

N° 10 | S E P T E M B R E 2013

Nos Lettres

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES DE LANGUE FRANÇAISE

THÉÂTR-ATURE

| Revue fondée par l'AEB en 1931 | Trimestriel (nouvelle série) |



Sommaire

Éditorial : Le théâtre du monde / Le monde du théâtre 3

Théâtres, jeunes voix, nouveaux territoires 6

Politique, engagements et expériences 14

Le théâtre 20

Petit parcours théâtral 23

477^e soirée des lettres – 15 mai 2013 30

478^e soirée des lettres – 19 juin 2013 35

PHOTO DE COUVERTURE: Candice Degrève

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES
DE LANGUE FRANÇAISE

PRÉSIDENT

JEAN-PIERRE DOPAGNE

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

FRANCE BASTIA

VICE-PRÉSIDENTE

DOMINIQUE AGUESSY

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

JOSEPH BODSON

TRÉSORIER

JEAN PIRLET

ADMINISTRATEURS

JEAN-BAPTISTE BARONIAN | JEAN C. BAUDET

JOSEPH BOLY | JACQUES DE DECKER

RENAUDDENUIT | ANNE-MICHÈLE HAMASSE

CORINNE HOEX | MICHEL JOIRET | ARMEL JOB

CHRISTIAN LIBENS | CLAIRE ANNE MAGNÈS

JEAN-LOUP SEBAN | JEAN-LUC WAUTHIER

COMITÉ DE RÉDACTION: Dominique Aguessy – France Bastia – Jean C. Baudet – Joseph Bodson – Jean-Pierre Dopagne – Michel Joiret – Claire Anne Magnès – CONCEPTION GRAPHIQUE: Nicolas Dandois

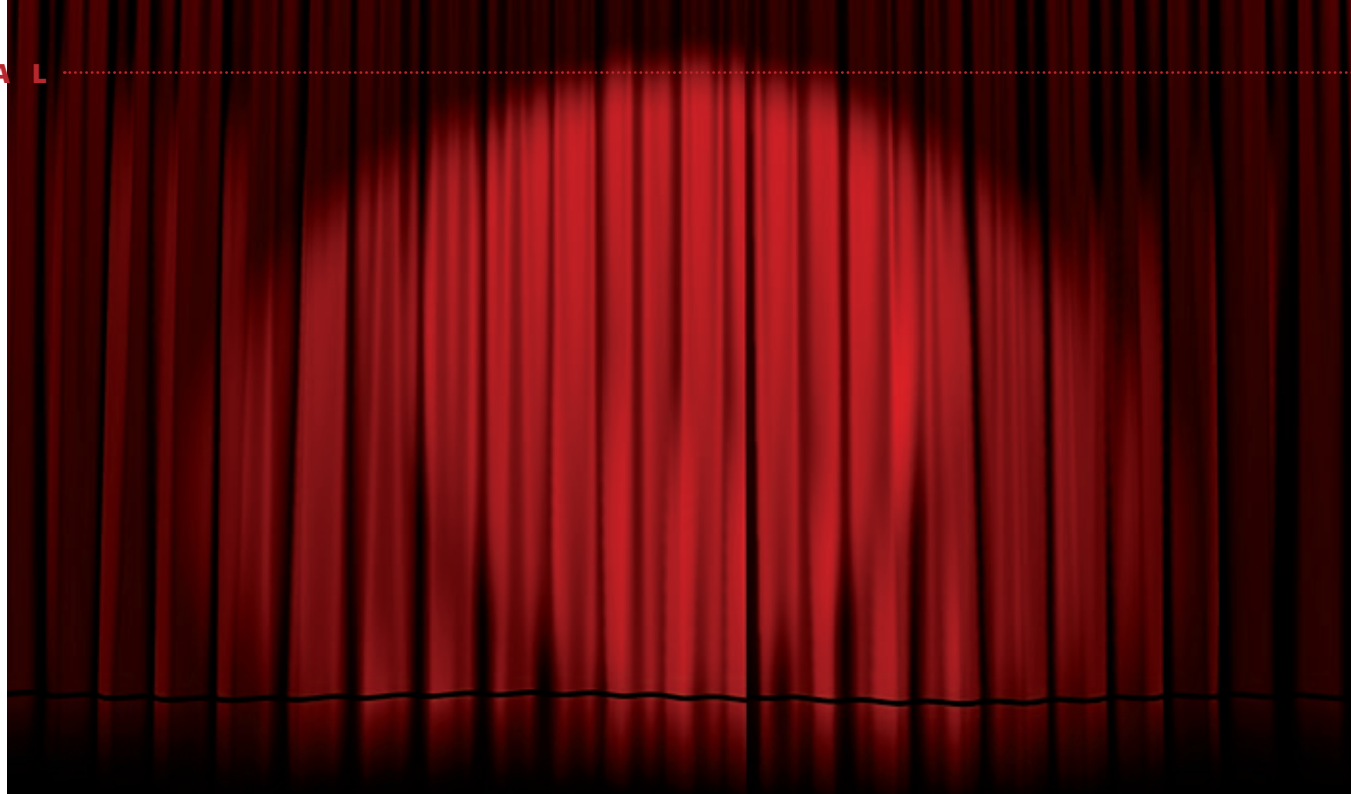
Le théâtre du monde / Le monde du théâtre

De tous les sentiments innés chez l'homme, après les sentiments d'affection et de conservation, le plus naturel, le plus instinctif, c'est sans contredit le sentiment théâtral. Mettez deux ou trois personnes ensemble et le théâtre existe tout de suite. Deux des personnes causent un moment entre elles, elles deviennent des acteurs; la troisième les regarde et les écoute, c'est le spectateur; et ce rudiment dramatique comprend dès lors toute l'idée primitive du théâtre. Tout ce qui se passe au monde n'est en somme que théâtre et représentation. Le palais, la tribune, l'église, les réunions, les causeries, tout ce qui parle et agit, tout est théâtre.

Ainsi s'exprime Charles Garnier, architecte de l'Opéra de Paris, en ouverture de son livre d'artiste-bâisseur, *Le Théâtre* (1871).

Si l'on s'accorde à reconnaître que notre vie, pleine de bruit et de fureur, nous mène par le bout du nez sur le théâtre du monde, on a plus de mal à cerner le monde du théâtre dans sa diversité actuelle, aboutissement de traditions et berceau d'expériences. On est, aujourd'hui, assez loin de la « pièce de théâtre » définie par la plupart des dictionnaires comme un *texte littéraire sous forme de dialogues*. De plus en plus, d'autres types d'expression se mêlent à la parole: musique, chant, danse, gestuelle, techniques audiovisuelles, etc.

En même temps, depuis quelques décennies, on a vu éclater la notion de troupes traditionnelles, de plus en plus de jeunes comédiens se rassemblant pour « monter un projet » – avec, dans les meilleurs des cas, l'aide d'institutions subventionnées. On a également vu fleurir le monologue, vrai genre théâtral, renouveau du récit oral.



« La notion
d'auteur
dramatique
évolue dans la
pratique des
gens de la
scène »

La notion d'auteur dramatique, elle aussi, évolue dans la pratique des gens de la scène : l'auteur est parfois un des interprètes, parfois le groupe entier, parfois même un simple prétexte – surtout s'il est mort – à une « re-créditation ». Il n'est plus l'artisan premier de l'argument. Depuis longtemps en concurrence avec le metteur en scène – ne parle-t-on pas du *Tartuffe* de Planchon ou de *La Cerisaie* de Strehler ? –, il est même considéré par certains comme un simple technicien du « texte » (au sens large), organisant celui-ci de manière mécanique, sans nul besoin de l'« inspiration » habitant nécessairement le poète.

