

# défi ni ti f bob



anne portugal  
éric vautrin  
après villenoise? théâtre  
théâtre les ateliers

La poésie a  
besoin de tester  
ses barres de résistance  
: bob, en joker minuscule,  
est envoyé sur le terrain. Spécialiste de la 'mission  
serrée horizontale', il investit un champ d'action  
résolument virtuel, enfonce des portes, explore des  
couloirs-cibles, déplace des panneaux coulissants.

Dopé d'énergie pure, il s'agite à tout  
instant, fait feu à volonté sur du décor  
répétitif, débrouille son monde. En  
bref, il active les manettes de la  
création dans la version hasardeuse  
des points de vie non renouvelables.

AP

# défi ni ti f bob

du 12 au 30 mars 2003 au théâtre Les Ateliers

d'après le poème de Anne Portugal

adaptation Anne Portugal , Eric Vautrin  
mise en scène et dispositif Eric Vautrin  
environnement sonore Ni col as Lespagnol  
création lumière Ni col as Bats  
costumes Mé l ani e-Pomme Bi ache

jeu Raphaël Defour (*en cours*)

chargée de production Vi rgi ni e Sozzi

production Après Villenoise? théâtre  
théâtre Les Ateliers

avec le soutien de La DRAC-Livres Rhône-Alpes  
Le Printemps des Poètes  
et la revue Mouvement

et en partenariat avec La librairie A plus d'un titre  
La librairie Passage(s)





## Anne Portugal

Née à Angers (Maine-et-Loire) en 1949. Elle vit et travaille à Paris.

### L i v r e s

- , *La Licence, qu'on appelle autrement parrhésie*, Gallimard, 1980.
- , *Plumes*, gravures de C. Thouzeau, J. de Champvallins, 1981.
- , *Les Commodités d'une banquette*, P.O.L, 1985.
- , *De quoi faire un mur*, P.O.L, 1987.
- , *Fichier*, Éditions Chandeigne, 1992.
- , *Le plus simple appareil*, P.O.L, 1992.

### En a n t h o l o g i e s

- , *29 femmes, une anthologie*, Stock, 1994, dir. Liliane Giraudon et Henri Deluy.
- , *Une Action Poétique*, anthologie de Pascal Boulanger, 1998.

### e n r e v u e

Po&sie, Action poétique, Zuk, Banana Split, Limon, Plurielle, Java, Pandora's Box, Docks, Revue et corrigée, Antigone, Zoom Zoom, Cahiers de la Comédie-Française, L'Éclat du jour, Série d'écriture, La Nouvelle Revue de Psychanalyse, Paris-Atlantic, Traverses, La Revue de Littérature Générale, Five Fingers Review, Disturbed Guillotine...

1.

Maintenant qu'il y avait  
lui sur la terre  
car jusqu'ici lui le quel  
dernier  
observateur qui n'admire  
que le ciel trouva dessous  
dans la colonne élévation  
de travailler comme ça  
pour les avoir plus près  
le plan de la maison  
qu'il fallait bien savoir

c'est quelque chose que lui voulait  
pour ça il mit des oreillers de fer  
pour écouter la télé où il est  
mais dedans à l'envers

L'antique le plus parfait son beau salon  
joint à qui veut  
semblable l'admirant  
d'avoir quitté la terre

et bob il peut comme ça  
pousser une porte  
porte simple et non  
porte pareille  
pas moins ouverte  
machinalement  
porte et porte  
sur le palier vivant  
démon vraiment  
d'une voix concentrée  
vous me croyez très vieux  
mais je ne le suis pas  
accident puis après  
vitalité de la neige blanche  
on devient actionnaire

Anne Portugal, définitif bob

## Bob en tant que théâtre

*" Le poème est la trace active d'un processus par lequel le monde comme chaos se propage en se métamorphosant. "*

Jérôme Game

théâtre assumé et radical pour acteurs volontaires

Bob n'est ni un personnage, ni une fiction, ni un symbole. Il est pure densité, pur marquage ou pure énergie au service du poème à faire ou se faisant. Il n'a pas d'autre intention ni d'autre stratégie que celles du poème. Bob est un alibi, une séquence attachante qui permet le reste, la viande que l'on jette aux chiens pour cambrioler la maison-théâtre. Ainsi bob est exactement ce qui nous permettra d'échapper à tout personnage ou à toutes ces prétentions de représentation, ces " humanités mièvres qui ne nous agrément plus " (B.Charmatz). Bob, prête-nom commun d'un espion au service d'un théâtre que l'on finira par avoir fait.

