

La Commune

Janvier 2019

*La vie trépidante de
Laura Wilson*

de Jean-Marie Piemme mis en
scène par Jean Boillot

*Courtes pièces de
Samuel Beckett*

mis en scène par Bruno Meyssat

Annette (oratorio)

conçu et réalisé par Pascale
Nandillon et Frédéric Tétart

Contact presse **OPUS 64**
Aurélie Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94

visuels téléchargeables sur lacomune-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

La vie trépidante de Laura Wilson

RÉSUMÉ

Laura Wilson a été licenciée. Habitant une grande ville, sans revenu, la voilà qui glisse vers la pauvreté. Elle perd la garde de son enfant, divorce, déménage dans un petit studio, vit de solidarités fragiles et de petits boulots, s'isole. Un jour, elle découvre inopinément dans un musée, une oeuvre du peintre Brueghel, ce qui va déclencher un combat tous azimuts contre le monde et son cynisme.

de **Jean-Marie Piemme**
mise en scène par **Jean
Boillot**

avec **Philippe Lardaud, Régis
Laroche, Hervé Rigaud,
Isabelle Ronayette**

compositeur interprète **Hervé
Rigaud**
scénographie et costumes
Laurence Villerot
collaboration vidéo **Vesna
Bukovcak**
créateur lumière **Pierre
Lemoine**
régisseur son **Perceval
Sanchez**
régisseur lumière **Jérôme
Lehéricier et Benoît Peltre**
construction décors **Ateliers
du NEST**
avec la participation du
**Choeur en Liberté des
Libertés chéries**

production **NEST – CDN
transfrontalier de Thionville-
Grand Est coproduction
Théâtre de Liège**
avec le soutien de
**La Commune CDN
d'Aubervilliers et de l'Espace
Bernard-Marie Koltès, Metz**
avec la participation de
**l'INECC – Mission voix
Lorraine**

DU 10 AU 18 JANVIER 2019

MAR, MER, JEU À 19H30,
VEN À 20H30,
SAM À 18H
DIM À 16H

DURÉE ESTIMÉE 1H20

Point de vue

Laura aurait pu céder à l'abattement ou au cynisme : rencontre inopinée et décisive, la contemplation du petit tableau de Brueghel (La chute des anges rebelles) va changer son regard. Son engagement n'est pas né de la fréquentation d'un parti ou d'une sensibilité transmise. Il est la suite d'un choc, son licenciement.

Sa conscience politique est informelle, spontanée, généreuse, intermittente, fruit de son expérience et de ses réflexions. Malgré les injustices dont elle est victime, elle croit toujours en la justice. Elle se bat, pour elle ou pour le monde, c'est pareil : pour récupérer la garde de son enfant, retrouver un emploi, un nouveau domicile, sortir de sa solitude, elle se bat contre la pingrerie des nantis, contre l'imposture des économistes, contre le terrorisme intellectuel, contre le machisme ordinaire, contre l'intolérance et l'indifférence ; elle monte sur un tonneau pour dénoncer l'inanité des votes, allonge une claque à son ex-patron, donne de l'argent aux miséreux alors qu'elle n'a pas le sou, chante dans la rue pour refaire société... C'est un combat individuel, à l'enjeu démesuré. Sa capacité à changer le monde peut sembler bien maigre. Au moins, elle survit. Laura est une femme de la classe populaire ou de ce qu'il en reste, prolétariat à l'aire du numérique, de la mondialisation, de la culture de masse, de l'illusion individualiste libérale.

Malgré l'échec de son mariage et ses histoires sans lendemain, elle croit toujours en l'amour. Sa « vie trépidante » est une suite d'aventures amoureuses. Ainsi

elle rencontre Julien. Tout semble les opposer : elle n'a pas fait d'études, lui est un brillant universitaire, archéologue ; il est riche, elle pauvre... Leur histoire pourtant se développe, comme une sorte de parenthèse enchantée. Elle s'interrompt brutalement au moment où Julien interfère sur le désir de justice de Laura. Laura est une rêveuse. L'imaginaire de Laura occupe une place essentielle dans sa vie. Les séries TV, les films hollywoodiens qu'elle voit à la TV avec son amie Véro, les chansons qu'elle entend à la radio, puis les tableaux du musée et les affiches publicitaires : toutes ces images dialoguent avec elle, remplaçant l'humanité absente des vivants, de la famille, des voisins, des collègues...

Laura est un personnage survivant, contradictoire, dotée d'une vitalité exceptionnelle qui nous la rend infiniment sympathique.

Elle est une de ces « nageuses » que Jean-Marie Piemme affectionne de décrire, filles du peuple, héroïnes banales et modestes, qui s'agitent intensément pour ne pas couler.