Depuis quelques décennies aussi, le « vrai » théâtre se doit de dire le monde – en voilà une nouveauté... que faisait Sophocle, alors ? – et il doit le dire de manière sérieuse ; le rire n'a plus droit de cité. Il doit aussi s'adresser à des initiés et répondre aux exigences esthétiques d'experts ou de pédagogues qui possèdent les clés de la science dramaturgique, laissent à la plèbe les humoristes et les séries télé, et érigent quelquefois l'ennui en art suprême.

Ce début d'automne, carrefour entre la fin des festivals d'été et le début des saisons d'hiver, nous offre l'occasion de nous interroger sur la place du théâtre dans nos sociétés de divertissement et de zapping. Qu'en est-il du rêve d'un théâtre populaire ou politique ? Qu'en est-il du public ? Qu'en est-il des comédiens ? Et des écrivains ? Le théâtre fait-il (encore) partie de la littérature ?

Tant de questions qui agitent et divisent le monde du théâtre ! Depuis la nuit des temps, peut-être ; depuis que le théâtre du monde est agité et divisé...

Et si, par essence, le théâtre était au-dessus de ces questions ? Brecht lui-même, qu'on ne peut soupçonner d'être un auteur futile et non engagé, écrivait : *depuis toujours, l'affaire du théâtre, comme de tous les arts, a été de divertir les hommes. Sa seule justification est le plaisir qu'il procure, mais ce plaisir est indispensable. On ne devrait pas lui demander d'enseigner quoi que ce soit.*

Jean-Pierre Dopagne

Dominique Aguessy

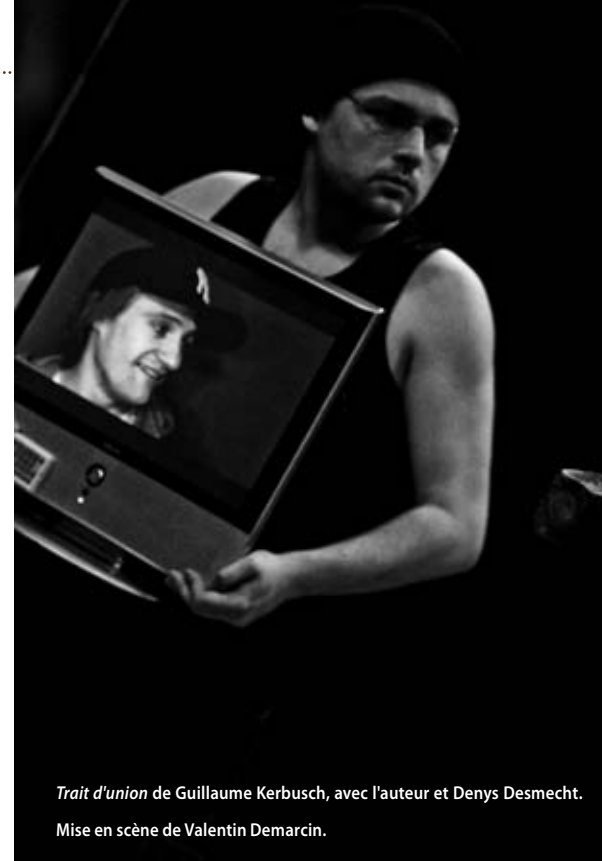
Théâtres, jeunes voix, nouveaux territoires

Un entretien avec Guillaume Kerbusch

Âgé d'à peine 25 ans, Guillaume Kerbusch est un comédien déjà connu sur plusieurs scènes importantes ainsi qu'à l'écran. Il vient d'écrire et de jouer sa première pièce, *Trait d'union*, très remarquée.

Lieux de création et d'expérimentation des arts du spectacle, les théâtres offrent aujourd'hui une pluralité d'approches, de mises en voix et en espace. L'humain en mutation dans un environnement lui-même profondément modifié par l'irruption des technologies de communication suscite l'attention des dramaturges, auteurs, metteurs en scène. Quant au public, il se laisse séduire par les interrogations que suscite en lui la représentation scénique de ce qu'il ressent ou imagine sans, bien souvent, en être vraiment conscient.

Les créations du Festival d'Avignon, en sa programmation 2013, ont fait une part appréciable à l'insolite pour rendre compte du contexte dans lequel se développe aujourd'hui l'art théâtral. Dieudonné Niangouma, auteur congolais de 37 ans, commence sa représentation de *Shéda* par ces mots : *Dans ce désert de pierres, rien ne peut se résoudre. Tout se bat pour survivre*. Est-ce vraiment ainsi qu'apparaît notre monde ? Le décor est orchestré à partir de rebuts de l'activité humaine ou de la propension à s'encombrer d'objets inutiles. Le texte est le support d'une ironie qui met à la fois en lumière et à distance l'aspect dramatique de la scène.



Trait d'union de Guillaume Kerbusch, avec l'auteur et Denys Desmecht.

Mise en scène de Valentin Demarcin.

« *l'impérieuse
nécessité du regard
de l'autre pour
accéder à soi* »

Pour une première mise en espace et en voix d'un texte d'Yves Caldor, *Coincé entre les deux*, paru dans un recueil collectif, *À vos masques*, aux éditions Novelas, c'est la sobriété du décor réduit au costume et à la gestuelle des acteurs qui donne toute sa force au texte. Le jeu est aussi soutenu par la parodie du jeu, le spectacle dans le spectacle. Les deux comédiennes apparaissent masquées et en tuniques blanches courtes. Ainsi le dialogue se déroule par masques interposés tandis que les personnalités évitent de s'affronter jusqu'au dénouement où elles reprennent leur rôle dans la vie réelle. Chacun des spectateurs se reconnaît dans l'émotion qu'il accepte de ressentir. Tout est suggéré. Rien n'est imposé. De quelle part d'autodérision est-il disposé à se montrer complice ? Les protagonistes sont davantage archétypes que personnages. Ils nous ramènent à la question existentielle de l'impérieuse nécessité du regard de l'autre pour accéder à soi. Et de la mesure dans laquelle cette prise de conscience implique que chacun baisse la garde.

Échapper à la tentation normative

Guillaume Kerbusch ne s'embarrasse pas du débat théorique sur la nécessité d'être fidèle à un texte écrit pour la scène. Peut-être est-ce dû à sa situation d'auteur-interprète et metteur en scène qui offre cet espace de liberté dont le mérite lui revient entièrement. Il peut ainsi soumettre la langue, les mots, le rythme de la phrase à la performance de l'artiste, à sa puissance d'interprétation, à la manière dont il porte l'œuvre devant un public attentif et critique, le conviant à l'accueillir avec toutes les variantes d'interprétations auxquelles elle se prête. Il échappe ainsi à la tentation normative. Ici nul besoin d'intercesseur entre l'auteur et l'acteur. Même le régisseur est dispensé de remplir ce rôle. La normativité est soumise à une option essentielle dans la pièce de théâtre de Guillaume Kerbusch, la recherche d'une expression la plus juste possible de « sa vérité » et la proximité avec le spectateur. Ainsi, écriture, interprétation, réception par le public ne font qu'un. Chaque élément est lié aux autres et l'auteur en tient compte depuis le moment où jaillit en lui l'idée jusqu'à celui où il se trouve sur scène. La cohérence de cette démarche donne toute sa puissance à ce qui nous est présenté. Le texte est fait pour être dit. Poussant cette attitude jusqu'à ses limites, une pièce pourrait être jouée en observant les didascalies et en laissant aux comédiens le soin d'inventer les dialogues au fur et mesure de la progression de la dramaturgie. Un courant existe qui tend à rejeter le texte théâtral tandis que d'autres ont envie de revenir à des formes plus classiques. Notre conversation glisse à plusieurs reprises sur le grand maître qu'est et demeure William Shakespeare, capable encore de réconcilier les anciens et les modernes. Évoquant dans *Le Roi Lear* le bonheur d'une langue concise et mélodieuse, jouant habilement avec les allitérations. Tous reconnaissent apprendre de lui.

