

COURIR

Du roman vers la pièce, un parcours multidirectionnel

Dossier pédagogique

www.courir-le-spectacle.ch

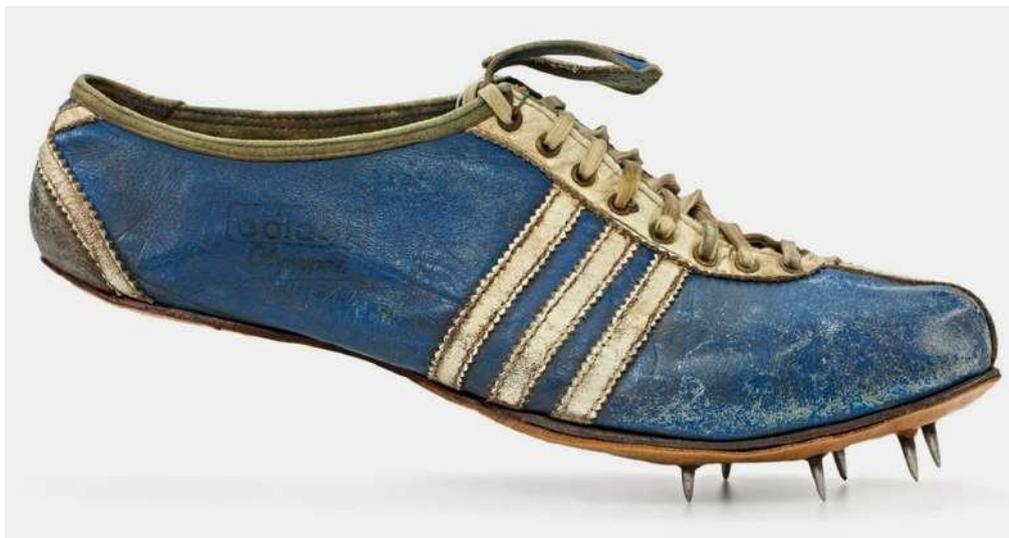


Table des matières

1. Autour de <i>Courir</i>	3
1.1 Contexte littéraire et questions génériques	3
Œuvres de Jean Echenoz	3
Esquisse bio-bibliographique	3
Publier aux éditions de Minit	6
Variations génériques et travail du style	7
Le standard biographique chez Echenoz	7
1.2 Contexte socio-politique et biographique	11
Frise chronologique (contexte historique/roman)	11
Cartographie de la Tchécoslovaquie et de la République tchèque	12
Documents vidéo sur l'histoire de la Tchécoslovaquie pour la classe	12
Emil Zatopek : chronologie	13
Emil Zatopek : quelques images	14
Emil Zatopek : documents d'archives en ligne	16
1.3 Éléments d'analyse et de réflexion	17
Quelques pistes pour l'analyse de texte	17
1.4 Sujets de dissertation littéraire	18
2. Présentation du spectacle et de l'équipe de création	20
2.1 Notes d'intention par Thierry Romanens	20
2.2 Un projet musical	21
2.3 Biographies des artistes	22
2.4 Fiche technique et contacts	24
3. Du roman à la scène	26
3.1 Avant la représentation	26
3.2 Après la représentation	28
4. Références	31
4.1 Bibliographie sélective pour la classe	31
4.2 Remerciements	33

1. Autour de *Courir*

1.1 Contexte littéraire et questions génériques

Œuvres de Jean Echenoz

Le méridien de Greenwich (roman), Paris, Minuit, 1979

Cherokee (roman), Paris, Minuit, 1983. Prix Médicis 1983

L'équipée malaise (roman), Paris, Minuit, 1986

L'occupation des sols (roman), Paris, Minuit, 1988

Lac (roman), Paris, Minuit, 1989

Nous trois (roman), Paris, Minuit, 1992

Les grandes blondes (roman), Paris, Minuit, 1995

Un an (roman), Paris, Minuit, 1997

Je m'en vais (roman), Paris, Minuit, 1999. Prix Goncourt 1999.

Jérôme Lindon, Paris, Minuit, 2001.

Au piano, Paris, Minuit, 2003

Ravel, Paris, Minuit, 2006

Courir, Minuit, 2008

Des éclairs, Minuit, 2010

14, Minuit, 2012

Caprice de la reine, recueil de nouvelles, Minuit, 2014

Envoyée spéciale, Minuit, 2016

Esquisse bio-bibliographique

« Je n'ai pas une vision très heureuse du monde, ce qui n'empêche pas de jouer, justement, avec ses laideurs, mais sans effets de manche, sans posture tribunitienne, en tâchant d'éviter le pathos. *A posteriori*, je constate que ce que racontent mes histoires est rarement très joyeux. Cela dit, ce qui peut adoucir le point de vue assez sombre qui est le mien, c'est tout simplement l'amour de la littérature. C'est une chose très puissante dans ma vie, je crois que c'est un peu ce qui me fait vivre. Et si quelque chose de l'ordre d'une entente ou d'une connivence arrive à passer avec le lecteur, tout n'est peut-être pas perdu. »

Propos recueillis par Christophe Kantcheff, *Politis*, 7 janvier 2016



Jean Echenoz par Jean-Baptiste Hareng

« Echenoz n'aime pas parler de lui, peut-être même n'aime-t-il pas parler du tout. Il écrit. Et laisse dire. Dans *Lac* (Minuit 1989), on peut lire : «On ne s'expose pas sans risque aux confidences comme à certaines radiations.» Lorsqu'en 1989 on lui demanda de rédiger son autobiographie pour une compilation d'autosatisfactions littéraires, il laissa paraître ce court texte : «Jean Echenoz, né le 4 août 1946 à Valenciennes. Études de chimie organique à Lille. Études de contrebasse à Metz. Assez bon nageur.»

Génie civil. Comme dans les romans d'Echenoz, tout est presque vrai et complètement romanesque. Le nom est vrai, Jean Echenoz, mais il est né un an plus tard, ailleurs, à Orange, dans le Vaucluse, il passa une bonne partie de son enfance à l'hôpital psychiatrique d'Aix-en-Provence, non pas qu'on eût diagnostiqué assez tôt un penchant pour la fantaisie, mais parce que son père dirigeait l'établissement. Il fit des études de sociologie et de génie civil qui lui permirent par la suite, patience, de comparer la construction d'un pont à celle d'un roman. Jean Echenoz ne construisit jamais de pont. Il écoute plus de contrebasse qu'il n'en joue, quant à ses qualités de nageur, nous savons seulement que le professeur Belsunce, dans *Lac*, le titre était propice, travaille ardemment à l'invention d'une nouvelle nage, cousine de l'indienne.

Echenoz publia son premier livre à 22 ans, aux Éditions de Minuit, auxquelles il est resté fidèle, et dès ce *Méridien de Greenwich*, vendu à 400 exemplaires, il règle le problème du vrai et du faux page 220 : «Il dévida tout un écheveau d'explications ou d'arguments d'où il était impossible de démêler le vrai du faux, en supposant ces catégories susceptibles à elles seules de partager strictement son discours en deux, sans qu'il subsiste un reste.»

Depuis vingt ans, tous les deux ou trois ans, Jean Echenoz écrit discrètement une œuvre romanesque originale dans ce «reste», cette marge inhabitée entre l'imaginaire et le réel, qu'il peut emplir de littérature comme on noircit les blancs d'une carte. Il dit qu'il écrit «des romans géographiques, comme d'autres des romans historiques». Il présente ses quatre premiers livres comme des gammes, des exercices de littérature, comme autant de chefs-d'œuvre au sens que donnaient à ce mot les compagnons de jadis pour accéder par l'excellence à la maîtrise de leur métier. Autant d'hommages aux livres dits «de genre», le *Méridien de Greenwich*, comme une imagerie du premier roman, celui qui veut tout dire de peur de ne pouvoir y revenir, *Cherokee* (1983), roman policier déhanché (qui reçut le prix Médicis et donna prétexte à un film qui ne lui ressemblait pas), *l'Équipée malaise* (1986) salue le roman d'aventure et *Lac* (1989) celui d'espionnage, genre «Samuel Beckett contre Docteur No».

Vaisseau spatial. Trois ans plus tard, avec *Nous trois*, Echenoz considère que son apprentissage est derrière lui, il lance pour la première fois sous les yeux du lecteur un narrateur qui dit «je» (J-E, comme Jean Echenoz), mais c'est un leurre, celui qui dit «je» n'a pas vu grand-chose et rien entendu, il disparaît dans le tourbillon du livre au profit des autres personnes conjuguées, puis refait surface (si l'on peut dire, on se trouve alors dans un vaisseau spatial), lorsqu'il est enfin concerné par l'histoire. Échaudé par l'expérience cinématographique de *Cherokee*, Echenoz a mis dans *Nous trois* de quoi décourager l'avarice des producteurs : un tremblement de terre de 7,9 sur l'échelle de Richter qui détruit entièrement Marseille et un voyage orbital, à 300 km de la Terre : Hollywood peut aligner les talbins.

Avec les *Grandes Blondes* (1995), Echenoz pousse à l'extrême l'écriture à la première personne :

le «je», redoublé par «moi-même», ne figure qu'une seule fois dans le livre, et encore, pour y avouer l'impuissance de l'auteur: «Moi-même, je ne sais pas trop», page 185. Ce jeu avec le je installe une complicité avec le lecteur, feint de faire de lui son égal, et le balade pour son plus grand plaisir entre vrai et faux, d'un continent à l'autre, entre l'effet de réel et l'évidence goguenarde de la littérature. En fait de roman géographique, on est servi, entre Paris, la Normandie, Madras et Sydney, plusieurs fois visités, on attrape le tournis, ce qui n'a pas l'air de déplaire à l'auteur.

