

Oh les beaux jours



de **Samuel Beckett**

mise en scène **Arthur Nauzyciel**

11 au 15 janvier 05

Théâtre de Grammont Montpellier

Durée : **1h45**

mardi 11 janv. à 20h45

mercredi 12 et jeudi 13 janv. à 19h00

vendredi 14 et samedi 15 janv. à 20h45



Théâtre des Treize Vents
Centre dramatique européen
de la région languedoc-roussillon
montpellier

Location-réservations : Opéra-Comédie 04 67 60 05 45

Tarifs hors abonnement

Général : 20 €

Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

Oh les beaux jours

de **Samuel Beckett** (Editions de Minuit)

mise en scène **Arthur Nauzyciel**

scénographie **Arthur Nauzyciel** et **Antoine Vasseur**

costumes et accessoires **Paul Quenson**

lumières **Marie-Christine Soma**

son **Xavier Jaquot**

maquillage et coiffure **Jean-Luc Don Vito**

régie générale **Jean-Marc Hennaut**

régie plateau **Bruno Robin**

régie lumières **Anne Vaglio**

régie son **Céline Seignez**

photographies **Alain Fonteray**

avec

Marilù Marini et **Marc Toupence**

Création le 12 mai 2003
au CDDB-Théâtre de Lorient

Production

CDDB-Théâtre de Lorient, Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel, TNT - Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées ,
DSN - Dieppe Scène Nationale, Le Granit – Scène Nationale de Belfort

Avec le soutien

de l'A.F.A.A. dans le cadre de TINTAS FRESCAS



Rencontre avec l'équipe artistique

le jeudi 13 janvier 2005 après la représentation

*« Ça suffit pour qu'on se demande parfois si on est sur la bonne planète.
Même les mots vous quittent, c'est aussi moche que ça. »*

Beckett, Nouvelles et Textes pour rien

Dans les temps de mutations et catastrophes, les spectres réapparaissent.

Au théâtre on fait revenir des morts qui ne meurent plus jamais, c'est un lieu de permanence, comme on parle de permanence de la lumière. Winnie est comme une étoile,

un soleil mort dont la lumière nous arrive des millions d'années plus tard.

Elle est un souvenir du futur.

Elle est avec l'homme qu'elle aime, l'homme de toute sa vie. Il est un spectre et il le sait.

Leur rencontre est l'histoire d'amour d'une sur-vivante et d'un déjà mort.

Qui hante qui ? Dans quelle illusion vivons nous, si nous vivons ?

Les fantômes fleurissent sur les ruines des ratages historiques.

Arthur Nauzyciel



© Alain Fonteray

Elle est enterrée, elle avec sa maison.
C'est la douleur de ce qui est passé et n'existera plus.
La sensation d'être à Sienne, par exemple, et de repenser à l'hôtel,
au lit dans les combles de cet hôtel,
à la chaleur dans les combles de cet hôtel,
au corps sur le lit dans la chaleur des combles de cet hôtel.
Vue sur la campagne ensoleillée.
Or ce jour là, il pleut et l'autre n'est plus là.
Cette chose a pourtant existé.
Elle n'existera plus.
Et c'est insupportable.

Arthur Nauzyciel



© Alain Fonteray

« Je suis nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue, puis de nouveau nette, et ainsi de suite, allant et venant, passant et repassant, dans l'œil de quelqu'un. Étrange ? Non, ici tout est étrange. »

Oh les beaux jours

Oh les beaux jours

Je ne peux m'empêcher de relier le corps de Molière qui venait de s'effondrer sur scène dans *Le malade imaginaire ou le silence de Molière*, ceux des enfants inanimés dans la vallée de la mort du *Voyage de Seth*, la tombe vide de celui qu'on ne trouvait pas dans *Black battles with dogs*, à Winnie enterrée jusqu'au cou qui éternellement meurt dans **Oh les beaux jours**...

