



Dossier Pédagogique

***IRIS* de Jean-Patrick Manchette**

Compagnie le T.O.C-Mirabelle Rousseau



REPRESENTATIONS du 3 au 19 novembre 2015

du lundi au samedi à 20h

relâche les dimanches 8 et 15 novembre

NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL / CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL /
SALLE MARIA CASARES

Contact | l'équipe des relations publiques

Sonia Cointepas 0148704676, sonia.cointepas@nouveau-theatre-montreuil.com

Jeanne Garcia 0148704893, jeanne.garcia@nouveau-theatre-montreuil.com

Florence Taieb 0148704891, florence.taieb@nouveau-theatre-montreuil.com

SOMMAIRE

LE NOUVEAU THEATRE DE MONTREUIL – CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL, PARTENAIRE DES ETABLISSEMENTS SCOLAIRES POUR L’ETUDE DE L’HISTOIRE DES ARTS ET L’ANALYSE DU PROCESSUS DE CREATION	1
LE PROPOS DU SPECTACLE	2
PRESENTATION DE L’ŒUVRE.....	2
NOTE D’INTENTION	2
I. LE GENRE : LE NEO-POLAR.....	3
LE SOUCI DU DETAIL	4
II. L’ŒUVRE : IRIS	5
INSPIRATIONS.....	5
<i>La théorie du complot et l’influence du cinéma américain.....</i>	5
<i>Le thème du déclassé social des personnages</i>	5
<i>Des sources d’inspirations pour les personnages</i>	6
III. LA FORME ARTISTIQUE DU PROJET	6
LA FORME BRECHTIENNE	6
UN CINE-ROMAN POUR LE THEATRE : LE SPECTATEUR AU CENTRE DU PROCESSUS DE CREATION	6
LA FORME SCENIQUE DU PROJET	7
ACTIONS POSSIBLES AUTOUR DE CETTE CREATION	8
IV. POUR ALLER PLUS LOIN	8
ŒUVRES DE MANCHETTE.....	8
CINEMA ET COMLOT	9
ANNEXE	10
BIOGRAPHIES	10
<i>Jean-Patrick Manchette.....</i>	10
<i>Mirabelle Rousseau et la compagnie Le T.O.C</i>	10
PERSONNAGES D’IRIS SELON L’ORDRE D’APPARITION:.....	12
PREMIÈRE VERSION	12
DEUXIÈME VERSION.....	12
TROISIÈME VERSION.....	13
VERSION INÉDITE : PREMIÈRE BOBINE (1ÈRE VERSION) :	15
PREMIÈRE BOBINE(DEUXIÈME VERSION) :.....	15

Le Nouveau théâtre de Montreuil – centre dramatique national, partenaire des établissements scolaires pour l'étude de l'histoire des arts et l'analyse du processus de création

Désireux d'accompagner la sensibilisation des élèves à la création contemporaine, le Nouveau théâtre de Montreuil est un partenaire privilégié des établissements scolaires dans le cadre du dispositif « Histoire des arts ». En effet, le projet artistique développé par Mathieu Bauer, musicien, metteur en scène et directeur du Nouveau théâtre de Montreuil, fait une place importante :

- à des créations aux enjeux politiques et sociaux forts, qui font écho aux actualités du contexte national ou international. Les œuvres programmées au centre dramatique national sont porteuses des questions et des actes qui rendent compte de notre époque et de nos contemporains.

- au théâtre d'aujourd'hui : où le lien au texte et à l'interprétation des comédiens n'est pas le seul enjeu. Ce théâtre se nourrit et se construit à partir d'images, de sons et de gestes. Il constitue ainsi un théâtre hybride, recomposé, nourri du croisement et du dialogue des genres, des formes, des langages.

La mission d'un centre dramatique national est de faire découvrir l'évolution de la création contemporaine, il est donc ouvert à une pluralité de genres et de formes : cirque, théâtre, danse, arts visuels, musique etc. Le Nouveau théâtre de Montreuil est plus particulièrement tourné vers le théâtre musical, genre sous-représenté en France bien que très dynamique et populaire hors de nos frontières, auquel appartiennent entre autres les œuvres de Mathieu Bauer. A cet égard, le temps fort de théâtre musical nommé *Mesure pour mesure*, organisé chaque automne, constitue le cœur de la programmation artistique.

Depuis plusieurs années, le Ministère de l'Education Nationale a rendu nécessaire la formation artistique et culturelle des élèves. Cette formation doit pouvoir s'inscrire dans le cadre des évolutions esthétiques du spectacle vivant qu'incarne le projet artistique du CDN de Montreuil.

Cette formation artistique est fondée sur l'exercice d'une pratique effective, éclairée par la rencontre avec des œuvres. Mathieu Bauer et son équipe des relations publiques souhaitent concrétiser le rapprochement entre l'Ecole et cette dynamique qui traverse le spectacle vivant.