« écriture, interprétation, réception par le public ne font qu'un »

Des thèmes récurrents

Chaque lieu de théâtre essaie de se définir un genre qui lui permette de plaire à son public et de le fidéliser. Essaie de délimiter un espace pour s'appropriier une part de la diversité offerte par les spectateurs. Ainsi, le thème même de la Belgique, son histoire mouvante, la composition unique de son paysage politique, social et culturel, l'empreinte du sur-réalisme qui marque la vie artistique et littéraire, tentent les metteurs en scène. Ainsi la pièce qui fut jouée au théâtre du Parc sur le sujet du canular de la RTBF qui suscita mille débats et commentaires sur la fin de la Belgique. Les thèmes touchant aux relations humaines remportent un franc succès. Le sujet du divorce des parents et de son impact sur leurs enfants rencontre une brûlante actualité puisque d'après les statistiques un enfant sur trois en Europe vit dans une famille où les parents sont séparés. En le choisissant, Guillaume Kerbusch s'engage dans une démarche qui touche d'emblée toutes les strates de la population. Les adolescents pour lesquels il a écrit cette pièce. Leurs parents qui se voient à travers un autre regard. Les enseignants attentifs à toute approche de solution aux influences sur leurs élèves de leur situation familiale. Le génie de l'auteur réside dans sa capacité à créer un environnement d'images qui en se déroulant captent l'attention et induisent les conditions favorables à la réception du message proposé.

Pour le sujet qui nous intéresse, *Trait d'union* de Guillaume Kerbusch, l'auteur-comédien est seul en scène avec douze autres virtuels. Ceux-ci paraissent sur un écran au fur et à mesure des exigences de la dramaturgie. Ils acquièrent plus de proximité avec le spectateur grâce à des trouvailles comme celle, pour citer un exemple, de mettre ses vraies mains à la disposition de la figure du juge lorsque celle-ci se projette. La dramaturgie ouvre sur l'intériorité des êtres. La mise en scène est accentuée par la surimpression d'images dont le déroulement pro-



gresse au cours du spectacle. L'accent est mis sur le travail de la voix, ses intonations, le tempo de la phrase. La prise de parole est aussi une prise de risque du dévoilement d'une expérience cachée. Aller à la rencontre du public, toucher les cœurs, émouvoir et faire réfléchir, n'est-ce pas un peu le pari de notre auteur et le défi qu'il se lance à lui-même ?

Différentes visions du monde s'entre-choquent si bien qu'on en arrive à distinguer aujourd'hui différentes écoles de formation au théâtre ?

Alain Viala, auteur d'un « Que sais-je ? » sur le théâtre, écrit : *Le théâtre a besoin de faire retour sur lui-même, [que] cette étrange combinaison a sans cesse besoin d'explicitier et de justifier ses procédés.* Quant à Daniel Mesguich, metteur en scène réputé, il affirme : *Au théâtre, c'est l'écoute que le spectateur a de ce que l'auteur dit qui fait dire l'acteur.* Guillaume Kerbusch le confirme, exposant qu'il dit mieux lorsque la salle n'est pas totalement obscure et qu'il peut à volonté croiser le regard des spectateurs. Des initiatives naissent à l'occasion des festivals d'été avec pour objectif de créer un autre rapport de l'artiste au public, d'ouvrir le cercle des spectateurs à des univers moins élitistes et différents de ceux qui s'arrogent facilement le titre de spécialiste des arts de la scène.

« Aller à la rencontre du public, toucher les cœurs, émouvoir et faire réfléchir »





Investir les lieux qui à l'origine ne sont pas conçus pour accueillir ce genre d'activité, tels des anciens entrepôts, ou des gares désaffectées, participe de cette démarche. Il en découle une évolution du contenu de l'enseignement dans les écoles et institutions qui dispensent des cours de formation à l'art dramatique. Des ateliers de réflexion s'organisent aussi en marge des festivals profitant de l'opportunité de mettre en présence, auteurs, metteurs en scènes, comédiens.

Il faut se réjouir de la libéralisation de la vie artistique qui permet à chacun de créer selon son inspiration et de moins en moins d'œuvrer pour répondre à une commande. Avec le risque de fragiliser ainsi ceux qui en font une profession n'étant plus certains de pouvoir en vivre matériellement.

Surprendre le spectateur, lui présenter autre chose que ce à quoi il s'attend

Nous allons aussi au théâtre pour nous surprendre, pour ne pas nous attendre à notre lecture, à notre «pensée». Nous allons aussi au théâtre pour apprendre une langue. Pour apprendre dans notre langue, une autre langue, écrit Daniel Mesguich.

Dans un monde où tout semble formaté d'avance, des jeunes talentueux et courageux sont tentés de faire du métier d'acteur le pivot de leur vie professionnelle. Mais le succès se fait souvent attendre. Les occasions de faire valoir leurs talents demandent déjà audace et créativité. L'expérimentation de représentations dans des lieux alternatifs à ce qui se fait habituellement permet à des projets divers de trouver un terrain d'application. Il leur manquera cependant la présence de médias reconnus pour assurer la publicité nécessaire à leur donner une plus grande visibilité. Le soutien institutionnel des pouvoirs publics paraît indispensable. La réduction des budgets dévolus aux arts en période

de crise risque de priver les jeunes de l'appui nécessaire au moment crucial où ils pourraient prendre leur envol. Ambition et persévérance, inventivité et travail en réseau offrent des paliers de survie en attendant le concours de circonstances, il faut le souhaiter, qui les propulsera au devant de la scène. Dans l'aire de recherche qui se présente, il est aussi intéressant pour un débutant d'expérimenter la souplesse qu'offre un dépouillement de la mise en scène, la réduction au minimum des exigences techniques pour les lumières, le son, les dimensions d'un espace adéquat. L'artiste n'hésite pas à faire entrer le spectateur dans le jeu. Le spectacle acquiert une mobilité qui lui permet d'investir des lieux traditionnels aussi bien qu'alternatifs, de se porter en soutien à des projets pédagogiques, de résoudre partiellement l'équation du seuil de fréquentation nécessaire à la durée de vie et au succès d'une pièce de théâtre. Il se crée une forme de complicité entre jeunes comédiens et amateurs de spectacles, enrichie, parfois, par le débat organisé à l'issue de la représentation.

Comme le dit Amélie Thérésine, dans un article paru en ligne sous la rubrique *Africultures*, à propos de la programmation 2013 du Festival d'Avignon, toutes les expressions scéniques sont à la recherche de la faille, de la zone sensible où toucher l'humain. C'est sûrement le message que Guillaume Kerbusch fait passer aux spectateurs de sa merveilleuse pièce de théâtre *Trait d'union* qui rencontre de plus en plus de succès.

Tout n'est certes pas dit à propos du théâtre et des changements dont nous sommes témoins. L'intérêt est manifeste pour un art en pleine mutation pour lequel les passionnés, amateurs ou spécialistes observent admiration et respect pour les artistes et les moments d'exception vécus grâce à eux.