Après Moscou, Hong Kong, je passe d'Atlanta à Buenos Aires par les voies mystérieuses de la nécessité, du choix, du hasard et d'acteurs étrangers qui m'ouvrent au monde et à l'autre.

Grâce à Marilù, je découvre ce texte et reconnais dans sa démarche et son accent les thèmes qui me sont chers et qui ont fondé mon travail (l'abandon de la mort, l'intime, l'exil) ici comme ailleurs.

Oh les beaux jours devient ainsi un projet singulier né de notre rencontre, et lié à son parcours de vie et d'actrice qui, comme Beckett écrivant la pièce dans une autre langue que la sienne, se reconstruit un passé dans un pays qui n'est pas le sien, avec l'obsession du mot juste. **Arthur Nauziel**

Mettre en scène **Oh les beaux jours** peut sembler un défi : comment rendre compte aujourd'hui d'une pièce dont la forme et l'esthétique restent très liées aux années 60 ? Comment se dégager du mythe et le voir autrement ? Comment rendre sensible le voyage immobile que l'on fait dans la tête et le cœur d'une femme qui se rapproche de la fin de sa vie ? Un souvenir du futur...

Pourtant, parce qu'en s'enterrant bien vivante une actrice argentine cherche la force d'accepter ce qui est perdu, ce qui ne sera plus, le théâtre se remplit de nos histoires, de nos familles, de nos abandons, de nos amours et de nos morts.

C'est aujourd'hui, c'est au présent.

Chaque jour, nous nous rapprochons tous un peu de notre dernière demeure souterraine ; chaque jour, Winnie s'enfonce un peu plus dans le sol. Dans le sac de Winnie, les quelques accessoires que lui concède Beckett (toujours aussi économe de ses moyens), et qu'elle retire pour les disposer de temps à autre à ses côtés, suffisent à composer un univers intime à partir de ses lambeaux, arrachés au naufrage d'on ne sait quelle histoire : brosse à dents, revolver ou "flacon contenant un fond de liquide rouge". Au près de Winnie, un compagnon bien-aimé n'en finit pas de s'abîmer dans un état larvaire dont il s'arrache toujours plus difficilement, si tant est qu'il y parvienne. Autour de Winnie, le tumulus qui la dévore jusqu'à mi-taille l'inscrit dans un territoire assez vaste pour que des passants y aient autrefois disparu, sur une planète qui n'est sans doute pas tout à fait la nôtre, mais semble avoir survécu à des catastrophes qu'elle pourrait connaître.

Ce n'est pas sans quelques raisons que Marilù Marini, lorsqu'elle songe à **Oh les beaux jours**, y voit d'abord "une terrible métaphore du monde". Beckett y transpose en effet sur scène la façon dont les puissances conjurées du chaos, de l'agonie ou du néant affectent l'existence des hommes dans tous ses aspects. Métaphore d'autant plus "terrible" qu'elle consiste à prendre au pied de la lettre notre situation à tous. Marilù Marini a quelques raisons d'y être particulièrement sensible : née en Argentine, de mère allemande et de père italien, arrivée à Paris il y a plus de 25 ans, elle est retournée quelques jours à Buenos Aires après l'effondrement de l'économie de sa patrie, pour y revoir la maison de son enfance. Aux motifs personnels d'affronter maintenant un tel rôle, au simple désir qu'avait l'actrice de se mesurer, en ce point de sa riche carrière, au personnage de Winnie, les circonstances historiques sont ainsi venues ajouter leur poids déterminant. Marilù Marini a donc demandé à Arthur Nauzyciel (qu'elle connaît depuis longtemps - ils avaient joué ensemble - et après avoir vu son précédent spectacle : une version en langue anglaise, avec des acteurs américains, de **Combat de nègre et de chiens**, créée en 2001 à Atlanta) de mettre en scène **Oh les beaux jours**, parce qu'il "comprend profondément", selon elle, "ce que signifient l'exil, l'humour, la perte".

