



Le tandem Julien Gosselin et Hubert Colas rempile. Après la claque *2666*, le jeune metteur en scène a une nouvelle fois fait appel au scénographe pour l'épauler dans sa prochaine création *Joueurs, Mao II, Les Noms*. Plongée dans l'œuvre de Don DeLillo, ce spectacle-fleuve sera l'un des évènements du Festival d'Avignon.

Joueurs, Mao II, Les Noms

Après *2666*, vous poursuivez votre collaboration avec Julien Gosselin. Qu'est-ce qui vous intéresse dans sa démarche ?

Hubert Colas : Notre collaboration est d'abord le fruit d'une affinité artistique. Nous nous sommes découverts des intérêts communs, notamment dans l'exploration des liens entre littérature et théâtre. Julien aime utiliser les textes littéraires pour parler d'aujourd'hui et apporte une expression contemporaine sur le plateau. Ses spectacles sont un champ d'écoute du monde et réussissent à capter le rythme du temps.

Comment votre travail scénographique s'imbrique-t-il dans sa mise en scène ?

Je me vois comme un architecte qui

lui donnerait les clés d'une maison, mais le laisserait ensuite en faire vivre l'âme. Julien ne fait pas partie de ces metteurs en scène qui fixent tout un mois à l'avance. Il saisit dans le présent le travail de mise en scène qu'il propose. J'affine donc ma scénographie en même temps que le spectacle se construit. Cela implique d'être présent à la plupart des répétitions. Un simple accessoire peut parfois concourir à l'élaboration d'une solution dramaturgique.

Comment avez-vous travaillé sur ce triptyque de Don DeLillo ?

J'ai d'abord lu ces textes qui se déroulent en des lieux très divers entre les années 1970 et 1990, tout en développant une sorte de prémonition sur les années 2000. Julien m'a ensuite

beaucoup parlé d'un tunnel, de l'idée de verticalité. A partir de ces éléments, j'ai élaboré une première proposition. Mais, sur un spectacle qui dure huit ou neuf heures, vous ne pouvez pas compiler les images trop réalistes. Pour représenter la modernité, New-York, la campagne ou les années 1970, vous devez en passer par des accessoires, des formes ou des couleurs. A travers le mobilier ou les accessoires, je concrétise l'espace et m'adonne à un travail d'ensemblier. Julien Gosselin veut montrer le terrorisme sous un jour particulier : pour lui, les jeunes ne cherchent pas seulement à s'engager pour échapper à leur milieu social mais éprouvent une certaine sensualité à tenir des armes. Cette idée n'est-elle pas périlleuse à défendre ?

Le sujet est délicat, mais avant tout littéraire. Quand Julien s'empare des textes, il n'a pas de parti pris sur les axes qui y sont développés. Il cherche simplement à mettre en relief ce qui est sous-jacent dans une société. Les êtres qui se rapprochent du terrorisme sont transportés, fascinés par lui. Par rapport à ce sujet, il existe aussi une forme de voyeurisme lié à la communication, aux médias, un désir évènementiel du terrorisme. Tout l'enjeu est de savoir comment retracer cette information-spectacle, de prendre une position un peu différente par rapport à elle. Mon rôle est de concevoir un espace où cette possibilité de la littérature peut pleinement s'exprimer.

Propos recueillis par
Vincent Bouquet

■ *Joueurs, Mao II, Les Noms* d'après Don DeLillo, mise en scène Julien Gosselin La FabricA, Festival d'Avignon, 04 90 14 14 14, du 7 au 13/07 puis au Théâtre de l'Odéon, Paris, 01 44 85 40 40, du 17/11 au 22/12

LES ECHOS WEEK END

Pays : France
Périodicité : Hebdomadaire

Date : 24 août 2018
Page de l'article : p.42
Journaliste : Ph. C.

CULTURE SORTIES



Le Procès, mis en scène par Krystian Lupa, d'après l'œuvre de Franz Kafka.