Deux ans plus tard, avec *Un an*, Echenoz donne son plus court roman, avec, lui aussi, une seule indication de première personne («Nous verrions», page 46), l'histoire de Victoire, une jeune femme qui, en une année, comme son nom ne l'indique pas, passe de la lumière à la misère dans une douce et triste résignation. Ce roman se passe derrière le miroir de *Je m'en vais*, primé hier, il en est la face sombre et mystérieuse. Echenoz dit: «Ce sont deux livres indépendants, disons qu'ils se croisent, comme deux automobiles, ils se croisent et ne se reconnaissent pas» (*Libération* du 16 septembre).

Art inuit. Dans *Je m'en vais*, Félix Ferrer s'en va. Il quitte Paris pour le Grand Nord canadien, tient une galerie d'art, se fait voler, a une attaque cardiaque, retrouve un bateau échoué plein d'œuvres d'art inuit, ne meurt pas, quelqu'un d'autre meurt, il aime, n'aime pas ses amours, retrouve un assassin, bref, c'est un roman de Jean Echenoz, drôle et désabusé. Il y invente des noms, construit des adverbes, joue avec les différents points de vue des conjugaisons, et donne assez de preuves du réel pour nous faire croire à la littérature.

Rien de ce qui précède ne dit l'essence de la magie de l'écriture de Jean Echenoz. Et même si l'écrivain n'a pas à rendre compte de ses moyens, il nous faut dire le travail en amont de chaque texte, les milliers de notes qu'Echenoz prend et n'utilise pas, ou si peu, peut-être un pour cent, avoue-t-il, ses quatre ou cinq versions de chaque texte, ses voyages, ses rencontres, la vérité des détails qui permet la fantaisie du récit. Et son génie civil qui fait la beauté des ouvrages d'art dont on cache les fondations et la structure, ils paraissent légers jusqu'à la fragilité des âmes, avec la politesse de la drôlerie. »

Jean-Baptiste Harang, « Echenoz Accélééré » <https://remue.net/cont/echenozjbh.html>

Echenoz publie ensuite un bref texte en hommage à son éditeur Jérôme Lindon, décédé en 2001, puis *Au piano* (2003). « Ce qui rend infernale l'existence de Max Delmarc, héros de ce roman, c'est le trac. Or, il est pianiste. Et célèbre. Autre enfer: la timidité. Or, il adore les femmes. Et pour vaincre ces deux handicaps, il s'enfonce dans une troisième damnation: la boisson.» (http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-1640.html)

Avec *Ravel* (2006), *Courir* (2008) et *Des éclairs* (2010), Jean Echenoz écrit trois biofictiones sur la vie du compositeur Maurice Ravel, du coureur de fond tchécoslovaque Emile Zatopek et du physicien Nikola Tesla. En 2012, il publie *14*, récit qui relate des événements de la Première guerre mondiale du point de vue de soldats. En 2014, paraît un recueil de nouvelles, *Caprices de la reine*. Sa dernière fiction, *Envoyée spéciale*, est une variation sur le roman d'espionnage.

Publier aux éditions de Minuit



Jérôme Lindon et Jean Echenoz en 1999

©Louise Monier

Jean Echenoz a toujours publié chez Minuit. Il a écrit un livre intitulé *Jérôme Lindon*. Lindon, directeur des éditions de Minuit a incarné l'esprit de résistance au conformisme littéraire. Il a inventé le mouvement hétérogène appelé «Nouveau roman», lancé trois prix Nobel (Élie Wiesel, Samuel Beckett et Claude Simon) et édité *L'Amant*, de Marguerite Duras (1,2 million d'exemplaires, ce qui en fait un des grands succès de l'édition). Jérôme Lindon «pratique un régime de spartiate et reçoit des lauriers à la pelle», a écrit un critique. Sous sa direction, les éditions de Minuit n'emploient que 9 personnes et publient entre 15 et 20 titres par an. Elles sont nées en 1942 avec *Le silence de la mer* de Vercors. À cette époque, les livres sont imprimés la nuit. Le jeune Jérôme Lindon, résistant précoce, prend les rênes de la maison en 1948, à 23 ans. Très vite, les éditions de Minuit publient des auteurs prestigieux comme Georges Bataille et Maurice Blanchot. «De 1948 à 56, j'étais en permanence en crise financière», souligne l'éditeur.

«Il est sympathique ce jeune homme. Quand je pense qu'il va faire faillite à cause de moi», dit Samuel Beckett quand Jérôme Lindon s'appête à publier *Molloy*, refusé par plusieurs éditeurs. Plus récemment, Minuit a révélé Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Antoine Volodine ou Christian Oster. Jérôme Lindon s'est battu pour le prix unique du livre ou en faveur des librairies indépendantes, remerciant le destin de n'avoir pas trop fait grossir sa maison d'édition: «C'est ce qui nous permet de sauvegarder notre indépendance», affirme-t-il. À sa mort, c'est Irène Lindon, sa fille, qui a repris la direction des éditions.

(adapté de: <http://www.republique-des-lettres.fr/760-jerome-lindon.php>).

Les éditions de Minuit ont donc abrité les auteurs du Nouveau Roman, qui ont tenté de reprendre l'exercice de la littérature après le cataclysme de la Seconde Guerre mondiale qui avait laissé le monde en pleine dérégulation. Pour eux, une seule possibilité s'impose, se méfier de la quête du sens, écrire à l'*Ere du soupçon*, et déclarer l'impossibilité du roman en se concentrant sur sa forme. «[Ils influencent] durablement le paysage littéraire en France. À l'instar de Samuel Beckett qui les précède dans la voie d'un profond renouvellement du roman, ces auteurs s'appuient

principalement sur trois principes: la vacuité du personnage et son approche anti-psychologique (avec un traitement de l'espace et du temps qui rompt avec la représentation); la fabrication d'un dispositif narratif qui met l'accent sur le caractère construit de la fiction [...] et la valorisation de la langue (du style, de la rhétorique, de la matérialité des mots).»¹ Selon la formule célèbre de Jean Ricardou, «le récit n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture».

On s'accorde à dire aujourd'hui encore qu'il existe un «style-Minuit» depuis la création du Nouveau Roman dans les années 50, appelé aussi «école Minuit», une école postmoderne dite «minimaliste», «impassible» ou «ludique», selon les mots de Dominique Viart. La langue littéraire des auteurs publiant aux éditions de Minuit aurait une certaine singularité, difficilement définissable. «Chez Minuit, les écritures sont multiples et fort variées, mais il y règne cependant un air de famille. [D]es textes désinvoltes s'inventent qui visent à reprendre les formules des grands prédécesseurs tout en leur ajoutant leur propre tour de main. Ce qu'ils ont en commun (et qui définit en un sens la famille), c'est une allergie des grands systèmes et des croyances métaphysiques, un goût profond des récits fragmentés en mosaïque [...].»²

Echenoz, héritier des auteurs du Nouveau Roman, mais aussi conscient de leur évolution (beaucoup sont retournés, dans les années 80, au récit notamment autobiographique, faisant réapparaître, avec le soupçon, le sujet), a été l'un des premiers auteurs à promouvoir le retour au récit dans les années 70 déjà, après la vague du Nouveau Roman et des dernières avant-gardes littéraires encore fortement marquées par la volonté de briser les codes romanesques. Il ne s'agit plus, selon Dominique Viart, de «bloquer la mécanique romanesque, mais de la faire fonctionner en dévoilant les coulisses». Cela s'accompagne, chez Echenoz, d'un travail sur les genres et les emprunts.

Variations génériques et travail du style :

« Et puis il y a ce style qu'on lui reproche tout le temps » (p. 37)

« Depuis ses débuts, Jean Echenoz s'est payé le luxe de s'aventurer sur toutes les terres littéraires, procédant à chaque nouveau travail, nous confiait-il en 2012, comme l'inventeur d'un trésor. Il a arpenté tous les genres : le roman noir, le roman d'espionnage, le roman d'aventures, le roman fantastique, le roman biographique, le roman historique. C'est aujourd'hui à l'espionnage qu'il revient, la liberté du style encore au rendez-vous, irriguant la trame classique que l'auteur ne cesse de subvertir. »

Sabine Audrerie, *La Croix*, 14 janvier 2016, à propos d'*Envoyée spéciale*

« Le travail que j'ai pu effectuer à un certain moment sur les genres a peut-être quelque chose à voir avec le standard, soit un thème devenu classique indéfiniment repris par toutes sortes de musiciens qui ont trouvé là une unité mélodieuse, harmonique, séduisante, intéressante, fertile, et chacun va le traiter à sa façon en le magnifiant et en le sabotant à la fois. »

Jean Echenoz, « Il se passe quelque chose avec le jazz », *Europe*, n° 820-821, 1997, p.200

Le standard biographique chez Echenoz

« Le héros est livré à la chance, son biographe à la précarité des hypothèses. »

Pierre Michon, *Vies minuscules*, p.24

Dans *La littérature française au présent*, Dominique Viart identifie la « fiction biographique » comme une des formes nouvelles de la littérature contemporaine. Devant la prolifération

¹ Sief Houppermans, *Jean Echenoz*, Paris : Bordas, 2008, p.14

² *ibidem* p.164

terminologique pour nommer les récits littéraires à schème biographique, on retiendra le terme « biofiction » employé pour la première fois par Alain Buisine pour définir « tout texte littéraire dont le cadre narratif épouse celui de la biographie, définie a minima en tant que « récit chronologique de la vie d'un individu particulier ». Ou pour reprendre cette définition du côté de la biographie, tout récit biographique dont l'appartenance à la « littérature », selon l'acception post-romantique dominante du mot, est patente, à savoir tous les textes qui non seulement font de la vie humaine leur sujet, mais mesurent leur forme à l'aune de sa durée, qu'ils produisent des vies pleinement légendaires comme le *Saint-Julien l'Hospitalier* de Flaubert ou simplement rêvées comme la *Viede Rancé* de Chateaubriand, c'est-à-dire que le personnage dont l'écrivain retrace le devenir ait, ou n'ait pas, de référent historique avéré. Ces biofictions partagent donc un statut ontologique commun, celui de la fiction littéraire, comme des caractéristiques formelles et énonciatives similaires (narration à la troisième personne, homothétie du temps de la diégèse et du temps du récit). » <http://www.fabula.org/atelier.php?Biofiction>