Que peut signifier aujourd'hui l'approche d'une telle pièce pour un jeune metteur en scène ? Avant même qu'**Oh les beaux jours** eût été créé à l'Odéon, il y a exactement quarante ans, par Madeleine Renaud dans une mise en scène de Roger Blin, Beckett avait comme à son habitude multiplié les indications scéniques, qui constituent la plus grande partie du texte publié. Arthur Nauzyciel, pour s'approprier néanmoins une part du travail tout en respectant les volontés de l'auteur, a cherché à nouer un lien personnel avec l'oeuvre. Pour cela, deux voies s'offraient à lui. Arthur Nauzyciel, né en France de parents juifs polonais, voyagea jusqu'en Argentine avec Marilù Marini pour découvrir à ses côtés ce qu'elle appelle "le paysage dévasté" de la terre de sa jeunesse. A sa grande surprise, le metteur en scène n'y trouva ni exotisme ni villa désuète au charme tout tchékhovien, au contraire : une petite maison de banlieue à la californienne, avec jardin et piscine en ciment, qui lui rappelait davantage la réalité de Gif-sur-Yvette que ses propres rêves d'Amérique du Sud. C'est ainsi qu'il commença à s'apercevoir que les "beaux jours" de Marilù Marini à Mar del Plata devaient ressembler à ceux de sa propre mère en région parisienne. Par ce biais, Nauzyciel en vint à songer que ce temps-là, qui est aussi celui de la création de la pièce, est pour lui-même comme une tache aveugle, celle que forme pour chacun l'époque définie par les alentours immédiats de sa naissance. Une telle époque se compose d'images, sans doute - d'une certaine mode, d'une atmosphère d'ensemble, de tout ce qui forme un passé. Mais ce passé-là est d'une nature très particulière. Il n'est pas historique, puisqu'on y a vécu ; il n'est pas non plus tout à fait personnel, puisqu'on n'en conserve aucun souvenir. Il est, à la lisière de notre sens du temps, l'horizon fuyant de la légende de nos parents.

Pour Nauzyciel, cet horizon se situe dans les années 60. La mise en scène de Beckett en relève de plein droit. Elle peut être considérée comme appartenant au souvenir – déjà un peu distant, un peu flou - de cette époque-là, celui de la "jeunesse" d'une Winnie qui serait notre contemporaine. Elle constitue, elle aussi, une image, qui fait date et dont il faut à nouveau extraire un espace, si du moins on prétend la ranimer.

D'autre part, Nauzyciel pouvait, dans le cadre défini par l'auteur, reprendre et raconter le texte à sa manière. En le relisant, il y a été avant tout sensible non seulement à l'énergie avec laquelle Winnie, jour après jour, continue à construire ce qui lui reste (ou du moins refuse d'en accompagner la destruction), mais aussi à la fatalité de son engloutissement, de cette fin sans fin qu'elle partage avec tant d'autres personnages de Beckett, qui la fera revenir encore et toujours à l'existence tant qu'il y aura des lecteurs ou des spectateurs pour la maintenir sous leur regard, "nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue, puis de nouveau nette, et ainsi de suite, allant et venant, passant et repassant, dans l'oeil de quelqu'un", survivante ou peut-être toujours déjà défunte, à tout jamais prise dans ces limbes que sont les pages des livres ou les plateaux des théâtres : "fantôme", dit Nauzyciel, "souvenir du futur" ou "soleil mort".



