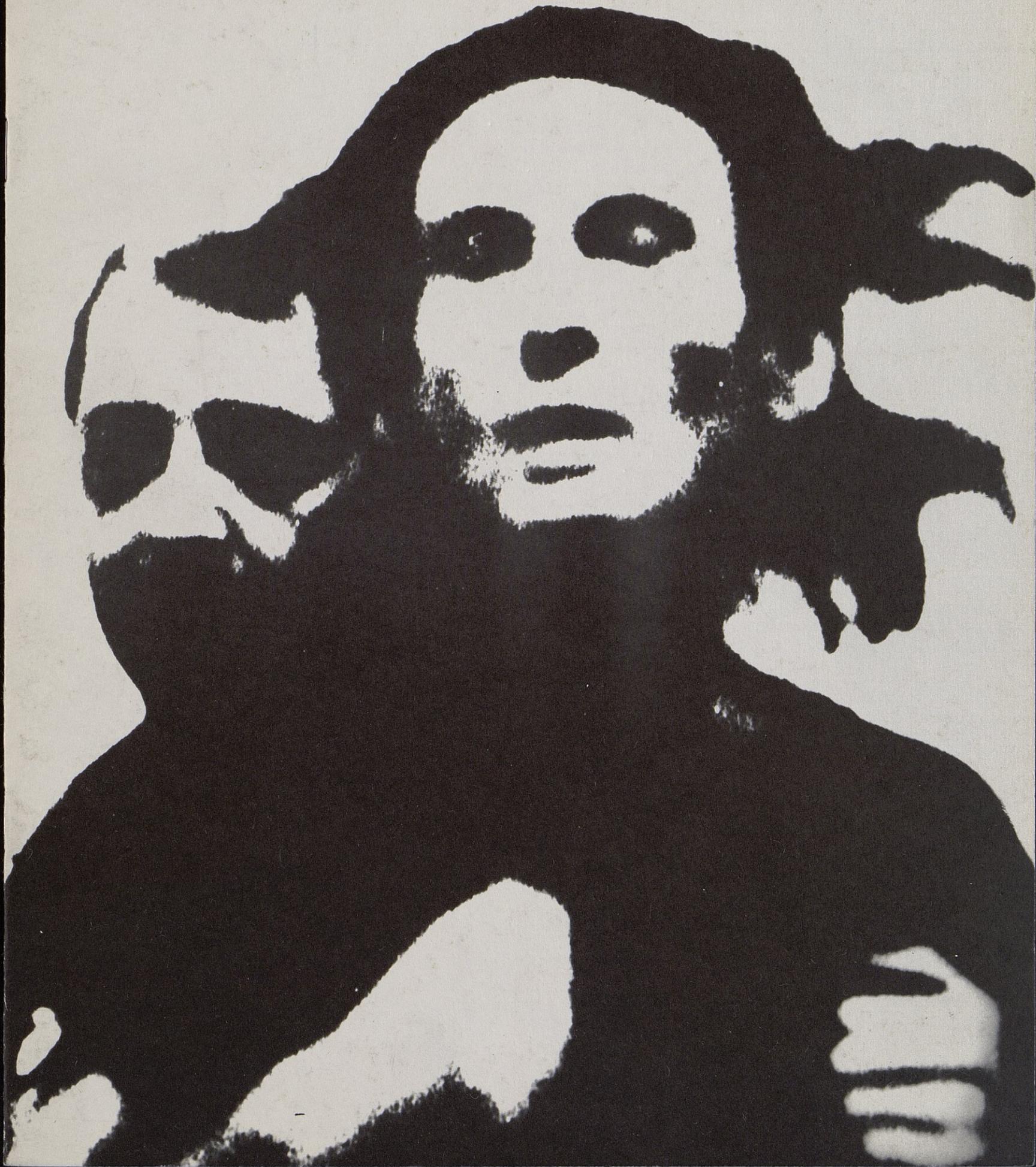
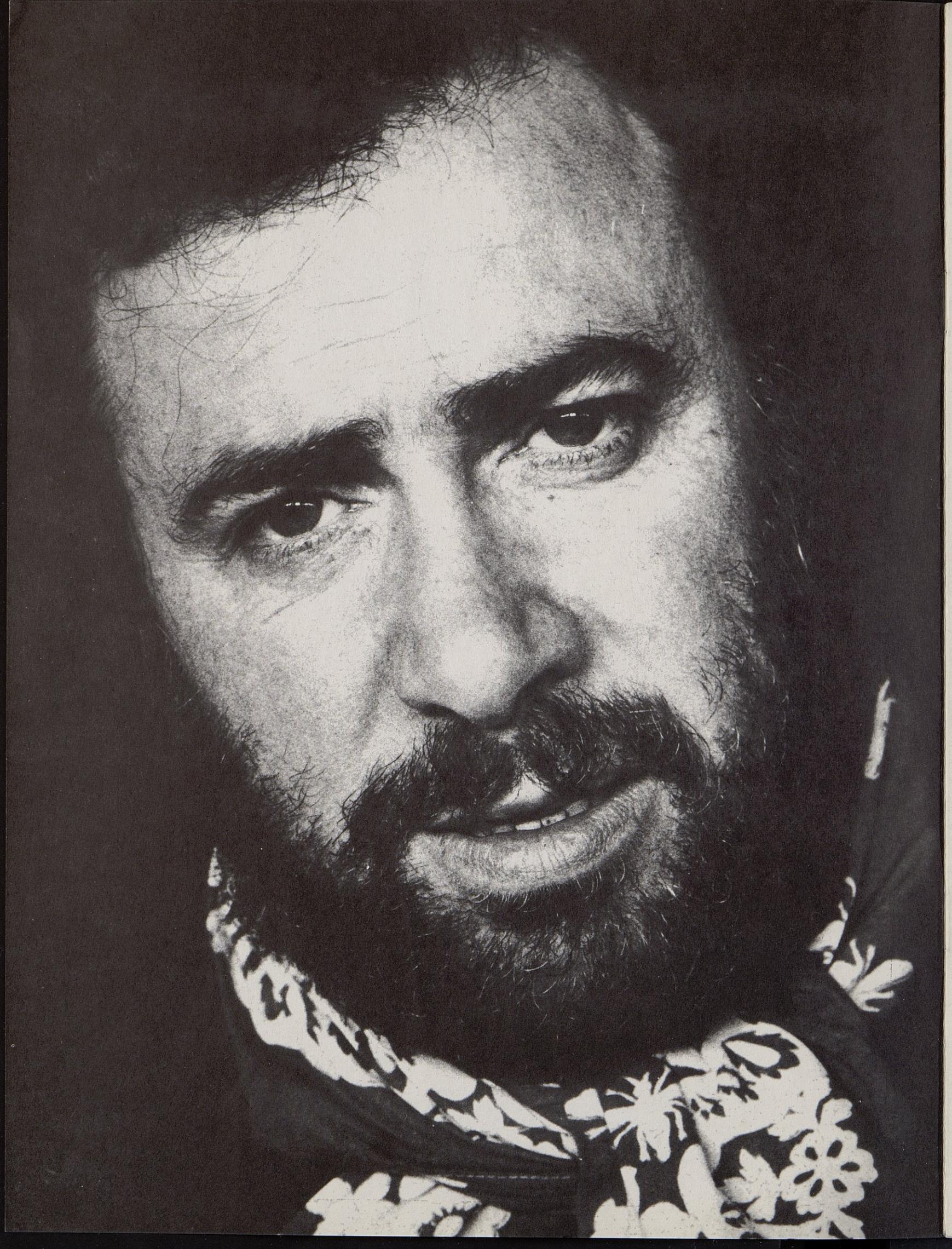