Ce dossier pédagogique est une première clé pour entrer dans l'univers du collectif TOC et de sa metteuse en scène : Mirabelle Rousseau, ainsi que dans celui du romancier Jean-Patrick Manchette.

Le spectacle *Iris* peut être présenté à des adolescents à partir de la troisième, s'ils ont une préparation préalable. Dès le mois d'octobre, des répétitions publiques seront ouvertes à vos classes. A la fin de ces séances de répétitions, Mirabelle Rousseau et ses comédiens seront disponibles pour dialoguer avec vous. Pourront également être proposés des rencontres thématiques, débats, ateliers de mise en scène et une découverte de la scénographie.

Le propos du spectacle

L'histoire d'*Iris* est celle d'un acteur de cinéma de seconde zone, embauché pour servir de sosie à un milliardaire, à l'occasion d'une fête municipale. Cette situation initiale est bouleversée par une péripétie : il se retrouve embarqué dans un complot. Lors de la fête, un attentat est commis par un conseiller municipal. La cible est le milliardaire ; le comédien qui le double s'en tire de justesse.

Hasard ou complot, la scène de l'attentat, très cinématographique, est d'une grande violence et c'est sur elle que le texte s'interrompt, dans la version la plus aboutie du roman. Dans ce roman inachevé de Jean-Patrick Manchette, l'acteur aurait enquêté sur les raisons de son embauche et le mobile de l'attentat. Le comédien aurait découvert un lien entre son propre déclassement (de comédien à sosie) et l'enrichissement du magnat qu'il retrouve, après avoir pris d'assaut son île avec un commando d'artistes. Ils se seraient probablement affrontés dans une scène finale que nous ne pouvons qu'imaginer.

Présentation de l'œuvre

Iris est un roman inachevé de Jean-Patrick Manchette sur le cinéma, commencé en 1981 et abandonné en 1988. Il a été retravaillé pendant les années 80, caractérisées par la fin des idéaux, de l'effondrement des systèmes, du merveilleux publicitaire.

En lutte avec son sujet comme avec son temps, J-P Manchette veut écrire, dans *Iris*, sur le cinéma des années 60, un cinéma plus artisanal, qui laisse place dans les années 80 à un cinéma de divertissement. Dans le même temps, l'espace politique est devenu un spectacle incompréhensible pour ceux qui le perçoivent à travers la télévision.

Hanté par le cinéma, *Iris* devait être construit comme un film, les chapitres montés comme des « bobines ». Manchette n'aura finalement écrit que la première bobine du texte, mais à plusieurs reprises, livrant des versions plus ou moins comiques, voire noires, de ce même récit.

Le corpus d'*Iris* contient une dizaine de versions et variations du début de ce roman. Trois de ces versions ont été éditées dans le Quarto Gallimard en 2005, d'autres sont conservées dans la section manuscrit de la BNF, d'autres encore ont été données à la compagnie Le TOC par Doug Headline, le fils de J-P Manchette.

La reconstitution du roman ne peut donc être que partielle, mais les notes attenantes de l'auteur permettent de comprendre quelle trajectoire aurait pris le projet.

Note d'intention

« Aux côtés de l'acteur, nous enquêterons dans le temps du spectacle sur les différentes pistes du polar, cherchant à établir le mobile du tueur, les secrets du milliardaire et plus généralement le fin mot du projet d'écriture de l'auteur.

L'événement est parfois décrit en direct, raconté du point de vue des téléspectateurs de France 3, ou encore vu par le comédien qui se repasse le film de l'attentat au ralenti sur un magnétoscope pour comprendre ce qui lui est arrivé. Autant de points de vue différents qui permettront de multiplier les niveaux du récit et de la représentation.

Les différentes versions du texte que nous voulons combiner sont autant de possibilités pour la représentation.

Plusieurs échelles d'écrans seront présentes pour raconter le cinéma avec le grand

écran, le super 8, les écrans de montage vidéo, de contrôle, de surveillance, et enfin la télévision.

Nous imaginons le plateau comme un studio de tournage, de montage, mixage et post-synchronisation dans lequel le spectateur sera plongé dans le laboratoire de l'écriture et assistera aux différentes versions, corrections et repentirs de ce matériau au style sec, lucide et paranoïaque. »

Mirabelle Rousseau et Muriel Maguy, voir présentation annexe 1 biographies.

I. LE GENRE : LE NEO-POLAR

Le néo-polar : une littérature de contrebande. Un genre empreint de critique sociale marxiste.

A une époque où le polar, en France, navigue entre dévotion pour les grands anciens (Hammett, Chandler, Chase, Thompson...) et mystère bourgeois à la Boileau-Narcejac, Jean-Patrick Manchette invente une troisième voie, bientôt baptisée néo-polar. Soit des romans policiers qui auraient « une conscience politique ».