© Alain Fonteray

*« Tandis qu'il se lève pour se saisir d'un de ses livres et qu'il s'installe à sa table pour me le dédicacer, je laisse mon regard s'attarder sur lui.
Sa beauté. Sa gravité. Sa concentration. Sa surprenante timidité. La densité de ses silences. L'intensité avec laquelle il fait exister l'invisible. »*

Rencontre avec Samuel Beckett – Charles Juliet
Editions Fata Morgana

Samuel Beckett

Mystères d'un homme et fulgurances d'une œuvre : Samuel Beckett. Un cas fascinant de la littérature française contemporaine, sur lequel on possède peu d'informations, tant le personnage se défie de la vie publique. Ainsi sa biographie se réduit-elle à quelques dates sèches : une famille irlandaise protestante, naissance à Dublin, en 1906, des études sans histoires, puis en 1928 une nomination comme lecteur d'anglais à l'Ecole Normale Supérieure de Paris, des voyages entre 1931 et 1937, l'Irlande, l'Angleterre, l'Allemagne, et en 1938, l'installation définitive à Paris. La guerre ensuite, une participation active à la Résistance dès 1941, la suite en 1942 pour échapper à la Gestapo et le repli dans le Vaucluse comme ouvrier agricole. Enfin le retour à Paris en 1944 lors de la Libération. A partir de cette date, les repères temporels seront désormais ceux de la publication des œuvres, ou des récompenses décernées, tel en 1969 le prix Nobel de littérature... Bref, une vie discrète, toute d'ombres et de brouillards, qui peut-être est le fait d'une conscience trop écorchée, trop sensible aux violences du monde, qui aussi peut-être est le secret d'une création exceptionnelle.

Cahier de l'Herne - Samuel Beckett

*Le théâtre, les romans, les nouvelles de Samuel Beckett sont édités aux Editions de Minuit.

Arthur Nauzyciel

Arthur Nauzyciel est né à Paris en 1967. Parallèlement à une licence d'art plastique et une maîtrise d'études cinématographiques, il entre à l'école du Théâtre National de Chaillot, dirigée par **Antoine Vitez**, qui sera son professeur de 1986 à 1989 (dernière promotion).

Depuis, il a joué sous la direction de **Bérangère Bonvoisin, Michel Didym, Jean-Marie Villegier, Louis-Charles Sirjacq, Christian Rist, Denis Podalydès, Eric Vigner, Alain Françon, Jacques Nichet, Laurent Pelly, Anatoli Vassiliev**,
et au cinéma avec François Dupeyron, Milos Forman, Christophe Le Masne et Tsai Ming-Liang.

Artiste associé au Centre Dramatique de Bretagne depuis 1996, il fonde sa compagnie à Lorient en 1999, (**Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel**) et crée le 4/03/99 au CDDB sa première mise en scène: **Le malade imaginaire ou le silence de Molière**, d'après Molière et G.Macchia. produit par le CDDB-Théâtre de Lorient et le CDN de Savoie.

En mai 2000, à la demande de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Lorient, il met en scène au CDDB un opéra contemporain de Philippe Dulat, chanté par 120 enfants : **Le voyage de Seth**.

En 2000 il est lauréat de la **Villa Médicis Hors les Murs**. (Hong Kong/Taipeh)

Sélectionné dans le cadre du programme européen de l'A.F.A.A, **Génération 2001, Le Malade Imaginaire ou le Silence de Molière** est repris avec une nouvelle distribution au Théâtre de L'Ermitage à Saint Petersburg en octobre 2000, avant de tourner en Russie et en France.

En avril 2001, pour le 7 Stages Théâtre, il crée pour la première fois aux Etats unis: **Black battles with dogs (Combat de nègre et de chiens)**, de B. M. Koltès, à Atlanta, qu'il adapte et traduit en anglais, avec une équipe américaine. Le spectacle est repris en création au CDDB-Théâtre de Lorient en mars 2002, avec le soutien de Etant Donnés (The French-American Fund for the Performing Arts), de l'A.F.A.A et de l'O.N.D.A, puis présenté en décembre 2002 à la Maison des Arts de Créteil et à Clermont-Ferrand.

*« Winnie n'est jamais
sentimentale encore moins pathétique.
Elle est drôle, coquine, ludique,
ironique, cruelle parfois...elle est absolument vivante. »*

Marilù Marini La femme debout.....