SCÈNE

LE THÉÂTRE EST UN ROMAN

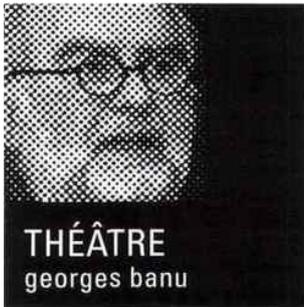
Élargir l'horizon, explorer de nouveaux thèmes, donner vie à des mots jusqu'ici réservés à une lecture solitaire, les partager avec un large public... Voilà pourquoi les metteurs en scène délaissent parfois les pièces du répertoire pour s'attaquer à des romans. On verra beaucoup d'adaptations de grandes œuvres littéraires sur les planches en cette saison 2018-19. Et d'abord à L'Odéon, à Paris, dans le cadre du Festival d'automne. Le maître polonais Krystian Lupa montrera sa version du *Procès* de Kafka (du 20 au 30 septembre). Le trublion Sylvain Creuzevault créera son adaptation – on l'imagine fantasque – des *Démons* de Dostoïevski (du 21 septembre au 21 octobre). Quant à Julien Gosselin, après avoir magnifié sur scène Michel Houellebecq et Roberto Bolano,

il présentera sa saisissante trilogie Don DeLillo en 10 heures chrono, créée cet été au Festival d'Avignon, *Jours*, *Mao II*, *Les Noms* (du 17 novembre au 22 décembre).

À La Villette (Théâtre de la Ville, hors les murs), le Belge Ivo van Hove proposera (du 4 au 11 avril 2019) son adaptation du roman de Louis Couperus *La Force des ténèbres* (*The Hidden Force*), deuxième volet de sa trilogie dédiée au Proust néerlandais, après *Les choses qui passent*, à l'affiche du Festival d'Avignon en juillet dernier.

Le directeur du Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, Jean Bellorini s'emparera de deux chefs-d'œuvre très différents: *À la recherche du temps perdu* de Proust, dont il tirera les chapitres sur l'enfance dans *Un Instant* (du 14 novembre au 20 décembre);

et plus tard dans la saison, *Onéguine*, le roman en vers de Pouchkine (du 28 mars au 20 avril 2019). Le patron du TNB de Rennes, Arthur Nauzyciel, tentera, quant à lui, de revamper un classique du XIX^e: *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, dans une version qu'il promet «*âpre*» (du 26 septembre au 20 octobre). La Comédie-Française apportera aussi sa pierre romanesque, en confiant à la jeune révélation Pauline Bayle une adaptation de *Chanson douce* de Leïla Slimani, prix Goncourt 2016 (du 14 mars au 28 avril 2019 au Studio-Théâtre). **Ph. C.**
www.festival-automne.com,
www.theatredelaville-paris.com,
www.theatregerardphilipe.com,
www.t-n-b.fr, www.comedie-francaise.fr



LE DEUIL ET L'EXCÈS MOURNING AND EXCESS

■ À Avignon, une fois encore, s'est confirmé le déplacement de la provocation par l'espace, cultivée naguère lorsque le théâtre cherchait des abris en dehors de la topographie urbaine balisée – usines abandonnées, églises désaffectées, carrières révélées – vers la provocation par la durée dilatée, étendue hors norme pratiquée par Jan Fabre dans son désormais célèbre *Olympus* et cette année à Avignon par Julien Gosselin qui présente une trilogie romanesque d'après Don DeLillo. Ici, la longueur se constitue en défi pour les spectateurs et les comédiens réunis, appelés à assumer en commun cette plongée dans le temps avec l'appui des récits et des images qui, ensemble, constituent le répertoire déjà consacré de Gosselin. À Paris, aux Ateliers Berthier, en-dehors de la liberté d'un festival, ce spectacle se constituera davantage encore en résistance contre la rapidité qui fait loi aujourd'hui. En le regardant, je pensais à ces toiles de grands formats de Zao Wou-ki où l'on peut respirer, car la scène et la peinture se déployant font sauter les contraintes habituelles et accordent une liberté absente ailleurs : ici, chacun peut échapper à « l'absorbement » imposé par l'art occidental.

