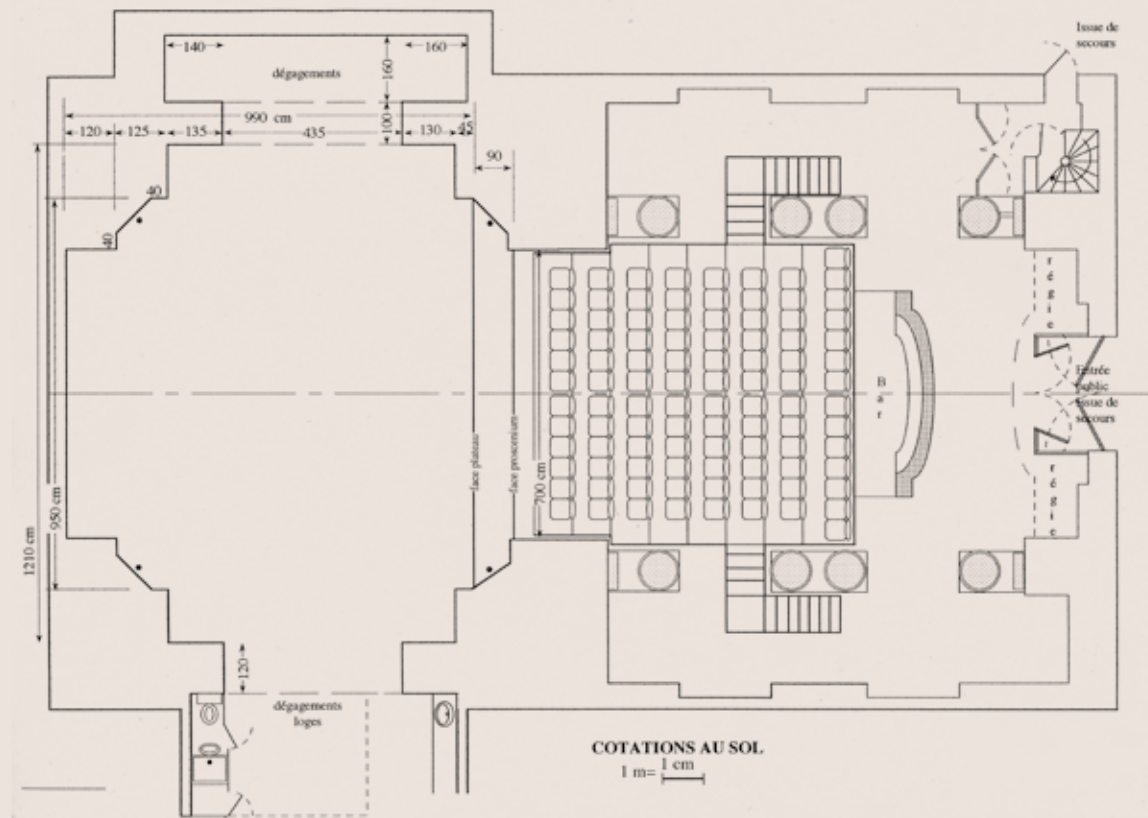
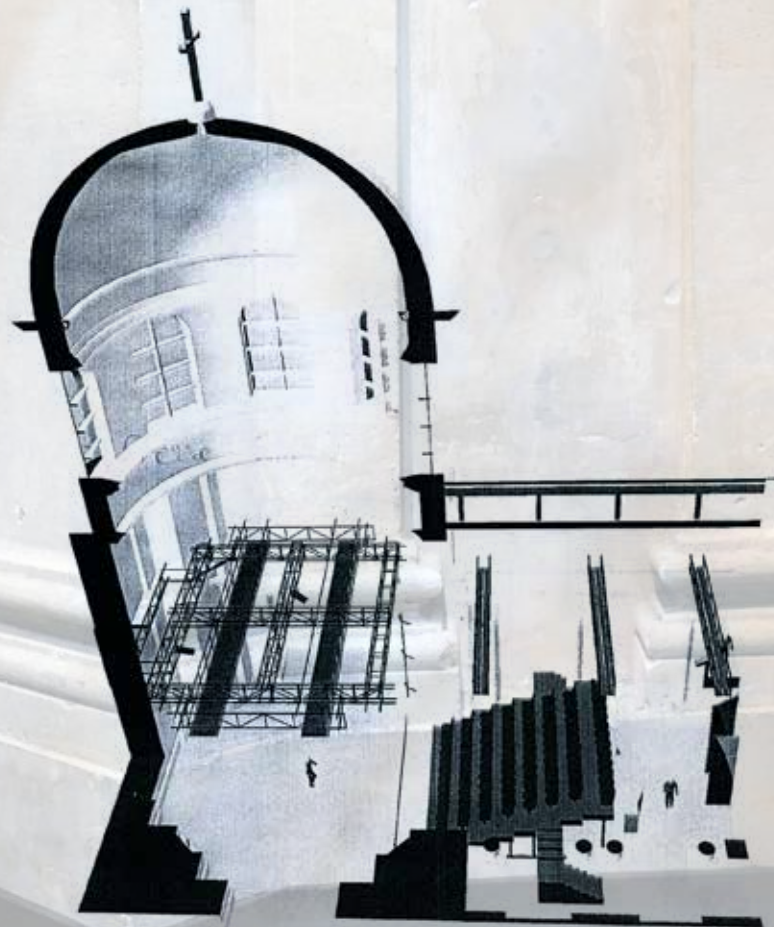
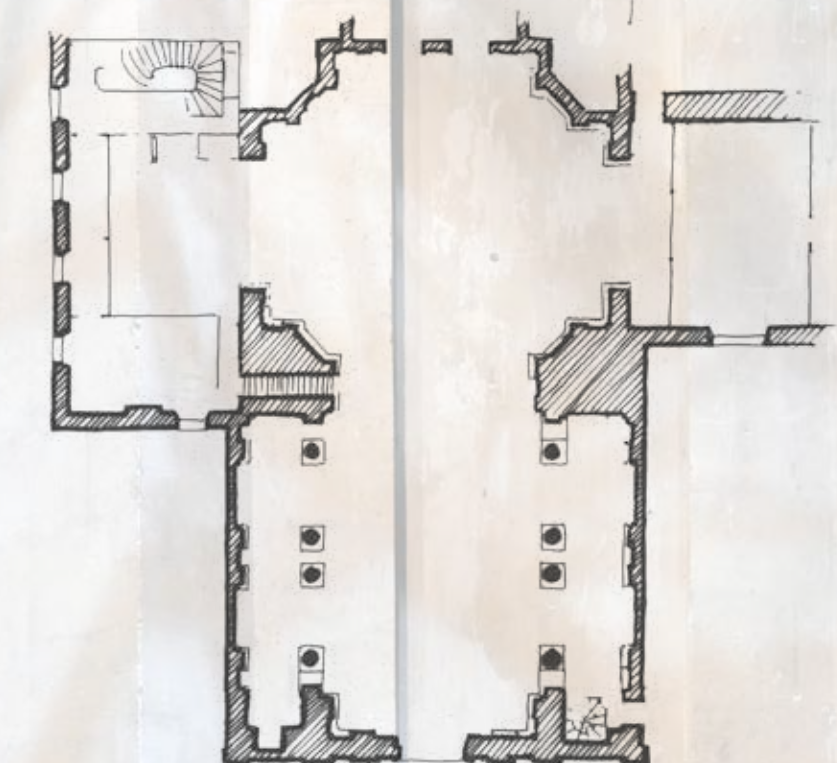










Des Bernardines de papier

Récits
d'un théâtre
d'essai(s)
1987-2015

Sous la direction de
Marie Vayssière
et Samuel Wahl

Parenthèses

COPYRIGHT © 2026, ÉDITIONS PARENTHÈSES, MARSEILLE.

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-473-7

Alain Fourneau

[22 mars 1946 – 19 mars 2026]

Chantier : Endroit où sont entassés ou travaillés des matériaux de construction.

Alain Fourneau avait un souci immodéré pour ces temps qui précèdent la réalisation d'une œuvre. Ces temps où rien de précis n'est encore là, où «la chose» se cherche, apparaissant pour fuir à nouveau et ressurgir plus tard augmentée, diminuée, transformée. Ces temps qui sont ceux de la recherche. Les artistes savent combien ils sont cruciaux, vitaux. En être privé c'est comme crever la bouche ouverte. Il était un artiste passionné par ces moments de fouilles, de prospection, de tentatives, d'expérimentation. La mise en scène, pour lui, ne précédait pas, n'imposait pas une idée toute faite, non, c'était ce partage avec l'actrice, acteur qu'il regardait, écoutait comme la source même de ce qu'il y a à inventer.

Son travail de direction du théâtre des Bernardines, il l'a mené de même et c'est aussi sur le même «principe» que cet ouvrage s'est fait. C'est aux autres, aux artistes, à ses compagnons de route, aux gens qui ont croisé cette aventure qu'il a demandé de la raconter. Ce livre, Alain Fourneau l'a voulu comme le reste, ouvert et apte à soulever des questions. Son dernier Chantier.

Temps et lieux comme partenaires

PIERRE JUDET DE LA COMBE

Un livre d'expériences, pas une histoire. Créer un théâtre, inventer des lieux, construire pendant des années un travail commun, des liens d'accueil, de vie dans la ville et ailleurs, avec des gens de partout, de toutes affinités, de tout art, de toute pensée, toujours réinventer, renégocier pendant vingt-huit ans, de 1987 à 2015, ça ne se dit d'abord pas au passé. Ça continue, on verra bien comment. C'est de l'inachevé, parce que ça se voulait comme tel. Ce sont des promesses, tant de fois tenues et aussi laissées à d'autres, au temps qui va passer, des promesses inattendues, situées, nées de conditions concrètes, matérielles qu'il a fallu conquérir, défendre, pas des promesses toutes faites, déjà prêtes avant qu'on ne se mette à travailler, pas des idées de l'art, du théâtre, de la mission sacrée ou presque des artistes dans un monde qui serait si fade ou triste, ou même pire, et qu'il faudrait sauver, convertir, mais de l'expérience au jour le jour et, surtout, de l'imprévu. Le livre prend note de cela, et tente de répondre à la question, toujours ouverte : comment peut-on travailler au théâtre ?

Ceux des Bernardines ont depuis leur tout début été extrêmement exigeants, pointilleux même, sur la question du lieu. Leur lieu, au singulier : l'extraordinaire, imposante, mais incroyablement accueillante et intime chapelle du XVIII^e siècle, où ils se sont installés et ont joué. Et aussi leurs lieux au pluriel : salle de répétition, rue d'Aubagne, et autres ateliers, théâtres à Marseille. Et, en plus, n'importe où, dehors, au pied d'immeubles, à l'air libre, sans décors, sans installations, où le théâtre peut faire son office pas moins qu'ailleurs. Il suffisait d'y aller, et que les gens soient intéressés, et le disent. Après tout, ils étaient chez eux.

Le temps aussi était un souci constant. D'abord, un temps à gagner de haute lutte avec les autorités environnantes, dans des négociations qui pouvaient être effrénées, bousculées, accélérées. Avec un but : gagner de la lenteur, gagner les moyens de faire long, pas dans des spectacles interminables, mais un temps de préparation, de cuisson lente des spectacles, sans résultat garanti, pour que, tout simplement, quelque chose ait le temps d'arriver sur scène, quelque chose d'imprévu, de vraiment nouveau, qui fasse événement et rompe avec les temps programmés, avec les temps pesants de tous les jours.

L'équipe des Bernardines était prise tout au long de l'existence du théâtre dans une vraie tension : il y avait eu après 1981 *l'âge d'or*, ou plus ou moins d'or, d'un soutien public à l'activité artistique. Cela donnait des moyens, une liberté. Mais, comme il fallait que tout ça soit publiquement géré, évalué, contrôlé, avec des critères objectifs qui fassent autorité (on a connu la même chose pour la recherche scientifique, pour les universités, et pour la police, ce n'est pas différent), il y avait le contrôle et l'exigence de production.