« Le projet de Winnie se tient dans son discours. Sa parole constitue le lien qui la rattache à son passé, au monde, à Willie, son homme, seul être vivant à côté d'elle, hors du trou. Peut-être, d'ailleurs, existe-t-il seulement dans sa mémoire... Quoiqu'il en soit, pour elle, le temps s'est transformé en une sorte de magma dans lequel elle se débat et s'embourbe. Pareille aux prisonniers en isolement qui ne reconnaissent plus le jour de la nuit, elle a perdu la notion de durée. Elle parle pour la retrouver, la peuple de mots pour la retenir. »

Ainsi, à travers la souffrance de son Argentine blessée, Marilù Marini se retrouve-t-elle en Beckett. Comme lui, elle s'est exilée sans jamais totalement quitter son pays. Comme lui –puisque'il a vécu à Paris et souvent écrit directement en français- elle travaille dans une langue qui n'est pas celle de son enfance, et dont elle ne cesse de découvrir la musique, les jeux, les ambiguïtés.

« Là bas, je la parlais déjà, mais je ne m'en servais pas de la même façon. Et Beckett est formidablement malin. Il passe de la phrase savante au vocabulaire enfantin, sait rigoler de son angoisse, construit un édifice brinquebalant, dans lequel tout naturellement on glisse sa propre vie, sa propre histoire... Après tout, Winnie pourrait être une comédienne qui arrive sur scène sans plus très bien savoir ce qu'elle doit faire. Mais elle est là, et il faut y aller. Alors elle établit une connexion avec son partenaire, qui lui lance des thèmes d'improvisation. »

Colette Godard
Théâtre, avril/mai 2003

Marilù Marini

Dans les silences de **Oh les beaux jours**, je vois apparaître le paysage dévasté du pays de mon enfance et de ma jeunesse, et dans ses mots, l'énergie que possèdent les gens qui peuplent ces terres pour continuer à créer au milieu du chaos. J'ai demandé à Arthur Nauzyciel de le mettre en scène parce que lui comprend profondément ce que signifie l'exil, l'humour, la perte.

Marilù Marini

Marilù Marini est née en Argentine, de mère allemande et de père italien.

C'est comme danseuse qu'elle monte pour la première fois sur scène.

A Buenos Aires, elle joue avec **Alfredo Arias** et participe à la fondation du **Groupe TSE**.

En 1973, toujours à Buenos Aires, elle participe à la création de **Madame Marguerite** de Roberto Athayde, puis arrive à Paris en 1975 pour travailler avec le Groupe TSE.

Elle fut Beauty, l'héroïne de **Peine de cœur d'une chatte anglaise** et **La Femme assise** de Copi. Pour ce rôle elle reçoit en 1984 le Prix de la Meilleure Comédienne décerné par le Syndicat de la Critique Dramatique.

Sous la direction d'**Alfredo Arias**, elle a également joué **la Tempête** de Shakespeare (Caliban), créée dans la Cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon en 1986, **Mortadela**, Molière du meilleur spectacle musical en 1993, **Nini**, **Le Faust Argentin**, **La Pluie de Feu**, **Aimer sa mère**, et **Les Bonnes** de Jean Genet, au Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet.

En dehors du Groupe TSE, elle joue dans **Léo Katz et ses œuvres** de Louis Charles Sirjacq, **Armada** de Didier Carette, mise en scène par **Simone Amouyal**, et **Reviens à toi encore** de Gregory Motton, avec **Eric Vigner**. La saison passée elle a également joué dans **La priapée de écrevisses** de Christian Siméon, mise en scène par **Jean-Michel Ribes**.

Au cinéma, elle a travaillé avec **Daniel Schmid**, **Ariane Mnouchkine**, **Hugo Santiago**, **Michel Soutter**, **Alfredo Arias**, **Viginie Thévenet**, **Pascal Bonitzer**, **Claire Denis**, **Catherine Corsini**, **Olivier Py**, **Noémi Lvovsky**, **Marceline Loridan**.