Après Jérôme Lindon, Echenoz s'attache par trois fois à raconter des vies, dans ce qu'il considère lui-même comme une « suite », en transgressant volontairement les codes génériques de la biographie traditionnelle et en jouant, au « troisième degré » (l'expression est d'Emilien Sermier), avec les dispositifs des biofictions contemporaines. Il importe donc, pour saisir l'intertextualité latente qui sous-tend l'écriture d'Echenoz, de comprendre le cadre de référence dans lequel il s'inscrit en choisissant de rejouer le standard biographique. « Les trois romans opèrent aussi une *métamorphose*. La réalité biographique est revisitée par le regard singulier de l'écrivain. Les biographies évoquent moins leurs modèles référentiels que d'autres personnages échenoziens ; et nous retrouvons, en eux, les figures résignées, mélancoliques de l'œuvre d'Echenoz. »³

La biofiction selon Alexandre Gefen

« Vie : encore archaïque à l'époque du structuralisme, ce nom de genre symbolise à lui seul le renouveau de la littérature française contemporaine depuis la fin du xxe siècle. Alors que les affiches des salles de cinéma abondent en biopics, les vitrines de nos libraires nous rappellent les nécrologes du xviii^e siècle ou encore les séries didactiques des panthéons du xix^e siècle : on y fait mémoire en toutes choses, on s'y laisse gouverner par les morts, on y construit le devenir par la quête de l'antérieur. De Jean Rouaud à Jacques Roubaud, de Patrick Modiano à Antoine Volodine, de Pascal Quignard à Pierre Michon, de Jean Echenoz aux « Incultes », s'appellent désormais vie les formes « biographoïdes » les plus variées, allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle en passant par le roman historique. Prenant comme caution les Vies imaginaires de Marcel Schwob (1896), la librairie des modernes produit « un registre commenté des morts diverses, qui apprendrait les hommes à mourir, leur apprendrait à vivre » pour reprendre une formule de Montaigne. Par des ateliers d'écriture ou de multiples formes d'enquêtes, historiennes ou généalogiques, mais avant tout par la fiction, le biographique renaît des vestiges d'un genre prétendument obsolète au profit de vies minuscules ou de vies illustres, de vies singulières ou de vies comparées, de vies spéculatives ou de vies poétiques, de vies de philosophes, de musiciens ou de gueux et de criminels, tous récits dont le point commun est le recours à l'imaginaire et la recherche de singularité. C'est sur cette passion biographique à la troisième personne du singulier, fait massif de l'histoire littéraire et culturelle française, que cet essai souhaite s'interroger.

³ SERMIER, Emilien, *Variations sur un standard, Jeux et métamorphoses dans les trois romans biographiques de Jean Echenoz*, Lausanne : Archipel Essais, 2013, p.12

Car depuis les Vies minuscules de Pierre Michon (1984), la production de vies d'un statut hybride ou indécidable est revendiquée comme un genre essentiel par toute une génération d'écrivains contemporains. Ceux-ci se refusent à tracer un strict départ entre les formes narratives « sérieuses » de la biographie et ses formes fictionnelles, et invoquent moins un droit naturel à la transgression de la cartographie traditionnelle des discours que l'héritage immémorial d'un genre transhistorique : « ce livre s'inscrit dans une tradition, prolonge un genre littéraire qui nous a déjà donné des vies parallèles, imaginaires, brèves et même minuscules », justifie Gérard Macé en 1991 à propos de ses Vies antérieures. Cette littérature de vies évoque la tradition des vanités et des tombeaux littéraires : les biographies imaginaires ressassent le drame de la dissipation des possibles dans l'action et la tragédie de la mort individuelle. Le nouveau s'y décrit comme un champ d'emprunts, patents ou latents, à des formes d'enquêtes, mais aussi de narrations funèbres parfois aussi archaïques que celles de l'hagiographie.

Pourtant, ces textes ne visent peut-être pas qu'au ressassement des souffrances de l'homme déchu ou à la commémoration des déchirures du signe : tout se passe comme si, pour nos contemporains, écrire une vie imaginaire était entreprendre d'abord un putsch référentiel pour retrouver une « transitivité », un intérêt pour le monde perdu avec les années formalistes. Contre le temps, contre l'Histoire perçue comme ravage, contre la parole et contre la littérature elle-même parfois, les écrivains cherchent une forme de saisie du particulier, une forme d'écriture de ce que Barthes nommait « l'essence précieuse de mon individu ». Certes, il y a peut-être une profonde différence entre, d'une part, les récits ou romans biographiques comme le Louis Lambert de Balzac dont les personnages types sont inventés et font l'objet d'une sorte de fiction théorique, et, d'autre part, des biographies fictionnalisées de personnages historiques ayant « réellement » existé. Mais les récits dont le personnage n'est qu'un nom imaginaire déploient, au risque du paradoxe, des modèles idéels de la non-idéalité : ils cherchent à penser le cas, étrangeté ou génie, l'individualité en bonne ou en mauvaise part, en fabriquant un personnage doté d'une prétendue épaisseur biographique et plongé dans le flux empirique d'une fiction de réel. Et, inversement, les vies entées sur des existences historiques cherchent peut-être à s'introduire dans l'ordinaire de la singularité ou à pénétrer dans le mystère de destins décrétés exceptionnels, qu'il s'agisse de relire avec matérialisme les vies de grands hommes ou de produire des vies « d'hommes infâmes », pour employer cette formule de Michel Foucault si souvent illustrée par les auteurs de fiction biographique. Quel que soit le dispositif choisi, la fiction constitue les vies en destin, met en œuvre une intelligence de la totalité vitale, offre un horizon romanesque ou minuscule, tragique ou ludique à nos précieuses variations, parachève un désir d'existence toujours ouvert, tout en rendant au lecteur un espace où projeter ses propres possibles, souvent hors le monde.

Contre l'éclairage univoque et homogène sans doute propre à la société démocratique, dans laquelle les poètes ne sauraient jamais « prendre un homme en général pour sujet de leur tableau ; car un objet d'une grandeur médiocre, et qu'on aperçoit distinctement de tous les côtés, ne prêtera jamais à l'idéal », comme l'écrit Tocqueville, bien de nos contemporains rejoindraient Chateaubriand pour affirmer que « chaque homme renferme en soi un monde à part ». Un monde, c'est-à-dire des vérités factuelles et une mobilité inaccessible depuis que la porte destinée à nous laisser apercevoir l'intériorité d'autrui a été fermée par un dieu jaloux, un monde que la littérature doit à la fois dévoiler, exposer, et enchanter dans sa banalité, protéger dans sa fragilité – quitte à recouvrir le simple exercice des déterminismes d'un voile de mystère, d'un sfumato. Cette opération sensible se fera tantôt contre l'Histoire et ses biographies proclamées sérieuses, après que la collaboration entrevue par les prophètes romantiques de l'ère de Michelet entre historiens et poètes a fait long feu, tantôt avec l'Histoire, lorsque nos contemporains, las de l'autonomisation de

l'art et des pieds de nez aux savants, verront la littérature comme un mode complémentaire de compréhension du monde, de ressaisie de la dimension individuelle des problèmes abstraits, d'une pensée par cas, et reconnaîtront l'efficace de l'émotion et de l'imaginaire.

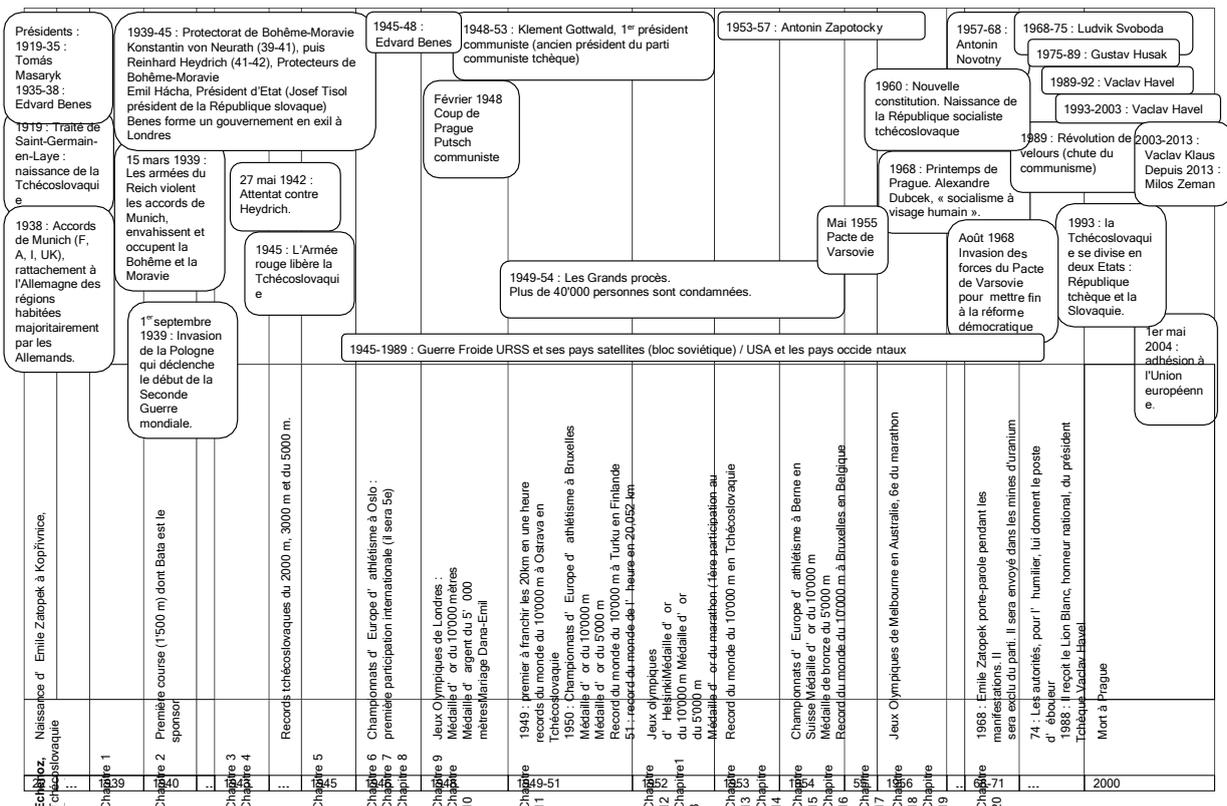
Ces récits, parce qu'il confrontent notre foi contemporaine dans la mémoire écrite, nos rêves humanistes de gloire livresque et notre religion de la survie textuelle aux forces, actives et passives, de l'oubli, valent d'abord parce qu'ils bousculent les frontières des genres. Pour une lecture formaliste attentive aux effets de réécriture et de virtuosité stylistique, les pouvoirs linguistiques du littéraire y sont à la parade ; le genre dit l'invasion du geste esthétique dans toutes les autres formes de valeur, fait consonner imaginaire et érudition, brouille les cartes des partages convenus, et nous interroge sur l'idée de littérature autant que sur la définition de ce qui doit ou peut être raconté d'une vie humaine. Mais derrière ce jeu intertextuel et métadiscursif, ce travail de questionnement des frontières de la littérature, derrière la réflexion sur l'identité de l'écrivain que mènent souvent ces textes, les vies imaginaires me semblent témoigner du réinvestissement de la parole littéraire par un pro- jet éthique et politique propre à la littérature : à travers ce vieil office de mémoire (le tombeau est « père des signes », selon la belle formule d'Alain) que se réapproprie la littérature, se dit peut-être un rêve contemporain qui mérite, je crois, qu'on en fasse l'archéologie : l'invention de l'individu comme exception. »