La production artistique devait être cadrée, repérable à l'avance, pour savoir où on allait, et elle devait être nombreuse, répétée, circulante, pour montrer qu'on attirait vraiment le public et que l'art était essentiel, vital dans la société. Les artistes, mis au pinacle, parfois selon leur propre souhait de missionnaires fervents, devenaient comptables. La «gouvernance par le nombre». On a vu s'imposer la culture du projet. Pour gagner du soutien, et pour rassurer les instances, il fallait que tout soit annoncé, posé, dit, prévu, calibré à l'avance. Le concept primait sur l'expérience. L'inattendu, le vraiment nouveau pouvaient toujours attendre.

Les Bernardines ont fait du cabotage, risqué, improvisé, à vue, entre ces deux rigueurs pas semblables du tout : les exigences bien normées et anonymes imposées au milieu, et, jamais sacrifiée, jamais abandonnée, leur propre frénésie de lenteur, de patience partagée, de modelage collectif, changeant, discuté, des aventures qui font qu'il y a du théâtre.

Le lieu, le temps devenaient des communs, des collectifs. Pour les gens des Bernardines, les Bernardins, qu'ils soient autochtones ou invités d'un peu partout pour de longs séjours, espace et temps n'étaient pas des cadres déjà existants, qu'il fallait

remplir le mieux possible, avec efficacité et talent, si on en avait. Un lieu, pour eux, c'est ce qui se crée parce qu'on est plusieurs à faire au même endroit des choses différentes et à en parler. On sait qu'il y a l'endroit, qui ne devrait pas changer. Mais cet endroit fixe, une chapelle qui n'avait pas du tout été construite pour faire du théâtre et qui, quoi qu'on fasse, en imposait toujours par ses imposantes colonnes, ses chapiteaux et sa coupole, il fallait s'y plier, lui obéir, renoncer à ce qu'on savait faire habituellement, pour que la chapelle devienne un lieu de spectacle. Chacun se soumettait à sa manière. La soumission au lieu, que chacun devait réimaginer comme il le pouvait ou le voulait, devenait une liberté nouvelle.

Ce n'était pas un volume, un espace vide (ce qui n'existe en fait jamais, les lieux ont une histoire), mais un lieu très singulier qui ne se laissait pas faire. Dans la tradition chrétienne, on avait gardé l'idée qu'à l'entrée de la chapelle, juste après le porche, il pouvait encore y avoir les péchés et les plaisirs du monde profane. C'est là qu'était le bar avec ses alcools.

Le temps, jamais prévisible, s'ouvrait par les rencontres, toujours changeantes autour de ce qu'on pouvait faire d'un tel espace, si chargé d'histoire. Les contraintes d'un même lieu faisaient éclore des aventures éclatées, nouvelles, avec une seule demande : qu'elles soient mises en commun.

Le lieu, le temps n'étaient donc pas extérieurs aux activités de chacun et des groupes. Ils en étaient le moteur, la dynamique, d'expérience en expérience.

Si le théâtre des Bernardines a su maintenir ce rapport ouvert, parfois tendu, aux incertitudes de l'espace et du temps, c'est que ces incertitudes étaient, très souvent, le principe même de leurs spectacles, de leur élaboration et même de la représentation. Quelques Bernardins pouvaient sembler ne pas savoir où ils allaient. Il n'y avait pas de concept préalable au spectacle. Le plateau et ses hésitations étaient le laboratoire précis de l'invention, de la découverte de formes qui valaient le coup et pouvaient être fixées, quitte à être ensuite délogées. Le temps se faisait comme ça, dans l'alternance entre des attentes incertaines, et des événements qui venaient donner sa forme à un rythme. Cela valait aussi pour les textes écrits, réécrits, pour les traductions qui étaient jouées. Il fallait trouver des déséquilibres repérables qui permettent au texte et à la voix d'avancer.

Je dois dire que, comme philologue (helléniste) et traducteur, quand j'ai entendu aux Bernardines des actrices et des acteurs se lancer avec une incroyable énergie et une clarté surprenante dans des phrases grammaticalement complexes, tortueuses, qu'ils rendaient évidentes, dramatiques et prenantes, que nous avons défrichées ensemble en s'y projetant avec une immense précision syllabe après syllabe, cela a profondément changé ma manière de traduire, et même de lire les textes (grecs anciens) où je passe par profession une grande partie de ma vie. On ne sait pas où on va, mais le chemin est rigoureux.

Pas pour faire le malin, et montrer qu'on sait faire, mais pour produire de l'émotion. Des présences apparaissent sur scène, et elles sont troublantes. Pas parce qu'elles sont bien incarnées, bien imitées, mais, si j'ai bien compris ce qui se passait sur la scène des Bernardines, parce que le fait même de la présence est troublant. Il s'agit de disparus, de personnages morts depuis longtemps quand ils font de la tragédie, Agamemnon, Médée, ou pour les spectacles d'aujourd'hui, d'absents, qu'on ne verra jamais. Des gens sont convoqués de très loin, depuis une espèce de néant. Ils ne font pas mémoire, mais apportent, simplement, presque naïvement, une actualité inattendue, fraîche.

Faire venir ces personnages, faire qu'ils ne soient pas que des ombres, mais des corps, demande qu'on ne lésine pas sur l'artifice, sur des trucs, des trouvailles. Ces présences, si elles doivent émouvoir, ne peuvent pas être directes. Il y a des biais, des dissonances qui font qu'un événement saisissant se produit. Aux Bernardines on a été extrêmement inventifs, pour créer de l'espace, de la durée qui font que quelque chose se précipite, prend corps.

On était pris. Ça fait rêver, pour tout ce qu'il reste à faire.

[Pierre Judet de La Combe est directeur de recherche au CNRS. Helléniste. Il a été président du Conseil d'administration du théâtre des Bernardines de 1998 à 2003]

O U V E R T U R E

L'invention des Bernardines

DOMINIQUE WALLON

Arrivé en juillet 1986 à la Mairie de Marseille comme chargé de mission pour la politique culturelle auprès du Maire, Robert Vigouroux succédant à Gaston Defferre, après le décès de celui-ci, je fais un premier tour de reconnaissance de quelques-uns des acteurs et actrices de la vie culturelle. Au-delà des célébrités locales, Reine Prat, qui avait travaillé avec moi à la direction du Développement culturel et qui venait de rejoindre la direction régionale des Affaires culturelles, me propose de rendre visite à Alain Fourneau et Mireille Guerre, au théâtre des Saints-Anges, un lieu un peu perdu dans un environnement oublié du 8^e arrondissement. Ils me parlent de leurs expériences, de leur idée d'un théâtre d'essai et de recherche ouvert à toutes les disciplines et refusant leurs frontières.

Quelques semaines, ou peu de mois plus tard, Alain me parle de la Chapelle des Bernardines, beau bâtiment de la première moitié du XVIII^e siècle, ancienne chapelle du lycée Thiers, propriété municipale, sans affectation réelle. Visité, le lieu, splendide intérieurement, me semble correspondre parfaitement au projet esquissé.

Dès lors, tout va s'enchaîner très vite : renforcement du budget de l'équipe des Saints-Anges puis des Bernardines, mise à disposition conventionnelle du lieu pour un théâtre d'essai et de recherche, ouverture du nouveau théâtre le 25 mai 1987. Cerise sur le gâteau, Alain et Mireille proposent à la toute jeune, créative et dynamique réunion de six chorégraphes, Marseille Objectif Danse, de partager les lieux et le projet.

Ce projet venait en conjonction totale avec ma volonté et celle du Maire de dynamiser la vie culturelle de Marseille, notamment dans le domaine du spectacle vivant qui était comme bloqué par sa coupure entre deux blocs tout à fait inégaux. Celui des grandes institutions bien soutenues par la ville et considérées par les élus comme des emblèmes majeurs de Marseille : le théâtre de la Criée confié à Marcel Maréchal et le ballet de Roland Petit. Deux personnalités fortes mais repliées sur leurs positions, sans aucune ouverture à de jeunes équipes de création. L'autre pôle, bien faible, était majoritairement issu du secteur dit socio-culturel et gérait quelques lieux plus ou moins bien aménagés pour l'activité théâtrale. La coupure était renforcée par le fait que les premiers étaient inscrits, comme l'Opéra, le Conservatoire, l'École des beaux-arts, au budget de la Ville, les seconds à celui de l'Office municipal de la Culture...

Ce que je découvrais aussi, c'était qu'entre les deux pôles, il y avait quantité d'artistes dans tous les domaines, qui ne se reconnaissaient ni dans l'un ni dans l'autre et qui cherchaient, ou espéraient, de nouvelles rencontres, d'autres lieux, souvent pour des formes nouvelles.

La Mairie n'avait pas tellement à inventer, les inventeurs étaient là, parmi les jeunes compagnies chorégraphiques ou théâtrales, les metteurs en scène et les auteurs dramatiques, les musiciens indépendants, les artistes plasticiens... Il fallait les rencontrer, les écouter, les accompagner, hiérarchiser les projets, aménager ou ouvrir de nouveaux lieux. Les Bernardines ne constituait évidemment pas le seul élément de la dynamique qui se développait, mais, pour lancer cette mutation, c'était une équipe et un lieu essentiel pour activer des rencontres, provoquer des réflexions collectives, présenter des productions, achevées ou en devenir.

Une des idées fortes du projet pour Les Bernardines était de ne pas se limiter à la représentation de spectacles finis, aboutis, mais d'en proposer certains encore en chantier et aussi, également pour des raisons financières évidentes, beaucoup de petites formes, lectures, ébauches, pièces courtes (théâtrales ou chorégraphiques). Autant de moments participant de l'excitation ou de la mise en appétit artistique du public marseillais qui prenait régulièrement le chemin du théâtre, en même temps que des artistes

de toutes disciplines. Un seul exemple illustrant le caractère ouvert et multidisciplinaire de ce petit mais ambitieux lieu théâtral : la création marseillaise d'un chef-d'œuvre de 1912, le *Pierrot lunaire* de Schönberg, joué et « parlé-chanté » qui plus est, par les deux filles d'un grand compositeur contemporain belge, Henri Pousseur.

Le présent livre, qui raconte l'histoire de l'aventure du théâtre des Bernardines, devrait être riche d'enseignements pour tous les artistes aujourd'hui.

[Dominique Wallon a été chargé de mission auprès du maire de la Ville de Marseille pour la politique culturelle de 1986 à 1988]

[D'après un entretien réalisé le 15 avril 2021]

Une généalogie

ALAIN FOURNEAU

Nous venions, avec des parcours très différents, d'un Marseille où avait heureusement sévi le TQM — Théâtre quotidien de Marseille, né dans la foulée de la décentralisation sous l'égide de Jeanne Laurent, et où sont passés un grand nombre de comédiennes, comédiens, metteuses et metteurs en scène. Marseille avait pu accueillir aussi, en cours d'année 1955, au printemps, avec pour décor la façade de la mairie, un *Ruy Blas* d'anthologie, dans lequel jouaient Gérard Philipe et Daniel Sorano, mis en scène par Jean Vilar. Et la même année, au palais du Pharo, avec Le Théâtre aux Étoiles (une « extension » du festival d'Avignon !) un *Macbeth* avec Alain Cuny et Maria Casarès (encore Jean Vilar). Quelques années plus tard, en 1967, Antoine Bourseiller prenait la direction du Centre dramatique du Sud-Est et nous permettait de découvrir, à Aix puis à Marseille, tout ou presque ce qui se passait d'essentiel dans le théâtre français et international (voire même la danse avec Carolyn Carlson) : Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdheuil, Bernard Sobel, Jean-Marie Patte, Philippe Adrien, Giorgio Strehler, Iouri Lioubimov... Voilà ce qui nous a formés comme spectateurs et préparés en tant qu'artistes. Sans parler du festival d'Avignon bien sûr !