Le théâtre de bob, théâtre d'espion, se présentera comme un dispositif tout entier paramétré, théâtre-kit dont la glue sera le poème, - vendu ici, dans le cas particulier de bob, avec une notice-espace sérielle et programmatique. Le théâtre de bob, à la suite de la poésie de AP, écartera tout théâtral, tout effet de théâtre à but représentatif ou spectaculaire, ne représentant rien d'autre que lui-même en train d'avoir lieu. définitif bob est le poème des 24 tentatives de bob à faire de la poésie (l'art poétique de bob) – testant à chaque coup une nouvelle possibilité offerte à la poésie pour faire apparaître provisoirement les contours, non du réel, mais de *ce qu'il y a devant* comme dit Prigent, c'est-à-dire de la tentative poétique en elle-même.

Pour paraphraser Pierre Alféri, devant le no man's land d'une scène, on est jamais ici ou là. Une scène ouvre sur un espace d'évanouissement, chacun le sent.

Un jeune homme plein de santé rentre dans un espace - la scène - radicalement séparée de la salle ; un second bob, silencieux, l'y attend. La salle est cloisonnée et organisée - la scène, un espace vide et vaste. La scène apparaîtra non comme un extérieur montré, décrit ou traduit, mais comme un trou habité, ou une surface d'inscription de ses propres variations, souffles et rythmes. Elle permettra le vol des mots, vol à l'air libre ou à l'arraché, vol de la bouche à l'oreille. Cette ouverture ne se remplira que de couleur - rouge jaune vert bleu prenant temporairement le dessus sur le noir. La scène sera moins importante comme lieu d'exposition que comme lieu d'isolation des travaux de bob. Il n'y aura ni effet ni accessoire ni dialogue ni décorum, toutes les circulations possibles seront rendues à la langue, pas plus neuve que bob mais aussi agile, laissée libre d'afficher d'elle-même ses contours dans ses plus infimes modulations. Les mots de bob, ni exploratoires ni intimistes ni fictionnels, formeront le fond de la présence de bob. Le théâtre de bob parlera comme il bougera. On assistera ainsi à la création et à l'épuisement de bob en tant que théâtre.

Eric Vautrin, juin 2002

## Eric Vautrin

Metteur en scène et acteur, fondateur de la revue de recherches théâtrales *l'insensé* ([www.insense-theatre.net](http://www.insense-theatre.net)), doctorant ("les allures du mythe dans le théâtre contemporain"), chargé de cours aux instituts d'études théâtrales des universités Paris3 et Lyon2, étudiant-chercheur au CNRS. Il a notamment mis en scène Müller, Novarina, Cadiot, Büchner. L'an passé, il a présenté *Der Erzähler; notes et enregistrements* d'après Danielewski et Benjamin au Théâtre Les Ateliers, et *Passe-temps (une ritournelle)*, puis *Une Ritournelle (...)* [nov. 2002], variation sur *La Terre Vaine* de TS Eliot, en résidence aux Subsistances

## Raphaël Defour

Acteur et chanteur; il a joué notamment avec Laurent Fréchuret (*Interzone*), Salvadora Garcia, Eric Vautrin (*der Erzähler*). Au cinéma, sous la direction de Bacri dans *Le goût des autres* (le jeune peintre).

## Ni col as Bats

création lumière. formation : Ensatt. il a travaillé notamment avec Eric Vautrin (dispositif multimédia *der Erzähler*), les 3/8, le Groupe4, P. Delaigue, R. Brunel (ensatt) ... et réalisé des installations pour divers performances (Beaux-arts de Lyon, ensatt...). Régie en Avignon (présence pasteur), Gare au théâtre. Stages à Prague, Avignon, Paris.