le marathon

de claude confortès





Claude Confortès, après deux années d'études à l'Ecole Charles Dullin et une préparation de Licence de Lettres à la Sorbonne, a écrit et mis en scène en 1958 : "Le Gisant".

Cette pièce a été enregistrée à l'O.R.T.F. en 1962, par Roger Blin, Alain Cuny, François Maistre et Michel Vitold.

En 1961 et pendant deux ans il travaille comme comédien au T.N.P. et au Festival d'Avignon avec Jean Vilar (Arturo Ui, La Paix, L'Avare, Loin de Rueil). Ensuite il participe notamment, toujours comme comédien, à la création en France de la pièce écrite par des soldats de Mao Tse Toung : "Du millet pour la huitième armée", mise en scène par Bernard Sobel, et à celle de "L'Instruction" de Peter Weiss, mise en scène par Gabriel Garran. Des tournées le conduisent ensuite à Berlin Ouest, Rome, Barcelone, Bruxelles, Anvers, Genève, Marrakech, Fès, Hollywood, San Francisco où il joue Sophocle, Shakespeare, Rabelais, Gombrowicz, Buchner, Goldoni, Beaumarchais, Max Jacob, Calderon, P. Merimée, V. Hugo, sous la direction de J. Lavelli, J. Mercure, P. Debauche, M. Jaquemont, Luigi Squarzina, Luciano Berio, R. Rodriguez.

Dans le même temps, il fait paraître plusieurs livres de poèmes et écrit plusieurs adaptations de pièces étrangères. En particulier "Ruzzante revient de guerre" d'après Ruzzante mis en scène par Yves Kerboul au Festival d'Epinal et "La Princesse Turandot" d'après Carlo Gozzi, mis en scène par Ahouva Lion et présentée à Venise et à Berlin Est.

En 1966, il crée sa jeune compagnie de théâtre et met en scène au Théâtre Récamier, puis en 1967 au Théâtre Hébertot : "Les Bouquinistes" d'Antoine Tudal. En 1968 c'est, avec Wolinski, l'écriture de "Je ne veux pas mourir idiot" dont Claude Confortès est à la fois co-auteur, acteur et metteur en scène. Ce spectacle est présenté plus de 400 fois à Paris, dans toute la France et en Belgique (théâtres à l'italienne, salles de fêtes, cinémas, églises désaffectées, salles syndicales, maisons de jeunes, Campus universitaires, squares, places publiques, etc...). Cette pièce est créée à Aarhus en Danois et à Milan en Italien.

En été 1970 Claude Confortès réalise son premier film, un court métrage : "Je ne suis pas simple" (sélectionné au Festival de Grenoble 1972).

D'octobre 1970 à mars 1972 il travaille avec Peter Brook au Centre International de Recherche Théâtrale. D'abord comme acteur pour l'"Orghast" de Ted Hughes au Festival de Persépolis 1971, puis comme co-adaptateur et assistant à la mise en scène pour la création à Paris de "Kaspar" de Peter Handke, dans une mise en scène de Peter Brook.

Parallèlement à ce travail de recherche, avec la compagnie qu'il anime, il organise en Novembre 1970 et mai 1971 des spectacles de Théâtre dans la rue, sur les Grands boulevards de Paris et sur le Marché Forain de Suresnes. De même en été 1971, avec le groupe des vingt acteurs internationaux de Peter Brook, il joue dans plusieurs villages d'Iran, autour de Téhéran et d'Ispahan.

En Février 1971 il met en scène le spectacle de la Grande Fête Populaire de la Liberté dans la grande salle du Palais de la Mutualité : 6 000 spectateurs, 80 acteurs et musiciens.

En février 1972, "Le Marathon" est enregistré à l'O.R.T.F. par Sami Frei, Jacques Higelin et Claude Confortès, présentation de Jean-Louis Barrault, réalisation Alain Barroux, dans le cadre des émissions de Lucien Attoun : "Le Nouveau Répertoire Dramatique de France-Culture".

En été 1972, Claude Confortès met en scène à Colorado Springs (Colorado, U.S.A.) au Théâtre du Fine Arts Center, avec des acteurs américains, la version anglaise de "Je ne veux pas mourir idiot", "I don't want to die an idiot".



J'ai le plaisir de connaître Confortès depuis quelque temps, et quand il m'a fait lire sa pièce "Le Marathon", j'ai trouvé que cette pièce était fort intéressante.

D'abord par ce qu'il s'en dégage de vie.

Ensuite parce que cette vie est traitée par l'utilisation des moyens de l'être humain poussé au maximum, ce que j'aime particulièrement on le sait, des moyens plastiques, des moyens vocaux.

Enfin, parce qu'il y a une véritable humanité populaire, déjà immédiate.

Cette pièce ensuite ne s'arrête pas à ce niveau simple de ce qu'on reçoit dans le présent. Bien sûr une personne qui ne veut voir et entendre que ce qu'on lui présente sera satisfaite de voir un marathon, des coureurs qui luttent pour gagner, qui ont des défaillances, qui passent par tous les sentiments qu'un être humain peut traverser. Et c'est précisément là où nous atteignons un second niveau. Ce marathon, cette course, qui est une action dramatique comme une autre a une signification : ce marathon peut tout aussi bien être le Marathon de l'existence. Il ressemble à ce que nous ressentons dans la vie, avec des encouragements, des prises de volonté, des moments de défaillance, des lâchetés, des moments de reconversion de soi-même, etc... C'est ça qui est intéressant. On a tort de séparer l'individuel du collectif. Il y a dans la conduite individuelle une conduite collective. En se conduisant individuellement on assume les autres. Parce que c'est la même chose, on est ensemble. C'est cette espèce de collectivité congénitale qui existe à l'intérieur de chaque individu. Et c'est là qu'on a tort quelques fois de vouloir combattre l'individu. Parce que si on détruit l'individu on détruira une grande partie de la collectivité.