C'est dans la fin de ces années-là, à partir de 1975, que nous avons commencé en collectif, répétant et jouant dans des lieux de fortune. Il y avait à cette époque toujours des lieux où jouer (Maisons de la culture, hangars...) sans pour autant se sentir hors cadre, et où, public plus ou moins averti comme critiques et artistes, venaient pour sentir *ce qui était en train de bouger*. Notre aventure collective n'a duré que très peu d'années, il nous en est resté un fort goût pour les idées, les décisions, les *gestes* qui naissent sans qu'on sache qui peut s'en attribuer la paternité. Nous arrivions donc à l'orée des

années quatre-vingt avec la nécessité très forte d'une aventure qui soit toujours collective.

Des années qui voient dans un même temps le doublement du budget de la Culture et une volonté de réglementer des pratiques qui, par leur spécificité, nécessitent un certain désordre. D'un côté, donc, de l'argent qui circule et qui permet une certaine effervescence d'aventures singulières et d'un autre côté, une évolution du métier, où peu à peu la production prend le pas sur la création, avec la masse de métiers intermédiaires et de coûts structurels que cela a pu engendrer par la suite :

— À l'intérieur même des aventures artistiques, qu'il fallait professionnaliser à tout prix, avec des administrateurs et des relations publiques (tant nous étions irresponsables..., bien sûr !).

— Autour, avec un millefeuille de plus en plus impressionnant de chargés de mission, «chargés» précisément de surveiller les «inconséquents», et tout ce qui va avec : dossiers à rallonges, comités d'experts, etc.

— Enfin avec la mise en place progressive d'un réseau de lieux trop estampillés, gérés par des directeurs et un personnel souvent de moins en moins proches du mouvement artistique et qui, aussi généreux, intéressants, voire même empathiques soient-ils, ne peuvent s'empêcher de contribuer à un système de distribution de la culture qui ne permet pas toujours, voire rarement, *l'ébranlement* que peut et doit provoquer le contact avec un acte artistique dans cette intimité de confrontation des êtres que procure le théâtre !

Dans ce contexte et pour pouvoir rester vivre à Marseille, y faire, peu à peu, quelque chose qui nous ressemble, dans ce *semi-désert artistique* qu'était, à cette époque, devenue la ville, il nous fallait investir un lieu et inviter d'autres artistes à le partager. Ce sera, à partir de 1983, le théâtre des Saints-Anges. Cet outil, nous l'avions voulu fortement pour trouver le rythme du travail et de la recherche au quotidien. Prendre le temps, mais aussi avoir une certaine capacité de *jaillissement* pour des soirées inattendues. Le lieu, par sa qualité d'outil partagé, dictait, non sans heurts, sa propre dynamique. Au printemps 1986, nous étions prêts à arrêter cette aventure, tant notre dotation financière était faible, ne nous permettant pas d'aller plus avant. Dans ces conditions précaires, nous sentions bien à quel

point nos relations avec ceux que nous invitions dans notre espace risquaient de devenir conflictuelles, et que l'idée essentielle d'outil partagé, de creuset de recherche et de création aurait pu, de ce fait, disparaître.

Et puis, divine surprise, nous apprenons l'arrivée de Dominique Wallon — haut fonctionnaire et chargé de la Direction du Développement culturel — en tant que conseiller Culture du maire Robert Vigouroux. Avec en perspective la mise en place d'une Direction des Affaires culturelles à la Ville de Marseille, dont se chargera, autre divine surprise, Reine Prat, avec la volonté très ferme de mettre les artistes au centre de la vie culturelle marseillaise. À partir de là tout va très vite : nous parlons à Dominique Wallon d'une esquisse de projet tenant compte de ce que nous avons traversé en douze ans de théâtre. Il s'y dit favorable et nous demande de rédiger une proposition pendant l'été. Ce sera d'ouvrir un espace ayant la capacité de permettre la recherche — cet autre nom du travail au quotidien — et la création, avec des temps longs de travail et de représentation. Une ouverture aussi bien à des artistes marseillais, régionaux, que venant d'ailleurs, de France ou de l'étranger. Entretemps, il a fallu trouver un lieu propice et surtout central. Et c'est là que le miracle s'est produit, avec la décision d'investir la Chapelle des Bernardines pour un «théâtre d'essai(s)».

[Alain Fourneau a été metteur en scène, directeur du théâtre des Bernardines de 1987 à 2015]

FIL ROUGE

I

Alain Fourneau
entretien avec Marie Vayssière
en collaboration avec Samuel Wahl

ARMÉE MEXICAINE

MARIE VAYSSIÈRE — Au printemps 1987 naissait à Marseille le théâtre des Bernardines du fait d'une conjonction entre un projet, le tien, et une volonté politique avec la venue en tant que conseiller du maire, d'un grand commis de l'État, Dominique Wallon, et de Reine Prat, nouvellement en poste à la Direction régionale des Affaires culturelles (Drac), tous deux bien décidés à mettre les artistes au centre de la vie culturelle marseillaise. Un lieu magique, une chapelle du XVIII^e siècle en plein centre ville, la chapelle des Bernardines était alors investie. C'est cette aventure, l'aventure d'un théâtre, qui durera vingt-huit années, c'est-à-dire jusqu'en 2015, dont nous allons parler à bâtons rompus.

Pour notre entretien, je vais m'appuyer principalement sur les nombreux documents d'archives du théâtre, je précise «théâtre d'essai(s)», on verra combien cette correction a une très grande importance. Programmes, éditoriaux, journaux que vous avez créés et appelés Feuille de chou, billets d'humeur et autres écrits de pensées et bien sûr articles de presse seront nos guides, nos appuis. Il y aura des sauts, des aller et retour, des écarts nécessaires pour rester fidèle à la gestion particulière du temps dans ce lieu-outil, sans nous défaire pour autant d'un souci chronologique. Pour commencer notre conversation, je vais évoquer un moment fort, bien évidemment le tout début, donc l'année 1987 avec au programme une note d'intention où vous dites, vous c'est-à-dire l'équipe, ne pas avoir la prétention de faire le théâtre de demain, mais simplement de défendre ce qui vous paraissait important et nécessaire : le goût du travail, de la recherche, de l'invention, au quotidien. Le plaisir de montrer, aussi, au quotidien. Ouvrir un théâtre d'essais, disais-tu, équivalait à exercer un recours... un recours face à une marchandisation croissante du fait artistique dans le domaine du spectacle vivant. Tu disais aussi qu'il s'agissait de ménager un espace où ce qui va de soi pour les artistes, ce qui leur paraît être dans le droit fil de leur pratique, n'irait pas se heurter fatalement à des présupposés de ce que le public serait censé attendre. Nous allons revenir largement sur tout cela... mais, le premier programme en main, je ne peux pas résister à te poser la question de cette pleine page, une photo de Joséphine Baker la magnifique, dans une tenue bien sobre !

ALAIN FOURNEAU — On était au tout début de la «com'», je suis allé voir le peintre Jean-Jacques Ceccarelli dans son atelier, pour lui demander s'il pouvait me faire une proposition concernant la façon de présenter le programme. Il a fait un pliage ingénieux en se servant de cette photo de Joséphine Baker qu'il avait sous la main à titre d'exemple et on a décidé de la garder telle quelle. Moi je trouvais ça très bien et on n'a pas eu de si mauvais retours d'ailleurs. Un ami à la mairie nous a quand même appelés : «Mais vous êtes complètement fous !». Au contraire ça a attiré l'attention, c'était comme une signature, une marque de fabrique.

M.V. — S'affirmant totalement par la suite, dans des montages, des assemblages de phrases et d'images, des décalages très frappants, souvent ironiques, plus que Dada. Vingt-cinq ans plus tard, en 2012, vous éditez un

programme où il n'est plus question d'une note d'intention, mais de cahier des charges, votre cahier des charges.

A.F. — Oui, car le cahier des charges s'est découvert au fur et à mesure.

M.V. — C'est un document de réflexion très précieux et nous allons nous en servir très souvent. Tu y décris précisément un usage, des façons de faire, et ses évolutions. Premièrement : «Mener des parcours si possible sur un assez long terme, avec un certain nombre d'artistes travaillant à Marseille ou venant d'ailleurs.» Assez long terme ?

A.F. — Bien sûr, ça l'a été à tel point qu'à un moment il y avait des gens à l'intérieur de l'équipe qui disaient : encore celle ou celui-là ? La tentation du renouvellement obligatoire, c'est de la consommation, de l'envie, de la gourmandise, c'est comme le gâteau dans la vitrine — et pourquoi pas celui-là ? Je me le mangerais bien. L'envie, le désir peuvent, doivent être là, mais il y a un équilibre plus juste à trouver entre faire entrer de nouvelles personnes, et celles avec lesquelles il faut continuer le parcours. Ça peut être trois ans comme ça peut être vingt.

M.V. — Le statut des Bernardines a toujours été très à part, un théâtre d'essai(s).

A.F. — Effectivement, on a été classé au ministère dans «lieux autres». Nous étions quatre en France à ne pas rentrer dans les nomenclatures existantes. Deux à Paris : le théâtre de la Bastille et le théâtre de la Cité internationale, et deux en province : le théâtre Garonne à Toulouse et Les Bernardines. Et plus tard, forts de notre antériorité et de notre singularité, nous avons refusé une labellisation type «lieu dédié aux écritures contemporaines» à Marseille, qui nous aurait imposé un cahier des charges à l'opposé de notre manière de faire.

M.V. — Donc, pas de cahier des charges imposé ?

A.F. — Non. On avait une espèce de reconnaissance qui nous protégeait. Il y avait cette capacité qu'on avait effectivement à inventer de nouvelles choses, je pense que ça a joué et pour le coup, il était difficile de nous rogner les ailes. Et puis, une ouverture à l'international aussi, on travaillait avec le Portugal, avec la Belgique, l'Italie, l'Espagne, la Russie... Ce mouvement, on ne l'a pas cherché comme tel, c'est venu comme ça, c'est une nécessité de continuer à bouger, sinon, à un certain moment tu risques la sclérose, le train-train s'installe malgré toi. Le simple fait d'avoir du personnel peut induire des tendances : non seulement à vouloir du renouvellement, mais aussi à vouloir des règles un peu souples. Quelle que soit la qualité de chacun, et aux Bernardines, il s'agissait de personnes magnifiques, c'est malgré tout quelque chose de fréquent en termes structurels. Par exemple, on m'a toujours reproché — ce que je comprends très bien — de très mal communiquer ce que j'avais dans la tête. Le problème, c'est que je n'avais pas toujours grand-chose dans la tête ! Je veux dire que j'ai toujours navigué à l'intuition, au ressenti, et donc il était parfois difficile d'expliquer. Et de façon un peu provocante, je disais en interne : mon équipe, ce sont les artistes. C'est vrai, c'était avec eux que j'échangeais le plus, forcément. Après, ça c'est compris dans l'équipe. Ils ou elles se sont aperçus qu'ils avaient de l'influence. Ils ont joué le jeu et ça a fonctionné ainsi. C'est pour ça aussi qu'à un moment

R É C I T S

SÉQUENCE 1

DIDIER ABADIE
Quels sont leurs horizons ?

ALAIN BÉHAR
— Ça se trouve. — Quoi ? — L'argent.

PASCALE BONGIOVANNI
Je parlais aux murs

MARIE-PASCALE BOULADOUX
Est-ce une expérience utopique ?

BRIGITTE BORRELLI
J'y suis d'abord allée seule

ELSA BRESSAND
Inventer notre place

ELYANE BUISSON
Et je veux travailler avec vous !

NOËL CASALE
Créer deux ou trois Bernardines...

ISABELLE CAVOIT
Tu le dis, tu le fais !

RACHEL CEYSSON
Comment on fait pour continuer ?

