lecture dirigée par Stéphane Braunschweig et réalisée par Alexandre Plank.

En présence de l'auteur et avec Virginie Colemyn, Boutaina El Fekak, Glenn Marausse, Sébastien Pouderoux (pensionnaire à la Comédie-Française), Chloé Réjon, Marie Rémond, Jean-Philippe Vidal.

L'auteur norvégien continue d'explorer les relations ambiguës qui nous lient aux autres, qu'ils soient amis, ennemis, simples connaissances ou parfaits inconnus. Une vingtaine de personnages s'y croisent et partagent des expériences de vie pour un moment.

lundi

03

octobre

20h

FRAGMENTS DE SAISON

Un peu, beaucoup, passionnément Don Juan

Rencontre avec Jean-Charles Darmon, professeur de littérature, spécialiste du XVII^e siècle.

En écho avec le spectacle *Dom Juan* de Molière, nous explorerons l'œuvre de cet auteur et la figure de son héros.

mardi

04

octobre

18h

INATTENDUS

Maya Angelou, une vie d'art et de combat pour les libertés

Rencontre animée par Margot Dijkgraaf. En présence de Christiane Taubira, Rita Coburn-Whack, Léonora Miano, Russell Banks / Lectures par Nicole Dogué.

Pour découvrir et célébrer l'actrice, poète et romancière, figure emblématique de la vie artistique et militante aux États-Unis.



Maya Angelou

lundi

10

octobre

20h

VIOLENCES DE L'AMOUR

De la séduction

Rencontre avec Vincent Delecroix, romancier et philosophe.

Repartant de la figure de Don Juan, entre Molière, Mozart et Kierkegaard, nous nous demanderons s'il ne faut voir dans la séduction que ruse et tromperie ou une dimension incontournable de la relation amoureuse.

jeudi

13

octobre

18h

COMMENT A-T-ON SU CE QUE NOUS SAVONS ?

De la fission de l'atome à la bombe

Conversations entre Étienne Klein, Jacques Treiner, physicien théoricien, et Bernard Fernandez, physicien nucléaire.

Selon un poncif bien poncé, la formule $E=mc^2$ aurait contenu en germe l'arme nucléaire. En vérité, cette formule est universelle. Mais alors, d'où est venue la possibilité de fabriquer la bombe atomique ?

samedi

15

octobre

14h30

LES PETITS PLATONS À L'ODÉON à partir de 8 ans

Les Illuminations d'Albert Einstein

Atelier philosophique avec Jean Paul Mongin, philosophe.

En 1896, Einstein est chargé d'installer les illuminations de la Foire de Munich. Mais l'opération court à la catastrophe... Peut-on voyager dans le temps ? Qu'est-ce que le hasard ?

samedi

15

octobre

14h30

Grande salle Salon Roger Blin

Découvrez la programmation de la saison 16/17
des Bibliothèques de l'Odéon sur theatre-odeon.eu

Embrassez la création théâtrale

DEVENEZ MEMBRE



Wycinka Holzfällen (Des arbres à abattre) © Natalia Kasanow

L'ODÉON REMERCIE L'ENSEMBLE DES MÉCÈNES ET MEMBRES* DU CERCLE DE L'ODÉON POUR LEUR SOUTIEN À LA CRÉATION ARTISTIQUE

ENTREPRISES

Mécènes de saison

AXA France
Dailymotion
LVMH

Grands Bienfaiteurs

Crédit du Nord
Eutelsat
Lyonnaise des eaux

Bienfaiteurs

Axeo TP
Cofiloisirs
Fonds de dotation
Emerige
Thema

Partenaires de saison

Château La Coste
Maison diptyque
Pierre Hermé Paris
Rosebud Fleuristes
Champagne Taittinger