Et en troisième niveau je trouve que c'est plein de santé finale. Parce qu'il ne s'agit pas dans la vie d'être pessimiste ou optimiste. Il s'agit de vivre et de continuer à vivre. Et cette pièce ne se termine pas. Elle va quelque part. C'est à dire qu'elle encourage les gens à continuer à vivre, quelles que soient les circonstances dans lesquelles se passe notre vie : on va essayer de continuer, on verra bien.

A ce moment là, je trouve que cette pièce joue son rôle dans le théâtre. A savoir qu'on prend un spectateur dans un certain état, on le laisse dans un autre état, dans un état où le spectateur sort du théâtre en ayant envie de vivre. Il y a eu de l'oxygène dedans. Voilà.

Jean-Louis Barrault

(entretiens avec Claude Confortès et Lucien Attoun : O.R.T.F., France-Culture, 17 février 1972)

Devant vous il y a trois hommes qui courent.

Ils courent.

Leur course c'est quoi ... ?

Evidemment c'est un marathon. Ils sont dans un Marathon Olympique. Mais si vous leur demandez pourquoi ils courent. Ils vous répondront parce qu'ils aiment ça.

Vous avez donc devant vous trois hommes qui sont en train de faire ce qu'ils aiment.

D'agir, de bouger, de dire, de chanter ce qu'ils aiment.

Mais ils vont avoir à souffrir aussi. A prendre des coups. A en donner.

Et dès le début, le paradoxe est là, sous vos yeux.

Faire ce qu'on aime ce n'est pas être heureux.

Ou tout au moins pas tout le temps.

De temps en temps, il y a des moments de vrai bonheur, volés comme ça, au temps.

Pour avoir une chance de les arracher à notre mort quotidienne, ces instants privilégiés de la vie retrouvée, il faut faire ce qu'on aime et rien d'autre.

Faire ce qu'on aime.

LE MARATHON

Epopée musicale. Odyssée dramatique. Jeu théâtral pour trois acteurs. Suite de signes. Actes de création spontanée plus complexes et plus révélateurs qu'une quelconque métaphysique. Poème de "réveil". Cri profond d'où jaillit l'oiseau rouge de l'esprit.

Initiation anachronique à la souffrance. Aventure d'un autre âge.

Dépassement de soi-même. "Défonce" naturelle. Exorcisme vital.

Dernière course mythique et populaire des Jeux Olympiques modernes. Epreuve unique qui tient lieu de finale. Prolétariat de l'athlétisme. Prise de conscience politique des contradictions sociales de notre civilisation.

Spectacle de mouvement, de vibrations, de gravitation, concernant tous les publics et toutes les populations. Résurgence de la célébration collective d'un rite ancien et oublié, utile et nécessaire à la vie des hommes.

Hasard tragique : sept semaines avant la création de la pièce, le sport s'est inscrit en lettres de sang dans l'histoire de notre temps.

Quatrième dimension : rencontre avec l'espace. Théâtre Mobile de Grenoble : parcours de rêve donnant le pouvoir à l'imagination.

Vertige de ce lieu où l'anneau tourne autour des spectateurs, où la salle tourne devant les acteurs.

Les songs de Datin et Goraguer émergent d'un univers sonore mugissant et rythmé.

Travail inhumain des comédiens : trois innocents à la recherche du Verbe : Dominique Maurin, Serge Merlin, Charles Schmitt.

Redevenir un simple régisseur au service de l'oeuvre et entièrement voué à l'évènement.

"Communiquez sinon tu ne crées pas".

La force de la vérité.

Il ne sera jamais passé le temps de chanter l'amour.

Claude Confortès
Grenoble, octobre 1972

"L'acteur est un athlète affectif" Antonin Artaud "Le Théâtre et son double"
Editions Gallimard





Jacques Datin, Etudes classiques, mathématiques spéciales, Etudes de musique, Hautes études Musicales (Casadessus), commence à écrire des chansons en 1952. Prix de Deauville 1953. Prix de la S.A.C.E.M. 1958 ("Zon Zon Zon"), Grand Prix de Monaco 1959 ("Entre Pigalle et Blanche"), Grand Prix Eurovision 1961 ("Nous les amoureux"), Compose des mélodies sur des textes de Maurice Vidalin ("Les boutons dorés") de Claude Nougaro ("Le Jazz et la Java", "Cécile"), de Jean-Loup Dabadie ("Le petit garçon", "La vieille"), chantées notamment par Juliette Gréco et Serge Reggiani. Travaille régulièrement avec Alain Goraguer avec lequel il écrit de nombreuses musiques de films, d'émissions dramatiques et de feuilletons de télévision.

Alain Goraguer. Etudes musicales. Pianiste de Jazz. Débuts avec Boris Vian. Ensemble ils forment un orchestre et écrivent de nombreuses chansons. En particulier "La Java des Bombes atomiques" et "Le déserteur", chanson longtemps interdite sur les ondes nationales, pour "atteinte au moral de l'armée". Plusieurs musiques de films : "J'irai cracher sur vos tombes", "L'eau à la bouche", "Sur un arbre perché", etc... Orchestrations et direction d'orchestre pour les enregistrements de la plupart des grands chanteurs populaires contemporains : Jean Ferrat, Adamo, Gainsbourg, Moustaki ("Le Métèque"), Melina Mercouri, Nana Mouskouri, Sacha Distel, Dalida, etc...

Alain Goraguer

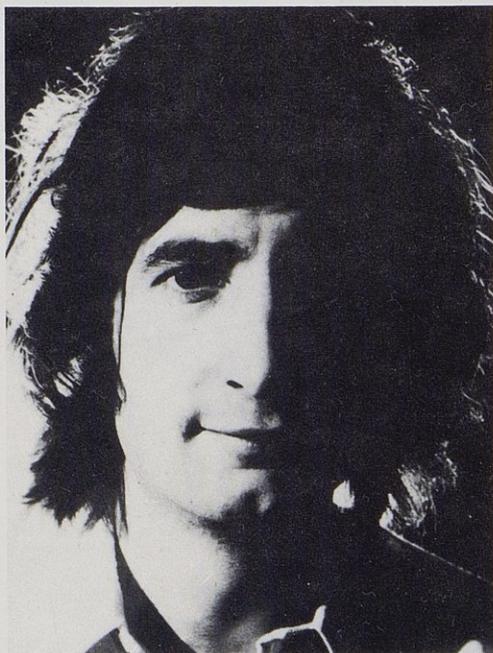
"12 ans de travail, 12 ans d'amitié, 12 années de chansons avec Alain, sans qui je n'aurais pas été ce que je suis"

(Jean Ferrat)

Peter Heubi est le compagnon de la première heure. Avec le temps, j'ai vu ses qualités augmenter et s'épanouir, tant comme danseur que comme chorégraphe. Il est précis, intelligent et son humour est doux comme un edelweiss. Voici ses qualités. Pour ses défauts, je n'ai pas la place, ici, de les énumérer.