UN PRÉSENT ÉTERNEL

Ivo van Hove, metteur en scène qui cultive un théâtre intense, grave et interrogatif, convie le public à la découverte d'une adaptation romanesque – lui aussi, car le répertoire semble usé et certaines ressources de la littérature restent encore vierges – à partir de l'œuvre de Louis Couperus. Son spectacle *les Choses qui passent* décline l'inventaire de la littérature naturaliste fin du 19^e siècle : héritage familial, péchés cachés sous le glacié de la morale familiale, adultères, homosexualité secrète. Une chape de plomb étouffe la famille toutes générations confondues et l'avalanche des mots nous étouffe de même, nous, habitués à un langage plus économe, à des motivations plus subtilement dissimulées... Mais Ivo van Hove assimile cette saga familiale à une tragédie antique dont les protagonistes, tous vêtus de noir, semblent être les veufs de la

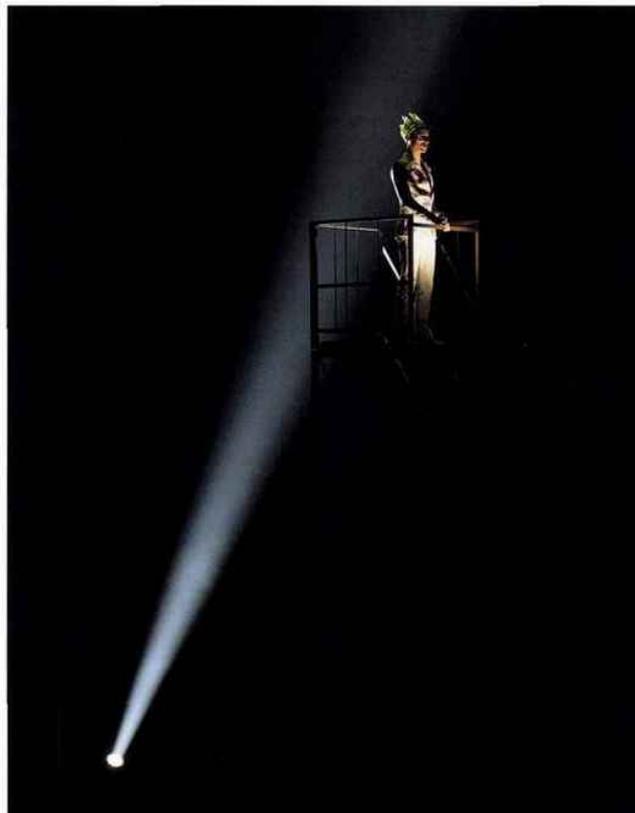
accès et dont nous éprouvons la frustration sans fin. La forme rehausse la matière épique et lui accorde une dimension autrement plus inquiétante que l'énumération des fautes dont les personnages subissent l'impact sous la pression d'un temps matérialisé sur le plateau, grâce à un système d'horloges dont on entend à peine le mouvement incessant. C'est pour toujours... un présent éternel. Et nous sommes intégrés grâce à un miroir placé en fond de scène où tantôt se reflètent les personnages, tantôt la salle, jusqu'au moment final où une fumée brouille l'image, préambule de la mort ! Ivo van Hove convie le public pour suivre sur le plateau l'expérience d'un deuil immémorial, issu des destins familiaux mais remontant plus loin encore, jusqu'aux Grecs. Cérémonie funéraire. Deuxième défi d'Avignon.