PARTICULIERS

CERCLE GIORGIO STREHLER

Mécènes

Monsieur & Madame Christian Schlumberger
† Monsieur Guy de Wouters

Membres

Monsieur Arnaud de Giovanni
Monsieur Francisco Sanchez

CERCLE DE L'ODÉON

Grands Bienfaiteurs

Madame Julie Avrane-Chopard
Madame Isabelle de Kerviler

Bienfaiteurs

Monsieur Jad Ariss
Madame Anne-Marie Couderc
Monsieur Philippe Crouzet
& Madame Sylvie Hubac
Monsieur François Debiesse
Monsieur & Madame Distinguin
Madame Sophie Durand-Ngo
Madame Anouk Martini-Hennerick
Madame Nicole Nespoulous
Monsieur Joël-André Ornstein
& Madame Gabriella Maione
Monsieur Stéphane Petibon
Madame Vanessa Tubino

Parrains

Madame Marie-Ellen Boissel
Monsieur David Brault
Madame Ruth Croitoru
Madame Catherine Gouteroux
Madame Marie-Claire
Janailhac-Fritsch
Madame Maryse Jolly
& Monsieur Jacques Lehn
Madame Raphaëlle d'Ornano
Madame Stéphanie Rougnon
& Monsieur Matthieu Amiot
Monsieur Louis Schweitzer

Et les Amis du Cercle
de l'Odéon

**Hervé Digne est président
du Cercle de l'Odéon**

**FAITES
UN DON
EN LIGNE**



Saison 16-17

10 septembre – 16 octobre / 17^e
2666

d'après Roberto Bolaño
mise en scène Julien Gosselin
avec le Festival d'Automne à Paris

14 septembre – 4 novembre / 6^e
DOM JUAN

de Molière
mise en scène Jean-François Sivadier

4 – 22 octobre / AU CENTQUATRE
A FLORESTA QUE ANDA

La Forêt qui marche
de Christiane Jatahy
installation-performance

10 – 17 novembre / 17^e
THE FOUNTAINHEAD

La Source vive
d'Ayn Rand
mise en scène Ivo van Hove
en néerlandais, surtitré

30 novembre – 11 décembre / 6^e
WYCINKA HOLZFÄLLEN

Des arbres à abattre
de Thomas Bernhard
mise en scène Krystian Lupa
en polonais, surtitré
avec le Festival d'Automne à Paris

29 novembre – 7 décembre / 17^e
CE NE ANDIAMO PER

**NON DARVI ALTRE
PREOCCUPAZIONI**
**Nous partons pour ne plus
vous donner de soucis**
de Daria Deflorian et Antonio Tagliarini
en italien, surtitré
avec le Festival d'Automne à Paris

9 – 18 décembre / 17^e

IL CIELO NON È UN FONDALE

Le ciel n'est pas une toile de fond
de Daria Deflorian et Antonio Tagliarini
en italien, surtitré
avec le Festival d'Automne à Paris

4 janvier – 4 février / 17^e
VU DU PONT

d'Arthur Miller
mise en scène Ivo van Hove
reprise

6 janvier – 12 février / 6^e
HÔTEL FEYDEAU

d'après Georges Feydeau
mise en scène Georges Lavaudant
création

25 février – 26 mars / 17^e

UN AMOUR IMPOSSIBLE
de Christine Angot
mise en scène Cécile Pauthe

10 mars – 14 avril / 6^e

SOUDAIN L'ÉTÉ DERNIER

de Tennessee Williams
mise en scène Stéphane Braunschweig
création

21 avril – 20 mai / 17^e

**SONGES ET
MÉTAMORPHOSES**

d'après Ovide et William Shakespeare
un spectacle de Guillaume Vincent

5 mai – 3 juin / 6^e

LE TESTAMENT DE MARIE

de Colm Tóibín
mise en scène Deborah Warner
création en coproduction avec la Comédie-Française

7 – 11 juin / 6^e

MEDEA

d'après Euripide
texte et mise en scène Simon Stone
en néerlandais, surtitré

15 – 30 juin / 17^e

**LE RADEAU
DE LA MÉDUSE**

de Georg Kaiser
mise en scène Thomas Jolly

21 – 29 juin / 6^e

RICHARD III

de William Shakespeare
mise en scène Thomas Ostermeier
en allemand, surtitré



dailymotion





GALOP D'HERMÈS, PARFUM SELLIER.