Alexandre Gefen, *Inventer une vie, La Fabrique littéraire l'individu*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2015

1.2 Contexte socio-politique et biographique

Le contexte historique, sorte de litote permanente et lancinante dans l'œuvre, subit parfois le même effet d'amointrissement qu'Émile, dont l'héroïsme est le plus souvent atténué, dont la biographie est « réduite » à ce que Roland Barthes a appelé des « biographèmes ». C'est au sein de ce paradoxe qu'Echenoz place sa critique de la société, présentant un héros qui doit s'accommoder des vicissitudes de l'histoire⁴, qui est exploité, manipulé, malmené et qui, au-delà de son histoire particulière représente tous les génies incompris de leur temps, les êtres différents, dont le style parfois dérange, jusque dans leur modestie. « Pourtant, ne nous méprenons pas. Siles personnages de Jean Echenoz sont capables de s'adapter avec docilité aux situations qu'on leur impose, leur existence ne s'harmonise jamais. Il semblerait, en effet, que la quiétude soit interdite aux trois biographies. Le monde extérieur leur est souvent hostile ; et autour d'eux, la société, les règles, les objets, les animaux et l'air urbain constituent un univers perpétuellement adverse. »⁵ À travers la dénonciation de l'oppression du régime communiste et l'incompréhension de la singularité de Zatopek, Echenoz semble bien souvent aussi évoquer sa propre place d'écrivain. (« Jamais, jamais rien comme les autres, même si c'est un type comme tout le monde, » p.53)

Frise chronologique des événements historiques de la Tchécoslovaquie (République tchèque) et de la biographie d'Emil Zatopek



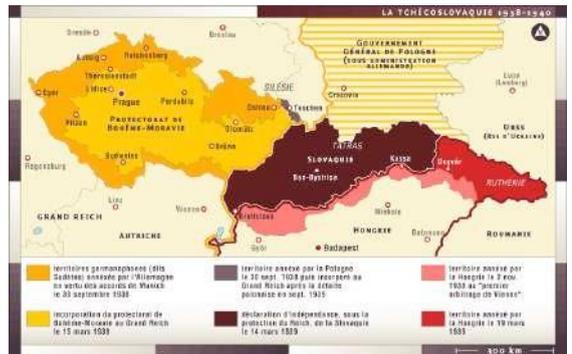
⁴ On pourra consulter sur le sujet l'article de Yohann Fortune, « Emil Zatopek dans la Guerre Froide : de la soumission à la rébellion » (<https://www.cairn.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2012-1-page-53.htm>)

⁵ SERMIER, Emilien, *Variations sur un standard, Jeux et métamorphoses dans les trois romans biographiques de Jean Echenoz*, Lausanne : Archipel Essais, 2013, p.73

Cartographie de la Tchécoslovaquie (République tchèque) de 1919 à 1993

1919 : Naissance de la Tchécoslovaquie

1939-45 : 2^{ème} guerre mondiale, Protectorat de Bohême-Moravie (séparation Slovaquie)



L'URSS et le bloc soviétique entre 1949 et 1989



In *Questions Internationales*, n°27, La Documentation française, Paris, septembre-octobre 2007
<http://www.ladocfrancaise.gouv.fr>
www.sciences-po.fr/cartographie

Depuis 1993 : République tchèque



Documents vidéo sur l'histoire de la Tchécoslovaquie pour la classe

« 1968, Pourquoi le printemps de Prague ? » *Histoire de comprendre*, 12'59 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=9Xszh9gggU>

« 1939 l'Allemagne occupe la Tchécoslovaquie », *Ina.fr*, 3'36 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=uyWDiKTNSDU>

Images de l'invasion allemande avec un commentaire

« PRAGUE 1968 : invasion de la Tchécoslovaquie par le Pacte de Varsovie », 11'58 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=GCaq2NAQH2k>

Images de l'invasion russe en 1968 avec un commentaire

« L'invasion de la Tchécoslovaquie par l'URSS », 3'44 min.

http://www.dailymotion.com/video/x461vn_l-invasion-de-la-tchecoslovaquie-pa_news

Montage photo avec cartons

Emil Zatopek : chronologie

4 titres olympiques

18 records du monde

1922 : Naissance à Kopřivnice, Tchécoslovaquie

1938 : Usine Bata à Zlín

1940 : Participe à sa première course dont Bata est le sponsor ; début de sa carrière

1945 : Entre dans l'armée, épouse la fille de son colonel, Dana Zátopková, née le même jour que lui

1946 : Championnats d'Europe d'athlétisme à Oslo : première participation internationale (il sera 5^e)

1948 : Jeux Olympiques de Londres : Médaille d'or du 10'000 mètres / Médaille d'argent du 5'000 mètres

1949 : Record du monde du 10'000 m (il restera invaincu entre 1948 et 1954), premier à franchir les 20 km en une heure, record du monde du 10'000 m en 29'28"2 à Ostrava en Tchécoslovaquie (juin), record du monde du 10'000 m en 29'21"2 à Ostrava (octobre)

1950 : Championnats d'Europe d'athlétisme à Bruxelles en Belgique, Médaille d'or du 10'000 m, Médaille d'or du 5'000 m, record du monde du 10'000 m en 29'02"6 à Turku en Finlande

1951 : record du monde du 20 km en 59'51" à Stará Boleslav en Tchécoslovaquie, record du monde de l'heure en 20,052 km à Stará Boleslav

1952 : Jeux olympiques d'Helsinki ; le parti refuse à un coureur compatriote de participer aux jeux. Zatopek le soutient. Le parti cède et les deux athlètes vont aux jeux. Médaille d'or du 10'000 m, Médaille d'or du 5'000 m, Médaille d'or du marathon (1^{ère} participation au marathon) : triomphe. Seul athlète ayant réussi ces trois épreuves à la même édition des jeux. Dana : médaille d'or du javelot.

1953 : Record du monde du 10'000 m en 29'01"6 à Stará Boleslav

1954 : Championnats d'Europe d'athlétisme à Berne, Médaille d'or du 10'000 m, Médaille de bronze du 5'000 m, record du monde du 10'000 m en 28'54"2 à Bruxelles, record du monde du 5'000 m en 13'57"2 à Paris

1956 : Jeux Olympiques de Melbourne en Australie, 6^e du marathon

1957 : Arrête la compétition

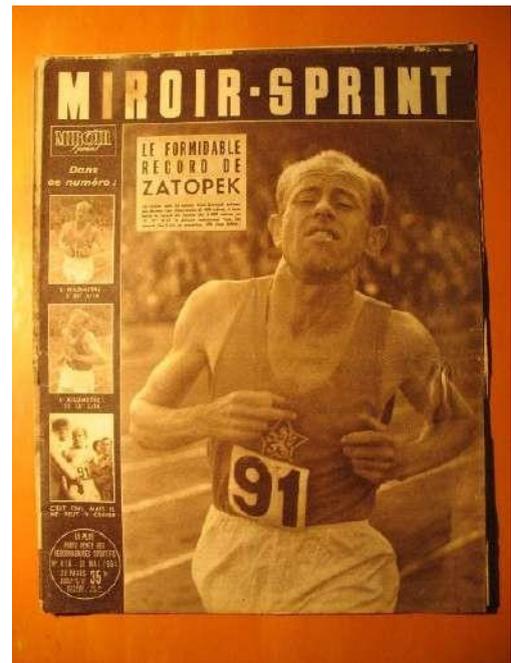
1957-68 : Nommé colonel et travaille au Ministère de la Défense jusqu'au Printemps de Prague
Victime de la répression soviétique : radié de l'armée et forcé de faire son autocritique, exclu de l'armée et du parti communiste
Éboueur