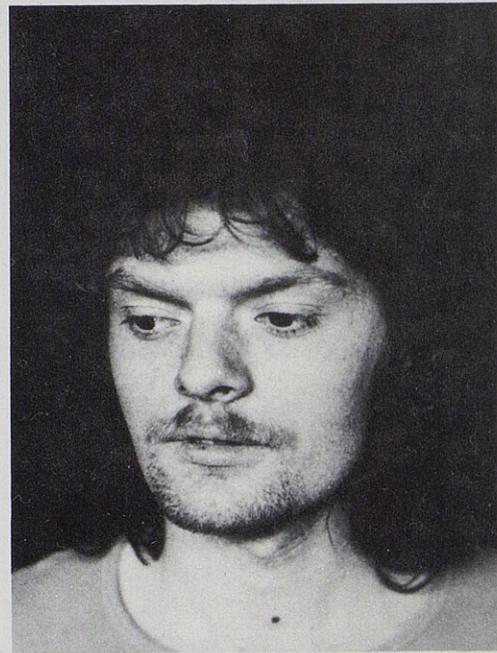
Félix Blaska

Peter Heubi, danseur étoile et maître de ballet aux Ballets Félix Blaska. A commencé sa carrière au London Festival Ballet, où il était premier danseur. A fait des ballets en Suisse, au Japon, en Angleterre et en France, où il fait partie de l'Association des Jeunes Artistes Chorégraphiques de Paris, qui produisent des spectacles avec le concours des danseurs de l'Opéra de Paris.



Yves Desautard, guitariste. En 1968 galas aux Jeux Olympiques de Grenoble. En janvier 1969 forme un orchestre.

Tournées avec vedettes de la chanson. Emissions de télévision : O.R.T.F., R.T. Belge, etc... Deux disques chez C.B.S.



Pierre Moerlen. Quatre ans d'études de percussion avec Jean Batigne, lui-même membre fondateur des "Percussions de Strasbourg".

A participé en 1969 à la pièce écrite par Hubert Gignoux : "La Prise de l'Orestie", donnée à Strasbourg, Colmar, Mulhouse et Nancy.

En 1970, ballet de Jean Garcia "Le Verbe".

LE MARATHON

Pièce en trois actes

de

Claude Confortès

Musique de Jacques Datin et Alain Goraguer

LIVAROT DUCASSE : Dominique MAURIN

JULES NERVAL : Charles SCHMITT

NAZAIRE RIMBAUD : Serge MERLIN

L'officiel : Claude CONFORTES

avec le concours du Conservatoire d'Art Dramatique de Grenoble (Directeur : Monsieur Lodéon), des Sociétés Sportives de Grenoble (A.S.P.T.T., A.A.C.P., G.U.C.) des Harmonies Municipales (Renage, Echirolles, Saint-Laurent du Pont, Fontaine, Domène, Ecole des Pupilles de l'Air) et des Groupes Folkloriques de l'Isère (Salmorenc de Voiron).

Orchestre dirigé par Yves Desautard : guitare avec Alain Debray (basse), Michel Loreau (orgue, accordéon), et Christian Douce (batterie). A la percussion : Pierre Moerlen.

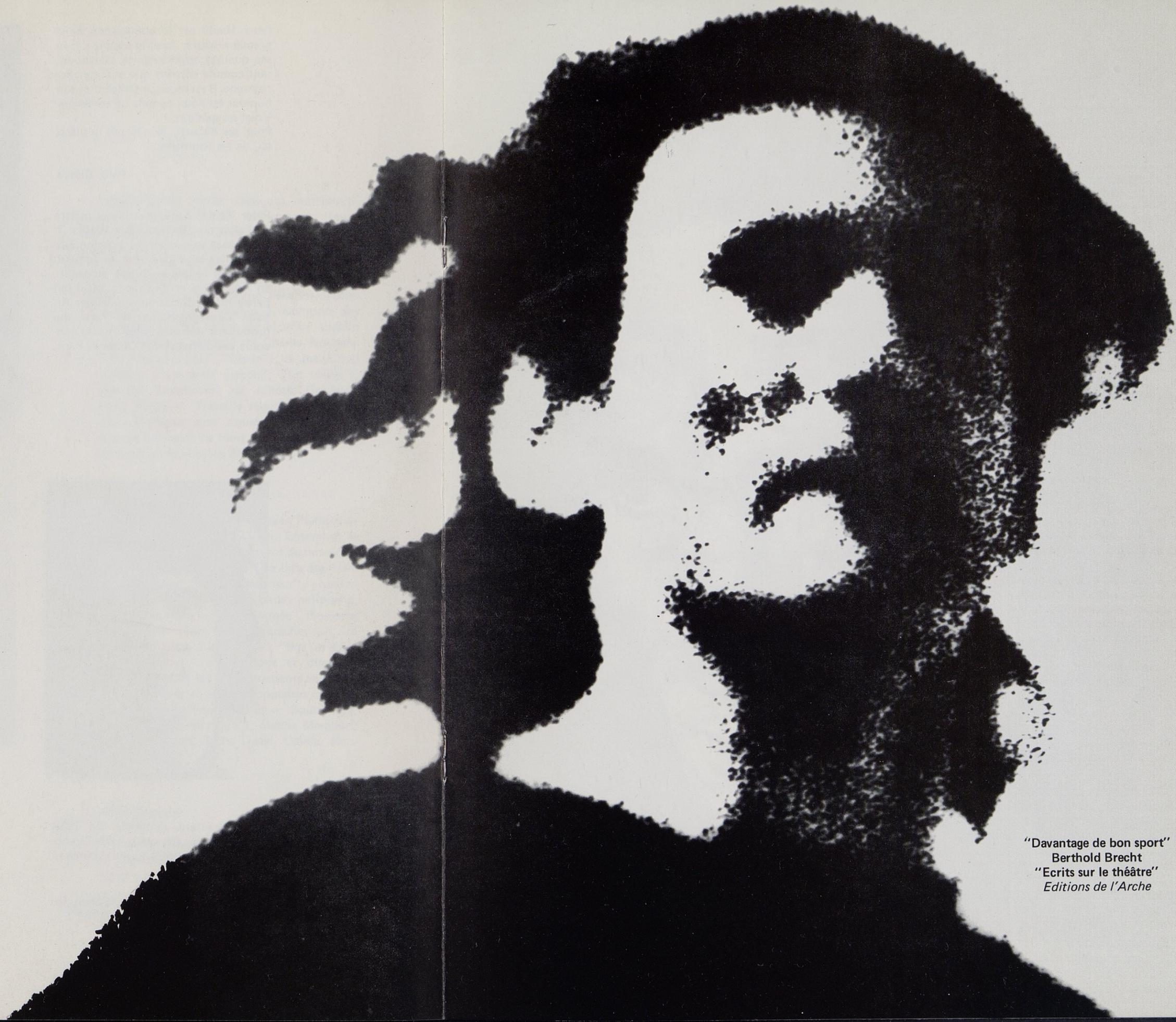
Lumières de Raoul Tartaix et Jean-Marie Payerne
Conducteur des plateaux tournants : Jean-Marie Hervé. Son : Max Amalric et Jean-Xavier Lauters
Construction : sous la direction de Gaby Fayolle : Michel Devidal, Jacques Giglio, Bernard Pitzalis.
Réalisation des costumes et accessoires sous la direction de Brigitte Tribouilloy : Monique François, Lise Leroux.