« Dans le roman policier classique, (y compris le policier à énigme), le délit trouble l'ordre du Droit, qu'il importe de restaurer par la découverte du coupable et son élimination du champ social. Dans le roman criminel violent et réaliste à l'américaine (roman noir), l'ordre du Droit n'est pas le bon, il est transitoire et en contradiction avec lui-même. La domination du mal est sociale et politique. Le héros est alors seulement la vertu d'un monde sans vertu. Il peut bien redresser quelques torts, il ne redressera pas le tort général de ce monde. » J-P Manchette, 1976.

L'écriture de Manchette emprunte un genre mineur et s'inscrit dans un geste situationniste de détournement : le polar est utilisé pour travailler des idées d'extrême-gauche et produire une critique sociale, il y a comme un entrisme des idées à travers un genre mineur apparemment inoffensif. D'autre part, Manchette travaille à réinventer ce genre, dans lequel il innove mais qu'il parodie également. L'humour est violent, différents styles peuvent coexister, des citations philosophiques vont par exemple s'intercaler au milieu de scènes triviales, dans une logique de collage et de mélange des genres.

« Quoi qu'il en soit, parlant d'art industriel, je souhaitais manœuvrer comme un Hammet. Mais j'étais un cavalier plus maladroit, et la situation était plus propice à la récupération. Les ouvertures du « néopolar » ont été progressivement conquises par des littérateurs (d'Art) ou bien des racketteurs stalino-trotskyistes gorbarchévophiles. A mesure qu'ils se développaient, je ralentissais. Depuis 1980 ils sont florissants. Depuis 1980 j'ai cessé de publier. (A six mois près.) Quant au « refuge » offert par l'industrie du divertissement, il ne m'intéressait donc que comme base d'infiltration, non comme refuge. Quand j'ai vu que je n'étais plus capable d'opérer derrière les lignes ennemies avec des romans noirs, j'ai laissé tomber. (...) Bref, dans l'audiovisuel, dans le polar, il n'y a plus de refuge formel. Il reste le talent individuel, isolé en rase campagne devant l'artillerie et l'aviation ennemies. » Combo, 1990.

Le souci du détail

Manchette pratique ce qu'il appelle l'écriture behavioriste, ou comportementaliste. C'est une écriture factuelle, objective, hyper réaliste qui s'accompagne d'une « narration bien sèche » et laconique. Le tout est émaillé d'incises sarcastiques de l'auteur. Les personnages de Manchette évoluent dans un monde d'objets, qui sont pour eux et pour le lecteur le support de sentiments ambivalents. Les objets évoquent tantôt la société de consommation dans ses aspects les plus médiocres, tantôt une nostalgie ironique d'une époque regrettée. Dans *Iris*, Queen mange le saucisson à bord en plastique dans une assiette en faïence de Moustiers-Sainte-Marie. Tarpon dans *Que d'os !* détruit la collection de faïence de Moustiers-Sainte-Marie du commissaire Coccioli. Les armes, sont aussi toujours décrites très précisément et dans un souci de réalisme (Cf. *Le Book of Pistols and Revolvers*, M. Smith que Manchette possédait.) C'est pour quoi les marques sont aussi présentes dans le spectacle, comme par exemple Perrier ou Toyota.

L'effet de réel créé par la description des objets permet au texte d'être, comme Georges Gerfault dans *Le Petit bleu de la côte Ouest* « de son temps et de son espace ». Les actions des personnages s'inscrivent dans une époque précise et à un certain moment de leur évolution. L'homme est « transformable » et les temps changent. Dans ce même roman, Gerfault apprécie le jazz d'une certaine époque. Le jazz Ouest coast des années 1952-58 (d'ailleurs fortement lié à l'essor du cinéma hollywoodien) est l'équivalent du cinéma des années 60 dans *Iris*.

Dans les romans de Manchette, la description concrète des objets s'accompagne d'une absence de psychologie du côté des personnages.

Manchette a lu Maupassant, dans la préface à Pierre et Jean : « la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence ». Il a également lu Richard Stark : « Je m'étais dit qu'une façon d'aborder l'émotion dans le dans le genre policier était de la supprimer totalement. » Le héros peut manifester une absence de réaction et une forme d'atavisme bien qu'il ait vécu des histoires extraordinaires le sortant de son quotidien, il peut tout à fait décider à la fin du roman de retourner à sa vie tranquille.

Ce comportement peut avoir pour but dans certains polars de susciter la colère et la révolte du lecteur. On peut voir un objectif politique caché derrière cette technique d'écriture, qui se présente comme une froide observation et ne donne pas d'explications sur les états d'âme et la psychologie du personnage. Si celle-ci apparaît comme insensible ou incohérente, le lecteur se trouve en position de reconstituer, et de donner du sens à des actions ou réactions du personnage qu'il juge dans un premier temps incompréhensibles ou passives.

II. L'ŒUVRE : IRIS

Inspirations

La théorie du complot et l'influence du cinéma américain

D'après Manchette, aux origines du roman, il y a *Le Prisonnier de Zenda*, réalisé par Richard Thorpe, qui contient le thème du double.