## Ni col as Lespagnol

création sonore. formation : Ensatt (félicitations du jury). Il a travaillé avec Eric Vautrin (*der Erzähler*), Ph. Vincent (Anatomie Titus, Müller Factory...), M. Mercier, S. Deletang, P. Kleinert (Ensatt) ...

consultez nos archives  
[www.apresvillenoise.net](http://www.apresvillenoise.net)



dossier écrit et réalisé par Eric Vautrin, Lyon, juin-septembre 2002.

Après Villenoise? théâtre  
17 montée st barthélémy  
69005 Lyon  
tel 04 72 40 23 11  
port 06 82 95 98 41  
[contact@apresvillenoise.net](mailto:contact@apresvillenoise.net)

production déléguée  
Théâtre les Ateliers  
5 rue Petit David  
69002 Lyon  
tel 07 78 37 46 30  
fax 04 72 41 93 02  
[www.theatrelesateliers.com](http://www.theatrelesateliers.com)  
[info@theatrelesateliers.com](mailto:info@theatrelesateliers.com)

## Ce qu' il y a devant

Christian Prigent, in *Une erreur de la nature*, POL 1993.

" Pour se revoir il faut Suzanne / décourager les inspecteurs. "  
A.P., *Le plus simple appareil*

" Peut-être y a-t-il dans le projet de ce que l'on appelle poésie cette contradiction fondatrice : d'être à la fois provocation à l'informe et institution d'une forme, effort paradoxal pour fixer dans le fini de formes plus formalisées que dans aucun autre genre littéraire ce qui en fonde l'impulsion : le goût pour l'infini qui excède les formes convenues et les figures répertoriées du monde. Il s'agit en somme d'affronter *ce qu'il y a devant* la vue (le paysage, la scène) et la difficulté pour le fixer en langue sans en résorber le tremblement, le bruissement d'écran non stabilisé. Décrire, pas le fini des figures et des formes mais l'illimité de l'énergie qui défait et refait formes et figures.

Le charme de la poésie d'Anne Portugal vient à mon avis de sa réussite face à cet enjeu.

Cette poésie, du coup, me semble absolument de notre temps. Elle naît de la conscience d'un présent irrémédiable et fuyant. Elle s'installe dans la clôture de notre espace politique, idéologique et esthétique (pas de transcendance, surtout pas laïque) et y lance une mécanique de dilapidation légère, un petit bruitage zézayé qui dégrafe l'espace de l'intérieur en ouvrant de multiples petites pistes de sens hétérogènes dans le Sens.

Pierre Alferi : " Dans le no man's land d'un texte, on n'est jamais ici, ni là. Un livre ouvre un espace d'évanouissement, chacun le sent. "

[...] Le jeu de la langue comme déjeu de la vue habituée, le jeu de la langue comme jeté d'un mouvement évidant dans la stabilité des noms assignés à leurs choses, le jeu de la langue comme suggestion d'un infixable présent : " Et s'ils avaient glissé l'un à travers l'autre / le paysage les transperce. "

C'est alors le réel, oui, dans son plus simple appareil, le réel " sans certitude", imprenable, délivré de la vue des vieux (de l'emprise des " vieilles lignes " du nœud maternel de la grammaire) par l'appareil simple du jeu poétique. "