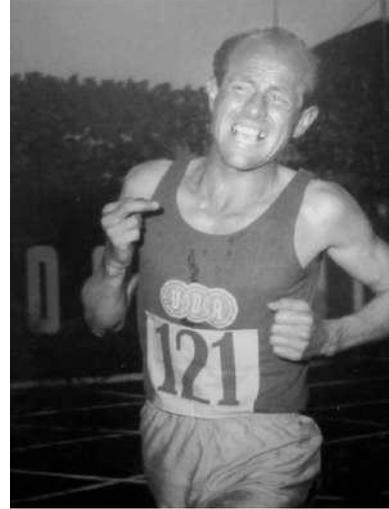
1971-1974 : Mines d'uranium de Jáchymov

1988 : Reçoit le Lion Blanc, honneur national, du président tchèque Vaclav Havel

2000 : Mort à Prague

Emil Zatopek : quelques images







Emil Zátopek : documents d'archive en ligne

« Emil Zátopek - Olympic highlights 1948-52 » (commentaire en allemand), 8'53 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=yDKpIOU-sjc>

« A Breathtaking finish between Emil Zátopek and Gaston Reiff in the 5,000m - London 1948 Olympics », (couleur), 3'10 min.

https://www.youtube.com/watch?v=KvEBEK8_vqc

Jeux olympiques de Londres, 1948, la foule crie « Zátopek ! Zátopek ! »

« Emil Zátopek Wins 5,000 m, 10,000 m & Marathon Gold - Helsinki 1952 Olympics » 2'55 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=3c4Z8cbcliA>

Jeux olympiques d'Helsinki, 1952

« Zátopek », TV5 , 9'28

<http://courirlemonde.canalblog.com/archives/2012/08/30/26028259.html>

Zátopek et le printemps de Prague

Publicité pour la Bière tchèque Pilsner, 30"

<https://www.youtube.com/watch?v=4MTFxQkSK3Y>

Publicité pour Adidas, 59"

<https://www.youtube.com/watch?v=XhnF4ZQjo7g>

1.3 Quelques pistes pour l'analyse de texte

« De la même façon que sur le plan de la mise en scène des récits, je me sers de la rhétorique cinématographique. Je fais appel instinctivement à des repères de l'ordre des outils poétiques, de la césure, de la syncope. Je pars d'un manuel de rhétorique ou de métrique pour importer telle ou telle figure. À une époque, le mécanisme de ces choses me séduisait beaucoup. Il y a quelques temps, j'ai comparé dans une conférence le système des temps grammaticaux à une boîte de vitesses. L'image du roman comme un moteur de fiction, qui quelquefois se met à faire bizarrement de l'autoallumage, est une idée qui me séduit en ce moment. Mais, comme toute chose systématique, il faut en même temps aller contre. Et puis, ce sont des moteurs guettés par des risques de dysfonctionnement. » Jean Echenoz

- **Étude du paratexte** (titre, quatrième de couverture, usage non explicite de sources - mais référence en clin d'œil, recherche d'un hypotexte, articles, photographies, archives vidéo). On tentera, en travaillant à la mise en évidence des sources d'Echenoz, de toucher du doigt le travail de l'écrivain.

- **Le sujet Zatopek** (désignation du personnage, report de la livraison du nom, ajout du « e » - qui est aussi celui d'Echenoz, référence autobiographique ou une référence à l'Émile de Rousseau ?)
- **Le mode spéculaire** : la course comme métaphore de l'écriture (« il ne fait rien comme les autres qui pensent parfois qu'il fait n'importe quoi », « Style, en effet, impossible. » p.49, « l'air absent [...] terriblement ailleurs, si concentré que même pas là sauf qu'il est là plus que personne » p.50), images de l'auteur en coureur, enjeux autobiographiques par le biais de la 3^e personne dans un décentrement empathique.
- **Éthos du narrateur** : présence du « je », (le « vous » et le « on »), biographe ignorant et partiel, amical, en constant dialogue avec le lecteur, complice. « La distinction entre le discours du narrateur et celui de l'auteur m'a toujours paru un peu simpliste » dit Jean Echenoz lui-même. « Narrateur mobile », selon Emilien Sermier.
- **Points de vue et discours** : usage du discours direct libre/ indirect libre, focalisation interne
- **Le jeu parodique** (registre de l'épique - lien épique et oralité, satire et outrance) voir les excellentes pages du livre d'Emilien Sermier sur le sujet, pp. 26-29
- **L'écriture comme course** : vitesse, rythme (dyptiques, triades, leitmotive) de la locomotive tchèque. Voir les pages du livre d'Emilien Sermier (« Une écriture qui, saccadée, court », pp.60-62).
- **Sens de l'humour** : ironie, écriture comme jeu (chutes burlesques), pour quel sens ?
- **Écriture contrastive**, ruptures stylistiques, changements de ton : désacralisation du héros - sacralisation du détail, écriture du moins, écriture du moindre - hyperbolisation
- **Traitement de la temporalité** (évoqueries d'événements historiques et biographiques sans données précises)

1.4 Sujets de dissertation littéraire

« Je ne pense d'ailleurs pas que l'ironie exclue l'émotion. L'ironie me paraît relever plutôt du registre de l'amour que de celui de la dérision. Au fond, je n'aime pas ce qui est caricatural, parodique. Le mode de dérision ne m'intéresse pas. S'il y a ironie, c'est plutôt du côté de l'affect. C'est peut-être une façon d'être et de regarder amoureusement, avec une espèce de pudeur. Oui, c'est un affect pudique. » Christine Jérusalem, entretien avec Jean Echenoz, *Europe*, Paris, N° 888, avril 2003

« Une interrogation, alors, s'élève en nous : via son triptyque biographique, Echenoz aurait-il accompli un geste autobiographique ? » Emilien Sermier, *Variations sur un standard*, 2013 p.96

« Il existe une similitude entre cet athlète, qui se fiche comme d'une guigne de l'orthodoxie en matière d'entraînement, de tactique de course et de style, et cet écrivain, qui s'est longtemps joué des règles du roman de genre et ne s'est pas gêné pour mettre le désordre dans les habitudes langagières. » Jean-Claude Lebrun, « Dans la foulée d'Emil », *L'Humanité*, 16 octobre 2008

« Ce respect exclusif de la partie libre de l'âme, ce mépris de ce qui rend esclave. Cela, c'est Émile selon Echenoz, mais sans colère, sans révolte et sans pose. » Philippe Lançon, *Libération*, 9 octobre 2008

« Echenoz a probablement tout lu sur Zatopek, puis il a ôté l'échafaudage. Il paraît effleurer son héros, et c'est ainsi qu'il le fait vivre. Affaire de politesse, et d'ironie. Être ironique, c'est penser une chose et en écrire une autre. » Philippe Lançon, *Libération*, 9 octobre 2008

« Obligé d'exploiter ses dons, il a fait d'une contrainte extérieure une contrainte intérieure. C'est une espèce de saint laïque (...). Ce sont des vies entièrement vouées à une pratique qui, en même temps, leur vole leur vie. » Jean Echenoz, interview, *L'Express*, octobre 2008

« Comme l'éblouissant *Ravel*, le non moins merveilleux, non moins métaphysique *Courir* est un roman où rien n'est inventé, mais qui n'est cependant en aucun cas une biographie. » Nathalie Crom dans *Télérama*, 4 octobre 2008

« Être ironique, c'est penser une chose et en écrire une autre. Quand Echenoz écrit la vie d'Émile, à quoi pense-t-il ? Sans doute au mensonge stalinien, au fascisme olympique, à l'indécence du pouvoir, aux mythologies au rabais, à l'avidité et à la vanité qui engraisent désormais le moindre talent, et, par-dessus tout, à la beauté du sport et à la souple résistance d'un homme à tout ce qui précède. » Philippe Lançon, *Libération*, 9 octobre 2008

« *Courir*, c'est le portrait d'un homme et, plus encore, d'une machine. Même quand ce n'est pas la grande forme, lorsque Zatopek n'a pas la rage de gagner, sa mécanique interne prend, irrésistiblement, le dessus. » Baptiste Liger, *Lire*, octobre 2008

« Il y a la dimension ironique dont je ne peux me passer. À un moment, l'efficacité du récit me paraît bizarrement plus satisfaisante si elle passe par une espèce de couche d'air, qui relève à la fois de la mise en distance et du sourire. C'est aussi une tendance naturelle à souhaiter échapper au pathos. » Jean Echenoz, entretien avec Jean-Claude Lebrun pour *L'Humanité*, 1996

« Echenoz ne regarde pas Zatopek comme un surhomme nietzschéen. C'est même tout le contraire. Pas d'idéalisation. La légende ne l'intéresse pas, ni les vertus de l'héroïsme. Il aime, et le dit à sa façon, l'homme au bonnet, souriant de toutes ses dents, généreux, polyglotte, pris dans l'étau du régime... » Patrick Kéchichian, écrivain et critique littéraire, *Le Monde des livres*, 2008

2. Présentation du spectacle et de l'équipe de création



2.1 Notes d'intention par Thierry Romanens

« Après m'être intéressé au format court de la poésie et de la chanson, j'étais à la recherche d'une histoire à raconter tout en poursuivant dans cette voie. *Courir*, le roman de J. Echenoz m'est apparu idéal : l'histoire, la petite et la grande, m'a passionné, le style est jouissif d'autant plus que la musique y a sa place. Echenoz dit lui-même qu'il aime le visuel et le sonore dans l'écriture. Tout au long de la lecture, je sentais ces rythmes, ceux des phrases, ceux de la course, mêlés aux bruits de la guerre et de la foule.