« Il faut se réjouir de la libéralisation de la vie artistique qui permet à chacun de créer selon son inspiration »

Questions à Jean Louvet

Politique, engagements et expériences

1. Le théâtre investit aujourd'hui de nouveaux lieux urbains désaffectés, ancienne gare de chemin de fer par exemple.

Ce n'est pas facile de donner une réponse précise. Chaque troupe a sa propre expérience, évalue ses résultats, positifs ou non.

Le chapiteau est une formule intéressante, qui séduit un public populaire élargi.

Ce qu'on peut dire d'une manière générale: le « beau » théâtre avec son architecture perçue comme socialement agressive par un public culturellement démuné, avec son rituel d'accueil (vestiaire, hôtesses, lumière, répertoire), demeure ce qu'on pourrait appeler un théâtre de classe, bourgeois; il touche un public d'étudiants, d'enseignants, de professions libérales, de classe moyenne, d'intellectuels

S'il s'agit plus précisément d'un public ouvrier à amener au théâtre — vieux rêve de praticiens progressistes qui veulent faire du théâtre pour tous — il y a une recette assez payante, et qui ne dépend pas nécessairement du lieu: il faut inviter soi-même le travailleur au théâtre. L'accompagnement est primordial. Dès que le travailleur se retrouve seul, la fréquentation s'arrête: il ne reviendra pas de son propre gré, l'affranchissement s'arrête.

Après la grève générale de 1960-61, j'ai mené une expérience personnelle avec un groupe d'ex-grévistes.

Nous avons créé le *Théâtre prolétarien*, et le problème du nouveau lieu s'est posé tout de suite.

Nous nous sommes installés dans un quartier ouvrier de La Louvière.

Les travailleurs sont-ils venus? Dans le meilleur des cas, dix pour cent du public étaient constitués d'ouvriers (que nous avions souvent connus pendant la grève). Et nous étions encore dans le climat « chaud » de l'après-grève. Puis, peu à peu, ils ne sont plus venus.

« Dès que le travailleur se retrouve seul, il ne reviendra pas de son propre gré »



Nous nous étions installés dans un lieu populaire : une arrière-salle de café occupée aussi par des boxeurs et des colombophiles. Le *Théâtre prolétarien* a disparu dans les années septante.

Par ailleurs, une partie du public populaire fréquente le théâtre dialectal. Dans quels lieux ? Souvent dans des salles communales avec scènes à l'italienne. C'est un théâtre qui prône avant tout le plaisir, la distraction.

À noter que tout à fait à l'opposé, surtout en Wallonie, il y a ce qu'on appelle le *théâtre-action*, théâtre militant qui défend la cause des opprimés ; il cherche aussi à toucher un public de précaires et, à cet effet, est en quête de nouveaux lieux. Il réussit dans cette tâche d'une manière positive.

Il faut ajouter que la recherche de nouveaux lieux répond aussi à des problèmes esthétiques.

Certains metteurs en scène se sentent prisonniers du dispositif classique ; ils cherchent aussi un nouveau rapport scène/salle et de nouvelles dispositions du public.

2. *Le théâtre, depuis l'Antiquité, Sophocle, Euripide, est le reflet des problèmes de la société. Peut-il encore jouer ce rôle aujourd'hui ?*

Pour mieux comprendre l'enjeu de cette question, il est intéressant de remonter à l'après-guerre où deux auteurs vont jouer un rôle déterminant dans la recherche du concept d'engagement.

Jean-Paul Sartre va servir de guide à une génération. Le contexte histo-



rique est accablant : découverte des camps de concentration, massacre des Juifs, bombes atomiques ; les prisonniers politiques sont rapatriés comme des morts-vivants.

Jean-Paul Sartre clame que désormais l'écrivain doit sortir de sa tour d'ivoire, qu'il doit défendre les opprimés : ouvriers, peuples colonisés, Noirs, femmes, homosexuels. Le théâtre engagé prend à bras-le-corps les problèmes de la société pour reconstruire les valeurs de l'Occident. La politique est prise au sérieux.

Même si l'alliance politique/théâtre n'est pas toujours convaincante, le mouvement est lancé.

En même temps, un écrivain allemand, Bertolt Brecht, qui a dû fuir le régime nazi, est rentré à Berlin-Est où il crée son théâtre, le *Berliner Ensemble* qui attire le monde entier. Brecht développe une esthétique personnelle : le théâtre épique.



Il dénonce les crimes de l'idéologie nazie, rappelle des moments forts du mouvement ouvrier, analyse l'idéologie bourgeoise. Le message brechtien gagne du terrain, des auteurs engagés apparaissent : Armand Gatti, Arthur Adamov, Peter Weiss, et d'autres, moins connus.

Quelques dizaines d'années passent jusqu'aux années 80 où apparaît une rupture idéologique : le postmodernisme des années Reagan/Thatcher : exaltation de l'individualisme, méfiance du collectif, narcissisme, triomphe du corps.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Peut-on franchement parler de théâtre politique ?

L'expression fait peur. On la contourne.

Elle est susceptible d'instrumentaliser l'art. Les mots d'ordre, les slogans...

De surcroît, la social-démocratie n'inspire plus confiance.

Contre vents et marées, le théâtre-action continue à œuvrer pour un changement de société, et ce en faveur, notamment, des précaires et exploités de tout genre rejetés dans les marges.

3. Des pièces de théâtre s'écrivent aujourd'hui en faisant appel à l'audiovisuel. Est-ce au détriment de la qualité de la représentation ? Est-ce un apport positif ?

Certains y voient un apport très positif, d'autres y prédisent la mort du théâtre.

L'appel à l'audiovisuel au théâtre, ce n'est pas nouveau. Déjà, à partir des années 60, la diapositive fait son apparition.

Je me souviens d'un spectacle que nous avons monté sur une pièce d'Arrabal, *Pique-nique en campagne*, que nous avons illustrée avec des diapositives sur la guerre du Vietnam. Puis, peu à peu, le procédé a lassé, nous l'avons abandonné. Aujourd'hui, des spectacles font appel aux nouvelles technologies à telle enseigne qu'on a parfois le sentiment que le théâtre est au service de l'audiovisuel. Théâtre-alibi un peu pervers ; c'est là que d'aucuns crient casse-cou.

Au Studio-Théâtre de La Louvière, un de nos derniers spectacles a fait un usage massif de projections avec l'assistance technique du Manège Mons. C'est beau, brillant, impressionnant. Par instants, on ne savait plus très bien où on était. L'impression qu'une menace sourde hypothèque l'avenir du théâtre ainsi éclaté, manipulé. Le spectacle tourne sur lui-même dans une sorte de formalisme.

Pour l'heure, nous sommes revenus à un type de spectacle qui vise drastiquement à l'essentiel.

Plateau nu, à peine quelques accessoires, les acteurs, la force du texte, lumières, deux ou trois musiciens en scène. Tiendrons-nous longtemps dans ce travail scénique aussi janséniste ?

« L'impression
qu'une menace
sourde hypothèque
l'avenir du
théâtre »

Anne-Michèle Hamesse

Le théâtre

Le théâtre, ce n'est pas un hobby, ce n'est pas un loisir, ni une bonne soirée pour faire passer le temps.

Le théâtre, c'est tout sauf un passe-temps,

Le théâtre est essentiel à la vie, il permet de travestir les chagrins, de les amenuiser car vécus en habits de scène, ils ont plus de gueule, plus de panache, et forcent l'admiration.

Il excelle aussi à décupler les bonheurs, poétiser l'amour, politiser les consciences.

Au théâtre, on écoute les autres et on s'écoute soi.