UNE HYPERTHÉÂTRALITÉ

Thomas Jolly a eu les honneurs de la Cour, que chaque artiste craint et désire. Lui aussi poursuit la descente dans la mémoire du théâtre et réactive la dramaturgie rarement fréquentée de Sénèque. Dans la traduction juste de Florence Dupont, mais toujours marquée par des insertions linguistiques actuelles, on entend *Thyeste* comme un poème d'une violence extrême, composé d'une suite de monologues selon le principe baroque d'un *opera seria*. Ici, chaque personnage projette ses desirs monstrueux, ses crimes sans nombre et fait le constat des catastrophes qui entraînent – moment sublime dans le spectacle – l'extinction même du soleil. Tout vise l'excès parfois dérisoire, sur le plan scénographique, parfois associé à des ef-

fets d'éclairage inouïs. Une chorale d'enfants vient accompagner le dérèglement du monde, tandis que des effets visuels déroutants – masques munis de rubans rouges, évocation du sang, costumes polychromes délibérément kitsch, couronnes de fleurs – confirment le goût de Jolly pour une « hyperthéâtralité », dont il s'érige en partisan obstiné. Il cultive l'excès, mais sans cesse rehaussé au nom d'une conviction qui est la sienne : au théâtre, ce qui compte, c'est l'hyperbole des effets, de l'artifice. Rien à voir avec la vie... Ici, l'évidence des moyens employés, placée sous le signe du toc assumé, constitue l'essence du projet de Jolly. En regardant *Thyeste*, on peut penser à l'extravagance des performances du kabuki, dont le succès reste inaltéré à Tokyo, mais surtout aux vœux de Jean Genet qui, lui aussi, appelait au déploiement démesuré du théâtre comme art du faux. Thomas Jolly conforte l'esthétique de Genet dont il pourrait monter avec bonheur *le Balcon*, surtout.

Deux spectacles ancrés dans le réel et cherchant à le restituer sur le plateau – sa plus pure matérialité – avec une violence déroutante se sont ajoutés aux défis centraux du deuil et du toc : *la Reprise* de Milo Rau et *Summerlesse* de Amir Reza Koohestani. Avignon reste ce qu'il est, un archipel avec des îles à découvrir entourées par les eaux troubles du millier des spectacles où s'entremêlent perles à apprécier et boue à éviter. ■



Provoking by way of spaces, once again at Avignon, used to be cultivated when theatre sought cover beyond the delineated urban topography of abandoned factories, unused churches, and newly-found quarries. Provocation now asserts itself in the area of extending time. The latter is stretched beyond the usual norms, as was done by Jan Fabre in his now famous *Olympus*, and this year here in Avignon by Julien Gosselin, who presents a fictional trilogy drawn from Don

« Thyeste ». Mise en scène : Thomas Jolly, d'après Sénèque. © C. Raynaud



DeLillo. Here the length of time challenges spectators and performers alike, who are called upon to travel together through time with the support of narrations and images that, collectively, belong to Gosselin's very own tried repertory. At the Ateliers Berthier in Paris, away from the festival and its freedom, this will represent even more of a resistance to the fast tempo that rules our lives today. As I watched, I recalled those large canvasses by Zao Wou-Ki where you feel you can breathe. The scene and the paintings do away with the usual constraints; they spread out before you and confer a freedom that is lacking elsewhere. Here

De haut en bas / from top:
« Joueurs, Mao II, les noms »,
Mise en scène : Julien Gosselin
(© C. Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)
« Les choses qui passent »,
Mise en scène : Ivo van Hove.
(© C. Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)

one can escape the "absorption" imposed by western art. Ivo van Hove, a theatre director who cultivates an intense, solemn and questioning theatre, invites the public to discover a fictional adaptation – another one, since the repertoire feels old and there still exists some virgin literature – this one based on Louis Couperus's work. His show *les Choses qui pas-*

sent (Things that Pass) contains the whole stock of late nineteenth-century literary Naturalism: family legacy, sins hidden under the icy shroud of family morality, adultery, and concealed homosexuality. A leaden cloak stifles the family, across all generations, and the avalanche of words stifles us likewise, we who are used to a greater economy of language, and more subtly veiled motivations. But Ivo van Hove treats this family saga as an ancient tragedy whose protagonists all dress in black and seem to be widowed from a life they cannot partake in, and whose endless frustration we feel. The form enhances the epic content