C'est un conte moderne, une histoire humaine extraordinaire qui ouvre des ponts vers des thématiques universelles : la réalisation ou le dépassement de soi, la persévérance, la soumission, mais aussi le sport et sa récupération, la politique et le pouvoir, l'asservissement. Il y a par conséquent de fortes résonances avec l'époque actuelle. La langue du narrateur est fluide, évocatrice et stimulante, le parcours de Zatopek (1922 – 2000) est fascinant. Cela permet de créer un spectacle riche émotionnellement où

l'émerveillement côtoie la gravité et où la vitesse précède la chute (ascension/disgrâce, victoire/échec, liberté/camp de travail, ...). Le récit témoigne d'une réalité parfois oubliée qui a valeur de patrimoine. Se rappeler c'est aussi rendre justice.

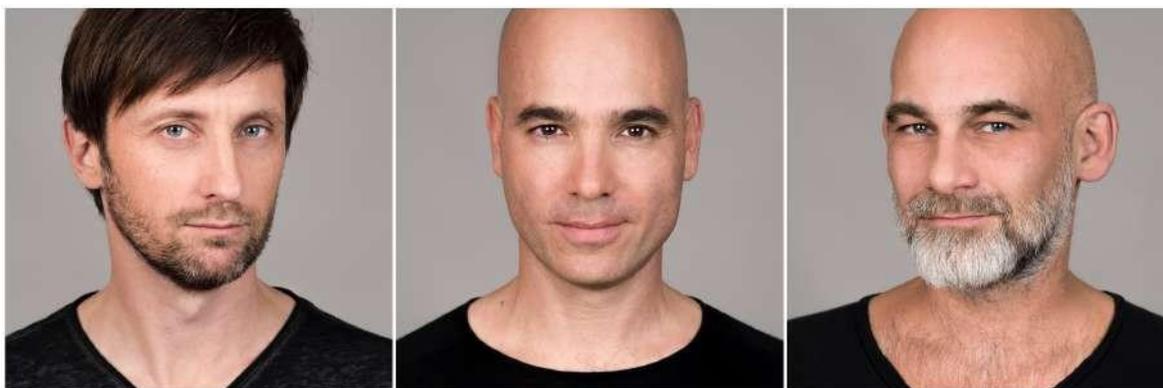
Accompagné sur scène par le trio de musiciens Format A' 3, le narrateur, à la manière des conteurs, incarne successivement tous les personnages en ayant parfois recours au chant et au slam.

Dans certains passages le texte est traité comme un instrument pour lui conférer un accès plus direct, moins intellectuel ou raisonné et plus émotionnel, à la manière de Brecht avec ses « songs », afin de donner une dimension performative au live. Il s'agit aussi de conserver le naturalisme de certaines scènes tout en amenant une distanciation du narrateur pour rejoindre en cela le travail de l'auteur qui, lui aussi, propose sa version romanesque de la biographie de Zátopek ; à la fois respectueux de la vérité tout en y apposant sa propre palette de couleurs.

La musique, conçue en totale collaboration entre les protagonistes du spectacle, consiste en une succession de morceaux correspondant à des évocations sonores du récit ou à des ambiances plus cinématographiques en fonction des différentes scènes de la pièce qui s'enchaînent sans rupture pour conserver le ton de la fable. Sur le plateau peu de décor, pas d'accessoires de nature réaliste, pour concentrer la magie du récit théâtral.

Pour compléter l'équipe, nous avons fait appel au dramaturge Robert Sandoz, à la chorégraphe Florence Faure et à la costumière Tania D'Ambrogio. »

2.2 Un projet musical



PATRICK DUFRESNE, batterie, électronique

FABIEN SEVILLA contrebasse

ALEXIS GFELLER, piano, électronique

Lorsqu'ils travaillent ensemble, Alexis Gfeller, Fabien Sevilla et Patrick Dufresne se nomment Format A' 3. Depuis 15 ans, ils composent, enregistrent, font des concerts, donnent à entendre leur musique originale. Tous trois compositeurs, ils ont expérimenté de multiples manières de créer de la musique pour le trio. Soit en improvisant totalement, soit en écrivant chacun de leur côté ou encore en confrontant leurs écritures. Depuis toujours, leur musique évoque des images. Épurée, espacée, elle est faite de climats et évoque des paysages, on pourrait la qualifier d'impressionniste. Au fil des années, elle s'est donc naturellement trouvée un écho dans la chanson, le théâtre et parfois la danse ou le cinéma.

Concrètement, Format A'3 passe son temps à mélanger les sons acoustiques et électroniques ou électriques depuis plus de quinze ans. Deux albums totalement acoustiques, un troisième amenant de l'électricité puis un quatrième et un cinquième mêlant tour à tour piano, claviers électriques, puis électroniques, synthétiseurs, contrebasse (avec effets), basse électrique, batterie et boîtes à rythmes.

Le sixième album qui sortira prochainement sera à nouveau totalement acoustique. Probablement le plus extrême dans sa douceur, enregistré tous dans la même pièce sans casque avec pour seul moyen de gérer les volumes le jeu des musiciens.

Pour *Courir*, l'ambition est de raconter musicalement l'histoire de Zatopek en parallèle au texte dit. Le contexte historique, l'époque ainsi que les lieux où se déroulent les événements seront autant de sources d'inspiration pour les compositeurs. Ainsi s'inspirer des musiques folkloriques d'Europe de l'Est (comme le fit Béla Bartok) ou pourquoi pas d'un thème de musique classique tchèque de Dvořák ou Janáček est tout à fait envisageable.

Certains passages seront très écrits et très « calés » par rapport à la scène jouée (comme on le ferait pour une musique de film), d'autres resteront beaucoup plus libres et improvisés pour conserver une tension de l'instant et une fraîcheur qui ne peuvent exister que grâce à ce procédé. Il est également prévu de composer une, deux voire trois chansons qui permettraient d'amener dans l'univers de Jean Echenoz celui très identifié de Romanens & Format A'3 (en écho à leur premier projet commun qui a été l'enregistrement en 2009 de l'album de chansons de Thierry

Romanens « Je m'appelle Romanens ».

Sur scène, le but est de pouvoir réaliser un passage entre un son totalement acoustique (piano, contrebasse, batterie, voix) et un son amplifié (musique électronique, voix amplifiée), et ce dans un but de nuances bien sûr, mais aussi de soutien à la dramaturgie. On peut en effet imaginer « symboliser » la solitude du coureur de fond confrontée à l'acclamation de la foule du stade. Nous aimerions passer de l'un à l'autre de la manière la plus naturelle possible.

Cela passera par un gros travail de composition (composer en fonction de la diffusion est une donnée supplémentaire en termes notamment d'orchestration) puis d'étroite collaboration avec l'ingénieur du son José Gaudin avec qui nous travaillons depuis plus de six ans.

Nous ajoutons à cela le désir de réaliser certains effets sonores en direct notamment l'enregistrement d'une séquence musicale jouée live puis diffusée en boucle pour que les musiciens puissent quitter leurs instruments et venir participer à une scène sur le plateau.

2.3 Biographies des artistes



Thierry Romanens (adaptation, mise en scène, jeu)

Il sillonne les scènes francophones depuis le début des années 90 et fonde Salut la Compagnie avec deux autres comédiens. D'abord présent dans le milieu de l'humour, avec plusieurs spectacles, il se consacre ensuite prioritairement à la chanson et au théâtre depuis 2000. Il a sorti 4 albums, dont le dernier s'intitule Je m'appelle Romanens quia reçu le coup de cœur francophone Charles Cros 2009.

En avril 2011, il sort un album autour de l'œuvre du poète Alexandre Voisard : Round Voisard, qui a été verni au théâtre de Vidy à Lausanne, encore en tournée actuellement. Comme auteur, il a écrit plusieurs spectacles théâtraux, dont Piqûres de mystique mis en scène par Denis Maillefer, Fa-mi, mis en scène par Gérard Diggelmann, L'effet coquelicot ou la perspective de l'abattoir mis en scène par Olivier Périat, l'adaptation d'un conte de Jules Vernes en livret d'opéra-conte, mis en scène par Isabelle Renaut, et dernièrement Molière-Montfaucon 1-1 , jeu Lionel Fresard mise en scène par Romanens. Comme comédien, actuellement en tournée avec *l'Opéra de quat'sous* créé à la Comédie de Genève/CH mis en scène par Joan Mompert. Son expérience de la scène le conduit à travailler comme metteur en scène ou œil extérieur sur de nombreux projets. Il a en outre reçu le Prix suisse de la scène en 1998 et le Prix culturel vaudois en 2006.

Robert Sandoz (dramaturgie, co-mise en scène)

Metteur en scène formé par l'assistantat vagabond auprès d'Olivier Py, Hervé Loichemol, Jean Liermier et par une université sédentaire conclue par un mémoire sur Jean Genet. Sa compagnie, *L'outil de la ressemblance*, est un sérieux drôle de mélange fouetté à 1000 mètres d'altitude à mi-chemin entre les lacs et les montagnes suisses. Sa compagnie, donc, aime les détours et les mélanges, les audaces et les brusques revirements. Cet assemblage fonctionne en toute amitié de manière très stable depuis plus de dix ans. Chaque projet est un nouveau défi.



Murakami, Duras, Larcenet, Bauchau, Baricco, Feydeau, des auteurs contemporains suisses : Cornuz, Jaccoud, Rychner. Le point commun ? Une histoire obligeant à fouiller les limites narratives du théâtre pour mettre les ficelles classiques et modernes au service de ce que l'on raconte. Tout son travail est issu du texte. Traduire le style et les options narratives de l'auteur à l'aide des outils théâtraux. Le fil rouge de son travail est dans cette exigence de cohérence totale du langage et de l'utilisation jusqu'à l'usure de chaque option théâtrale pour renouveler la forme pendant le spectacle.