## Mécanique Lyrique

Anne Portugal fait partie de la génération de poètes des Olivier Cadiot, Emmanuel Hocquard, Christophe Tarkos ou Pierre Alféri. Revenus du surréalisme, ils visent à réactiver notre rapport au langage, générer des nouveaux processus poétiques (pris dans son sens le plus large de " toute forme qui affiche ses contours ", écrivent Cadiot et Alféri dans la *Revue de Littérature Générale*) et dégager le terrain vers de nouveaux lieux et jeux. Tenants du texte-dispositif – à opposer au texte-chant –, ils en appellent aux "tressages des voix ", "techniques mixtes ", cut-up et autres *mises en vitesse* du texte. Adeptes de la *mécanique lyrique*, ils s'attendent ainsi à critiquer l'inconscience historique, l'illusion de transparence expressive (ces "poèmes plats qui ne peuvent compter que sur leur part d'ombre pour prendre de la profondeur") et le souci pompier du chant de l'œuvre. La poésie devient avec eux une série d'opérations sur le matériau langagier, bricolage pratique et ajustable de machines textuelles paramétrées levées contre la fétichisation de l'intime. " Tout à la surface ", qui reste à strier, à faire varier, à en creuser le relief comme autant d'effets de poésie.

Pour Anne Portugal, tout doit se passer à l'intérieur du livre. Evidemment, ainsi, c'est le rapport de la poésie au réel qui va poser problème, va remonter à la surface et qu'on va finir par chahuter. Ainsi, Définitif bob tente de définir un champ où il sera à peu près tranquille pour " s'y mettre ". Ce champ, c'est le virtuel, celui de jeux vidéo et autres jeux de rôle - suffisamment vilipendé qu'il en devient comme neuf, laissé libre à explorer. Comme elle dit, AP a botté en touche, se retrouvant ainsi certaine de travailler sur un terrain qui ne va pas aller chercher ailleurs sa justification et ses façons, un terrain qui s'invente à chaque nouvelle tentative et s'explore lui-même à coup de longues variations (le virtuel; la poésie).

"... d'ailleurs c'est mieux qu'une impression  
d'autres ci eux un devis de les revoir bientôt  
parler plus haut décalage comme celui  
dans verre verdure où passer dans la forme  
plutôt que faire le délicat celui ... "

## 24 bob

Bob est envoyé en poète minuscule sur ce nouveau terrain ; c'est vrai que définitif bob est une recherche sur le vers et ses longueurs et rythmes, sortir de l'alexandrin, 3 3 3 3 2 4 4 2, autant que du vers court, pour défaire les rythmes établis et entendus comme on défait les ordres. Toute défection face aux ordres en place commence par cette recherche de nouveaux souffles. Mais c'est vrai aussi que le poème n'est qu'un grand vers qui se déroule, où les voix apparaissent, se relaient, dévient et se tissent volontiers.

Le poème est construit autour de 24 séries comme autant de programmes. A chaque fois une situation est placée (un paysage, le noir, un salon, une porte qui clignote ... ), les points de vie restants sont ainsi comptés. Puis un programme est annoncé, une tentative, par un *mais bob il peut comme ça* qui revient; le poème déroule le programme en question, à travers l'objet-texte et ses fictions-images qu'il s'invente-s'annule sur le pouce, et l'objet-langage et ses rythmes-souffles-grammaire.

24 fois, la poésie en prend pour son grade, à travers les programmes du bob-poète provisoire : "mais bob il peut comme ça défendre mieux les objets dans le paysage", comme un mode de la poésie, aussitôt contrarié : " le sens du mot ampoule le noir / c'est le sujet traité le portant au carré ..." ; ou plus loin : "mais bob il peut comme ça revisionner les inédits", en grand poète de l'éternel, sitôt retourné "le long du trottoir il prend / toute la place / laisser passer il aime ça / voir les choses de si près"...

Et bob il peut comme ça, à chaque fois, tester une barre de résistance et voir un peu plus loin, comme ça, c'est-à-dire en dehors de toute comparaison (et donc plus que jamais), "comme ça", avec cette espèce de côté tendre et doux, tactile et attentionné de la poésie d'Anne Portugal, avec ce petit côté évident que ça a la poésie parfois, finalement jamais simple (parce que c'est tout soi) ; " comme ça ", pour voir si quelque chose bouge, pour faire bouger nos régions discrètes.