Le théâtre, c'est de la vie en plus. Le théâtre, c'est la vie.

Enfin c'est la mienne; j'ai eu ces dernières années le privilège d'assister à quantité de pièces de théâtre.

Chaque représentation est un rendez-vous d'amour et de peur, avec le trac des comédiens dont on prend une petite part, avec la surprise de la découverte et le bonheur de la rencontre.

Il y a les pièces que je vais revoir, et revoir encore, une fois ne suffit pas.

Celles-là m'accompagnent, leurs cris m'accompagnent, comme une musique, parfois elle se fait berceuse aux moments doux, parfois elle s'emballe et devient fanfare aux moments forts.



Cette saison, quelques pièces continuent à m'escorter, ce sont des compagnes de vie.

Il y a eu *Mademoiselle Julie*, cette flamboyante furieuse de Strindberg (théâtre du Parc); je trimballe à mes guêtres ses cris, sa démesure, ce refus d'un destin tout tracé, cette dénonciation sociale.

Récemment les amours, difficiles comme toutes les amours, de quelques homos dans *Tout ce que je serai* (d'Alan Ball, aux Martyrs) défiaient les cris qui nous parvenaient depuis Paris, avec cette haine, cette bien-pensance revêtant des habits extrêmes.

Quand il s'agit de dénoncer, de révolutionner ou simplement de transmettre, je préférerais toujours les planches à la rue; elles énoncent plus haut et plus fort les vérités dangereuses.

Elles se teignent parfois d'humour pour faire passer les messages dont le tranchant risquerait de blesser.

« Quand il s'agit de dénoncer, je préférerais toujours les planches à la rue »

Mise à mal de reconnaître la haine dans les cris et les bombes de l'actualité, je me suis réfugiée au fond de mon jardin, et c'est la poésie campagnarde et désespérée de *La Cerisaie* de Tchekhov (jouée aux Martyrs) qui m'a consolée.

Et les jeunes cris de révolte et d'ardeur, ceux, intemporels, d'Antigone (vue par Gardin aux Galeries) et ceux d'Hippolyte (vu par Cifuentes à l'ULB).

Je songe aussi chaque jour à cet homme de *Voilà* (Stephen Shank, à la Vénérie); il nous est tellement proche.

Mais le théâtre, ce n'est pas nécessairement la gravité.

Le théâtre, ce n'est pas que la rue, c'est aussi le boulevard.

Les rires qui déferlent en cascade pour nous faire oublier que nous sommes mortels.

Le rire, et je songe au théâtre des Galeries dont le public sait ce que veut dire s'amuser et même qu'il vient pour ça, qu'il s'y adonne et s'y abonne et que le rire dans des pièces comme *Le Prénom* n'est jamais gras ni vulgaire mais fin, caustique et que lui aussi donne à réfléchir, sur les autres, sur soi, et je songe à Sacha Guitry qui disait combien il est plus facile, sur scène, de faire pleurer que de faire rire.

Enfin, tout ça pour vous dire que le théâtre c'est ma vie, et même – et ce n'est pas ma fille et ses jeunes camarades étudiants au Conservatoire de Bruxelles qui vont me démentir – le théâtre, c'est notre vie.

En mieux, en plus vivant.

Michel Voiturier

Petit parcours théâtral



« je jouais et inventais de petits spectacles dans le grenier de la maison familiale »

Lever de rideau

Le théâtre, c'est une découverte de jeunesse. D'abord des marionnettes dialectales dans une salle paroissiale tournaisienne, puis les castelets qui avaient place dans les fêtes foraines. Je me suis donc fabriqué un petit théâtre, des pantins; je jouais et inventais de petits spectacles dans le grenier de la maison familiale. Parallèlement, dans un groupe de la JEC, j'ai interprété le rôle de Tarcisus, espèce de mélo à la gloire d'un saint martyr; j'ai improvisé dans les feux de camp d'une troupe scout, notamment une parodie de la guerre de Troie à propos des conflits scolaires belges des années 50. J'ai alors ressenti le plaisir dynamisant de l'écoute d'un public, de ses réactions, de ses applaudissements.

À 16 ans, et durant quatre années, j'ai bénéficié de la formation pluridisciplinaire du Service national de la Jeunesse où Frank Lucas, lors de stages annuels, initiait les ados à l'interprétation, l'expression corporelle, la conception de décors et la mise en scène avec le comédien Henri Billen, le mime et décorateur Jacques Dhondt, l'animateur Ferdinand Loos et quelques autres. Là, j'ai esquissé une première mise en scène du *Césaire* de Schlumberger avec comme interprète Charles Kleinberg, qui vient de nous quitter après avoir formé tant de jeunes à l'art de dire; j'ai participé à des impros délirantes avec notamment Jo Rensonnet qui fit carrière au National.

Côté public

Entre-temps, mon bagage théâtral s'était accru puisque, chaque dimanche en début d'après-midi, j'écoutais une pièce retransmise par France Culture et mes parents m'avaient offert un abonnement aux tournées du National et des Galeries qui passaient par Tournai. J'ai assisté à du Weymann, du Brecht, du Sartre, du Marivaux, du Pirandello, du Miller, du Anouilh... et même eu la présence de Jean-Louis Barrault dans *Le Misanthrope*.

Lors de mon séjour en Afrique comme coopérant (1962-65), j'ai eu l'occasion de monter *La Leçon* d'Ionesco et des *Impromptus à loisir* d'Obaldia ainsi que d'animer plusieurs cabarets à sketches. De retour en Belgique, j'ai bénéficié de formations provinciales pour devenir animateur-formateur en expression corporelle et dramatique, ce qui m'a amené, entre autres, à concevoir une mise en scène de *Beckett ou l'honneur de Dieu* d'Anouilh, dans un travail avec des volontaires d'un régiment à la caserne Saint-Jean de Tournai. Ceci tandis que la gazette locale m'offrait une rubrique de critique dramatique que j'ai conservée jusqu'en 2011 et poursuis sur le site internet de Rue du Théâtre.

Côté coulisses

En qualité d'animateur, il m'a été donné de vivre plusieurs fois le festival d'Avignon lors de voyages organisés par Promotion Théâtre pour des étudiants et quelques touristes. Il s'agissait alors de débattre à propos de spectacles vus dans le In autant que dans le Off. Se sont ajoutées à cela diverses formations pour enseignants et adultes de tout bord en expression corporelle, puis en expression dramatique sur la base des pratiques créatives inventées par Alain Knapp. Ceci aboutissant, aujourd'hui, à des initiations au décodage des signes scéniques ainsi qu'à des ateliers d'écriture d'apprentissage de la critique dramatique.

Au moment de l'aventure de la Maison de la Culture, j'ai conçu, sous le parrainage de Robert Léonard, professeur au Conservatoire de Tournai, plusieurs récitals aux « Soirées poétiques » de l'Atelier et cela se transformera plus tard en « Mardis de la Poésie » à la MC où seront programmés *Cœur à corps*, *M'man refais-moi donc encore peur*, *La Folie*, *Hors du Plisnier natal*... À cette époque-là naquit aussi la troupe des Animateurs-Comédiens dont on me confia la responsabilité.

Il s'agissait, au départ, de décentraliser des animations culturelles à travers le Tournaisis pour servir d'une certaine façon de bande annonce aux spectacles programmés à la Maison de la Culture et être support de débats. Cette entreprise dynamisante dura de 1971 à 92 et me permit de diriger et parfois jouer des œuvres de Billetdoux, Brecht, Foissy, Gripari, Labiche, Simon, Teyssandier, Worms... ainsi que des créations collectives. Et de voir ma pièce *Chronique locale* (prix Plisnier 1989) mise en scène par Stéphane Verrue.