Dans ce film américain de 1952, le personnage principal Rodolphe Rassendyll, un touriste anglais, arrive à Strelsau, capitale d'un pays imaginaire d'Europe Centrale, La Ruritanie. Il y rencontre un lointain cousin dont il est le parfait sosie, le prince héritier Rodolphe V.

Celui-ci doit être couronné Roi le lendemain, mais, à l'issue de la soirée que les deux parents éloignés passent ensemble, le futur souverain ne peut être ranimé : il a bu un vin drogué par une complice de son demi-frère, Michael de Strelsau, lequel escompte se proclamer Régent du Royaume puis faire assassiner ce dernier pour accéder ainsi au trône.

Jean-Patrick Manchette s'inscrit dans une tradition fructueuse au cinéma et dans la littérature, celle du complot. Des puissants assoiffés de pouvoir fomentent des opérations secrètes pour déstabiliser un autre personnage ou mettre à mal la démocratie. Manchette s'inspire des atmosphères anxieuses et paranoïaques inhérentes au genre.

Le thème du déclassement social des personnages

Le héros de polar est un loser, un personnage de seconde zone : le détective privé peut être un ancien flic par exemple. Il peut aussi être un cadre, c'est-à-dire un « mouton » du système. Il est amené à être piégé dans des enjeux qui le dépassent. Dans plusieurs romans de Manchette, des personnages d'artiste subissent une logique d'échec ou de déclassement.

Au début des années soixante, Manchette a l'idée de raconter l'histoire de « jeunes dans eurs que la dureté du monde brise en trois morceaux ». Une fraction sombre dans la prolétarianisation ; une autre connaît la réussite en ce qu'elle aboutit à l'argent et la gloire. Une troisième fraction refuse à la fois le travail et la récupération et disparaît dans l'ombre des projets imprécis mais menaçant de révolution sociale.

Dans *Iris*, ce thème du déclassement de l'artiste revient à travers le parcours de Maurer-Liberzon, l'acteur-sosie.

Dans une des versions, Maurer est encore comédien, "dans la débîne" nous dit Manchette. Dans une autre, Liberzon est devenu chauffeur, dans une troisième il est retiré du métier. Dans tous les cas, il a été acteur. Liberzon dit dans *Iris* : « Quand j'ai cessé d'acheter le Film français pour voir les films en préparation, je me suis mis à acheter Ciné-revue. Je lisais tout. Maintenant je continue à l'acheter pour les programmes de télévision. »

Les années 60 sont évoquées comme l'âge d'or du cinéma, mais l'acteur a comme raté le coche, entre les années de sa jeunesse et celles de sa maturité. Il se retrouve dans une situation de déclassement : « j'ignore ce que vous faisiez avant d'être chauffeur,

disait la jeune fille, mais vous me paraissez bizarre. Vous êtes très cultivé, non ? Je veux dire : pour un chauffeur », remarque la jeune Pointdexter.

Queen dit : « l'art de masse me dégoûte » et s'étonne en regardant la bibliothèque de Liberzon « d'y voir des titres et des noms d'auteurs qui n'appartiennent pas à la culture de masse moderne, mais plutôt à la haute culture civilisée (dont Queen est féru). » On peut dire qu'un lien secret existe entre la carrière ratée de Maurer-Liberzon et la réussite de Bester.

C'est l' « obscur objet de l'échec » dans le roman. Maurer-Liberzon a raté les bons films alors que Bester a subtilisé les meilleurs et participé à leur disparition.

L'aveuglement du personnage principal est ce qui le définit. Le fait que Maurer-Liberzon ignore ce qui le conditionne fait du roman une quête initiatique.

A l'aveuglement du héros (signe de son aliénation) répond la volonté du milliardaire de se cacher, et son projet de disparaître, par la mise en scène de l'attentat et de sa propre mort. L'ennemi est en passe de devenir invisible.

Des sources d'inspirations pour les personnages

D'après Doug Headline, le fils de Manchette, le modèle du personnage de Bester est le personnage d'Arcadine dans le film *Dossier Secret* d'Orson Wells. Le texte d'*Iris* indique que Bester est « une espèce de croisement entre Citizen Kane, Howard Hughes et le Nizam d'Haiderabad. Une ligne aérienne. Des intérêts dans le cinéma. Des intérêts à Las Vegas. Des liens avec le gangstérisme américain. »

Le personnage de Claude Aimable, le tireur, fait incontestablement penser à la figure de Lee Harvey Oswald le mystérieux assassin de Kennedy. Comme dans l'attentat de Dallas, les motivations du tireur ainsi que sa personnalité restent troubles.