Anne Portugal a participé, en 1995/96, à l'aventure poético-éditoriale de la *Revue de Littérature Générale*. Les deux numéros de cette revue, emmenés par Olivier Cadiot et Pierre Alféri, entendaient présenter la littérature comme ingénierie, les choses littéraires désacralisées, déhíerarchisées, étalés comme matériau, comme "pièces détachées". On retrouve ici, dans la conclusion du deuxième numéro, leurs intentions exposées. On ne sera pas loin d'y lire les premières théories en vue d'un théâtre-dispositif, celui-là même que nous défendons.

## " L ' é n é r g i e m o t r i c e d e l ' é c r i t u r e . . . "

revue de littérature générale 96/2

épilogue par O. Cadiot et P. Alféri

" L'énergie motrice de l'écriture fut si souvent pensée en termes négatifs qu'il s'est développé une sorte de vulgate du "manque" propre à la France littéraire. Elle a réinjecté de la transcendance, du mystère et de la piété, en détournant de grands concepts négatifs élaborés rigoureusement dans des contextes bien particuliers (l'impossible, la limite, l'innommable). Loin de ce qui faisait la force et la pertinence de ces concepts, la vulgate du "manque" les a réduits à une seule thématique grandiloquente pour recréer une scène illusionniste de l'écriture. Le vague permet d'ailleurs tous les espoirs : comme l'écriture prendrait sa source dans une négativité radicale, elle serait en soi subversive. Or il est frappant de voir, au contraire, comment cette idéologie diffuse retrouve, dans l'idée d'un ailleurs sublime, le poncif bourgeois de l'inspiration. Et même les nouveaux romanciers réalistes, quand ils courent après le "vécu", partagent cet espace muré, le "règne de la séparation".

La thématique du manque donnait des textes plats qui devaient compter sur leur part d'ombre pour prendre de la profondeur. Leur espace était encore celui d'une perspective illusionniste. Mais si l'on fixe les yeux sur les textes, on n'y voit qu'une surface, comme un tableau sans la troisième dimension feinte. " Tout à la surface ". Autres problèmes : comment produire des reliefs à même la surface de l'écrit? Comment réinvestir l'énergie dans la surface pour la strier? Comment maintenir un constant décalage moteur par mille différences de consistance et de registres d'écriture? Comment laisser certaines lignes de phrasé - descriptive, théâtrale, narrative, poétique - s'avancer tour à tour au premier plan d'un même texte, puis reculer derrière d'autres lignes jusque-là recouvertes?

(...) Calculs et fluides : le flux des phrases dégrade et fond plus ou moins les formations denses qu'il déplace. Digestion, c'est-à-dire aussi bien vitesse. L'accumulation redondante de phrases importées, par exemple, estompe d'abord leurs contours; mais il suffit de ralentir la lecture pour que les coutures ressortent. On lit à deux vitesses, pour deux jouissances : celle de suivre en haletant le déferlement d'un discours inédit, celle de laisser des objets exemplaires remonter à la surface. Dédoublement de la lecture fidèle à une écriture dédoublée. Un livre agit souvent comme un accélérateur de particules à l'égard des objets non identifiés qu'il contient. A une certaine vitesse, il les fait apparaître, ne fût-ce qu'à l'état de traces ou de retombées. Degrés de vitesse parallèles aux jeux d'émergence-enfouissement dans les flux de la conscience.

Toutes ces mises en relief, effets de scintillement, de striage, de décollement, de précipitation et de refluidification, suggèrent en tout cas un traitement spécifiquement littéraire du matériau : digérer les objets verbaux par le bloc ou par le phrasé, par couture ou par fusion, double justification. Surveiller ces changements de consistance, observer la dégradation par contact de matériaux puisés n'importe où, rechercher les différences de matière les plus discrètes. Il ne s'agit pas d'inclure artificiellement des poèmes dans un roman ou de la prose découpée dans un poème. Plutôt de travailler à une forme où l'on verrait les genres et les registres se rejustifier en cours de route. Cette forme, faut-il encore l'appeler " roman"? Ou " texte"? Ne pas l'appeler du tout? "

## Anne Portugal entretien avec Alain Veinstein

Les revues parlées / Centre Georges Pompidou, 23 mai 2002  
France Culture, Surpris par la poésie

D'où viennent vos matériaux, visiblement indifférenciés? comment alimentez vous ce flux que vous travaillez?