Pour la télévision, elle a tourné avec **Nina Companez**.

Marc Toupence

Marc Toupence est sorti récemment du Conservatoire. Il a joué sous la direction de Jean-Marie Patte **Crave** de Sarah Kane, Emmanuel Demarcy Mota **Peines d'amour perdues** de Shakespeare, Christian Colin **Le nom** de Jon Fosse, et dernièrement **L'institut Benjamenta** de Robert Walser.

Le Figaro – 14 novembre 2003

THÉÂTRE « OH LES BEAUX JOURS » de Samuel Beckett

Salut sainte lumière

La critique d'Armelle Héliot

C'EST PLUS QU'UN TEXTE, c'est une image. Une femme, prise jusqu'à la taille dans un tas de terre sableuse – plutôt quelque chose de plus solide ici selon la scénographie d'Antoine Vasseur et du metteur en scène –, pimpante dans sa robe d'été – Paul Quenson –, bras nus, une ombrelle à la main, au soleil d'une journée radieuse. *Hail Holy Light*... Ainsi, encore une fois. Plus qu'un texte, l'image qui en sourd si précisément cadrée par Samuel Beckett en didascalies rigoureuses. Winnie. Après Madeleine Renaud, Denise Gence, Natasha Parry, Mireille Mossé, pour nous en tenir à la langue française, Marilù Marini fait sienne la partition, guidée par Arthur Nauzyciel.

Quarante ans après sa création dans une mise en scène de Roger Blin, *Oh les beaux*

jours se présente comme la chanson connue et douce d'un questionnement aigu sur le monde. Un classique qui entre dans l'âge de la bienfaisante reverdie avec cette proposition fidèle mais audacieuse par la manière dont Nauzyciel traite le personnage de Willie, jeune Adam de premier matin, à l'épiderme tanné et déchiré de cicatrices d'antique satirien. Audace éblouissante également dans l'acrobatique et enthousiasmante interprétation d'une Marilù Marini aussi grave que malicieuse sur fond de bande-son (Xavier Jacquot) et de lumières (Marie-Christine Soma) très denses.

La pièce, tout en secrètes références au vieux fonds qui nourrissait Samuel Beckett – on peut lire à ce propos le livre récemment paru en langue française à l'Olivier, *Comment c'était d'Anne Atik* –, conserve les traces du temps où elle fut composée tout en développant l'univer-

salité de ses inquiétudes. Marilù Marini sait de tout son être que le poète sarcastique peut même lui parler de l'Argentine d'aujourd'hui... Suffit d'écouter, comme il aurait dit. « *On fait tout. Tout ce qu'on peut. Ce n'est qu'humain. Que nature humaine. Que faiblesse naturelle.* » À la lettre, au soupir près, il faut suivre. Ce que fait Marilù Marini. Mais il y a ce qui est justement l'interprétation qui se donne en écarts et sauts, tressaillement d'une paupière, mimiques, grimaces – vieux clown, Winnie –, pétitement de pruneau, creux de la voix, éclats, chair, esprit. Prouesse.

Odéon-Théâtre de l'Europe, à 20 h du mardi au samedi, on matinée le dimanche à 15 h
Tél. : 01.44.85.40.40.
Jusqu'au 29 novembre, puis en tournée à Toulouse du 3 au 14 décembre et ensuite de janvier à mars 2004.
Texte chez Minuit.

Le Monde – 21 mai 2003

Marilu Marini irradie « Oh les beaux jours » de joie naïve et burlesque

LORIENT

de notre envoyé spécial

La phrase. Combien de fois revient-elle ponctuer le babil de Winnie (Marilu Marini) ? Sept ou huit fois peut-être. Mais il n'est pas deux « Oh le beau jour de bonheur » entonnés pareillement. Chacun est recommencement, assurance de présent qui chante et laisse Winnie toute à sa joie, naïve. Si sa bouche se tord brièvement, c'est de trop d'émotion, merci mon Dieu, merci.