ARGYRO CHIOTI
Être ouvert à entendre

HUBERT COLAS
J'écoutais Alain écouter

NORBERT CORSINO
On brassait large

LAURENT COULAIS
L'élégance de l'évidence

EVA DOUMBIA
Y mettre en scène, c'est « en être »

SARAH DUPUY DE LOME
J'ai toujours voulu travailler dans le théâtre, mais cachée

JEAN-LOUIS ESTANY
C'étaient le temps des bricolages, des réseaux, des bandes et des voyages

JANVIER FLORIO
Un tout qu'on ne peut pas défaire

Quels sont leurs horizons ?

Avec Les Bernardines ce n'était pas une solution de facilité comme un simple prêt de lieu par exemple, nous étions plus profondément dans la politique de l'échange : il s'agissait autant d'un partenariat artistique que pédagogique, nous pouvions mener un travail de fond, de formation et de recherche.

Je dirais d'ailleurs qu'il y a un endroit où le savoir, l'expérience d'Alain Fourneau, ont influé sur le fonctionnement même de l'école et sur les perspectives de développer la recherche en son sein même. On demandait aux élèves de nous proposer des projets personnels de fin d'études. On leur laissait trois semaines de répétitions et on aboutissait à quelque chose, ou pas. On sélectionnait trois projets chaque année, très peu. Un jour on fait une réunion avec Alain, on voit arriver les propositions, il y en avait six ou sept, et il a dit : « Nous n'avons pas à les sélectionner, on les prend toutes. » Et on les a toutes faites !

J'ai le souvenir de spectacles partout, dans un garage non encore aménagé de ce qui allait devenir La Friche, dans la chapelle elle-même ou dans des lieux qu'ils nous avaient dégotés. C'était foisonnant, ça interrogeait ce que peut être la recherche elle-même. D'où elle part, et comment elle s'inscrit dans la durée. Car cela reste maintenant dans le cœur de l'école, nous avons maintenu cette logique : on présente chaque année quelques projets de recherche libre, en essayant d'ouvrir plutôt que de limiter le nombre *a priori*.

Les Bernardines a indéniablement fondé une partie de l'histoire du théâtre à Marseille; ils ont fait des choses que les grands théâtres subventionnés ne faisaient pas, et qu'ils ont réussi à lancer avec ce qui n'était somme toute qu'un tout petit théâtre, doté de moyens faibles, mais d'une autonomie et d'une indépendance remarquables.

C'est quelque chose qui manque en tant que tel aujourd'hui. On est passé à l'idée de rapprocher les théâtres, avec trois lieux d'en faire un, ou de les placer sous la direction d'un seul sur le modèle de la fusion-absorption. On supprime un poste de directeur à chaque fois, on croit faire des économies, mais on s'aperçoit que ça ne coûte pas moins cher en

gestion, et en faisant comme ça, en définitive, ce qui s'appauvrit réellement, c'est l'univers théâtral, que ce soit à Marseille ou ailleurs.

La jeunesse actuelle m'évoque la mienne : à l'époque, nous nous prenions de plein fouet le choc pétrolier, et les scientifiques du Club de Rome nous promettaient, à échéance de quelques décennies à peine, rien moins que la fin du monde ! On baignait dans l'imaginaire qui allait avec, repensez par exemple au film de 1973, *Soleil Vert*, qui déployait une vision catastrophique pour l'humanité et la planète, justement à l'horizon des années... 2020 !

Nous n'y sommes pas exactement, mais c'est ce même imaginaire qui pèse aujourd'hui sur les jeunes générations. Quels sont leurs horizons ? Sont-ils capables de rebâtir ? Sur quelles bases ? Je me sens en partie responsable de cet état d'errance, car le cadre que nous offrons est ambigu, il est à la fois trop confortable et en même temps ne correspond pas forcément à la dure vie qui les attend comme artistes dans le paysage actuel... La question mériterait d'être posée dans chacune des onze écoles nationales dont nous faisons partie : je ne souhaite pas forcément aller à nouveau investir une usine désaffectée aujourd'hui, comme nous l'avions fait au début, mais la notion de confort n'est-elle pas un piège ? C'était ce que nous apportait ce lien avec Les Bernardines, ni un abri ni un risque inconsidéré, mais plutôt un vrai endroit d'élaboration et de travail, où certains élèves ont même pu se produire par la suite.

Si l'on considère que tout ça a pu se faire, c'est aussi parce qu'à un moment, l'institution publique a accompagné ces idées, ce mouvement. Force est de constater qu'on est passé d'une phase où il y avait une ouverture, une curiosité, à une époque où ça s'est arrêté. Officiellement, il fallait réduire les dépenses publiques. On a du mal à sortir de ça, mais cette phase de rigueur devrait s'achever à un moment, je crois, car ce « pragmatisme » est devenu une sorte d'idéologie.

La force d'attractivité culturelle d'une ville nécessite des endroits de recherche, d'audace, de folie même parfois, pour sortir du spectre conventionnel. Retrouver ce foisonnement passe par une acceptation de la diversité, comme il y a pu avoir de nombreux théâtres autonomes à Marseille à une époque — c'était la deuxième ville de France par le nombre de théâtres qui s'y développaient, juste après Paris. Retrouver ce sillon historique est sans doute une voie très contemporaine en réalité. Les Bernardines, ça a été un perpétuel renouvellement : les déraillements, les choses parallèles, c'est l'essentiel de la recherche.

[Didier Abadie a été directeur de l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille de 1992 à 2025]

[D'après un entretien réalisé le 10 mars 2023]

— Ça se trouve. — Quoi ? — L'argent.

Des Bernardines de papier

On était toute une bande, vers la fin des années quatre-vingt-dix, à naviguer entre Radeau, Tchang et quelques autres. On faisait des trucs à nous, souvent désargentés et parfois non, c'était joyeux, tardif et incandescent, chargé de mille sens contradictoires, heureusement. On s'engueulait souvent, il y avait vraiment plein de gens très beaux avec un caractère de merde qui ne lâchaient jamais le morceau. Il arrivait même qu'on aime quelqu'un avec qui on était en désaccord sur presque tout. Il n'y avait pas tant de lieux pour la faire comme ça du jour au lendemain, cette sorte de bataille sans s'entretuer, même le surlendemain, et pour aller au bout quand même. Les Bernardines était de ceux-là, on s'y croisait souvent. J'aimais une définition de l'utopie, je ne me souviens plus où j'avais trouvé ça, qui disait : une équivoque entre lieu et non-lieu. J'aime toujours ça. C'est peut-être de cela qu'il y a de moins en moins, d'équivoque, je veux dire. On sait le plus souvent très bien où l'on est, enfin je crois. Pour certains c'est sans doute rassurant, les choses sont claires et ils avancent avec, pour d'autres, ça fout juste la trouille, de le savoir d'avance. L'équipe des Bernardines accueillait avec autant de curiosité, de bienveillance, ceux en bordure en qui ils croyaient (ils étaient parfois les seuls) et de grandes figures locales ou internationales prestigieuses, ceux qui savent comment faire ou font comme si et même les trouillards taiseux ou teigneux qui «préféreraient ne pas le faire», les romantiques un peu pénibles du «non-savoir de puissance», en quelque sorte. On y travaillait, on y faisait du théâtre, quoi qu'il en soit des spectacles, des niveaux de ressources et des retours de l'opinion. C'était simplement un lieu pour y penser, pour y fabriquer et partager. Et bien sûr, pour y refaire le monde sans fin. C'était le lieu d'une compagnie qui accompagnait des compagnies, équivoque donc ; ils y fabriquaient et créaient leurs choses, accueillait et produisaient celles d'autres parfois un peu comme eux, ou bien pas du tout. Il n'y avait pas vraiment de genre ou d'esthétique privilégiée, il y avait là des artistes, à la

fois dans une parole singulière et commune, un projet de service public et un public curieux d'expériences, ça n'était pas encore un gros mot. Une histoire de fidélité s'y racontait dans le temps, entre les individus sur place en permanence, avec les équipes de passage ou qui reviennent, qui stationnent plus ou moins longtemps, souvent longtemps, avec les acteurs et les spectateurs, et même avec Marseille. J'étais très maladroit, naturellement, je pense qu'ils aimaient bien ma maladresse, en un sens. Ils avaient ce talent d'écouter en travers, de découvrir le petit truc qui palpite derrière le discours convenu et les présentations de projet, de le libérer, d'en faire l'histoire et de le valoriser. J'ai eu la chance d'y créer presque tous les textes que j'ai écrits, souvent en plusieurs étapes. Parfois, ça se passait mal avec le public, le plus souvent non. On avait l'habitude, on aimait un truc, on aimait moins un autre ou pas du tout, ça n'était pas bien grave, ça n'était pas le sujet, on se demandait, on en parlait, parfois même on revenait le lendemain pour voir si on ne s'était pas trompé la veille. Je me souviens des représentations de *Bords et bouts*, je crois, où la salle se vidait au fur et à mesure, c'était très doux, et d'une version de *Sérénité des impasses* quand le quotidien *La Marseillaise* avait publié un article très en colère le lendemain intitulé «Faut-il supporter Alain Béhar ?». Parfois ça le faisait et parfois non, mais on voyait le travail et c'est ce qu'on aimait faire, voir se faire, et partager. C'est par là que passaient le sens, la beauté, les rires et même les émotions. Ça passe forcément encore par là, quand ça passe. Je me souviens qu'une saison, en combinaison avec la scène nationale du Merlan, ils m'ont salarié quelques mois sans fonction explicite. J'étais juste là aux heures d'ouverture, dans les bureaux, dans la salle, à la technique, aux réunions... mais librement et je participais à tout ; je donnais mon avis un peu comme le font les bouffons de Shakespeare, inutilement pour ainsi dire mais pas seulement. C'était d'une vanité absolue au regard des utilités conformes, c'était aussi formidable et fonctionnel, amicalement, artistiquement et culturellement. Même si j'ai parfois du mal avec le mot, j'ai fait partie de loin en loin, toutes ces années, dans mille circonstances, de la «famille» des Bernardines, je le sais, c'est très concret. En création, en formation, en séminaire... J'ai même organisé avec eux la fête de clôture. Toutes ces années, je faisais aussi partie de la «famille» d'en face, celle du *Bar du Peuple*, qui reste à ce jour le bar le moins «chic» et le plus vrai que j'ai connu, et j'en connais. J'ai souvent fait la fermeture et parfois l'ouverture. Ils prenaient matin et soir des nouvelles de mes enfants et offraient un verre sur trois, souvent celui en trop, comme toujours. Depuis les fenêtres de leurs bureaux, l'équipe du théâtre au travail avait un point de vue inégalable sur la petite terrasse en coin du bar d'en face et traversait souvent la rue. Je me souviens qu'en résidence, ils pensaient qu'on ne répétait jamais, et qu'on était tout le temps en face. On faisait souvent des séances très courtes, c'est vrai, et les notes au bar, avant d'y retourner et ainsi de suite. J'étais sans doute parfois un peu encombré par la solennité

CONSTELLATION#1

¶ Il était doux d'arriver à Marseille, plus difficile d'en repartir. Mais surtout, il y avait le théâtre des Bernardines. Lieu qui attire. C'était pour moi un phare, qui éclaire, avertit des écueils et te mène à bon port. **RÉGINE CENDRE, comédienne** ¶ J'ai fait partie des premiers spectateurs de l'aventure des Bernardines. Les Bernardines, c'est d'abord l'attente d'un spectacle. C'est d'abord la chaleur d'un accueil : une banque de bois foncé, une lampe un peu baroque posée dessus qui diffuse une lumière douce, avec un peu de mystère. Les spectateurs qui m'entourent échangent discrètement, je connais peu de gens, mais parfois j'aperçois Mireille Guerre qui est là et me stimule par son enthousiasme sur le spectacle "Je ne te dis rien, mais tu verras !" Et c'est ce "tu verras" qui pendant des années, m'a poussée à aller aux Bernardines. **BRIGITTE BORRELLI, spectatrice** ¶ Donc je me disais oui, c'est un théâtre à Marseille bon. Et donc, quand on est arrivés à Marseille, on a découvert le lieu. Et là, ça ne ressemblait pas du tout à l'idée que je me faisais d'un théâtre, dans la tête d'un jeune qui n'est jamais allé au théâtre. Déjà c'était

une église! **BAPTISTE AMANN, comédien, metteur en scène, auteur** ¶ Ce plateau, cette splendeur, et son épaisseur historique, c'était aussi un paradoxe : ce n'était pas un lieu à part, on y entendait parfois la rue elle-même depuis l'intérieur du théâtre, ça portait ses propres fragilités, une sorte de porosité avec la ville alentour, un peu comme dans un chapiteau où on sent vibrer aussi toute la vie. Un drôle d'écrin, on y voit des choses uniques et pourtant s'y rappelle perpétuellement le reste de la société qui est là, présente au quotidien. Cette tension traduit sans doute assez bien l'énergie particulière du lieu. **MARIE LELARDOUX, metteuse en scène** ¶ J'ai entendu parler comme d'un théâtre d'avant-garde où les programmeurs osaient prendre des risques. Puis encore, connaissant mieux le milieu artistique marseillais, j'ai perçu un endroit où la fidélité et le soutien aux artistes sont de mise. Un lieu où on ne consomme pas du spectacle, mais où on accompagne un processus de création. Et enfin, mêlée au public, j'ai aimé une salle très intime malgré la majesté de l'espace. Un théâtre contemporain et antique à la fois. **VÉRONIQUE DELARCHE, danseuse, psychanalyste** ¶ Je rentrais aux Bernardines

comme à la maison, les tarifs bas voire très bas, j'ai "risqué" d'aller voir sans savoir.