Il y a plusieurs pistes, comme un CD avec plusieurs types d'entrée. Un lieu m'a d'abord importé, les jeux vidéo. Une des questions incessantes de la poésie reste le rapport au réel; je me suis donc dit que la seule façon d'y échapper c'était de s'installer dans un virtuel que tout le monde déteste, celui des jeux vidéo, dont on dit que les enfants seront très malades et tout; je me suis dit je n'ai plus l'âge mais tant pis, essayons. Matière première, donc, avec aussi les écrits du cinéma, Hitchcock d'un côté et Godard de l'autre, et sans savoir pourquoi, le fait de les avoir à côté m'assurait d'être décidément dans de l'image, décidément dans de la représentation, et d'échapper toute situation réelle.

Dans *le plus simple appareil* (POL, 1992), le modèle visuel était un épisode biblique, Suzanne et les vieillards, souvent traité en peinture. Vous repreniez la scène de Suzanne au bain sous tous les angles...

Là aussi, c'était partir d'une image. Dans *le plus simple appareil*, c'est la question de l'exposition qui primait : qu'est ce que c'est s'exposer en poésie, s'exposer avec des mots; dans bob se serait celle de l'installation. Pour *le plus simple appareil*, avec Suzanne et les vieillards, la question était : comment se fait-il que la poésie est souvent regardée par des vieillards - pas dans le sens de l'âge mais dans celui de leur lecture - et qu'on lui demande des comptes; comme Suzanne, en principe non coupable, mais amenée finalement à se justifier. La poésie est sans cesse dans cette situation, de quoi est-elle coupable, et de quoi doit-elle toujours se justifier.

C. Prigent écrit que votre poésie jette de la langue sur les images : il y a dans vos textes ce voile d'une poésie qui ne produit pas d'image ni de métaphore, mais qui est élaborée à partir d'images...

C'est tout la difficulté : comme rester dans l'image en évitant tout dérapage qui renverrait le mot à quelque chose d'autre qu'une représentation; le texte doit faire son image, qui ne soit pas l'image de quelque chose mais... "vraiment de l'image".

Pierre Alféri parle de la *fantaxe* à propos de vos textes, comme d'un art à la fois fantasque et syntaxique...

C'est quelque chose à quoi je tiens, très présent dans Bob : ne pas quitter le vers long. Aujourd'hui on lit beaucoup de textes où le vers est réduit à son segment; on ne peut pas dire que la syntaxe est appauvrie puisque c'est alors le propos même; mais ce n'est pas du tout ma veine ; dans *définitif bob*, c'est au contraire le même vers qui doit débouler d'un bout à l'autre.

Bob, c'est l'espion; et définitif?

Définitif c'est une posture volontaire. D'abord parce qu'en le faisant, je n'étais pas sure de pouvoir le refaire; c'était donc comme *définitif*. Et définitif appelle une terminaison, mais décrit de la stabilité : on parle d'une amitié définitive, par exemple. Définitif sonne comme répétitif, mais je n'aime pas répétitif, et c'est un mot chargé d'un programme, d'une décision à laquelle je tenais.

Bob, "il peut comme ça" : il y a une comparaison tout de suite retirée. "Comme", c'est un vrai mot de passe de la poésie; mais ici il est aussitôt dévitalisé par le "ça", qui nie toute comparaison...

Ce n'est pas le *comme* des surréalistes, c'est certain. Comme ça, c'est à dire, je vous donne d'entrée de jeu ce qui va se passer, et vous aller voir ça va se passer *comme ça*. C'est "l'effet programmatique". Il suffit de lire le projet et on va le voir se dérouler après. Et "comme ça", c'est aussi la tentation de la facilité, c'est le miracle de la poésie, ça paraît extraordinairement facile et la merveille c'est que c'est très difficile.

La poésie a besoin de tester ses barres de résistances, écrivez-vous en quatrième de couverture...