Sur le plateau

Mettre en scène est une façon de pratiquer une analyse de texte en actions. Certes, il existe des pièces sans paroles (*Le bal* de Penchenat; *Le pupille veut être tuteur* de Handke; *Long life* ou *The Sound of Silence* d'Hermanis...) mais la plupart du temps, il s'agit de monter des dialogues.

Les mots écrits par l'auteur, il faut les appréhender d'abord comme des paroles dites par des personnages ayant un caractère, vivant une histoire. Mais pour qu'une mise en scène apporte un éclairage neuf sur une œuvre dramatique, il est nécessaire de dépasser ce stade et de voir les phrases comme des partitions musicales avec leurs rythmes, leurs tonalités, leur hauteur. Ce qui a l'avantage de donner un tempo à chaque scène.

Par ailleurs, les mots en eux-mêmes prennent des significations diverses selon le contexte. Ils sont entourés de non-dit dont il convient de percevoir la portée. Si l'auteur met dans la bouche de ses créatures des vocables ou des syntagmes répétitifs, ce n'est pas innocent. Cela peut éclairer un aspect plus inconscient, une perception idéologique, un reflet sociologique. C'est d'autant plus important que nombre de pièces contemporaines sont avares en didascalies, laissant libre choix à l'imagination du metteur en scène de tel geste, tel mouvement, telle action, voire tel lieu ou telle époque.

Je me souviens, par exemple, des *Immigrés* de Kraemer du Théâtre populaire de Lorraine, décrivant les conditions de vie du prolétariat au début des années 70. Tous les accessoires étaient devenus des objets appartenant au monde du travail. Les acteurs utilisaient des clés anglaises ou des tournevis en guise de couverts; une boîte

« voir les
phrases comme
des partitions
musicales »



« un travail sur la convention théâtrale permet au metteur en scène de transmettre une vision personnelle »

à outils se métamorphosait en machine à écrire, une burette en théière, etc. Et, une fois la convention tacitement acceptée par le public, cela devenait une évidence.

Car, au théâtre, il n'est pas besoin d'être réaliste. Cet art porte dans son essence même le concept qu'il s'agit de représentation jouée par des comédiens vivants devant un public vivant. La présence réelle crée une complicité, souvent une connivence. Le jeu lui-même produit des images que le spectateur décode. Une couronne posée sur un crâne suffit à faire comprendre que cet acteur incarne un roi. Une bande son avec des coups de feu suggérera une guerre ou une révolution. Un tissu bleu tendu et agité sera la mer ou un fleuve. Un éclairage jaune deviendra soleil estival. Un rectangle de bois suspendu est une fenêtre et le vide qui l'entoure sera perçu comme un mur, invisible certes mais présent.

C'est précisément un travail sur la convention théâtrale – en l'utilisant ou en la dynamitant – qui permet au metteur en scène de transmettre une vision personnelle. Celui-ci veille à ce que, durant chaque séquence, l'occupation du plateau et les gestes des interprètes s'adaptent à la mélodie textuelle. Au-delà des mots prononcés et de leur sens commun, une utilisation de leur sonorité apporte un supplément de sens.

Ainsi, lorsque j'ai monté *Les deux timides* de Labiche, chaque personnage tentant de se montrer d'une certaine façon aux autres, j'ai demandé à chaque comédien de jouer individuellement diverses formes de spectacle. Cela allait du prestidigitateur à une parodie de *Fin de partie* de Beckett en passant par l'opérette, le cinéma muet, la tragédie classique... De quoi créer une mise en abyme et laisser percevoir l'artifice même qui préside à toute réalisation scénique.

Dans *Grincements et autres bruits* de Paul Emond, un personnage est obsédé par son impérieux besoin de voyeurisme. Il place dans ses répliques un nombre incalculable de fois le verbe « observer » ; dès lors, déplacer la tonique de ce vocable sur la première syllabe en l'accompagnant d'un léger geste tic permet que cet individu endosse un aspect à la fois caricatural et inquiétant, comique et dramatique.

Quant à l'optique générale de cette pièce, chaque acte ayant un rapport plus ou moins perceptible avec les médias, chacun a été imprégné de leur présence. Acte 1 : rencontre dans un parc où les feuilles mortes et celles d'un arbre étaient pages de presse pipole ou de bottin téléphonique. Acte 2 : couple face aux feuillets télé, la luminosité tremblante d'un écran éclairait l'épouse tandis que le mari mettait sécher sur une corde des pages géantes de magazines à sensation et lisait une presse idéologique. Acte 3 : une discussion entre amis devient un talk-show (comme on dit en français actuel) filmé en direct. Acte 4 : une rupture amoureuse s'articule autour de la communication par portables et l'échange de photos via smartphones sur fond d'affiches de voyages touristiques. Acte 5 : une dispute de couple est patronnée par le culte d'une idole, Elvis Presley en l'occurrence, qui apparaît même en fantôme.

Le travail sur la parole et la gestuelle amène inévitablement à dépasser le simple aspect narratif d'une histoire. C'est par là qu'existe la possibilité – comme en musique selon les perceptions et les intentions des solistes et des chefs d'orchestre – d'un nombre quasi illimité d'interprétations d'une même œuvre. Et, lorsqu'il s'agit de pièces du patrimoine, de leur donner, sans modifier les dialogues, une portée actualisée et une approche renouvelée.

« un nombre quasi illimité d'interprétations d'une même œuvre »



477^e soirée des lettres – 15 mai 2013

Avec la participation des élèves de seconde année du Conservatoire de Bruxelles :
Mathilde Lévêque, Pauline Maréchal, Laura Mann et Marc Ledoux.



Michèle Lenoble-Pinson,
Écrire sans faute,
éd. De Boeck, présentation par Hubert Naets.

Hubert Naets est romaniste, mais aussi ingénieur en informatique, et c'est lui qui gère le site des championnats d'orthographe, créés en 1972 par Joseph Hanse, Lydie Ruytinx-Sasson et Albert Doppagne. Nous avons ici la seconde édition de ce livre, la première étant parue en 2005.

L'auteure souligne le fait que si les dictées sont parfois bannies de l'enseignement, ce concours remporte toujours un franc succès. Actuellement, une seule épreuve a lieu, à Bruxelles, et elle réunit environ 300 participants, sans faire de grande publicité. Les textes choisis sont ceux d'auteurs belges contemporains, p.ex. Hubert Nyssen, Tirtiaux, Harpman, Bauchau. Le choix n'est pas si simple : il faut trouver une page contenant un participe passé, un adjectif de couleur. Les participants sont répartis en trois catégories,

selon l'âge. Les variantes de la nouvelle orthographe sont admises, et reprises en fin de l'ouvrage.

Les 33 dictées les plus récentes sont reprises sur internet, il est possible de faire seul l'exercice, et les corrections sont accompagnées de commentaires.

Hubert Naets nous parle, dans la foulée, de deux systèmes très performants : *recto-verso*, qui présente les corrections ainsi que la version originale, et peut transférer des textes, même de la plus grande longueur, en nouvelle orthographe. En cinq ans, plus de 250 millions de textes ont été ainsi transférés. Le système est très rapide, et accessible à tous.

Le second, *Platon*, corrige automatiquement les dictées, en indiquant la nature des erreurs. Lui aussi est très fiable, et allège considérablement la tâche du professeur.

Pourquoi sans faute ?, s'interroge enfin l'auteure. Pour améliorer la lisibilité, faciliter la communication, et valoriser le scripteur. Bref, en une jolie formule : la politesse de la plume.