Et cela vaut même s'il n'y a ni présence ni absence de Dieu, rien que ces rituels qui entretiennent le souvenir de son « ni ni », sur terre comme au ciel. La lumière « sainte », qui pointe là-haut dans les ténèbres n'est pas moins sacrée, qui fait joindre les mains et marmonner « patati patata amen » avant de se lancer dans le grand nettoyage des dents et des ongles, comme si de rien n'était.

Le rien, c'est ce monticule qui enserre - Beckett écrit « enterre » - Winnie jusqu'au-dessus de la taille. « Femme émergeant ou femme immergée ? », interrogeait déjà Roger Blin, premier metteur en terre (en français) de la pièce (1963). Crayonné par Beckett, le « mame-lon » enterreur était de symétrique douceur. Arthur Nauzyciel livre une défécation géante, un débordement de magma aux formes monstrueuses, mi-chair, mi-poisson. Sa texture vitrifiée repose sur le sol avec la légèreté d'une traîne, dans l'assise d'un volcan.

Winnie est au centre d'un cratère. Elle en est la tête et elle en est la bouche - à moins qu'elle ne le bouche. Elle a beau déborder de quant-à-soi, vient un moment où ça se met à chauffer, comme une interrogation inquiète, fenvoyant à la probabilité de sa disparition : « Moi-même ne finirai-je pas par fondre, ou brûler, pas forcément dans les flammes, non, simplement réduite petit à petit en cendres noires... »

Aux mortifères forces chtoniennes s'opposent celles du ciel. Résumées par la silhouette de l'ombrelle, lisible comme un logo, où se croisent la liberté de l'air et la violence de la lumière. Précédemment, Madeleine Renaud, Denise Gence ou Natasha Parry ont porté cette icône jusqu'à son incandescence, aussi mystérieuse que sa réapparition, intacte, à l'acte suivant.

Marilu Marini s'emploie à la porter plus verticalement que les bras qui l'ont précédée. La tension est

telle que l'objet se met à la tirer vers le haut, comme le parapluie de *Mary Poppins*. Un court-circuit, et l'arrachement tourne court. Winnie perd ses ailes et retrouve ses racines. Le feu terrestre l'emporte sur le feu du ciel. Winnie aura été cette plante qui fleurit le temps d'une journée. A jamais solidaire de son roc, en arrière-petite-fille bourgeoise d'une vague lignée prométhéenne.

CORPS NU ET VISAGE PEINT

Arthur Nauzyciel fraie un chemin très personnel dans les instructions comminatoires de l'auteur. Il n'hésite pas à rajeunir Willie, le « mari », que Beckett dotait d'une moustache blanche. Le jeune homme (Marc Toupence) pourrait être le fils de Winnie. Son corps nu, parcouru d'une longue cicatrice (premier acte), autant que son costume d'écuyer de la reine, ou de postillon, visage peint comme celui d'un singe chinois (second acte), ouvrent à toutes les conjectures.

Marilu Marini ne saurait se donner à Winnie sans rester elle-même. Elle se reconnaît sous la perruque du bon faiseur, sous le rang de perles et la robe-chasuble mariable. Chaque mot est de la meilleure extraction. Phrasé d'école de sœurs, distinction des syllabes, conversation meublée au cordeau, dans l'irréprochable « vieux style » qui garde du vide.

Elle trouve sa gravité dans le burlesque autant que dans le ridicule classieux. Celle de l'interprète de Copi, familier en absurdité du trait. Avec Marilu Marini, Winnie recouvre son droit d'ânesse sur la Femme assise. Elles sont sœurs. La comédienne peut éructer comme une fille et grimacer à s'en distendre les joues, il suffit d'un peu de lumière dorée sur ses paupières et de rose sur ses pommettes pour oublier les constriction terrestres et ressentir, avec elle, chaque instant comme un « beau jour de bonheur » partagé.