Régie : Henri Sasia.

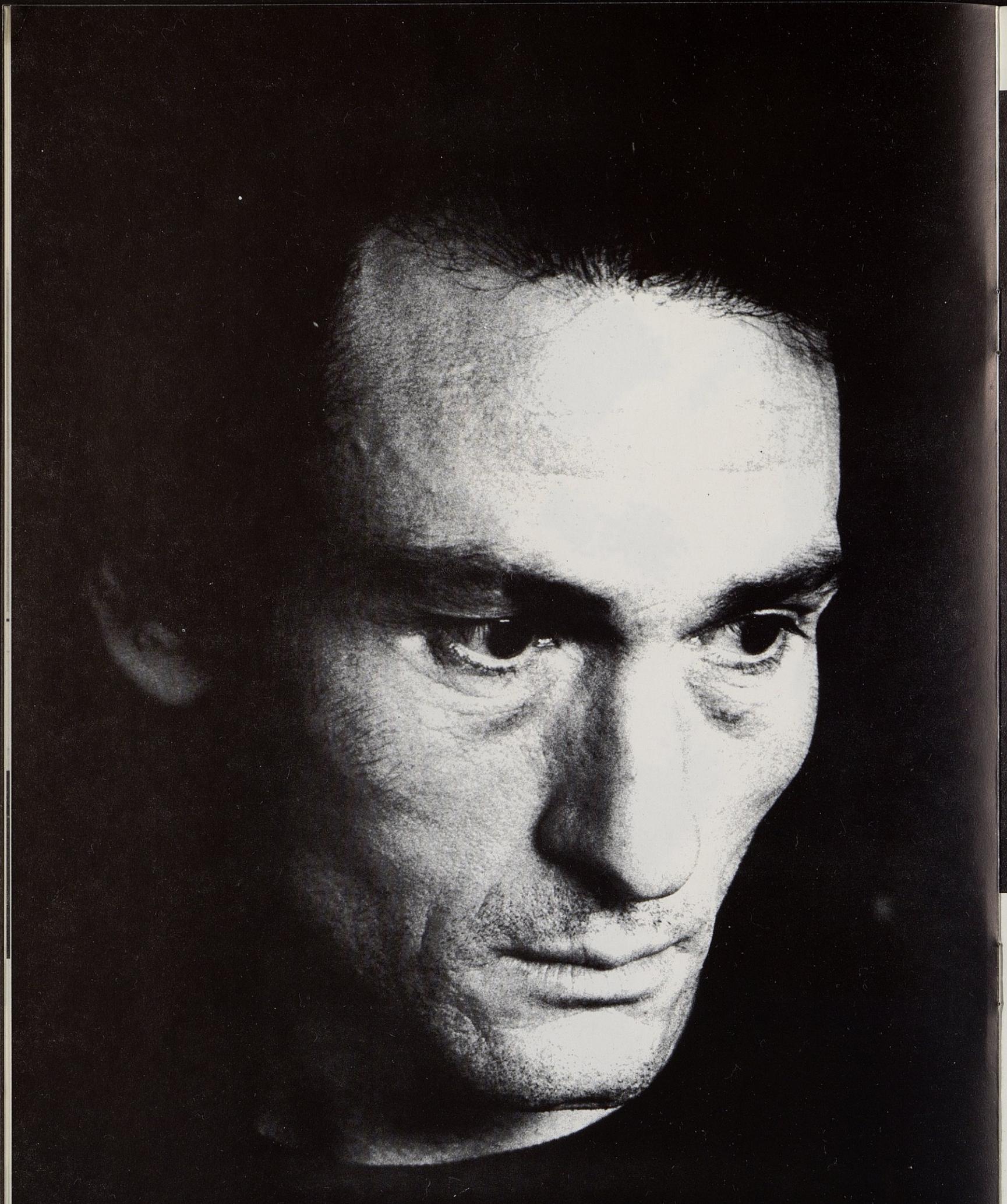
Scénographie : Bernard Floriet, Brigitte Tribouilloy.

Chorégraphie : Peter Heubi.

Mise en scène : Claude Confortès.