Le site : www.championnats-orthographe.be

Guy Delhasse,
Quatre saisons d'un éducateur,
éd. Couleur livres, présentation par Michel Torrekens.

Guy Delhasse, écrivain, passionné par la chanson, passionné par sa région, mais aussi un métier méconnu, un auteur passionné par son métier, entame Michel Torrekens. C'est en 1979 qu'il a débuté, rue Chevaufosse. Suit une description de cette rue, dans le premier texte lu. Des portraits de jeunes, aussi, pris dans le quotidien, qui prennent une dimension existentielle.

C'est déjà le tome III.

G.D. : Ici, le temps. Des récits de ma 31^e année de métier. Métier de créateur de destins, pour des enfants du juge, des orphelins.

M.T. : *Je crois aux mots de ce métier.* Nous sommes des conteurs de vécu, des débrouilleurs de la parole quotidienne.

G.D. : L'authenticité des mots par rapport au bavardage psychosociologique ambiant. Accepter ses manques. Ces enfants exigent l'authenticité, nous devons dire qui ils sont, qui nous sommes.

Suite à la lecture : *respirer le changement de saison.*

M.T. : *Je laisse traîner les heures. J'essaye de donner un peu de bonheur.* Cette notion, le plaisir...

G.D. : Ils sont marginalisés, grevés du poids de la réussite sociale.

M.T. : L'authenticité, reconnaître les échecs, tu es proche de la vérité du métier.

G.D. : Éduquer, ce n'est pas fabriquer des êtres parfaits. C'est un métier de force. L'éducation, c'est notre avenir. Transformer un désespoir en espoir. Notre génération était assez idéaliste.

À noter enfin que si c'est Guy avec ses enfants qui figurent sur la couverture, c'est tout simplement parce qu'il ne pouvait y faire figurer ses élèves.

Michel Torrekens,
Le géranium de Monsieur Jean,
éd. Zellige, présenté par Jean-Pierre Dopagne.

Premier roman, après plusieurs recueils de nouvelles, de Michel Torrekens, directeur de rédaction adjoint au *Ligueur*.

J.-P. D. : L'autre âge... Après avoir dirigé quinze personnes, Monsieur Jean ne peut plus se diriger lui-même. Horticulteur, il ne peut plus planter une fleur. Je viens de vivre, par rapport à mon père, le même type de situation. C'est un livre d'initiation, une expérience de vie. Serait-ce une thérapie par anticipation ?

M.T. : J'ai vécu l'entrée de ma grand-mère dans une maison de repos, elle était assez sereine. Mais on voudrait tant donner, et on reste toujours en-deçà. Il y a beaucoup de douceur dans la fin de vie de Monsieur Jean, une douceur que l'on voudrait pour soi-même. Une capacité de s'émerveiller.

J.-P. D. : Des maisons de retraite devenues maisons de repos

M.T. : On en parle peu dans les livres, en caricaturant, en versant dans une poésie un peu facile. J'ai voulu être réaliste.

J.-P. D. : Nous avons le temps maintenant. Loin de toutes les contradictions ?



M.T.: Axelle, une voisine, s'y plaît bien, essaye de le reconforter. Tout le bagage de vie qu'ils ont avec eux ...

J.-P.D.: Ses propres parents. Et puis, les enfants qui copient certaines de leurs attitudes. Les photos, très présentes. Ils restent porteurs de leur enfance, l'enfance intérieure.

J.P.D.: Et puis, l'accident, l'incontinence. Rien n'est caché. Et le géranium.

M.T.: Il y a ainsi plusieurs motifs récurrents. Monsieur Jean, horticulteur, contemple pour la première fois un géranium. L'éditeur a d'ailleurs opté pour le titre avec le mot *géranium*.

J.-P.D.: Ce n'est pas un livre désespérant. Ainsi, dans la seconde partie, le plaisir de boire un verre d'eau. L'amour de ses enfants. Et les autres personnages.

M.T.: C'est un roman familial. Par exemple, le tabou qui environne sa fille, Pauline. L'histoire d'une réconciliation. Il a rempli son contrat.

J.-P.D.: C'est publié chez un éditeur français?

M.T.: Je l'avais envoyé à de nombreux éditeurs. J'ai fait un choix ...

Et le présentateur, pour terminer sur le même accord, lira *Embrun de l'âge*, un poème de Robert Vivier.

478^e soirée des lettres 19 juin 2013

Avec la participation des élèves de seconde année du Conservatoire de Bruxelles: Manon Romain, Carmelo Sutura, Elisabeth Cornez, Romina Palmeri, Jeremy Boosten, Laurent Germeau, Laura Den Hondt.

Une soirée un peu particulière, pour cette fois: trois poètes vont se présenter mutuellement — ou plutôt, vont présenter deux d'entre eux plus un troisième, absent celui-là. Ce sera un dialogue très familier et très amical entre Lucien Noullez et Marc Dugardin tout d'abord, bientôt rejoints par Gaspard Hons, que des embarras de circulation avaient retardé. Quant à André Schmitz, c'est son état de santé qui ne lui avait pas permis de se joindre à nous.



Les liens d'amitié entre ces trois poètes sont assez anciens, et il s'agit, plutôt que d'une simple convivialité, d'une véritable compréhension mutuelle, d'une façon non pas identique mais proche et quasi analogue d'aborder des œuvres, des auteurs. Ils seront nombreux à être cités ce soir, et ce mélange de citations, de lectures, de réflexions, d'intermèdes musicaux donnera à cette soirée tous les apprêts et les attraits d'une fête de l'esprit et de la sensibilité.

André Schmitz? Un poète très simple, avec qui l'amitié est possible, nous dit Lucien Noullez. Et Marc Dugardin de citer le même Lucien Noullez: *On se maintient dans le sublime comme si on était d'une autre race.*

Et Marc Dugardin reprend, avec des citations d'André Schmitz: *Elle dit le songe elle crie, elle crie. [] Nous ressemblons à des miraculés. [] Ce langage, que l'on pénètre sur la table d'opération.*

Impossible de tout citer: je vous propose plutôt de picorer, de glaner, de faire notre miel. C'est ainsi qu'il sera question de la revue *Textyles*, d'un repas avec Gaspard Hons, de se maintenir dans le sublime — mais, dit Lucien, c'est l'humilité qui doit nous apprendre des choses. Il sera beaucoup question aussi, à la suite de Lucien encore, de choses étonnantes, de choses qu'on entend dans le tram, et surtout, de ce que l'homme fait de sa violence. De passer du déchiffrement à l'éclair de la compréhension. Et, selon Marc, de la place réservée à celui qui va dire le poème. L'idée de la surprise est fondamentale, et le premier surpris, c'est celui qui écrit.

C'est la main, enchaîne Lucien, et non la tête, qui fait le poème. Marc et lui sont mélomanes. Un compositeur commun? Sans doute Alban Berg, et son *Concerto à la mémoire d'un ange*

Marc: Le travail de la musique dans le poète. La musique fait partie de ce qui le travaille, sans bien sûr tomber dans l'illustration. Peut-être est-on poète faute d'être musicien? Lucien: On prend le risque du sens.

Et puis, aussi, les arts graphiques. Marc travaille avec des artistes, c'est passionnant. Mettre des mots sur des collages, par exemple. Graver à partir d'une feuille de capucine, et la nostalgie du livre-objet, et le plaisir pris à faire un geste.