Alexis Gfeller (piano électronique)

Pianiste, compositeur et arrangeur formé au Collège Voltaire de Genève puis diplômé du Conservatoire de Montreux, section jazz en piano. Dès 1990, il compose de nombreuses pièces de jazz, chansons et musique de scène (théâtre, documentaires, cinéma) et arrange pour diverses formations (musique vocale, musique orchestrale, pop, chanson). Leader de son trio jazz Format A' 3, il collabore depuis 2006 avec le chanteur / comédien Thierry Romanens. Musicien très actif sur les scènes européennes, il apparaît très souvent en concert dans diverses formations et sur plus



d'une quinzaine d'albums. Il compose régulièrement de la musique ou des bandes-son pour le théâtre dont récemment pour la Compagnie Julien Mages à l'Arсенic, la Compagnie Jeanne Foehn de Ludovic Chazaud à la Grange de Dorigny, ou encore l'Autre Compagnie de Julien George au théâtre de l'Alchimic à Genève.

Fabien Sevilla (contrebasse)



Contrebassiste, bassiste, compositeur et improvisateur, il étudie la basse et la contrebasse en Suisse et à New York avant d'obtenir son diplôme en contrebasse jazz en 2000 (Conservatoire de Jazz de Montreux) et en contrebasse classique en 2006 (HEMU - Lausanne). Depuis 1998, ses projets musicaux lui donnent l'occasion de se produire en Suisse, en Europe, aux États-Unis, au Canada, au Pérou et en Chine dans divers clubs et festivals. Depuis 2009, il développe son projet en solo. Son premier album « Kôans - Contrebasse Solo » rencontre un vif succès et l'emmène en tournée en

Suisse, en France, en Italie et à New York où il côtoie des musiciens tels que Andy Milne, Nils Wogram, Kyoko Kitamura, Samuel Blaser, Ras Moshe, etc... Son second album solo « Expansion »

sort en septembre 2013 avec le label « Unit Records ». En Suisse, en plus de son projet solo, il est actuellement actif au sein du trio romand Format A'3, avec le comédien chanteur romand Thierry Romanens ou encore au sein du projet du batteur lausannois Jérôme Berney. Il est également 1re contrebasse solo au Wlnterthurer Synfoniker depuis 2015.

Patrick Dufresne (batterie)

Débuts à l'école de musique de l'harmonie du Chablais de Bex puis au sein de l'harmonie comme tromboniste. Débute la batterie à l'âge de 16 ans en autodidacte puis au Conservatoire de Montreux. Diplômé du Conservatoire de Montreux en 1998, il enseigne la batterie depuis 1994. Dès 2005, Patrick Dufresne développe un goût et un intérêt pour les instruments électroniques. Synthétiseurs analogiques, boîtes à rythmes et batterie électronique font alors partie de son univers sonore et ceux-ci apparaissent dans la plupart de ses projets musicaux. Il joue actuellement avec Format A'3, Fabian Tharin, Thierry Romanens et collabore occasionnellement avec la Compagnie de danse Octavio de le Roza.



2.4 Fiche technique et contacts

Titre	COURIR
Auteur	Jean Echenoz
Adaptation, mise en scène et jeu	Thierry Romanens
Dramaturgie et co-mise en scène	Robert Sandoz
Composition, musique, et jeu :	Format A'3 Alexis Gfeller, piano, électronique Fabien Sevilla, contrebasse Patrick Dufresne, batterie, électronique
Chorégraphie	Florence Faure
Costumes	Tania D'Ambrogio
Création et régie lumières	Eric Lombral
Création et régie son	José Gaudin
Production	Salut La Compagnie
Co-production	Théâtre Nuithonie

3. Du roman à la scène

Voici quelques pistes d'activités à mener en classe avec les élèves avant et/ou après avoir assisté à la pièce. La plupart des activités sont destinées à des élèves (du postobligatoire) qui ont lu et étudié ou commencé à étudier le roman de Jean Echenoz.

3.1 AVANT la représentation

- Avant même d'évoquer le projet de Thierry Romanens et son équipe de création, inviter les élèves à réfléchir à la question assez générale de l'adaptation de ce roman à la scène. Plus concrètement quelles sont les difficultés que ces artistes ont dû rencontrer ? On peut également les inviter à imaginer très concrètement une adaptation en réfléchissant au nombre de comédiens sur scène, pour incarner quels rôles?, dans quels décors ?...
- Peu de temps avant la représentation, il pourra être intéressant de leur faire lire les notes d'intention et / ou de regarder les deux teasers du spectacle. Quels éléments du spectacle devinent-ils ? Quels éléments retrouvent-ils de l'atmosphère du roman ?
- Il est également possible de proposer aux élèves de se confronter à l'expérience de la mise en scène en travaillant sur un ou plusieurs extrait(s) du roman en particulier. Rassembler les élèves en petits groupes et leur demander de faire une proposition de mise en scène d'un extrait. On pourra par exemple s'intéresser au début du huitième chapitre décrivant le style d'Émile (pp. 49-51). La confrontation des propositions des différents groupes permettra de mettre en avant un champ de possibles presque illimité lorsque l'on choisit d'adapter un roman comme celui de Jean Echenoz.
- Pour approfondir la question du rythme de la langue d'Echenoz, on pourra demander aux élèves de choisir une page du roman qu'ils affectionnent particulièrement et de chercher une musique qui pourrait l'accompagner. Les encourager à approfondir les raisons du choix de ces musiques et d'exprimer de quelle(s) manière(s) elles peuvent traduire les mots / le rythme du texte.
- Si les élèves ne sont pas familiers à l'univers de la scène, on pourra leur présenter les éléments constitutifs d'un spectacle théâtral (voir ci-après) et leur expliquer brièvement les différents aspects qu'ils pourront observer durant le spectacle.
- Ce document pourra également préparer un éventuel travail de critique qui suivra la représentation. Pour présenter ce type de démarche, on pourra décortiquer une critique d'un autre spectacle afin de lister ses composantes. Le document de Patrice Pavis aura pour fonction de lister les éléments que l'on pourra évoquer dans une critique en fonction de leur importance dans le spectacle en question.

Les éléments constitutifs d'un spectacle théâtral

D'après Patrice PAVIS, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris: Armand Colin, 2006.

Acteurs

Gestuelle; changements dans leur apparence
Construction du personnage, lien entre l'acteur et le rôle
Rapport texte/corps
Voix: qualité, effets produits, diction
Diction du vers

Scénographie

Rapport entre espace du public et espace du jeu
Sens et fonction de la scénographie par rapport à la fiction mise en scène
Rapport du montré et du caché
Comment évolue la scénographie?
Connotations des couleurs, des formes, des matières

Lumières

Lien à la fiction représentée, aux acteurs
Effets sur les spectateurs

Objets

Fonction, emploi, rapport à l'espace et au corps

Costumes, maquillages, masques

Fonction, rapport au corps

Son

Fonction de la musique, du bruit, du silence
À quels moments interviennent-ils?

Rythme du spectacle

Rythme continu ou discontinu

Lecture de l'œuvre par la mise en scène

Quelle histoire est racontée? La mise en scène raconte-t-elle la même chose que le texte?
Quelles ambiguïtés dans le texte, quels éclaircissements dans la mise en scène?
Le genre dramatique de l'œuvre est-il celui de la mise en scène?

Le spectateur

Quelle(s) attente(s) aviez-vous de ce spectacle (texte, mise en scène, acteurs)?
Quels présupposés sont nécessaires pour apprécier le spectacle?
Comment a réagi le public?
Quelles images, quelles scènes, quels thèmes vous ont marqué(e)s? Comment l'attention du spectateur est-elle manipulée par la mise en scène?

3.2 APRÈS la représentation

- Peu de temps après la représentation, on pourra demander aux élèves de rédiger une critique composée de trois parties (une partie informative, narrative et argumentative). Une fois les critiques des élèves terminées, on pourra confronter leur travail avec quelques articles publiés dans les journaux romands.
- On pourra également réaliser une étude comparative où les élèves confronteront les deux premiers chapitres du livre au texte du spectacle (ci-dessous). Il s'agira de repérer, dans un premier temps, les passages supprimés et d'émettre des hypothèses sur les raisons de ces choix. Les passages supprimés le sont-ils réellement ? Certains autres éléments du spectacle livrent-ils ces informations ? Sous quelle(s) forme(s). Les passages conservés sont-ils identiques ? Retrouve-t-on les caractéristiques principales du style d'Echenoz ?

Adaptation théâtrale (d'après le texte du roman pp. 7-14)

« Les Allemands sont entrés en Moravie
Ce n'est qu'une petite invasion éclair en douceur,
Une petite annexion sans faire d'histoires,
Ce n'est pas encore la guerre à proprement parler.
C'est juste que les Allemands arrivent et qu'ils s'installent,
C'est tout.
Émile a dix-sept ans,
C'est un grand garçon blond au visage en triangle,
Assez beau,
Assez calme et qui sourit tout le temps,
Ses yeux sont clairs et sa voix haut perchée,
Sa peau très blanche est de celles qui redoutent le soleil.
Mais de soleil aujourd'hui, point. (départ Eb)

Entrés en Moravie,
Les Allemands s'y établissent donc et occupent Ostrava,
Ville de charbon et d'acier
Près de laquelle Émile est né
Et où prospèrent des industries
Dont les plus importantes, Tatra et Bata,
Proposent toutes deux des moyens d'avancer :
La voiture ou la chaussure.
Tatra conçoit de belles automobiles très coûteuses,
Bata produit des chaussures pas trop mal pas trop chères.
On entre chez l'une ou chez l'autre quand on cherche du travail.
Émile s'est retrouvé à l'usine Bata de Zlin,
À cent kilomètres au sud d'Ostrava.
Il est interne à l'école professionnelle
Et petite main au Département du caoutchouc
Que tout le monde préfère éviter tant il pue.

(Départ Bb petit/ pop)

Premier travail

Égaliser des semelles de crêpe avec une roue dentée.

Cadences redoutables

Air irrespirable

Rythme trop rapide

La moindre imperfection est punie par une amende

Le plus petit retard est décompté sur son déjà maigre salaire.