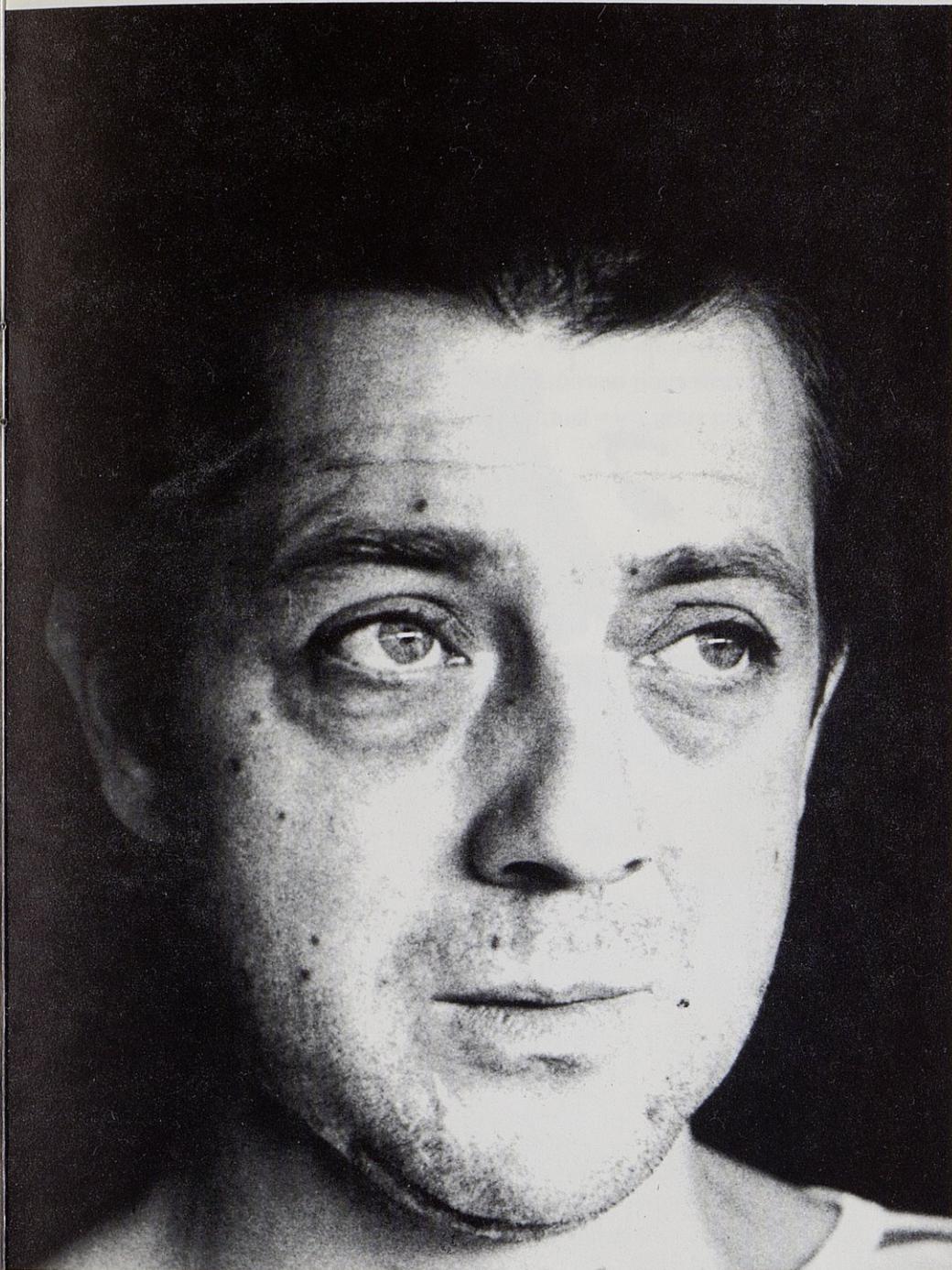


"Davantage de bon sport"
Berthold Brecht
"Ecrits sur le théâtre"
Editions de l'Arche



Serge MERLIN

a rencontré au cours de son travail d'acteur Jean-Louis BARRAULT, Nikos KATSANTSAKIS, A. WAJDA, Albert CAMUS, GROTOWSKI et Marguerite DURAS.