III. LA FORME ARTISTIQUE DU PROJET

La forme Brechtienne

Le contenu du texte, composé de multiples versions, est l'occasion pour la compagnie de développer son inspiration brechtienne, dans laquelle les choses se construisent à vus, « pour voir ». Les différentes versions permettront aussi que tout le monde joue, et que des variations aient lieu dans les distributions (ce vers quoi tend le travail du T.O.C). Le dispositif scénique inclura ce que Mirabelle Rousseau nomme la table dramaturgique, un espace de discussion des artistes permettant d'éclairer le public sur le contexte esthétique et politique de la pièce.

Un ciné-roman pour le théâtre : le spectateur au centre du processus de création

En écrivant *Iris*, plus que jamais, Manchette écrit un film à travers un roman, il appelle les chapitres des "bobines", les scènes sont très cinématographiques.

La passion de Manchette pour le cinéma, sa double compétence d'écrivain et de scénariste donnent à son écriture romanesque un aspect cinématographique, tant dans les personnages et les genres convoqués, que dans le mode de récit.

L'impossibilité de représenter au théâtre toute l'histoire d'Iris par la mise en place des situations et des décors successifs, oblige à trouver et à inventer des dispositifs permettant de faire entendre le récit et de donner à comprendre l'histoire sans avoir tout « à faire ».

L'espace théâtral, mixant situations et récit, permet l'expérimentation de ce que serait du ciné-roman, ou un roman-théâtre, ou du ciné-théâtre. Le cinéma, se sont les scènes projetées sur l'écran. Le théâtre, se sont les scènes jouées sur le plateau. Le roman, c'est le récit restitué comme tel. Le thème du jeu (Maurer se maquille et se prépare, scène des acteurs en séance de doublage, scène où Maurer incarne Bester) et les variations dans la distribution et les interprétations offertes par les différentes versions du texte, peuvent mettre l'équipe et le spectateur au centre d'un dispositif d'expérimentation, au coeur de l'espace littéraire du texte inachevé. L'espace de jeu est une zone d'essai dans laquelle se produisent différentes « prises ». Le spectacle se présente comme un laboratoire littéraire.

La forme scénique du projet

La scénographie propose un espace qui se développe sur trois plans. Ces trois plans se succèdent et peuvent se superposer comme des calques ou des filtres. Le regard du spectateur est traversant. Une simultanéité et une porosité sont possibles entre les trois espaces qui sont néanmoins différents et séparés.

-Au premier plan, un espace littéraire, dramaturgique, contemporain. Les objets sont « ready made » et impersonnels : table, paperbord, banc de montage, portes pour les entrées et sorties, petit vidéoprojecteur ou projecteur diapo pour projection d'images fixes. Cela ressemble à un bureau ou open space qui aurait été loué pour servir de bureau de production ou d'espace repos à une équipe, qui peut être une équipe de tournage mais pas forcément. Catering, canapé, frigidaire, espace de repos. Espace d'archives, de dossiers. Il peut y avoir des maquettes. C'est un espace de travail, dans lequel les différentes versions peuvent être ouvertement comparées et commentées. Le récit s'y fait sur le mode de la lecture des scénarios. Cet espace a un côté « salle de contrôle ».

-Au second plan, l'espace de projection pour le film. C'est un tulle, et un cadre en dur pour une image 16/9ème. Ce cadre et cyclo évoquent directement une salle de cinéma, et l'idée est de plonger réellement le spectateur dans l'ambiance d'une salle de ciné (éclairage et son cinéma).

-Au troisième plan, l'espace du plateau de tournage. Trois éléments s'y trouvent : le pôle caméra, qui est un plateau sur roulettes, pouvant accueillir plusieurs personnes et qui doit pouvoir se déplacer. Une pièce surélevée sur des praticables, qui sert pour toutes les scènes dialoguées en intérieur (petit déjeuner de Maurer, le couloir de l'hôtel ...). Un espace plus petit qui peut se déplacer et permettre au public de zoomer, pour les petits intérieurs (l'ascenseur, la cabine de doublage, l'arrière de la voiture). Dans cet espace, le récit peut être pris en charge par l'équipe de tournage. Cette équipe est comme la caméra, une silhouette, une esquisse. Les personnalités peuvent y rester indéterminées, impersonnelles.

ACTIONS POSSIBLES AUTOUR DE CETTE CREATION

Dès le mois de septembre, des répétitions publiques seront ouvertes à vos classes. A la fin de ces séances de répétitions, Mirabelle Rousseau et ses comédiens seront disponibles pour dialoguer avec vous.

Des rencontres thématiques pourront avoir lieu :

- Rencontres en aval du spectacle sur le processus de création du T.O.C
- Rencontres sur les influences cinématographiques dans l'œuvre de Manchette
- Rencontres sur le Néo-Polar : objet littéraire ou littérature de genre
- Rencontres sur le contexte politique et social des années 1980

Des ateliers de mise en scène :

Pour certaines classes qui participeraient à un parcours de spectateurs, Mirabelle Rousseau et son équipe artistique peuvent proposer des ateliers de mise en scène. A partir des matériaux du spectacle, nous demandons aux élèves de se constituer en équipe artistique pour réaliser une maquette d'une scène du spectacle. A eux de distribuer les rôles, de fabriquer une adaptation, et d'expliquer quels sont les partis pris de mise en scène. La metteure en scène aiderait mettre en scène le parti pris choisi et commenter avec les adolescents la portée des choix qui ont été faits.