and confers on it a dimension much more disquieting than the inventory of faults whose effect the characters must suffer, under the pressure of Time that is given actual form on stage, through an arrangement of clocks, barely audible but relentlessly ticking. This is forever... an eternal present. Ivo van Hove invites the public to an experience of timeless mourning on stage; it originates in family destinies but goes back much further, to the Greeks. A funeral ceremony – this is Avignon's second challenge.

HYPERTHEATRICALITY

Thomas Jolly was honoured with the main courtyard (the Popes' Palace Cour d'honneur) - feared and desired by every artist. He too is plunging back into the theatrical memory to regenerate Seneca's seldom-visited dramatic work. Each character conspires around its monstrous desires and countless crimes, and observes the ensuing calamities that bring about the sun's actual disappearance – one of the show's sublime moments. As far as stage visuals are concerned, excess of a sometimes ludicrous kind is the watchword, with incredible lighting effects at times. A children's choir sings while the world goes into chaos, and startling visual effects such as masks with red ribbons signifying blood, deliberately kitsch multi-coloured costumes, and floral wreaths, confirm Jolly's taste for a "hyper-theatricality" to which he adheres unequivocally. He cultivates excess, always enhanced in the name of his personal conviction: what matters in theatre is a hyperbole of effects and artifice. Nothing to do with life... Here the essence of Jolly's project is found in the means he employs, under the banner of owning the artificial. Watching *Thyestes* brings to mind the elaborateness of Kabuki performances, as popular as ever in Tokyo, and especially Jean Genet's notion calling for theatre, as the art of false, to be displayed with as much excess as possible.

There are two shows grounded in the real and wanting to bring it back onto the stage, in its purest materiality. They bring a disturbing violence and come in addition to the two key challenges of mourning and artifice; these are Milo Rau's *la Reprise (Retake)* and Summerless by Amir Reza Koohestani. Avignon remains what it is, an archipelago, with islands to discover, around which are the murky waters of these thousand shows, with their pearls to be treasured and their mud to be sidestepped. ■

Translation, C. Demaison Doherty

théâtre

de CHOC tout est pour de faux ?

Au théâtre, on peut pleurer, on peut rire, mais rarement avoir peur, encore moins s'emballer. Cela s'explique aussi sans doute parce que l'émotion qu'on vient y chercher est surtout d'ordre intellectuel, il s'agit avant tout d'écouter un texte, de s'émerveiller de la poésie d'une oeuvre. Même pour rire, il faut écouter. Seules les performances comme celles du cirque peuvent encore provoquer des frissons. C'est sans doute pourquoi certains artistes versent dans la provocation comme Rodrigo Garcia, les images chocs comme Romeo Castellucci, ou le théâtre documentaire... On va chercher à immerger le spectateur dans un environnement qui lui échappe à grand renfort d'illusions avec du son, de la vidéo mais aussi de l'inattendu voire du malaise pour qu'il perde son assurance : quand Laetitia Dosch joue nue à côté d'un cheval fou dans *HATE*, difficile de rester indifférent, quand Julien Gosselin fait défiler pendant une heure dans *2666* les noms de victimes de viol, on est au bord de la nausée, quand La Fura dels Baus donne au public une voiture à casser, il faut la police pour maîtriser les débordements de la foule... Si tout est vrai, place à l'instinct...