MONTAINE CHEVALIER, danseuse ¶ Nous avons joué devant un public avec des yeux écarquillés, qui réagissaient à tout ce qu'ils voyaient. C'était beau, c'était vivant... Il y avait un groupe de femmes du quartier avec un enthousiasme débordant. Le public des Bernardines prenait sans difficulté les fils invisibles qu'on lui tendait. **NATHALIE BÉASSE, metteuse en scène ¶** Le contact était pris, non seulement avec toute l'équipe du lieu mais aussi avec un public de passionnés, qui avait compris l'essence de ce théâtre : ouverture, expérimentation, esprit laboratoire, prise de risque, partage, convivialité, la liste serait longue. **CHRISTOPHE GALLAND, metteur en scène, auteur ¶** L'usage du théâtre est devenu central hebdomadaire familial nécessaire allant de façon exponentielle sur deux décennies. Tant comme artiste que comme spectatrice, les formes regardées m'ont déplacée, intéressée, questionnée mise au travail. Finalement aller aux Bernardines était une pratique en soi! **MONTAINE CHEVALIER, danseuse ¶** Nous étions de fidèles spectateurs du théâtre des Bernardines. Nous nous y sentions bien ; le projet

artistique, qui ne se comparait en rien avec ce que les autres scènes marseillaises proposaient, nous séduisait. **THIERRY VERGER, ancien directeur du lycée Thiers ¶** On y voyait des spectacles qu'on ne voyait que là, qui ne passaient pas forcément dans les autres théâtres... donc ça, c'est vraiment une première impression étrange. Et je regardais ça très naïvement, et ça m'a rendu très curieux. **BAPTISTE AMANN, comédien, metteur en scène, auteur ¶** Je reconnais que c'est une expérience unique à Marseille : un théâtre qui sait parler à son temps. Les Bernardines travaillaient avec des personnalités en prise avec le monde contemporain. Pour le jeune homme que j'étais, c'était parfois abscons, mais je voyais soudain des gens qui me parlaient de moi, et me permettaient de me projeter sur scène. J'aurais pu tout rejeter en bloc, mais je sentais que quelque chose me liait malgré tout à cet endroit. **THOMAS FOURNEAU, metteur en scène ¶** Dans ce monde où ce n'est ni la perception du monde qui domine ni sa description, tout à coup, soudainement, vous rencontrez des personnes qui partagent la même attention que vous, qui ont l'énergie vivante de l'intime attention! Et cette rencontre, rencontre rare avec les

Elle enclenche cette correspondance avec Benoît Vreux comme une sorte de chronique, récit d'événements qui suit l'ordre du temps : la chronique des humains inconsolables et impardonnables.

A.F. — Oui, tout à fait, on peut dire ça.

M.V. — Tu parles de fête, tu parles aussi de retrouvailles... Qu'est ce qui te tient à cœur alors ? Tu parles d'aller ailleurs, pas forcément à l'extérieur mais à l'intérieur, approfondir l'usage de l'outil... quel était ton fil à ce moment ?

A.F. — Jusqu'en 93, on a eu beaucoup d'activités, beaucoup de spectacles, beaucoup de créations théâtrales. Et je pense qu'après il y a quelque chose qui s'est creusé beaucoup plus, à la fois dans la circulation de pensée, dans le journal, le fait de participer aux séminaires avec les philosophes Pierre Judet de La Combe et Heinz Wismann, et puis de se pencher de plus en plus sur les ateliers, la transmission. C'est de l'ordre des retrouvailles effectivement. C'est-à-dire l'heure de retrouver vraiment le terreau du théâtre. Au théâtre on doit s'occuper de tout. Et ce n'est pas aller ailleurs, c'est élargir, élargir le champ. Jusqu'en 93, c'était vraiment la création, la création, la création. Bon, il y avait des lectures, des chantiers, ce qu'on appelait les *chemins de traverse*, et puis ça c'est élargi en 1994. C'est l'année aussi où on a lancé *Les Petites topographies*. Avec Suzanne, on était allés voir Jean-Jacques Boin, conseiller à la lecture à la Drac, justement pour trouver un créneau pour travailler autrement avec le public.

M.V. — *Les petites topographies* ?

A.F. — Il s'agissait d'un chantier initié et mené par Suzanne qui proposait de travailler sur la littérature des différentes communautés marseillaises. Elle proposait à deux metteurs en scène, Mireille Guerre et Xavier Marchand, de visiter avec des personnes issues des différentes communautés qui constituent la ville, des pans de leurs littératures d'origine (arménienne, vietnamienne, arabe, italienne, espagnole...). Au cours d'ateliers de lectures bilingues à haute voix se travaillait alors, toujours à travers la langue, cette question : qu'est-ce qui reste quand on a tout oublié ? Ça a été une aventure très importante.

Bien plus tard, en 2005, Suzanne, en collaboration avec Sonia Chiambretto, poursuivra sa recherche par un autre chantier dramaturgique : *Territoire de langues*. Elle entamait des *conversations* enregistrées avec des habitants rencontrés dans divers pôles d'activités du centre ville. L'*Agamemnon* d'Eschyle sur lequel je travaillais à l'époque, devenait le matériau commun, comme une monnaie d'échange, pour la conversation. Tout ce que raconte cette pièce faisait écho à ce que racontaient, chacune à leur place, les personnes rencontrées, les unes venant directement de territoires en guerre, rescapées du Rwanda, de Tchétchénie... d'autres ayant vu les barbaries à la télé : l'Irak, la Palestine, le Darfour... Le chantier se déroula sur une période d'un an consacrée à entendre et questionner la traduction du texte *Agamemnon* réalisée par Pierre Judet de La Combe, jusqu'à finir par une présentation en janvier 2006 aux Bernardines.

R É C I T S

SÉQUENCE 2

ALEXIS FORESTIER
L'inconnu sur le pas de la porte

YVES FRAVEGA
Une autre façon de concevoir le succès

CLAUDINE GALEA
Le caillou dans la chaussure

RAFFAELLA GIORDANO
Cette merveilleuse perspective de l'être dans l'espace

MIREILLE GUERRE
Quatre brins d'idées et les désirs qu'on a en tête

MICHEL JACQUELIN
Et puis bon, au bout d'un temps, on peut le dire, nous étions amis

SUZANNE JOUBERT
Et je l'ai lu en majorette

PIERRE JUDET DE LA COMBE
Traduire, oui, mais avec qui ?

ÉRIC KÉRIMEL
Et de fil en aiguille...

ANGELA KONRAD
C'est l'endroit d'une folie, une douce folie

VALÉRIE LEFEBVRE
Je faisais partie du truc

AURÉLIE LEROUX
Sans aucun mode d'emploi

ALAIN LIÉVAUX
Un Cartel

CHRISTIAN MACHIELS
Une maison à l'étranger

MARIE-JOSÉ MALIS
Si un lieu artistique n'est pas libre, inadéquat, bricoleur, il n'est pas populaire

OLIVIER MALTINTI
Le théâtre est affaire de mémoire et de peau

L'inconnu sur le pas de la porte

Si l'on veut réfléchir à quelques commencements : de quels espoirs, hésitations, perspectives étions-nous traversés, quels arrière-mondes cela supposait-il de reconnaître ou de nommer et par quels chemins de traverse allions-nous arriver aux Bernardines ? Quels paysages fallait-il ouvrir ou deviner pour entrer dans une conversation fastidieuse ou limpide, pas à pas ; sorte de dialogue interrompu, à reprendre sans cesse pour tisser cette toile de fond ténue d'où allaient surgir des idées, au pied de la lettre parfois, qui se traduiraient en gestes, ouvriraient une scène, écriraient un plateau. Le sentiment, dès les premières rencontres, malgré la difficulté de l'approche et les attermoissements, le temps de se re-connaître, d'un arrière-fond commun, peuplé de présences et figures à la lisière, proches ou lointaines. Théâtre du fragment à la recherche d'un espace ouvrant, d'un espace potentiel ; effets à distance d'une forme d'étrangeté irréductible. Où commence la scène et où se dissipe-t-elle pour se transmuier en autre chose, au plus près du réel ? Le théâtre comme une scène à élargir sans cesse, articulé dans le meilleur des cas à la vie quotidienne. Les lieux qui nous portent et finissent par nous traverser sont nécessairement imprégnés de la nécessité de faire se confondre logique de création et dimension de la vie quotidienne. Une limite est franchie et les diverses tâches dans leur répartition, tout comme les multiples voies de la création théâtrale, participent soudain d'une élaboration collective où chacun se rapporte au commun tout en préservant le rythme propre de sa singularité.

Les Bernardines s'ouvrent et se referment. Palpitation étrange. Espaces mitoyens, la cour, le lycée, le boulevard. Noailles tout près. La rue du marché des Capucins qui vous avale et vous recrache.

Comment y arriver, y entrer, comment y revenir à présent. Quels seuils franchir, quels paliers, quelles pages, quelles portes dérobées...

L'inconnu sur le pas de la porte.

Je n'ai pas la clé. Je ne connais pas le contenu.

Faire un avec le lieu et ses curieux dimensionnements.

Rapport d'échelle et rapport d'atelier ; un atelier pour ainsi dire à ciel ouvert — devenir pour un temps le lieu lui-même — connaissance par les gouffres ou bien plutôt par les détails ou les recoins. Poussons les portes et déplaçons les panneaux, basculons les découvertes, découvrons les piliers, ignorons le sol et les volumes, explosons le cadre. Il n'y a de cadre que relégué dans un imaginaire enfoui. Il disparaît et se resserre tandis que s'ouvrent les lointains. Qu'y voir ? Chercher encore les hauteurs, sous une voûte inaccessible, les perches manuelles ; tout faire manœuvrer, brider et chambouler et peupler le plateau de figures et d'objets encombrants qui ne peuvent entrer et entrent pourtant en délivrant l'espace. C'est seulement ainsi qu'il est possible d'arpenter, puis finalement d'habiter encore Les Bernardines comme une maisonnée urbaine à la lisière de mondes sur le point d'apparaître ; il n'y manque hélas que la cuisine.