On retrouve ces barres dans les programmes de bob, du type comment placer mieux des objets dans le paysage, essayer la frénésie, ou annuler quelque chose d'intérieur; c'est autant de barres de résistance et autant de limites de la poésie... qui restent pour moi des questions; des tests à essayer. Et derrière, la question, très usée mais qui en reste une, de la beauté : qu'est ce qu'on fait avec ça? Je la traite pas, je la chahute... je la pose. Et la question de la poésie elle-même : qu'est ce qu'elle devient au milieu de cet essorage, de ce moulinage ? En expérimentant les choses, peut-être que cela peut légèrement bouger... et quelque fois ça arrive.

# printemps des poètes 2003

et action culturelle



La création de *définitif bob* au Théâtre Les Ateliers sera inscrite au programme de la manifestation nationale "Printemps des poètes 2003", qui aura lieu du 12 au 19 mars 2003.

A cette occasion, *Après Villenoise?* convie ses spectateurs à 3 rencontres, les samedis après-midi, au théâtre Les Ateliers, autour de l'œuvre de Anne Portugal et de la poésie française contemporaine.

le 15 mars à 16h. : Lectures pour une cartographie de l'œuvre de Anne Portugal : généalogie et évolutions de l'œuvre, influences et traductions de la poète française.

le 22 mars : Lecture-performance par Eric Vautrin de l'ouvrage de Anne Portugal *Le plus simple appareil* (POL, 1992 ; variation sur le thème de Suzanne et les vieillards comme métaphore de la poésie), suivie d'une rencontre-débat autour de la poésie française contemporaine. Nous espérons à cette occasion la participation de Pierre Alféri, poète à l'origine de la Revue de Littérature Générale et professeur invité à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, et le soutien de la Villa Gillet et du Centre d'études poétiques de l'ENS.

le 29 mars : lectures de poètes français contemporains, mis en voix avec 4 metteurs en scène lyonnais invités à partager un après-midi de lecture.

" La saison passée, à l'occasion de notre travail sur *La Terre Vaine* de TS Eliot en résidence aux Substances, j'avais invité 3 metteurs en scène à travailler ensemble, durant une semaine, sur *Ulysse* de James Joyce, paru la même année que *La Terre Vaine*. Outre les questions esthétiques inhérentes à l'œuvre, l'ambition de la rencontre était d'inventer les moyens d'un travail en commun qui ne retournerait pas nos confrontations en simple exposition de points de vue et n'annulerait pas pour autant nos perspectives différentes. Je souhaite renouveler l'expérience, en réitérant mon invitation et en proposant cette fois quelques poètes français contemporains tels que Cadot, Alféri ou Tarkos. Les enjeux sont évidemment tant au niveau de l'échange artistique qu'au niveau des rencontres ainsi provoquées, entre nous, puis avec les spectateurs. " (Eric Vautrin, septembre 2002)

Ces différentes rencontres seront ensuite proposées, sous différentes formes, à plusieurs librairies lyonnaises (librairie A plus d'un titre, Librairie Passages...), ainsi qu'aux bibliothèques municipales et universitaires (médiathèque de Vaise, Université Lyon2...), et pourront compléter le programme lié au Printemps des Poètes de ces structures.

Nous espérons également pouvoir mettre à disposition des spectateurs, durant les trois semaines de représentations et plus particulièrement à l'occasion de ces rencontres, une librairie poétique subjective, et un espace multimédia permettant d'accéder aux sites internet de poètes ou consacrés à la poésie.

Enfin, dans le cadre de l'action culturelle menée par le théâtre Les Ateliers, nous proposerons des interventions en collèges et lycées autour de la lecture de cette poésie, sous forme d'ateliers-lecture et de rencontres.

D'autres projets autour du spectacle sont à l'étude, dont notre participation à la semaine *Poésie* de l'Université de Grenoble en avril 2003 à l'invitation de Jean-Pierre Simard, et des performances pour Culture au Vert de Lacroix Laval.

N'hésitez pas à nous contacter pour plus d'informations