Hélène Chevrier

Dans ce dossier, nous parlons de :

- Cieles*, de Wajdi Mouawad
- Le Mélope del Partenone*, de Romeo Castellucci
- 2666*, de Julien Gosselin
- HATE*, de Laetitia Dosch
- Le poil de la bête*, de Jeanne Moynet et Anne-Sophie Turion
- The Unpleasant Surprise*, de Dony Pieters
- Hunter*, de Marc Lainé



HATE, de Laetitia Dosch

Julien Gosselin, la radicalité comme moteur

Spectacle après spectacle, le jeune metteur en scène se plaît à bousculer son public grâce à un théâtre où le désir de radicalité se fait de plus en plus prégnant.

Chez Julien Gosselin, la radicalité n'est pas qu'une affaire de durée. Adeptes des marathons théâtraux – près de douze heures pour *2666*, plus de dix pour le récent *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* – le jeune metteur en scène se plaît, spectacle après spectacle, à pousser les spectateurs toujours plus loin dans leurs retranchements. Plutôt absente des *Particules élémentaires*, cette entreprise de déstabilisation trouve sa source dans son adaptation du roman-feuille de Roberto Bolaño, et plus particulièrement dans la quatrième partie, celle des crimes.

Pierre angulaire de l'œuvre de l'écrivain chilien, elle se compose d'une litanie de noms, ceux des jeunes femmes assassinées à Ciudad Juárez entre 1993 et 2000. Pour représenter cette plongée dans l'horreur, Julien Gosselin opte pour un procédé théâtral on ne peut plus simple et radical – littéral diront certains. Sur un

immense écran installé au-dessus de la scène, il projette les noms, âges, mais aussi les sévices infligés à ces victimes. Pendant plusieurs dizaines de minutes, dans une obscurité totale, ces crimes atroces s'égrènent et s'accumulent, portés par l'assourdissante musique électronique de Guillaume Bachelé et Rémi Alexandre qui semble se nourrir et s'enrichir de cette énumération macabre.

Les intentions de Julien Gosselin sont limpides. Quitte à perdre en route certains spectateurs qui rejeteront le procédé en bloc, le metteur en scène veut placer son public dans un état second. Les barrières mentales s'y fissurent et laissent passer les effluves de l'horreur, jusqu'à provoquer chez lui l'overdose ou le haut-le-cœur. Un état de quasi-transe théâtrale qui n'est pas très éloigné de celui produit par la première partie de *1993*. Spectacle de sortie du groupe 44 de l'école du Théâtre na-

tional de Strasbourg, il se transforme en banc d'essai scénique pour le metteur en scène. Épaulé par la création lumière stroboscopique de Nicolas Joubert et la musique eurodance de Guillaume Bachelé, il fait de la salle de théâtre un immense tunnel – à mi-chemin entre le tunnel sous la Manche et celui du CERN – où les spectateurs sont irrémédiablement aspirés, jusqu'à perdre leurs repères spatiaux.

Dans chacune de ces tentatives, l'art théâtral traditionnel, incarné dans le corps des comédiens, s'abolit par leur absence même pour donner naissance à une forme de représentation résolument nouvelle. Elle trouve son parachèvement dans *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*. Filmée à 90%, cette trilogie tirée des romans de Don DeLillo fait, la plupart du temps, physiquement disparaître les acteurs dont la performance n'est visible qu'à travers un immense écran. Radical par essence, ce parti-pris instaure un rapport encore plus direct au texte que Julien Gosselin semble toujours plus rechercher à mesure qu'il avance dans son parcours artistique.

Vincent Bouquet



PAGESCRITIQUES

Retrouvez toutes nos critiques sur www.theatral-magazine.com



■ Joueurs, Mao II, Les Noms

[Le terrorisme, côté intime]

de Don DeLillo, mise en scène Julien Gosselin
6 et 7/10 Phénix de Valenciennes, 14 au
20/10 Théâtre du Nord Lille, 17/11 au
22/12 Odéon à Paris, et tournée 2019

Julien Gosselin aime les monstres littéraires. Après *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq et *2666* de Roberto Bolaño, il prouve avec *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* qu'il sait les dompter avec une maestria rare et s'offrir, par là-même, une place dans le saint des saints du théâtre européen. De New-York à Beyrouth, des années 1970 aux années 1990, ce triptyque long d'une dizaine d'heures orchestre une plongée dans les contreforts intimes du terrorisme, vu, pour les personnes qui s'en rapprochent, comme le relais existentiel d'une vie devenue trop fade.