[Alexis Forestier est metteur en scène, scénographe, et musicien]

mouvement lent qui affecte le corps”... un état qui ne peut être exprimé en mots et “le bruit d’une goutte tombant du toit”, et “le calme de l’épicéa” et “le balancement de l’herbe”... Cette expérience commune de perception est une rencontre avec la grande puissance de la vie! **LILIA ZAGORSKAYA, comédienne, YOURI POGREBNITCHKO, metteur en scène ¶** J’écris avec le cœur comme je parle. Il me reste le souvenir d’un lieu de recherche et de douceur, même si parfois la recherche peut faire venir des tensions, il reste la douceur, l’intelligence de la réflexion du travail, on cherche, on construit, on se trompe, on s’énerve mais on crée, on aboutit coûte que coûte et vaille que vaille, c’est comme ça que je vois Les Bernardines. **JOCELYNE MONIER, comédienne ¶**

FIL ROUGE

III

Alain Fourneau
entretien avec Marie Vayssière
en collaboration avec Samuel Wahl

RETROUVER LE TRAVAIL FONDAMENTAL

M.V. — *La dernière Feuille de chou annonce la venue de Youri Pogrebnitchko et son Théâtre Okolo du 3 au 11 mars 1994. Trois rencontres, trois spectacles, avec un atelier en plus. De grandes retrouvailles donc.*

A.F. — C'est tout d'un coup, effectivement, les retrouvailles avec quelque chose qu'on n'a pas connu...

M.V. — *C'est retrouver un théâtre ?*

A.F. — Oui, c'est retrouver un théâtre avec Youri qui plonge ses racines fortement dans le passé, puisque c'est à la fois Stanislavski et ce n'est déjà plus Stanislavski, puisque c'est le versant des *actions physiques*, des choses que j'ai pu lire parce qu'Antoine Vitez les citait, mais sans en savoir guère plus.

M.V. — *Que t'apportait cette rencontre par rapport à ta propre pratique.*

A.F. — Oui, bien sûr... Charlie et la chocolaterie.

M.V. — *Pardon ?*

A.F. — Il y a quelque chose de l'émerveillement. Tu vas toucher quelque chose du théâtre, tu ne t'attendais pas à ce que ça existe. Ça a mis du temps avant que je puisse être complètement à l'aise là-dedans. Très impressionné. Parce que justement, on était dans les *retrouvailles*, on retouchait quelque chose du théâtre qui me semblait inscrit dans le temps, ce que je ne trouvais plus dans le théâtre français. Après, je me suis aperçu en allant à Moscou qu'il n'y en avait pas beaucoup des théâtres comme le théâtre Okolo. On voyait souvent des choses très poussièreuses, avec des acteurs actrices bien habillés, les cheveux gominés et dégoulinants d'émotions factices... Alors oui, je me suis retrouvé comme un gosse devant le théâtre Okolo. Et en même temps, j'étais directeur des Bernardines...

M.V. — *Peut-on dire qu'il s'agissait d'une émotion esthétique très forte et peut-être même écrasante ? Car il y a de ta part une attirance réelle pour cette démarche, ne serait-ce que pour cette méthode sur le travail de l'écoute, de la présence de l'acteur, le ressenti de l'espace. L'émerveillement une fois passé, qu'est-ce que tu en fais ?*

A.F. — J'ai mis beaucoup de temps à en faire quelque chose de clair, qui ne mystifiait pas. Mais oui, j'ai mis du temps, et... c'est devenu un outil, une pratique simple. Il y avait cette méthode, et je me la suis appropriée, mais c'est vraiment le terme de *retrouvailles* qui est le plus juste pour dire cette impression d'aller toucher un terreau. C'est aussi lié à des histoires très personnelles. À travers cette pratique, il y a des choses qui sont ressorties, liées à mes lectures, à mon enfance même, le fait d'avoir appris le russe, les dimanches où j'allais porter *L'Humanité* dans les étages, avec mon petit badge du Comité de défense de *L'Humanité*, et les premiers voyages que j'avais faits là-bas, que j'avais même co-organisés avec le lycée, et qui m'avaient pas mal défrisé d'ailleurs, avec des visites encadrées où on évitait de nous montrer

certaines choses, horrible ! Et puis bien plus tard, le besoin que j'ai eu, séjournant à Moscou, de me dire il faut que je passe inaperçu pour qu'on ne me prenne pas pour un touriste.

M.V. — *Pour finir avec les Feuilles de chou, en haut d'une page du dernier numéro, encore le mot de «retrouvailles», en très gros, suivi d'une citation de Claude Régy : «Il faut retrouver en soi comment aller trop loin. Ne pas s'empêcher d'explorer. Ce serait se priver de notre vie même, parce que nous vivons tout le temps au-delà de l'extrême, mais en l'occultant de toutes nos forces.»*

UN COLLÈGE

M.V. — *En 1994 l'équipe des Bernardines est conviée par Nadia Derrar, directrice du Centre national du théâtre à Paris, à un séminaire avec les philosophes Pierre Judet de La Combe et Heinz Wismann.*

A.F. — Ce qui accompagnait ce besoin de réflexion, c'était la nécessité de sortir de la posture «c'est bien/c'est pas bien», «j'aime/j'aime pas». Nous confrontions nos intuitions à des gens en capacité de creuser. C'était toute la force de Heinz Wismann. On disait des choses qui semblaient parfois un peu balourdes, il nous les restituait en les ayant fouillées de manière impressionnante.

M.V. — *Ça a duré une bonne année...*

A.F. — Pas tout à fait. Ça a eu lieu de l'automne 1994 à juillet 1995. Puis ça c'est un peu défait... Ça s'est défait parce que c'est allé trop vite. C'était le Centre national du théâtre, donc il fallait qu'il y ait un résultat. Ça a duré une saison, et ça s'est terminé par un colloque sur l'innovation. Qu'est-ce que l'innovation ? Qu'est-ce que c'est que cette tarte à la crème ? L'innovation, ce besoin perpétuel invoqué au théâtre, en oubliant parfois que ce qu'on a trouvé existait déjà depuis trente ans ou plus. L'important, ça se résume au travail au quotidien sans que ce soit forcément très novateur en soi, et tout à coup quelque chose surgit, qu'on découvre et on se dit : tiens, ça, je ne connaissais pas ! Peut-être que ça a déjà existé, mais je ne connaissais pas. C'est le principe même de la recherche.

On demande désormais aux chercheurs de définir à l'avance ce qu'ils vont trouver : évidemment ça ne marche pas ! C'est en travaillant, peut-être avec une idée de ce qu'on veut trouver, qu'on découvre autre chose. Seule la pratique au quotidien le permet.

M.V. — *Ce qui invite à revenir plus précisément au cahier des charges. Je cite : «Ouvrir les temps pour la pensée réflexive, entre artistes, philosophes, chercheurs, pratiquants d'autres secteurs d'activités, etc.»*

A.F. — Il y avait le journal. Même dans nos documents de communication, il y a toujours eu cette ligne, à partir de phrases ou de slogans qui déterminaient une saison. J'avais la sensation qu'à chaque édito, je sortais le drapeau rouge... en vain. En fait, non, tu te rends compte que c'est une pensée qui continue à cheminer, à traverser peut-être même les murs. Que ce soient

C O D A

A.F. — Sincèrement, quelque chose me dépassait. Les Bernardines ce n'était pas un directeur et son équipe. C'était plutôt vraiment l'invention d'une façon de penser et d'agir ensemble, un petit groupe de gens qu'on peut dire exigeants effectivement, aimant ce lieu, ce théâtre, le théâtre. Nous n'étions qu'une équipe.

M.V. — *Qu'en est-il actuellement de l'accès aux outils, à l'outil de travail ?*

A.F. — Il faut dénoncer les dérives de la pratique du métier. À l'heure actuelle, tu arrives dans un lieu le jour même, ou la veille si tu as de la chance, donc tu n'as pas le temps de comprendre l'espace qui t'accueille et d'y laisser se côtoyer, se frotter ton espace. Et si ce dernier n'est pas juste, s'il n'est pas calculé en fonction de ce qu'il doit y avoir entre le comédien et le spectateur, la rencontre est loupée, tout simplement. Pouvoir avoir du temps, de l'espace pour créer... ce que je dis n'est pas nouveau, c'est ce que nous avons défendu pendant vingt-huit années.

M.V. — *Les lieux, les théâtres sont devenus pratiquement inaccessibles pour une très très grande partie de la profession.*

A.F. — Ce n'est pas un impossible, car on voit bien que certains arrivent quand même à tenir une ligne. Ça dépend des personnalités, bien entendu, des attitudes... C'est pour ça que nous sommes préoccupés de finir ce livre, et là, je me répète volontiers : raconter pour contribuer peut-être à ce que des exceptions de tous types fleurissent. Mais je suis préoccupé aussi de ce qu'on saura déclencher avec cet ouvrage, cet outil. Le projet du livre s'imaginait en deux temps : tout d'abord l'élaboration du livre lui-même, ce que nous sommes en train de faire : *Des Bernardines de papier*. Et dans un presque même mouvement, le projet incluait une plate-forme numérique *Des Bernardines virtuelles* où puissent foisonner des possibles. Nous souhaitions aussi organiser des campements de réflexion et de travail avec plusieurs acteurs associés comme les 13 Vents Centre dramatique national de Montpellier, le Zef - Gare franche à Marseille, la Fonderie au Mans, le Cube à Hérisson, le Théâtre du commun à Bastia, ou Mal Pelo et l'Animal à l'esquena situé sur le domaine du Mas Espolla, à Celrà en Espagne : continuité de transmission, continuité de réflexion, et tout simplement continuité à penser le plateau. Tout cela reste possible. Aujourd'hui j'ai l'idée d'un Parlement, un endroit où l'on pourra continuer à élaborer : un *Parlement d'artistes en exil des plateaux*. Je m'attache à présent à construire ce parlement. Ça sera un instrument de combat.

On peut à nouveau se raconter des histoires...

ALAIN FOURNEAU

Une histoire faite de chair, de corps vraiment là. Cette histoire aux Bernardines passe par des prénoms : Isabelle, François, Françoise, Pascale, Mireille, Grégoire, Xavier, Suzanne, Hubert, Alain, Camille, Maïté, Geneviève, Marc, Stéphane, Olivier, Patrick, Marie, Marie-Christine, Frédérique, Brigitte, Marcelle, Micheline, Simonne, Marianne, Emmanuelle, Agnès, Sallahdyn, Anne, Laurence, Jean-Marc, Christophe, Jacques, Paul, Régis, Dominique, Danielle, Youri, Catherine, Franck, Éric, Georges, Raymond, Thomas, Béatrice,, etc. (Chacun se reconnaîtra ou reconnaîtra ceux qu'il aime), tous mêlés, sans qu'il y ait de priorité, de hiérarchie, tous en vrac : metteurs en scène, scénographes, régisseurs, acteurs, administratifs, tous artistes-artisans. Ceux avec qui des chemins se sont faits, même si on se perd parfois de vue, même si on se déchire pour ne pas perdre la force du désir, même si on n'est jamais content.

Cette histoire, ce flux se tariront, on peut l'imaginer : les automatismes de la vanité, du narcissisme, de la valeur marchande ressurgiront, et peut-être une certaine vieillesse nous paralysera-t-elle. Mais je ne crois pas à cette fatalité-là ! Je crois que la vieillesse réactionnaire, inutilement conservatrice, frileuse n'est que la vieillesse de notre société, et que l'on peut vieillir en se bonifiant, en ouvrant sans cesse le champ, en rajeunissant tous les jours.

Une histoire ! Et dans cette histoire, une maison : un théâtre comme une maison. Une vraie maison, pas un refuge crispé, pas un lieu où on se contente de renouveler la moquette et où les artistes ont tout juste le droit de s'essuyer les pieds sur le paillason. Une maison habitée et largement ouverte sur le monde ; où on ne serait

comme jamais totalement chez soi, mais dehors aussi à marcher, à rencontrer.

Et autour, devant, mais aussi parfois plus loin, il y aurait des champs, des champs à ensemer pour que lève sans cesse la vie du théâtre, pour qu'un tissu fort, un maillage se mette en place, pour que la pensée et les sensations y circulent, pour que les bruits du monde s'y insèrent.

Et puis pour le coup, on pourrait à nouveau voir le soleil se lever et se coucher, on pourrait, justement, re-prendre conscience du temps, du temps qui nous est accordé.