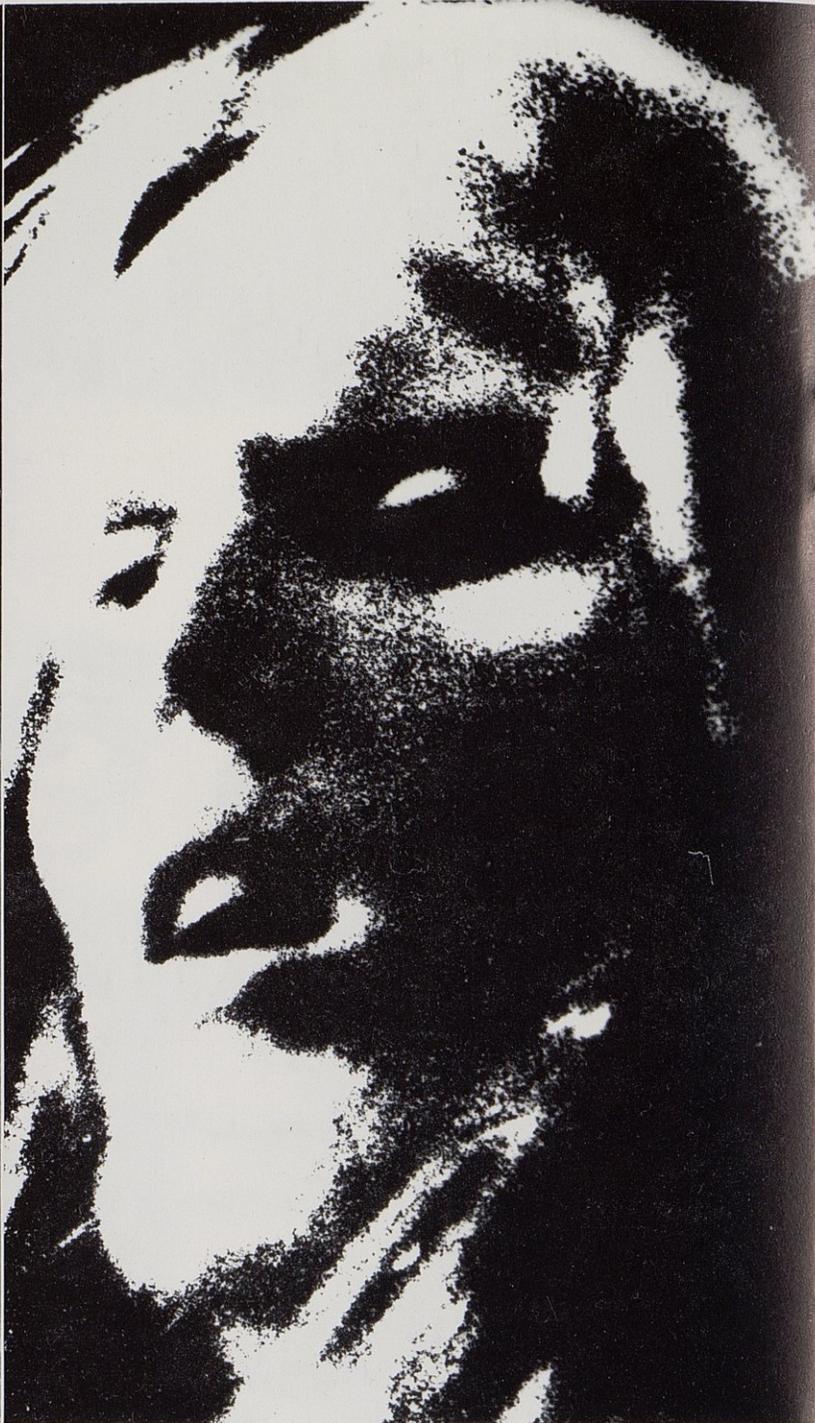
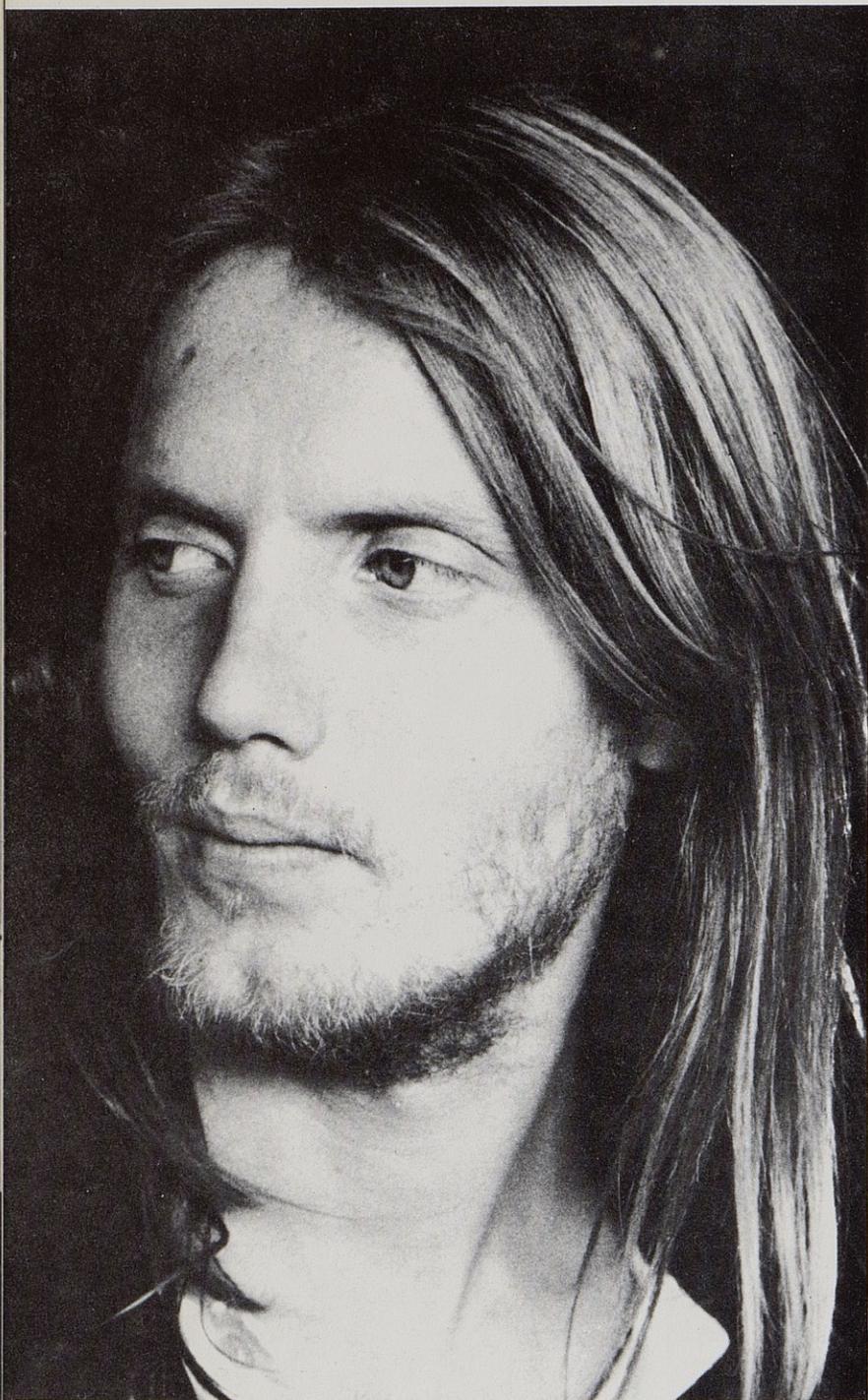


▲ Charles SCHMITT

◀ Serge MERLIN

Charles Schmitt. Trois ans à l'Ecole Nationale d'Art Dramatique de Strasbourg. Premier Prix au Concours de sortie en 1961. Une saison au Centre Dramatique de l'Est, Directeur Hubert Gignoux. Deux saisons au Théâtre Populaire Romand, Direction Charles Joris. Depuis 1963 membre permanent de la Comédie des Alpes. Participe à trois spectacles par an en moyenne, depuis huit ans. Derniers rôles : Béranger dans "Le Rhinocéros" de Ionesco, Vasco dans "Histoire de Vasco" de Schéhadé, Le Clown Rodolphe dans "Les Musiques Magiques" de Catherine Dasté.





Dominique MAURIN

Enfant de la balle issu d'une famille d'acteurs.

De nombreux films et émissions de télévision.

Troisième spectacle avec Claude Confortès.

Est entré au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris,
n'en est pas sorti.

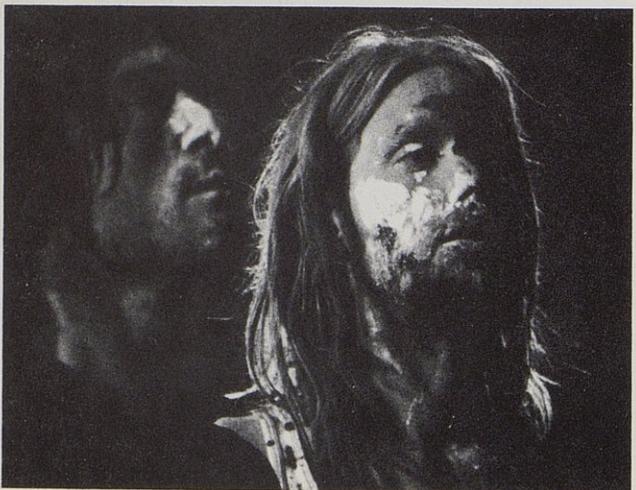
Saison 1970-1971 au Théâtre de la Ville : "Rintropatrotarin"
de François Billetdoux et "Paris" dans "La Guerre de Troie n'aura
pas lieu" de Jean Giroudoux, mise en scène de Jean Mercure.
"Les Convalescents" de José Vincente, mise en scène de Gilda Grillo.