Omniprésente, dopée par la musique électro-live de Rémi Alexandre, Guillaume Bachelé et Maxence Vandeveldé, la création vidéo de Jérémie Bernaert et Pierre Martin génère un tourbillon visuel qui sait se renouveler au fur et à mesure qu'il se crée et embarque dans des esthétiques léchées aux accents godardiens. Sous-tendue par l'espace scénique aussi précis que modulable d'Hubert Colas, la performance des comédiens étonne par sa précision et son aisance, aussi renversants sous l'œil aiguisé d'une caméra que livrés à eux-mêmes au centre d'un plateau nu.

Vincent Bouquet

LE MÉTIER

COUPS DE CŒUR DES CRITIQUES

ARNAUD LAPORTE

à France Culture



**Joueurs, Mao II,
Les noms**

d'après Don Delillo,
adaptation et mise en scène
de Julien Gosselin

Julien Gosselin adapte trois romans de Delillo pour un spectacle de près de 10 heures, où violence physique, sociale, économique et réflexions sur l'art sont à nouveau au rendez-vous, mais avec un saut qualitatif, aussi bien dans le jeu que dans le foisonnement et la maîtrise des moyens formels de la représentation.

Ce qu'il faut voir cet automne

Théâtre. Julien Gosselin et Don DeLillo, au Festival d'automne et à l'Odéon

Après avoir été l'événement du Festival d'Avignon, la trilogie composée par le jeune metteur en scène à partir de trois romans de l'auteur américain Don DeLillo, *Joueurs*, *Mao II* et *Les Noms*, poursuit sa course haletante aux Ateliers Berthier. A ne pas manquer, pour la puissance de jeu, de réflexion et de recherche formelle proposée par Julien Gosselin et sa troupe d'acteurs. *Du 17 novembre au 22 décembre.*

JUSQU'À LA VINGT-CINQUIÈME HEURE

Réunissant trois romans de Don DeLillo, **JULIEN GOSSELIN** accouche d'un spectacle-monstre de près de dix heures.



Simon Gosselin

JULIEN GOSSELIN OSE TOUT. Tout ce qui ne se fait pas. Barrer la scène d'écrans et faire jouer les comédiens derrière. Adapter non pas un, ni deux, mais trois romans de l'auteur américain Don DeLillo. Pousser la patience du spectateur à bout, pendant les dix heures que dure ce spectacle-fléuve. Ça ne le dérange pas. Le jeune prodige de la mise en scène a la passion des grands romans contemporains : *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq en 2014, *2666* de Roberto Bolaño en 2016, *1993* d'Aurélien Bellanger en 2017. Depuis ses débuts, il se forge des outils scéniques en posant des mots sur des images, en transformant la scène en un plateau-studio où se joue de la musique live, pour venir à bout de ces monuments miroirs de notre époque. Et son obsession DeLillo tutoie la démesure pour en capter le sens.

Avec ces trois romans, il ouvre au souffle épique pour retracer la folle histoire du terrorisme des années 1970 à aujourd'hui. C'est l'aventure d'un golden boy retourné par une charmante blonde acoquinée à une bande qui veut faire sauter le New York Stock Exchange (*Joueurs*). Il y a aussi l'écrivain fasciné par le danger du terrorisme et la recherche d'une tension que son écriture n'arrive plus à produire (*Mao II*). Et enfin, nous suivons l'enquête sur cette secte étrange, les Abecedarians, qui sacrifient leurs victimes d'après leurs initiales (*Les Noms*). On le sent tout de suite, DeLillo est un auteur qui en appelle au cinéma plus qu'au théâtre. Et Gosselin suit cette intuition cinéphile les yeux fermés. Il filme avec la même densité qu'une série Netflix, lumières blafardes et bousculade de figurants. C'est haletant, captivant, épuisant. Partant d'un mur d'écrans masquant la scène, il dévoile peu à peu la présence de ses comédiens en d'impeccables plans-séquences,