Cet éditorial a été rédigé en novembre 1993 pour le programme de 1994.

Depuis, la liste de prénoms n'a cessé de s'enrichir pour devenir :

Michel, Didier, Pierrette, Romeo, Marie-Christine, Alain, Constance, Emmanuelle, Odile, Reine, Christian, Maïté, Philippe, Frédérique, Rachel, Catherine, Isis, Aurélie, Béatrice, François, Régine, Raffaella, Christophe, Véronique, Norbert, Olivier, Pascal, Noël, Nathalie, Janvier, Georges, Camille, Geneviève, Stéphane, Patrick, Pascale, Régis, Thierry, Marcelle, Grégoire, Paul, Jean-Louis, Claudine, Alexis, Argyro, Jean-Paul, Nicole, Eva, Thomas, Claire-Lise, Haïm, Isabelle, Valentina, Séta, Carol, Elsa, Bruno, Elyane, Julien, Laurence, François-Michel, Montaine, Simonne, Xavier, Françoise, Raymond, Agnès, Sallahdyn, Sarah, Danielle, Chantal, Marie-José, Arnaud, Lilia, Jocelyne, Valérie, Youri, Marc, Éric, Fred, Anne, Micheline, Maria, Angela, Jean-Marc, Pierre, Sabine, Dominique, Marianne, Pep, Mireille, Hubert, Marie, Laurent, Samuel, Yves, Suzanne, Brigitte, Jacques, Édith, Franck...

LAISSER UNE TRACE

Laisser une trace de l'épopée Bernardines qui s'est déroulée de 1987 à 2015 a été l'enjeu de ce livre désiré et imaginé par Alain Fourneau.

Une trace singulière dessinée non pas en additionnant, totalisant, synthétisant, capitalisant, thésaurisant, archivant l'ensemble de ce que cette expérience a pu générer comme réalisations artistiques mais en questionnant son amont, c'est-à-dire l'ADN de ce terrain particulier qui a permis qu'elles voient le jour, qu'elles existent.

Comme une évidence s'est imposé très vite le désir d'interroger directement les gens qui ont mené cette aventure. Les gens, qu'ils soient de l'intérieur (l'équipe), ou de l'extérieur (les artistes) ; les gens, qu'ils soient hôtes ou invités ; les gens, comme acteurs et témoins ; les gens, comme repère et raison d'être d'un projet bâti pour eux ; les gens et la nécessité de leurs mots pour raconter cette histoire.

On les a invités à écrire et, malgré la difficulté que peuvent représenter les retours sur expérience après un trop long temps révolu, ils ont répondu généreusement, chacun à leur manière et selon les modalités proposées. De très nombreuses participations nous sont parvenues aussi riches que diverses, imposant un travail de fond aussi enthousiasmant que délicat.

Une sorte de comité de lecture s'est mis alors en place, constitué de personnes investies à différents titres et différents degrés d'engagement. Toutes ont participé à ce grand et long chantier avec une absolue exigence, travaillant à trouver une cohérence à l'ensemble. Une cohérence qui a contraint parfois à raccourcir, sélectionner, ponctuer le corps des textes. Ce geste se faisant dans le plus grand respect et la plus vive attention.

De ce travail ont émergé les **RÉCITS**, une histoire des Bernardines racontée par ceux qui l'ont faite à travers des lettres, des textes, des entretiens...

Ils sont jalonnés par le **FIL ROUGE**, un dialogue entre Alain Fourneau et Marie Vayssière, mené avec le concours attentif de Samuel Wahl.

Une **CONSTELLATION** ponctue tout le long de l'ouvrage, constituée de *pépites* prélevées dans le corps de certaines contributions qui se prêtaient particulièrement à ce geste.

Deux cahiers d'images, archives diverses du lieu ou issues de la communication, viennent compléter l'ensemble.

COMITÉ DE LECTURE DES BERNARDINES DE PAPIER

Cet ouvrage n'aurait pu être réalisé sans la collaboration éclairée et particulièrement engagée d'un comité de lecture, composé de : Marie-José Dho, Alain Fourneau, Mireille Guerre, Suzanne Joubert, Fred Kahn, Marie Vayssière, Samuel Wahl.

Ce travail collectif a été accompagné de l'écoute bienveillante et pertinente de Michel Cerda et Pascal Jourdana, ainsi que de la lecture attentive des épreuves par Joëlle Metzger.

FAIRE COMITÉ, EN QUELQUE SORTE...

Choisis, sollicités, consultés bien en amont du projet, nous avons accompagné, suivi, proposé ; nous avons toujours travaillé *en réunion*, comme on peut le dire de certaines violences ainsi aggravées ; jamais seuls. Le temps nous assistait sans faillir et nous en avons bien besoin pour veiller au choral et au polyphonique dans le flot généreux des contributions : lire à voix haute d'abord pour traquer la sournoise répétition et trouver l'écho ; ne pas trahir tout en se permettant déplacement de ponctuation et usage de synonyme ; et pour cela, discuter serré, ajoutant nos éclats — y compris de rire — aux autres voix.

Chaque phrase, écrite ou prononcée, reçue ou recueillie, a été passée au crible ; écartée, elle existe encore en soi et en nous. Nous avons essayé de tenir compte de tout pour tenir bon le cap sur ce livre à l'horizon. Pas à pas, mot à mot, pariant pour la liberté collective de l'infiniment inachevé, nous avons « fait Bernardines ».

RÉCITS

Didier Abadie, Baptiste Amann, Nathalie Béasse, Valentina Bechi, Alain Béhar, Pascale Bongiovanni, Brigitte Borrelli, Marie-Pascale Bouladoux, Elsa Bressand, Elyane Buisson, Noël Casale, Romeo Castellucci, Isabelle Cavoit, Régine Cendre, Rachel Ceysson, Montaine Chevalier, Argyro Chioti, Hubert Colas, Norbert Corsino, Laurent Coulais, Odile Darbelley, Véronique Delarche, Eva Doumbia, Sarah Dupuy de Lome, Jean-Louis Estany, Janvier Florio, Alexis Forestier, Thomas Fourneau, Yves Fravega, Christophe Galland, Claudine Galea, Raffaella Giordano, Mireille Guerre, Michel Jacquelin, Pierre Judet de La Combe, Suzanne Joubert, Éric Kérimel, Angela Konrad, Constance Larrieu, Valérie Lefebvre, Marie Lelardoux, Aurélie Leroux, Alain Liévaux, Sabine Macher, Christian Machiels, Marie-José Malis, Olivier Maltinti, Stéphane Marie, Laurent Marro, Haïm Menahem, Édith Mérieau, Simonne Moesen, Jocelyne Monier, Pierrette Monticelli, Chantal Morel, María Muñoz, Julien N'Bissila, Youri Pogrebničenko, Marianne Pousseur, Jean-Paul Quéinnec, Pep Ramis, Patrick Ranchain, Thierry Raynaud, Olivier Saccomano, Arnaud Saury, Geneviève Sorin, Emmanuelle Tagawa, Carol Vanni, Marie Vincent, Philippe Vincent, Isis von Plato, Nicole Yanni, Dominique Wallon, Lilia Zagorskaya.

[Les textes de Didier Abadie, Baptiste Amann, Pascale Bongiovanni, Rachel Ceysson, Argyro Chioti, Hubert Colas, Eva Doumbia, Janvier Florio, Thomas Fourneau, Raffaella Giordano, Michel Jacquelin, Angela Konrad, Marie Lelardoux, Sabine Macher, Marie-José Malis, Chantal Morel, Patrick Ranchain, Geneviève Sorin, Carol Vanni, Philippe Vincent, sont issus d'entretiens avec Samuel Wahl.]

[Les textes d'Elsa Bressand, Elyane Buisson, Sarah Dupuy de Lome, Yves Fravega, Valérie Lefebvre, Alain Liévaux, Christian Machiels, Stéphane Marie, sont issus d'entretiens avec Marie Vayssière.]

[Les textes de Mireille Guerre, Suzanne Joubert, Pierrette Monticelli et Haïm Menahem, sont issus d'entretiens avec Fred Kahn.]

FIL ROUGE

Les entretiens du Fil rouge sont issus d'un cheminement par étapes, entre 2023 et 2026, entre Marie Vayssière et Alain Fourneau à son domicile à Marseille, en collaboration avec Samuel Wahl.

DIRECTION D'OUVRAGE

Marie Vayssière et Samuel Wahl sont lauréats 2022 de la Mission recherche du ministère de la Culture pour le projet *Des Bernardines de papier* consacré à l'histoire et aux pratiques de ce « théâtre d'essai(s) » à Marseille.

MARIE VAYSSIÈRE est comédienne et metteuse en scène.

En tant que comédienne, elle joue de 1983 à 1988 avec de nombreuses compagnies, certaines déterminantes pour son apprentissage, comme le Théâtre 2 l'Acte et le Zéro de conduite, deux troupes à l'esprit anarchoïste et moqueur ou, pour leur goût des mots, avec Maurice Benichou, Roger Blin, Jacques Nichet. Dire aussi l'importance d'un véritable compagnonnage à partir de 1987 avec Alain Fourneau et le Théâtre d'essai Les Bernardines à Marseille.

C'est en 1988, à l'Institut international de la Marionnette à Charleville-Mézières, qu'elle rencontre Tadeusz Kantor, lors de la création sous la direction de Kantor lui-même du Cricotage *Une très courte leçon*. Elle jouera dans les deux derniers spectacles de Tadeusz Kantor et sera son assistante pour les Classes d'Avignon et la création de *Ô douce nuit* en 1990. Elle crée sa propre compagnie en 1991 : la Compagnie du Singulier. Elle est alors lauréate du Prix Villa Médicis Hors les Murs pour son projet *Le Pleure-Misère* du roman de Flann O'Brien dont elle écrit l'adaptation théâtrale et qu'elle met en scène. Suivront plus d'une trentaine de mises en scènes inspirées de romans, de poésies ou d'ouvrages philosophiques et bien sûr des textes de théâtre.

Elle a réalisé en 2010 le film : *1+1=0, une très courte leçon de Tadeusz Kantor* produit par l'Institut international de la Marionnette à Charleville-Mézières.

Elle a été Maître de conférences associée au secteur Théâtre du Département Lettres et Arts de l'Université Aix-Marseille AMU de 2010 à 2016.

Depuis 2017 elle accompagne en dramaturgie et en mises en scène des amis de théâtre. Elle intervient depuis 2019 comme conseillère à la dramaturgie à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.

SAMUEL WAHL est journaliste culturel et auteur documentaire.

Depuis le début des années deux mille, il développe un travail éditorial étroitement lié aux arts vivants, à l'image et aux pratiques artistiques contemporaines. Membre pendant plus d'une décennie du comité de rédaction de la revue *Cassandra/Hors Champ*, il contribue à renouveler le regard critique porté sur la création, les politiques culturelles et les expériences collectives de l'art. Il collabore aussi avec les revues *Scènes*, *Regards*, *Archipels* ou *Projections*.

Son parcours le conduit régulièrement au contact des artistes, des équipes et des lieux où s'inventent de nouvelles formes. Cette circulation nourrit une connaissance de terrain qui traverse l'ensemble de ses projets, qu'il s'agisse de journalisme, de recherche ou de réalisations documentaires.

Il a participé à plusieurs ouvrages collectifs sur la création, l'éducation artistique et les enjeux culturels contemporains : *Publics et compagnie / Comédiens en compagnie, 40 ans de décentralisation théâtrale en banlieue*, Ed. Centre dramatique CDLC, 2011, *Éducation populaire : une utopie d'avenir*, Ed. Les Liens qui Libèrent, 2012, *Préavis de Désordre Urbain, La performance à l'épreuve d'une ville*, Éditions L'Entretemps Deuxième Époque, 2018.

Enseignant depuis 2015 au sein du Département Arts & Médias de l'Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, il accompagne les étudiants en Master professionnel de journalisme culturel dans l'exploration des écritures critiques et audiovisuelles. Son engagement en éducation populaire aux médias et à l'information se déploie par ailleurs dans de nombreux projets participatifs, en milieu urbain, hospitalier ou pénitentiaire.