Venons-en à Gaspard Hons, à ses *Petites proses matinales*. Né en 1937 à Gemmenich, la guerre l'a fortement impressionné, surtout les camps de concentration. De même, le patois. Pour lui, parler ne va pas de soi. Il a fréquenté Izoard, a étudié la psychanalyse.

Mais voici Gaspard Hons en personne, qui fait une entrée très remarquée. Et Lucien parlera d'une veine liturgique chez lui, chaque proposition annulant la précédente, et d'une simplicité rhétorique. On n'a pas mieux compris, mais il y a plus de lumière. Et puis, chez lui, on est chez soi, on peut l'habiter sans explications. Marc: On peut cheminer de Cioran à Robert Frost, passer du questionnement à la grâce.

Gaspard évoque une photo du village de Frost, à propos de laquelle il s'est dit: *C'est là que je veux atterrir*. Un travail d'accompagnement graphique? Non, plutôt des textes mécaniques, qui avaient été publiés dans le *Journal des poètes*. Lucien: la capacité d'habiter un monde, un paysage connu, mais bousculé. Gaspard: Il faut savoir s'échapper de temps en temps. À propos d'une carte à envoyer à André Schmitz, on en vient à une carte postale de Lucien représentant une bibliothèque en feu.



ANDRÉ SCHMITZ VIENT DE RECEVOIR LE PRIX MAURICE CARÈME 2013.

Il a publié en 2012, aux éditions de l'Arbre à paroles à Amay, *Pour ainsi dire pour ainsi vivre*. Lucien Noullez a publié aux éditions de l'Âge d'homme *Des équipages inaccomplis*, journal 2003-2004. Marc Dugardin: *Quelqu'un a déjà creusé le puits*, Éditions Rougerie, Mortemart, 2012.

Pour Lucien Noullez, André Schmitz est le poète qu'il a le plus rejoint, qu'il a, au début, cherché à imiter.

Il est aussi question, à son propos, de l'*Anthologie du silence*. *C'est en n'étant pas poète qu'on est poète*, a-t-il écrit, rejetant ainsi toute pose, tout faux-semblant. Il avait perdu sa mère à 14 ans, mais à 84 ans, il y a chez lui comme un enfant qui veut vivre, et ne doute pas d'exister.

C'est aussi un lecteur de la Bible, enchaîne Lucien, et l'homme biblique, son acte premier est de croire en son existence, découlant de lui-même, et d'y trouver Dieu.

Une poésie mystique, aussi, qui évoque toutes les circonstances du monde, la lumière et la libération.

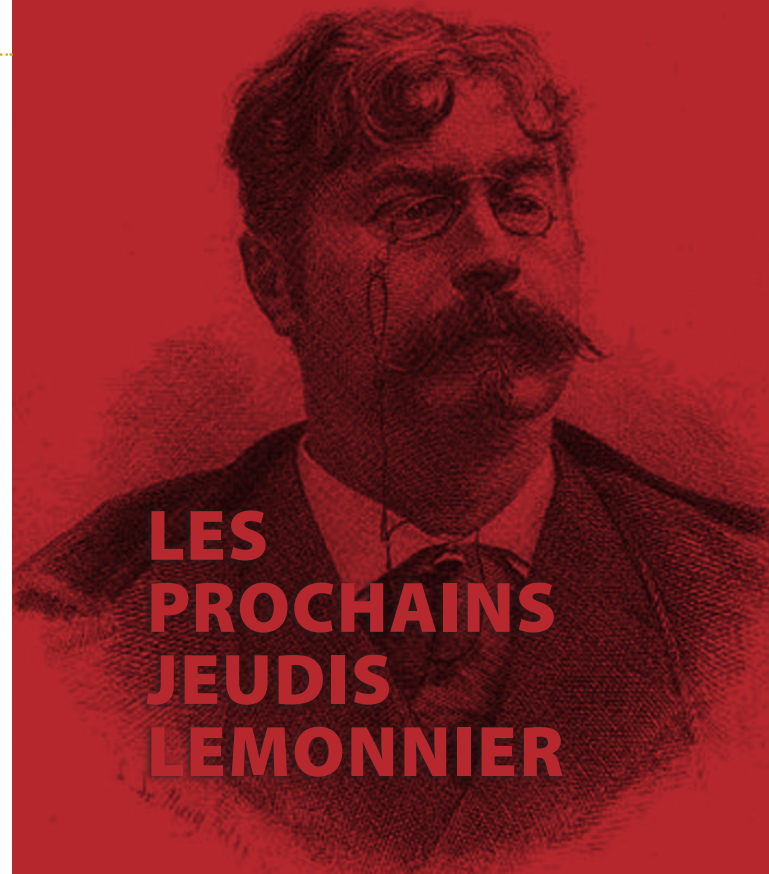
Gaspard Hons avoue qu'il n'aimait pas ses premiers livres, et qu'il l'a découvert ensuite sous un autre aspect. Il rappelle qu'André Schmitz était présent à l'enterrement de Cioran. Pour Marc Dugardin, sa violence et sa colère s'expriment davantage aujourd'hui.

Lucien Noullez: Une rage de vivre, une colère contre les injustices

Et, après ce retour à la violence, c'est la musique qui apportera la note finale.

RECTIFICATIF

En page 30 du numéro de juin, nous mentionnions M.E.O. comme éditeur de l'ouvrage de Joseph Boly, *Le français terre hospitalière*. Il faut bien sûr y ajouter l'Association Charles Plisnier, qui est à l'origine du projet et fut le maître d'œuvre de sa réalisation.



LES PROCHAINS JEUDIS LEMONNIER

LES JEUDIS LEMONNIER ENTAMENT LEUR DERNIER TRIMESTRE !

Toujours avec la participation des professeurs et élèves du Conservatoire Royal de Bruxelles, sous la direction de Jacques Neefs.

LE 26 SEPTEMBRE, au Petit Théâtre Mercelis : Happe-chair – Un grand roman social

LE 3 OCTOBRE, à l'AEB : Lemonnier critique d'art – Autour de Rops et de la peinture

LE 7 NOVEMBRE, à l'AEB : Autour du Mort – Roman, théâtre, pantomime

LE 14 NOVEMBRE, à l'AEB : Lemonnier en musique – Avec des œuvres de Piet Lincken

LE 21 NOVEMBRE, à l'AEB : L'hallali - Un roman de fin de race

LE 28 NOVEMBRE, à l'AEB : Lemonnier et la Belgique – Notre pays, hier ... et aujourd'hui

LE 12 DÉCEMBRE, au Petit Théâtre Mercelis : Soirée surprise et présentation d'un livre souvenir par les éditions M.E.O !

Les soirées ont lieu à 19 heures à l'AEB, à 20 heures au Petit Théâtre Mercelis.

En collaboration avec la Commune d'Ixelles, le Conservatoire Royal de Bruxelles et le Petit Théâtre Mercelis.

Nos Lettres

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES DE LANGUE FRANÇAISE

N° 10 | SEPTEMBRE 2013



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



AEB

CHAUSSÉE DE WAVRE, 150 – 1050 BRUXELLES

TÉL. ACCUEIL: 02 512 29 68 – TÉL. SECRÉTARIAT: 02 512 36 57

COURRIEL: A.E.B@SKYNET.BE – IBAN BE64 0000 0922 0252

SITE INTERNET: WWW.ECRIVAINSBELGES.BE

SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK

ÉDITEUR RESPONSABLE: JEAN-PIERRE DOPAGNE

REVUE PUBLIÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

ET DU FONDS NATIONAL DE LA LITTÉRATURE

La revue *Nos Lettres*, publiée hors commerce, est réservée aux membres et amis de l'AEB.