(pop à la noire)

L'ingénieur en chef, content de lui,

L'encourage à suivre les cours du soir de l'École supérieure.

Une bonne petite carrière de chimiste tchèque se dessine lentement.

Un seul problème à l'usine : (que contrebasse)

Désireux de vendre toujours plus de leurs chaussures

Ce qu'on peut comprendre

Les établissements Bata veulent faire connaître leur nom par tous les moyens.

Émile est assez indifférent à cela

Mais par malheur ils organisent chaque année une course à pied

Nommée parcours de Zlin (Patrick)

Parcours de Zlin

auquel doivent participer tous les étudiants de l'école professionnelle

Accoutrés de maillots portant le sigle de la firme.

Et ça, Émile déteste.

Il a horreur du sport de toute façon.

La course à pied par exemple

C'est vraiment ce qu'on fait de mieux dans le genre :

Non seulement ça ne sert strictement à rien

Fait observer le père d'Émile

Mais ça entraîne en plus des ressemelages surnuméraires

Qui ne font qu'obérer le budget de la famille

Émile sait bien ce que c'est le budget

Père ouvrier, mère au foyer, sept enfants, pas un rond,

Il est d'accord sur la question du sport avec son père

Qui d'autre part, plutôt qu'il entre à l'usine,

L'aurait plutôt vu instituteur.

Émile voulait bien passer l'examen, mais

Émile hélas chante comme une seringue.

Recalé d'office.

Donc les chaussures, à l'usine chez Bata

Bata où,

Hormis cette histoire désagréable de Parcours de Zlin,

L'avenir d'Émile commencerait donc à se profiler pas mal

Mais voilà
Les Allemands sont là. (La joie)
Les drapeaux nazis ont investi la ville
Leurs porteurs paradent
Sur ses places
Dans ses rues
Jusque dans les bureaux de l'usine de chaussures
Où ils s'emparent des pouvoirs comme partout. »

- Suite au spectacle, il sera intéressant de se questionner sur la notion de « personnage ». De quelles manières et dans quelle mesure les quatre artistes présents sur scène incarnent-ils les personnages du roman ? On pourra également focaliser son attention sur Thierry Romanens, quels rôles endosse-t-il tout au long du spectacle ? Comment passe-t-il de narrateur au personnage d'Émile Zatopek ? Comment qualifier son interprétation ?
- La question de l'espace pourra également être évoquée. Parler de, incarner un coureur sur une scène de théâtre, la tâche est épineuse ; sous quelle(s) forme(s) la course à pied envahit-elle la scène ? De quoi se souviennent-ils à propos du décor et de la manière dont les artistes l'investissent ?
- Une rencontre avec Thierry Romanens et un des musiciens sera également une magnifique occasion d'ouvrir une porte de la création théâtrale aux élèves. N'hésitez pas à contacter l'équipe de création pour organiser une rencontre. Elle peut simplement avoir lieu sous la forme d'un échange basé sur quelques questions des élèves directement après le spectacle (bord de scène) ou quelques jours après, en classe.

4. Références

4.1 Bibliographie sélective pour la classe

Œuvres biographiques de Jean Echenoz

Jérôme Lindon, Paris : Éditions de Minuit, 2001

Au piano, Paris : Éditions de Minuit, 2003

« Maurice Ravel, surface de la miniature », *Europe*, n° 925, 2006, pp. 188-190

Ravel, Paris : Éditions de Minuit, 2006

Courir, Paris : Éditions de Minuit, 2008

Des éclairs, Paris : Éditions de Minuit, 2010

Études critiques consacrées à *Courir*

SERMIER, Émilien, *Variations sur un standard, Jeux et métamorphoses dans les trois romans biographiques de Jean Echenoz*, Lausanne : Archipel Essais, 2013

TILLE, David, *Courir. Dans la foulée d'Émile*, CAS Dramaturgie et performance de texte, sous la dir. du prof. Danielle Chaperon, 2017

Articles de presse consacrés à *Courir*

ASSOULINE, Pierre, « Émile à son corps défendant », in *La République des Livres*, 7.10.2008

BENETTI, Pierre, « Histoire du nom d'Émile », *Voyage au bout de la lettre, pitou.blog.lemonde.fr*, 8.2.2009

COMUT, Laurence, « Jean Echenoz, auteur postmoderne », in *Acta Fabula*, Octobre 2009

CROM, Nathalie, « Ce type-là n'a rien d'un héros », in *Télérama*, no 3064, 4.10.2008

D'OTREPPE, Jean-Bosco, « Courir de Jean Echenoz, L'écriture comme enjambement », in *Revue Projections*, 22.10.2011

DELAUNOIS, Alain, entretien avec Jean Echenoz, in *Culture, le magazine culturel de l'Université de Liège*, Liège, Mars 2009

DUFAY, François, « Il court, il court, Echenoz », in *L'Express Livres*, 2.10.2008

DUFAY, François, « Zatopek, un saint laïque », entretien avec Jean Echenoz, in *L'Express Livres*, 1.10.2008

EZINE, Jean-Louis, « Echenoz, la course en tête », in *Le Nouvel Observateur*, 09.10.2008

FORTUNE, Yohan, « Emil Zatopek dans la Guerre Froide : de la soumission à la rébellion (1948-1968) », in *Sciences Sociales et Sport*, n° 5, novembre 2012, Paris, L'Harmattan, pp.53-86

GOETGHEBUER, Gilles, « Le livre d'Émile », *Zatopek Magazine*, numéro 9, janvier 2009

JERUSALEM, Christine, *Jean Echenoz*, Paris, ADFP (Association pour la diffusion de la pensée française), 2006. JERUSALEM, Christine, entretien avec Jean Echenoz, in *Europe*, Paris, N° 888, avril 2003

KECHICHIAN, Patrick, « Courir, de Jean Echenoz : une course jubilatoire », *Le Monde des Livres*, 09.10.2008

LANCON, Philippe, « Émile ou l'éducation », in *Libération*, 09.10.2008

LEBRUN, Jean-Claude, « Dans la foulée d'Emil », in *L'Humanité*, 16.10.2008

LEROY, Claude, « Solitude et grandeur du coureur à pied (Gibeau, Sillitoe, Echenoz) », in *Cahiers de l'INSEP 46 – Histoire(s) de la performance du sportif de haut niveau*, Paris, INSEP, mars 2010

LIGER, Baptiste, « La course ou la vie », in *Lire*, octobre 2008

TRAN HUY, Minh, « Echenoz sur les talons de Zatopek », in *Le Magazine Littéraire*, n° 479, octobre 2008

Études générales sur Jean Echenoz

BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2000

HOUPPERMANS, Sjeff, *Jean Echenoz : étude de l'œuvre*, Paris : Bordas, Coll. Ecrivains au présent, 2008

JÉRUSALEM, Christine, *Jean Echenoz : géographies du vide*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. «Lire au présent», 2005

SEMSCH, Klaus, « Anatopies du moi - Essai sur la biofiction dans *Au piano*, *Ravel* et *Courir* de Jean Echenoz », dans *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, sous la dir. de Marc Dambre et Wolfgang Asholt, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2011 (texte intégral sur <http://books.openedition.org/psn/2094?lang=fr>)

Études générales sur la biofiction, anthologies

DOSSE, François, *Le pari biographique. Ecrire une vie*, Paris : La Découverte, 2005

GEFEN, Alexandre, *Inventer une vie, La Fabrique littéraire l'individu*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2015

GEFEN, Alexandre, *Vies imaginaires, Anthologie de la biographie littéraire*, Paris : Gallimard, 2014

GEFEN, Alexandre, « Au pluriel du singulier : la fiction biographique », *Critique*, n°781-782, 2012, pp.565-575

Entretiens vidéo à propos de *Courir*

« Jean Echenoz. Entretien avec Bruno Blankeman », *La création à l'œuvre*, 2011, 1h34

<http://archives-sonores.bpi.fr/fr/doc/3386/Jean+Echenoz.+Entretien+avec+Bruno+Blanckeman>

« Audiolib, *Courir* lu par Jean Echenoz » 3'17 min.

<http://www.youtube.com/watch?v=bcm5hvQupTM>

Echenoz revient sur ce qui a déclenché l'écriture de *Courir* et le processus d'écriture

« Jean Echenoz, *Courir* », *Un livre, un jour*, Ina.fr, 2008, 2'46 min.

<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/3762266001/jean-echenoz-courir.fr.html>

Entretien radio à propos de *Courir*

« La locomotive tchèque », Entretien avec Louis-Philippe Ruffy, *Entre les lignes*, RTS Espace 2, 26.12.2016, 26 min. (Plus disponible en ligne)

Autres textes sur Emil Zatopek pour travailler à la comparaison

DELBOURG, Patrice, *Zatopek et ses ombres*, Bordeaux : Le castor astral, 1998

LE BLANC, Guillaume, *Courir. Méditations physiques*, Paris : Flammarion, 2012

RICARELLI, Hugo, « La résistance », *L'Ange de Coppi*, Paris : Phébus, 2013 [2001 en italien]

Actualité de Jean Echenoz

Exposition **Jean Echenoz : Roman, rotor, stator** à la Bibliothèque du Centre Pompidou (BPI) à Paris, du 29.11.2017 au 5.3.2018

Dossier en ligne et programmation associée

<http://www.bpi.fr/sites/SiteInstitutionnel/contents/Contenus/agenda/expositions/jean-echenoz.html>

4.2 Remerciements

Ce dossier a été réalisé avec l'aide généreuse de Laura Gamboni, Marjorie Tille (auteur des deux tableaux de synthèse) et David Tille que nous remercions pour leurs précieuses recherches.

Ce dossier pédagogique a été réalisé par Laurence Chiri et Valérie Cicurel, enseignantes au Gymnase du Bugnon, Lausanne (novembre 2017)