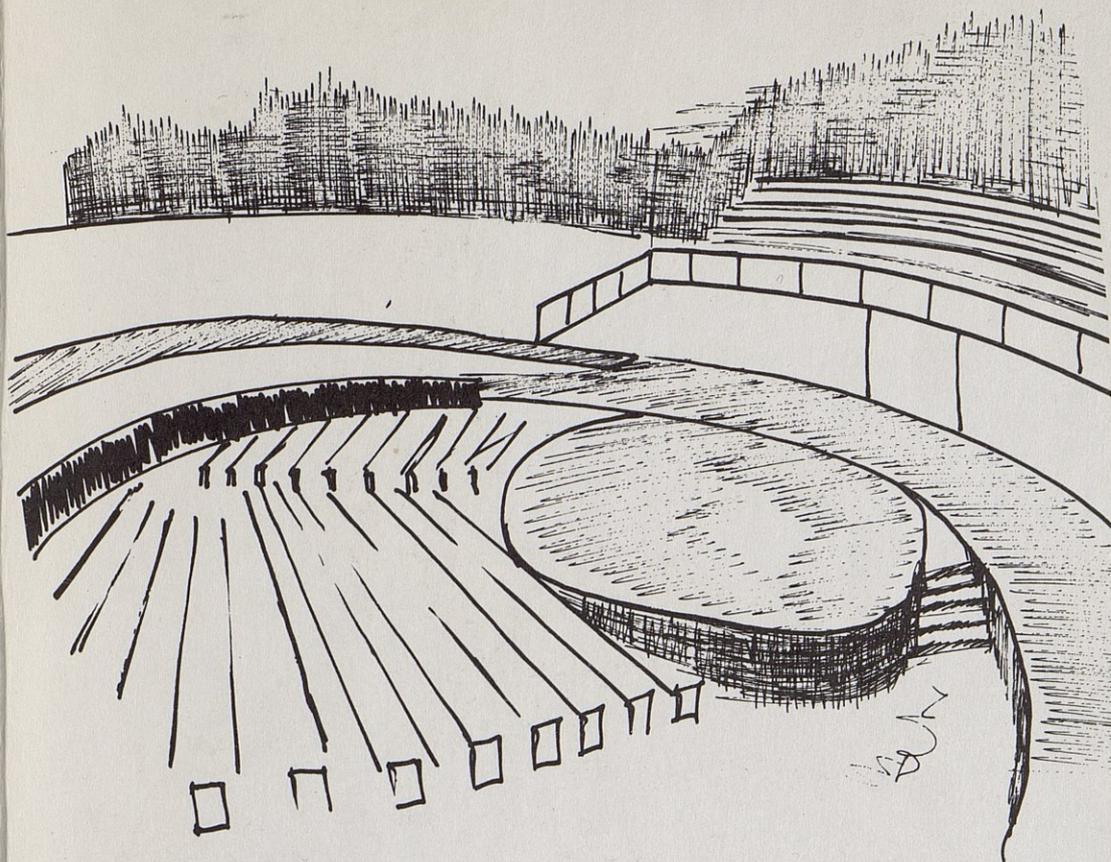
AMIS PAR LA FOULEE

Nous avons couru côte à côte, deux beaux chevaux à un même char.
J'avais ma foulée qui enfonce, ma foulée de chargeur de bataille.
Les deux souffles partaient à la fois : une seule vapeur d'une seule machine.
Quand nous avons accéléré, j'ai eu tant de plaisir que j'ai souri.
La vitesse montait en nous comme de l'eau dans un conduit.
Dans les virages inclinés, j'étais un peu appuyé sur lui.
Ralentir avec la même décroissance à une douceur qui vous clôt les yeux.
O mort exquise du mouvement, quand le buste tire sur lui comme des rênes,
Quand les bras s'abaissent et pendent comme dans la bonace des voiles retombées.
Pour les chinois, d'un accord d'instruments naissait entre les musiciens une sympathie.
Comme nous disons : amis de collège, ils disaient d'un mot : amis par la musique.
Quel mot pour ceux qui ont couru ensemble dans l'accord de la foulée.

Henry de Montherlant
"Les Olympiques"
Editions Gallimard







LE MARATHON
 de Claude Confortès
 est présenté en création mondiale
 le 24 octobre 1972
 par LA COMEDIE DES ALPES
 Directeurs : René Lesage, Bernard Floriet
 Administration : Lynda Hybord
 Secrétaire Général : Antoine Ridard
 au Théâtre Mobile de la Maison de la Culture
 de Grenoble
 Directeur : Didier Béraud

Le même soir du 24 octobre 1972
LE MARATHON
 est présenté au Théâtre Expérimental de
 Belgique,
 dans une mise en scène d'Edmond Tamiz

Photos et mise en page du programme :
 Guy Delahaye.

J'ai souvent entendu dans ma jeunesse et même beaucoup plus tard, célébrer avec émotion ce rite de l'attente devant un rideau rouge avant que ne retentissent les trois coups qui symbolisaient, dit-on, l'énoncé des trois noms de la Sainte-Trinité.

Lorsque nous sommes venus nous installer dans la petite salle de la rue du lycée, nous n'étions pas en peine de rompre avec ce cérémonial vieillot, notre scène était la salle et le rideau s'ouvrait pour quiconque débouchait du petit escalier qui conduisait au sommet du gradin. Le plus beau compliment que l'on m'ait fait, en évoquant cette période de notre vie, c'est qu'en chaque circonstance l'architecture de ce lieu, si modeste, se trouvait transformée par nos installations.

Dans cet immense théâtre mobile, où nous avons ensuite été transplanté, notre souci est resté le même, bien que les moyens à mettre en oeuvre pour modifier l'architecture soient considérables. Qu'on ne nous accuse pas de refuser l'architecture que Monsieur Wogenscky nous a proposée, ou d'obéir au goût du changement pour le changement ; la vérité est toute simple, à chaque spectacle correspond une architecture qui le sert, et c'est cela que doit être avant tout un théâtre : une architecture modifiable au gré du metteur en scène et du scénographe.

Avec Claude Confortès, nous en avons élaboré une, qui cherche à mêler, à brasser plus encore que nous ne l'avons jamais fait : public et acteurs. Et, si l'on veut considérer cela comme une approche, comme une esquisse de ce que nous voudrions faire, il faut imaginer le jour où le jeu dramatique ne distinguera plus acteurs et spectateurs, mais où tous, confondus, seront impliqués dans un jeu collectif .

Bernard Floriet