Une découverte de la scénographie :

La scénographe du spectacle peut proposer des visites du décor d'*Iris*, afin de découvrir le vocabulaire technique et les choix artistiques qui régissent la création d'un décor.

IV. POUR ALLER PLUS LOIN

Œuvres de Manchette

Laissez bronzer les cadavres !, coécrit avec Jean-Pierre Bastid, Gallimard (1971)

L'Affaire N'Gustro, Gallimard, « Série noire » no 1407 (1971)

Ô dingos, ô châteaux !, Gallimard, « Série noire » no 1489 (1972)

Nada, Gallimard, « Série noire » no 1538 (1972)

L'Homme au boulet rouge, en collaboration avec Barth Jules Sussman, Gallimard, « Série noire » no 1546 (1972)

Morgue pleine, Gallimard, « Série noire » no 1575 (1973)

Que d'os !, Gallimard, « Super noire » no 51 (1976)

Le Petit Bleu de la côte ouest, Gallimard, « Série noire » no 1714 (1976) ; réédition, « Carré noir » no 368, sous le titre *Trois hommes à abattre* (1980)

Fatale, Gallimard, hors collection (1977) ; réédition ; « La Noire », préfacé



par Jean Echenoz (1996)

La Position du tireur couché, Gallimard, « Série noire » no 1856 (1981)

La Princesse du sang, Rivages, « Thriller » (1996)

Le volume Romans Noirs (Gallimard, « Quarto », 2005) réunit tous les romans excepté *L'Homme au boulet rouge* et une bio-filmographie, des fragments de projets inachevés, des notes, des extraits du journal de l'auteur.

Cinéma et complot

Quelques suggestions de films qui se sont emparés du thème du complot.

Les Trois Mousquetaires d'Henri Diamant-Berger (1933)

Z de Costa Gavras (1969)

Les trois jours du Condor de Sydney Pollack (1975)

Les Hommes du président d'Alan J. Pakula (1976)

La théorie des dominos de Stanley Kramer (1977)

La firme de Sydney Pollack (1993)

Le Prisonnier de Zenda de Richard Thorpe (1952)



Le Prisonnier de Zenda de Richard Thorpe (1952)

ANNEXE

Biographies

Jean-Patrick Manchette



Jean-Patrick Manchette (pseudonymes Erich Erdstein, Pierre Duchesne, Zeus de Castro) est un écrivain français, auteur de romans noirs, critique littéraire et de cinéma, scénariste, dialoguiste et traducteur. Cet auteur, parmi les plus marquants du polar français des années 70-80, est également connu pour ses opinions d'extrême-gauche.

Passionné de jazz (tendance free), de cinéma et de polar américain, il entre en littérature avec *Laissez bronzer les cadavres* (1971) et *L'Affaire N'Gusto*. Il révolutionne le polar français, plus habitué, à l'époque, aux gentils gangsters qu'à la critique sociale. Il est considéré comme l'inventeur du « néo-polar ».

Jean-Patrick Manchette a également été le traducteur de l'auteur américain Donald Westlake. Il a travaillé avec des auteurs de bandes dessinées, notamment Jacques Tardi et Grifffu. Il a écrit des scénarios pour le cinéma dans les années 80 (*Nada* de Claude Chabrol, 1973, adapté de son propre roman ; *La Guerre des Polices*, 1979 ; *La Crime*, 1983). Par ailleurs, plusieurs de ses romans ont été portés à l'écran.

Il décède en juin 1995 à Paris des suites d'un cancer, laissant derrière lui une dizaine de romans. Son ultime roman inachevé, *La Princesse du sang* (1996), ses articles sur le roman policier (*Chroniques*, 1996), et ses chroniques de cinéma (*Les Yeux de la Momie*, 1997), ont été publiés de façon posthume.

En 2015 nous célébrons le vingtième anniversaire de sa mort.

Mirabelle Rousseau et la compagnie Le T.O.C

Le T.O.C, acronyme pour Théâtre Obsessionnel Compulsif, est un collectif créé en 1999, constitué d'une dramaturge, d'une metteuse en scène, de comédiens, scénographes et techniciens. Mirabelle Rousseau, la metteuse en scène, en est un des membres fondateurs.



La dramaturgie et l'attention portée au texte sont au cœur de la démarche de la compagnie qui se développe dans le choix de textes singuliers : pièces de théâtre, texte non-théâtraux, inachevés ou fragmentaires.

Au T.O.C, on considère le texte comme un matériau et la représentation comme un processus.