Ce travail au croisement de la transmission et de la création documentaire se poursuit animé par un goût constant pour les démarches collectives, les expérimentations narratives et les formes de recherche partagées.

Table

PRÉFACE	
Temps et lieux comme partenaires PIERRE JUDET DE LA COMBE	19
OUVERTURE	
L'invention des Bernardines DOMINIQUE WALLON	25
Une généalogie ALAIN FOURNEAU	29
Des usages MARIE VAYSSIÈRE	33
Livre-outil SAMUEL WAHL	35
Biographie d'une chapelle SUZANNE JOUBERT	37
FIL ROUGE / I	41
RÉCITS / SÉQUENCE 1	53
DIDIER ABADIE Quels sont leurs horizons ? [54] / ALAIN BÉHAR — Ça se trouve. — Quoi ? — L'argent. [56] / PASCALE BONGIOVANNI Je parlais aux murs [59] / MARIE-PASCALE BOULADOUX Est-ce une expérience utopique ? [61] / BRIGITTE BORRELLI J'y suis d'abord allée seule [64] / ELSA BRESSAND Inventer notre place [65] / ELYANE BUISSON Et je veux travailler avec vous ! [66] / NOËL CASALE Créer deux ou trois Bernardines... [68] / ISABELLE CAVOIT Tu le dis, tu le fais ! [70] / RACHEL CEYSSON Comment on fait pour continuer ? [71] / ARGYRO CHIOTI Être ouvert à entendre [73] / HUBERT COLAS J'écoutais Alain écouter [76] / NORBERT CORSINO On brassait large [79] / LAURENT COULAIS L'élégance de l'évidence [81] / EVA DOUMBIA Y mettre en scène, c'est «en être» [83] / SARAH DUPUY DE LOME J'ai toujours voulu travailler dans le théâtre, mais cachée [86] / JEAN-LOUIS ESTANY C'étaient le temps des bricolages, des réseaux, des bandes et des voyages [88] / JANVIER FLORIO Un tout qu'on ne peut pas défaire [90]	
CONSTELLATION #1	92
FIL ROUGE / II	101

RÉCITS / SÉQUENCE 2	111
ALEXIS FORESTIER L'inconnu sur le pas de la porte [112] / YVES FRAVEGA Une autre façon de concevoir le succès [114] / CLAUDINE GALEA Le caillou dans la chaussure [117] / RAFFAELLA GIORDANO Cette merveilleuse perspective de l'être dans l'espace [120] / MIREILLE GUERRE Quatre brins d'idées et les désirs qu'on a en tête [124] / MICHEL JACQUELIN Et puis bon, au bout d'un temps, on peut le dire, nous étions amis [128] / SUZANNE JOUBERT Et je l'ai lu en majorette [130] / PIERRE JUDET DE LA COMBE Traduire, oui, mais avec qui ? [133] / ÉRIC KÉRIMEL Et de fil en aiguille... [137] / ANGELA KONRAD C'est l'endroit d'une folie, une douce folie [138] / VALÉRIE LEFEBVRE Je faisais partie du truc [140] / AURÉLIE LEROUX Sans aucun mode d'emploi [142] / ALAIN LIÉVAUX Un Cartel [144] / CHRISTIAN MACHIELS Une maison à l'étranger [147] / MARIE-JOSÉ MALIS Si un lieu artistique n'est pas libre, inadéquat, bricoleur, il n'est pas populaire [149] / OLIVIER MALTINTI Le théâtre est affaire de mémoire et de peau [154]	
CONSTELLATION #2	156
FIL ROUGE / III	165
RÉCITS / SÉQUENCE 3	175
STÉPHANE MARIE Faire entrer un jardin dans le théâtre [176] / LAURENT MARRO La grande sœur [179] / PIERRETTE MONTICELLI, HAÏM MENAHEM Des liens tout simplement humains [181] / CHANTAL MOREL «Rien n'aura eu lieu que le lieu...» [183] / MARÍA MUÑOZ, PEP RAMIS Tout se cuit à feu doux [186] / JULIEN N'BISSILA Dieu est dedans [188] / ISIS VON PLATO Habitants passagers [190] / JEAN-PAUL QUÉINNEC Cet accueil qui se déploie [193] / PATRICK RANCHAIN On m'a proposé Eurocopter, j'ai choisi Les Bernardines [195] / THIERRY RAYNAUD Punk ! [197] / OLIVIER SACCOMANO Un plateau pour tous, et que chacun s'y essaie [198] / ARNAUD SAURY L'amour est dans le pré, 9 ^e saison [202] / GENEVIÈVE SORIN Une magnifique porte qui s'ouvre [204] / EMMANUELLE TAGAWA Mille manières et cent mille émotions [206] / MARIE VINCENT La lumière dans tous ses états [208] / PHILIPPE VINCENT ... Et rien ! [209] / NICOLE YANNI Tous avaient de l'humour et un regard [210]	
CONSTELLATION #3	212
FIL ROUGE / IV	221
CODA	
On peut à nouveau se raconter des histoires... ALAIN FOURNEAU	232

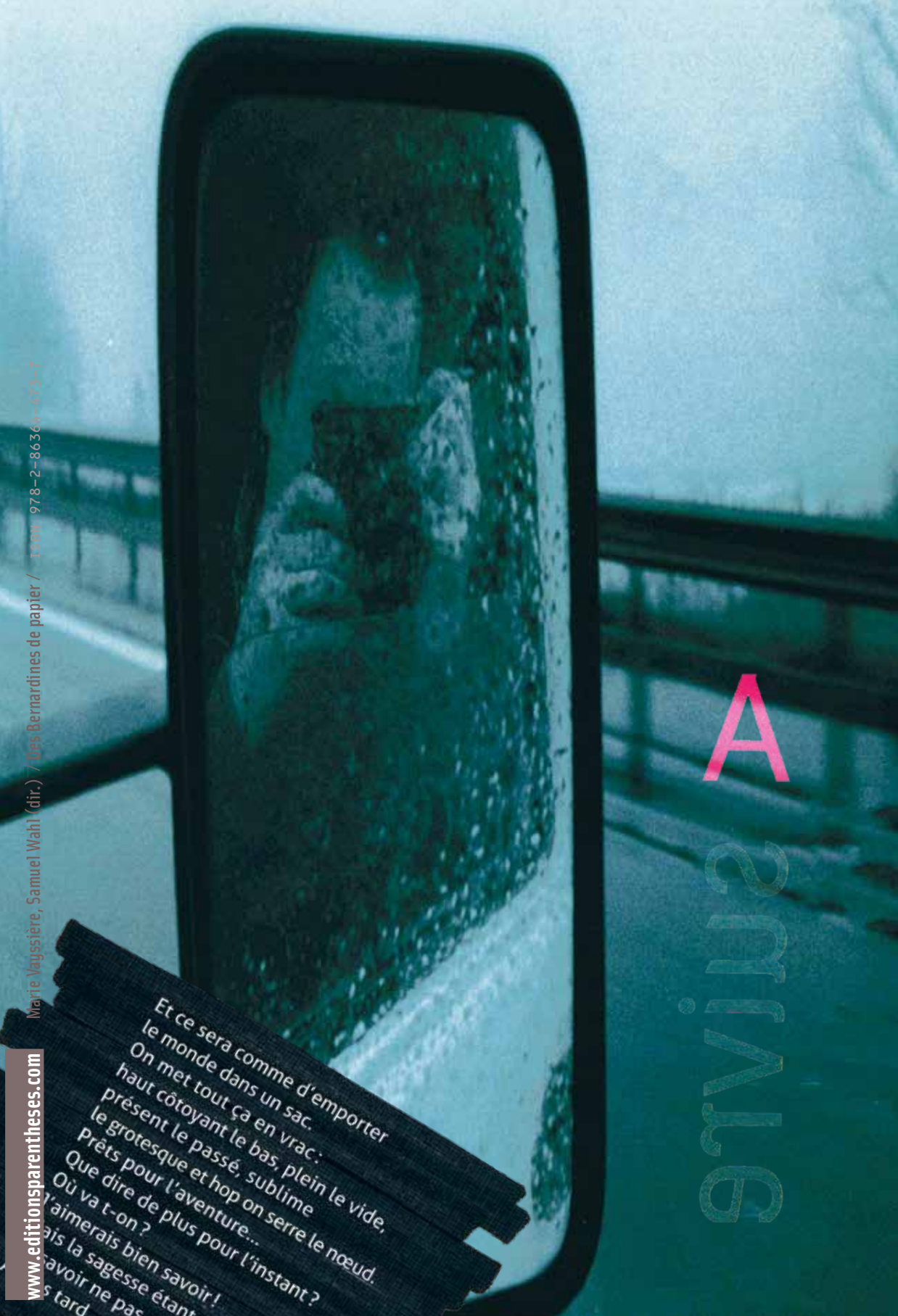
Marie Vajssière, Samuel Wail (dir.) / Des Bernardines de papier

Marie Vajssière, Samuel Wail (dir.) / Des Bernardines de papier

Photo : Lloy

[illegible]

Alain Fourneau



A rrivée

Et ce sera comme d'emporter
le monde dans un sac.
On met tout ça en vrac :
haut côtoyant le bas, plein le vide,
présent le passé, sublime
le grotesque et hop on serre le nœud.
Prêts pour l'aventure...
Que dire de plus pour l'instant ?
Où va t-on ?
J'aimerais bien savoir !
Mais la sagesse étant
avoir ne pas
s tard



LORSQUE, TOUT S'ARRÊTE,
ET QUE L'ON RESTE À QUAI

L'Oubli et le Souvenir

Il faudrait, dans la perspective d'un départ prochain, pouvoir raconter tout du long, non pas toute l'histoire, mais "l'obstiné" qui filtre, remonte, à travers le nécessaire oubli. Raconter pour que s'entende une musique singulière, celle des Bernardines. Une histoire née, il y a vingt-sept ans, de la conjonction d'un moment précieux de la culture dans cette ville, de la magie qu'offre un lieu et de l'intuition portée par des individus que, là, pouvait naître une aventure de résistance joyeuse dans le contexte d'un monde devenant tristement unipolaire et où les pratiques culturelles plongeaient déjà, plus ou moins tête baissée, dans l'acceptation passive et le divertissement. Une résistance que d'autres ne peuvent largement partager.

parfois, tout aussi porteurs d'enseignement. Ne pas omettre non plus les pressions exercées pour faire rentrer dans le rang une aventure un tant soit peu hors des clous. Dire tout cela, non pour se glorifier d'une quelconque exception mais pour contribuer peut-être à ce que les exceptions de tous types fleurissent, comme ailleurs dans d'autres domaines. Ce dire là, nous aimerions qu'il traverse les différents moments de cette année qu'il nous reste à passer avec vous. Raconter au mieux pour que cela s'entende et se transmette à travers les uns et les autres au gré des vents qui sèment. Avec des allers-retours constants entre un passé qui nous a fondés et un présent qui nous renouvelle jusqu'à notre départ même. On y retrouvera des artistes du mouvement toujours fidèlement

l'association Habitat Alternatif Social qui, dans des immeubles rénovés par elle pour héberger des personnes en difficulté, met à notre disposition des studios de résidence artistique, offrant ainsi une mixité génératrice d'aventures inattendues.

Encore plus que jamais, pour mieux affirmer la nécessité d'une activité qui se doit de se vivre au présent, nous vous ménagerons tout au long de cette saison d'indispensables imprévus ! Raconter donc, non pour agiter de vaines nostalgies, mais parce que l'Histoire et les histoires, la Grande comme les petites, nous importent à tous. Elles nous racontent continuellement à nous-mêmes.

Alain Fourneau

Marie Vaussière, Samuel Wahl (dir.) / Des Bernardines de papier / ISBN 978-2-86364-473-7

FOR EVER

www.editionsparentheses.com