dans le chaos de la ville ou de soirées alcoolisées. Ils sont beaux, virevoltants, souvent drôles, parfois fascinants (mention spéciale à Frédéric Leidgens dans le rôle de l'écrivain qui fait le voyage de Beyrouth). Gosselin fait feu de tous les supports. Il s'empare de références purement cinématographiques comme *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, pour en faire un morceau de bravoure pleinement théâtral. D'une conversation pendant une séance photo, il fait une scène de cinéma au magnifique noir et blanc, grave comme la solitude de l'écrivain qui se cache. Le metteur en scène nous replonge aussi, le temps d'une pause-pipi, dans les trances de la secte Moon.

Au fil des heures, le mille-feuille romanesque prend de l'épaisseur, et un souffle fictionnel inédit emporte la salle, effaçant fatigue et ennui. Peu après minuit, dans la violence des sons et des images, se dessine cette vingt-cinquième heure qui est celle des braves, celle des spectateurs sous hypnose, dans la folie d'une performance généralisée ayant mis à nu corps, finance et politique. Avec Gosselin, le terrorisme, c'est du brutal. **Jean-Marc Froissart**

Joueurs/Mao II/Les Noms D'après Don DeLillo, adaptation et mise en scène Julien Gosselin, **du 17 novembre au 22 décembre** (intégrale les samedis et dimanches) à l'**Odeon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier**, Paris XVII^e, tél. 01 44 85 40 40, www.theatre-odeon.eu

Le Père D'après *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou, adaptation, scénographie et mise en scène Julien Gosselin, **du 13 au 29 septembre** à la **MC93 de Bobigny**, tél. 01 41 60 72 72, www.mc93.com

Festival d'Automne à Paris Tél. 01 53 45 17 17, www.festival-automne.com

Les Inrockuptibles – 12 septembre 2018

Julien Gosselin

Deux angles de vue diamétralement opposés pour entrer dans l'univers théâtral de Julien Gosselin au Festival d'Automne à Paris. Soit le **grand angle** avec sa trilogie Don DeLillo – *Les Noms, Joueurs, Mao II* –, qui plonge huit heures durant le public dans trois romans de l'auteur américain dont le fil rouge est une réflexion sur le terrorisme. Soit le gros plan avec *Le Père*, un monologue interprété par Laurent Sauvage sur l'histoire d'un agriculteur, adapté de *L'Homme incertain* de Stéphanie Chaillou.

Le Père Du 13 au 29 septembre à la MC93 Bobigny

Les Noms, Joueurs, Mao II

Du 17 novembre au 22 décembre

à L'Odéon – Théâtre de l'Europe (Paris VI^e)



D'Avignon aux planches parisiennes

Le jeune Julien Gosselin avait fait parler de lui au Festival d'Avignon avec *Joueurs*, *Mao II* et *Les Noms*, pièce « marathon » de dix heures, inspirée de trois romans de l'Américain Don DeLillo. Un triptyque sur le terrorisme, de New York au Moyen-Orient, que les plus téméraires pourront bientôt découvrir à l'Odéon (1).

Quelques belles réussites du « off » s'installent également à Paris. Retenons, au Théâtre Michel, *La Machine de Turing*. Mis en scène par Tristan Petitgirard, écrit par Benoît Solès, qui en tient aussi le rôle-titre, ce spectacle retrace le destin tragique du mathématicien anglais qui décrypta des codes secrets nazis (2).

(1) À partir du 17 nov. Rens. :
01.44.85.40.40, theatre-odeon.eu

(2) À partir du 4 oct. Rens. :
01.42.65.35.02., theatre-michel.fr