Après avoir créé ses premiers spectacles à l'université de Paris X Nanterre, la compagnie investit des espaces réels et entame une recherche sur l'esthétique de la conférence. Plusieurs formes courtes sont ainsi montées à partir de textes de V. Hugo, D.P. Schreber,

W. Burroughs, G. Stein, K. Schwitters, E. Jelinek, C. Tarkos, P.K. Dick, G. Debord, G.J. Wolman. Parallèlement, le T.O.C met en scène des spectacles collectifs (*Révolution électronique* de W. Burroughs, *Robert Guiscard* d'H. V. Kleist, *Turandot* de B. Brecht ; *Le précepteur* de J. Lenz) et, affectionnant le dispositif de la lecture, présente des mises en voix de textes de Jean-Patrick Manchette, A. Liddell et A. Hilling...

En tant qu'assistante à la mise en scène, Mirabelle Rousseau travaille avec Bernard Sobel depuis 1999 sur des textes d'Eschyle, Guan Hanqing, Marlowe, Shakespeare, Ostrovski, Olesha, Kleist, Grabbe, Brecht, Mayenburg... Elle est également l'assistante d'Eric Da Silva pour sa création *Stalingrad* et de Julien Fiséra pour *Face au mur* de Martin Crimp et *Le Funambule* de Jean Genet. En tant que stagiaire, machiniste et accessoiriste, elle participe à plusieurs spectacles de la Societas Raffaello Sanzio (*Purgatorio*, *Berlin # 03*, *Paris # 06*, *Bruxelles # 04*, *Marseille # 09*, *Crescita XIII*). Elle participe également à plusieurs lectures du Collège de Pataphysique et aux activités du Collectif 12 de Mantes la jolie. Mirabelle Rousseau a fait ses études à Paris X Nanterre de 1999 à 2005 : maîtrise d'Arts du spectacle, master de mise en scène et dramaturgie. Dans ce cadre, elle a fait des stages avec La Societas Raffaello Sanzio, Frédéric Fisbach, Jean Jourdeuil, David Lescot, Jacques Rebotier et Jean-Yves Ruf.

Durant la saison 2011-2012, Le T.O.C. intervient auprès d'étudiants de l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines dans le cadre d'un partenariat avec la Scène Nationale de Saint-Quentin. Il entame alors son travail autour de Jean-Patrick Manchette : deux groupes travaillent à l'adaptation et à la mise en scène de *Morgue pleine* et *Cache ta Joie*, unique pièce de théâtre de Manchette.

Personnages d'Iris selon l'ordre d'apparition:

Première version

Liberzon	Nom d'acteur, qu'il a choisi lui-même. Visage émacié, silhouette gracile. Fume des gitanes. Acteur raté dans les années 60 (figurant), qui s'était retiré du monde un temps. Il se souvient d'un attentat où un certain Victor Bester fut tué par un certain Steiner, et où une certaine Alba Joy Black avait aussi trouvé la mort. Aujourd'hui Liberzon se remémore le moment où Réginald Queen était venu le chercher pour une mission à mener avec Alba Joy Black.
Robert de Niro	essayait de percer au cinéma en même temps que Liberzon. Assis à la terrasse du même café que Liberzon dans les années 60.
Victor Bester	Milliardaire, a « remarqué » Liberzon. S'est fait tirer dessus lors d'un attentat. On n'en sait pas plus.
Steiner	Tueur à l'AK47
Alba Joy Black	Ancienne actrice ratée, dans les années 60. A été la compagne de Liberzon. Se fait tuer dans l'attentat de Bester.
Réginald Queen	Homme de main (de qui ?) on n'en sait pas plus pour l'instant. Il vient chercher Liberzon pour une affaire. Alba sera dans le coup. Ils ont déjà travaillé ensemble.
Majorettes, caméramans,...	

Deuxième Version

Hommes armés (4), deux femmes	
Réginald Queen	En complet de coton écru sur chemise de soie beige clair et Ray Ban. Longue figure bronzée, nez long, poches sous les yeux,

	fine moustache noire, cheveux noirs striés de blanc, montre Cartier, mocassins couleur paille. Il est hongrois d'origine, mais parle très bien l'anglais, la plupart des langues occidentales, le russe, a des notions d'arabe, de chinois et de swahili. A besoin de Liberzon. Lui demande « d'apparaître » avec Alba Joy Black.
Liberzon	La quarantaine sonnée, 1,77m ; 80 kg, visage régulier, nez droit, cheveux bruns jusqu'au haut des oreilles, yeux bruns, jeans et t-shirt. Fume des gitanes. Lit des livres de « haute culture civilisée ». Est visité par R. Queen pour une affaire dans laquelle il doit « apparaître » avec Alba Joy Black. A une dette envers Alba.
Victor Bester	Milliardaire possédant une île. L'île Bester. Un financier, producteur de cinéma.
Claude Lecomte, alias Klaus Kunster	le tueur au M16, veut la peau de Bester. S'entraîne à tirer dans la montagne.
Alba Joy Black	Blonde aux yeux verts, petit format, cheveux courts. Adolescente : mini jupe noire et chemisier blanc. Voulait devenir actrice. Attend dans la voiture de R. Queen.
Robert de Niro	23 ans en 1967, essayait de percer au cinéma en même temps que Liberzon. Figurait dans <i>Trois chambres à Manhattan</i> de M. Carné. Assis à la terrasse du café en 1967. Espère tourner dans le prochain film de Carné, <i>les jeunes loups</i> . Conseille à Liberzon de draguer Alba.
Gabor	dans l'autre hémisphère de la planète, se lève pour agir avec son Colt.38. (c'est tout)