Jean-Louis Perrier

Oh les beaux jours, de Beckett. Mise en scène : Arthur Nauzyciel. Avec Marilu Marini et Marc Toupence. Après sa création le 12 mai au CDDB de Lorient, représentations à Barcelone, Buenos Aires, Paris (Odéon, du 6 au 29 novembre), Toulouse, Brest, Belfort, Dieppe, Cherbourg, Clermont-Ferrand, Evreux, Albi, Cavailon, Petit-Quevilly, Dijon et Colmar.

[...] «Allô, je voudrais jouer Oh les beaux jours, accepterais-tu de faire la mise en scène ? »

Beckett ? *Oh les beaux jours* ? «Pffftt... ». Il relit, bloqué par les images grises et définitives de la création de Roger Blin, en 1963. Cherche de bonnes raisons de s'investir. Elles ne manquent pas. Mais ce qui l'intéresse, ce sont celles de Marilù. «*Je ne peux pas répondre à une commande comme ça. Le spectacle doit sortir d'un parcours de vie. Il doit aider à comprendre de moi et de Marilu.* » La comédienne part en Argentine jouer et revoir sa famille. *Oh les beaux jours*, pense-t-elle, renvoie à la situation de son pays. A ce qu'il et elle ont perdu. Arthur Nauzyciel lui emboîte le pas, pour toucher son exil, en images et en sons. Le voyage avec elle se double de son propre voyage à rebours, imaginaire, vers ses origines, celles de ses grands-parents.

« SE RÉCONCILIER AVEC QUELQUE CHOSE »

Chaque jour, il se rapproche un peu plus de Marilu dans le

personnage de Winnie, mais les images ne coïncident toujours pas. il hésite encore. Un jour, elle lui montre la prison où les militaires l'ont enfermée il y a trente ans. Le lendemain, il y retourne, seul. Réussit à entrer. Entre ces murs, il voit soudain «*la possibilité pour Marilu de se réconcilier avec quelque chose, une réparation importante* ». Il a pris sa décision de monter *Oh les beaux jours* : «*Si je peux aider la femme qui a été enfermée là à accéder à ce dont elle a envie, il n'y a pas à hésiter.* »

Libre champ désormais aux questions artistiques. Il cherche l'angle d'un spectacle qui ne serait ni dirigé de l'au-delà par Beckett ni simple mise en scène du désir d'une actrice, mais signerait de sa main l'acte d'une rencontre à tous trois. Il s'est mis avec les acteurs «*dans le stylo, en amont de l'écriture*». Cette fois, il redécouvre «*la qualité existentielle d'un texte où il n'est pas une phrase qui ne pose la question de notre condition* ».

Contre les tentations d'un «*poético-lointain*», Arthur

Nauzyciel entend «*amener Beckett à la maison*», chez lui, physiquement. Un jour, il y a eu ce mot de Marilu : «*Winnie, c'est ta mère au téléphone.*» Arthur Nauzyciel avait «*tilté*» : «*Mettre en scène, c'est mettre en sentiment des idées. Oh les beaux jours est un moment dans la tête de ma mère lorsqu'elle sert le café, un dimanche, dans son jardin de banlieue. Elle est seule, et ça la traverse que mon père, qui est plus âgé, va partir, et qu'elle doit l'accepter. "Est-ce que je n'aurais pas dû suivre mon propre chemin ?", se demande-t-elle. Le sentiment de Oh les beaux jours est là. C'est le voyage le plus immobile et le plus cosmique, un moment dans le cœur d'une femme et 2001 : l'Odyssée de l'espace.* »

Jean-Louis Perrier

Oh les beaux jours, avec Marilu Marini, à l'Odéon-Ateliers Berthier, du 6 au 29 novembre 2003, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, au CDN de Montreuil, du 3 au 16 mai 2004.