Troisième version

Victor Bester	possède l'île Bester. Fabrique des missiles, milliardaire, a des intérêts dans le cinéma, des intérêts à Las Vegas, des
---------------	---

	liens avec le gangstérisme américain. Est hypocondriaque. Engage Maurer pour être son double.
Claude Aimable	la soixantaine, petit, les cheveux blancs, moustache noire, yeux clairs cils courts. Maigre avec de l'embonpoint. Boit trop de mauvaise bière. A fait deux séjours en hôpital psychiatrique. En complet trois pièces gris anthracite. S'entraîne au tir de précision dans les causses. A un pied bot, porte une chaussure orthopédique. Secrétaire de mairie. Possède une Renault 4 et un M16 qu'il s'est procuré quand il a su que Victor Bester allait faire une visite sur les lieux de son enfance.
Gardes de l'île Bester.	
Maurer	possède une 2CV, comédien, fait du doublage dans les studios de Boulogne. Se fait interpeller par Alex Avakian qui lui propose un job avec un gros cachet au bout. Un père anarchiste espagnol tué le lendemain de sa naissance. Accepte de devenir le double de Bester. Coup de foudre pour Alba Joy Black, sa complice. Ca tourne mal dans l'attentat. Il ne meurt pas, on l'emporte alors qu'il est blessé.
Hommes de main d'Alex Avakian	
Alex Avakian	propose une affaire à Maurer. L'entraîne dans un hôtel pour lui proposer de devenir le double de Bester pour un temps. Porte une arme.
Petite femme de chambre de l'hôtel, asiatique.	
Robert de Niro	apparaît dans les photos prises de Maurer, dans des clichés de tournage des <i>Jeunes Loups</i> , de Marcel Carné. (Figurant)
Majorettes, spectateur, tireurs, gendarmes, présentateur télé, opérateur	

Edmond Catin	vieillard qui a obtenu le prix Goncourt et apparaîtra dans le reportage sur l'attentat pour répondre en toussant au journaliste : « nous sommes dans un temps où l'on tire sur les légendes » « et il eut une quinte ».
Alba Joy Black	longues jambes, pantalon de peau marron, boots marrons foncé, hanches étroites, petit thorax, chandail bleu nuit à côtes, trois quart cintré en peau marron, sac à main mou. Long visage pale, cheveux courts noirs, yeux noirs, voix rauque, fume des cigarettes de Manille. Italienne. A essayé d'être chanteuse. A été remarquée par V.Bester, a signé un contrat est allé en Californie. A eu une aventure avec Bester, en vidéo. Coup de foudre pour Maurer. Vont jouer les doubles et elle se fera descendre par Claude Aimable dans l'attentat.
Gardes de l'île Betser.	
Personnages de l'attentat, spectateurs, journalistes, personnel de mairie, fanfare	

Version inédite : Première bobine (1ere version) :

Lola	une jeune fille aux cheveux blonds-roux avec des lunettes. Vit avec Maurer. Ecrit pour divers périodiques.
Maurer	fait du doublage pour des rôles très secondaires dans un film policier, dans les studios de Boulogne. S'y rend avec sa 2CV. Des micros sont planqués dans l'appartement. Des hommes l'interpellent à la sortie du Studio d'enregistrement. Ca s'arrête là.

Première bobine(deuxième version) :

Sophie	elle a des cheveux blonds roux. Elle lit
--------	--

	Libération. Suicidaire.
Maurer	: noiraud, mat et brun, les cheveux noirs mal taillés et le nez busqué. Prend un taxi pour se rendre au studio de Boulogne.
Je	« Je » raconte qu'en 1967 il est à la terrasse d'un café avec des gens de cinéma, ce café étant aujourd'hui détruit et oublié. « Je » parlait avec ses compagnons de cinéma. Il parle d'un metteur en scène avec qui il a travaillé sur un film dit « sexy ». Ce metteur en scène semble connu. « Je » dit : « Parfois, je me trouvais attablé avec Liberzon. Liberzon était un acteur ou du moins voulait l'être. » Robert de Niro était attablé avec eux, il avait fait de la figuration dans <i>les Jeunes Loups</i> de Marcel Carné. Ca s'arrête là.
Liberzon	acteur ?
Robert de Niro	figurant dans <i>les Jeunes Loups</i> , de M.Carné.