Jean Boillot

Portrait kaléidoscopique

Pour raconter cette histoire, Piemme coud délicatement des fragments, des « modules » qui sont autant de moments d'intensité particulière, des éclats théâtraux et musicaux : récits ou scènes, qui mêlent différents niveaux d'énonciation, avec des narrateurs qui sont parfois les personnages se racontant eux-mêmes ou bien témoignant des autres, parfois les acteurs eux-mêmes qui racontent les personnages. Le ton alterne entre comique et tragique, à l'instar de Brueghel, Piemme mélange les genres. Le temps n'est jamais linéaire, il bondit, se dilate, s'accélère, se suspend, s'efface. Pas une ligne continue donc, mais un récit discontinu, collage de points de vue. Discontinuité dramatique qui rime avec la précarité de Laura. Et qui renouvelle sans cesse notre intérêt et nécessite une écriture scénique adaptée, basée sur un théâtre direct, un travail choral des acteurs, une variété des registres et un mélange équilibré entre théâtre, sons et musique

Mise en scène

Le dialogue avec le dramaturge belge Jean-Marie Piemme n'est pas nouveau pour Jean Boillot. Après *La vérité*, *L'heure du Singe* et *Le sang des amis*, *La vie trépidante de Laura Wilson* sera le 4ème texte du dramaturge belge qu'il mettra en scène.

Bien que Jean Boillot ait découvert ce texte en 2010, ce sont les événements d'aujourd'hui, la montée des populismes en Europe, qui l'ont décidé à le mettre en scène, pour raconter la trajectoire d'une femme qui aurait pu être tentée de plonger dans une colère réactionnaire, mais qui malgré tout, parvient à tracer son chemin de vie.

Piemme nous livre ici un portrait d'une femme de peuple, dans la lignée des Dardenne (même ville d'origine), Zola, Renoir ou Ken Loach. Mais pas de misérabilisme. Au contraire, elle est bien vivante et le prouve en s'attaquant au cynisme du monde, seule contre tous, grâce à son appétit de justice, et son extraordinaire énergie vitale.

Ce texte allie avec légèreté, fluidité, drôlerie, tonicité, son sujet et sa forme. Le théâtre de Piemme est traversé d'une énergie propre qui rend à la fois la vitalité de son héroïne, qui stimule les artistes empoignant ce matériau et, à terme, la curiosité et le plaisir du public.

Biographies

Jean-Marie Piemme AUTEUR

Né en Wallonie, Jean-Marie Piemme a suivi des études de littérature à l'université de Liège et de théâtre à l'Institut d'études théâtrales de Paris. Dramaturge à l'Ensemble théâtral mobile, il collabore ensuite avec le Théâtre Varia (Bruxelles). De 1983 à 1988, il rejoint l'équipe de Gérard Mortier à l'Opéra national de Belgique. Il a enseigné l'histoire des textes dramatiques à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (Insas). En 1986, il écrit sa première pièce *Neige* en décembre qui est mise en scène l'année suivante. Suivront une quarantaine de pièces jouées en Belgique et à l'étranger. Ses textes sont principalement publiés aux éditions Actes-Sud papiers et aux éditions Lansman. Il a publié un roman *Tribulations d'un homme mouillé* aux éditions Labor à Bruxelles. L'oeuvre de Jean-Marie Piemme a été couronnée de nombreux prix, dont le *Eve du théâtre* (Belgique 1990), le "Prix triennal de la Communauté française de Belgique" 1991 et 2002, le "Prix Nouveaux talents" de la SACD France 1992, le "Prix RFI" (Radio France International 1994) pour sa pièce *Les forts, les faibles*. Le "Prix Herman Closson de la SACD Belgique", le "Prix ado du théâtre contemporain" (Amiens/Picardie 2009/2010) pour *Dialogue d'un chien avec son maître sur la nécessité de mordre ses amis*. Le "Prix du lycée André Maurois" de Bischwiller (2010) pour *Sputnik*. "Prix Soni Labou Tansi" pour *Dialogue d'un chien...* 2015, le "Prix quinquennal de littérature de la Fédération Wallonie Bruxelles" (avec Jean Louvet).

Derniers textes représentés :

J'habitais une petite maison sans grâce, j'aimais le boudin (d'après *Sputnik*) (ed. Aden)

Représentations au Théâtre Varia, tournée en Belgique et au CDN de Nancy. *L'ami des belges* (Ed Lansman) - Tournée en Belgique et en France.

Szenarien (version allemande de Scénarios, inédit) Représentations en Allemagne et en Belgique.

Szenarien (version allemande de Scénarios, inédit) - Représentations en Allemagne et en Belgique.

Eddy Merckx a marché sur la lune - Mise en scène Armel Roussel -

Compagnie [e]utopia - Représentations en Belgique et France.

Jours radieux - Mise en scène Fabrice Schillaci - Représentations en Belgique et France.

Jean Boillot METTEUR EN SCÈNE

Jean Boillot est né en 1970, à Rennes. Il étudie la musique et plus particulièrement la harpe. A 18 ans, il choisit le théâtre. Il fait ses études d'acteur à l'Atelier du Théâtre de la Criée (Marseille), à la London Academy of Music and Dramatic Art (Grande Bretagne), puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (Paris – promotion 1996). Il étudie la mise en scène à Bruxelles, Saint-Petersbourg et Berlin.

En 1995, il fonde sa compagnie, La Spirale, avec laquelle il met en scène : *Le Décaméron* d'après Boccace (Poitiers, Blaye, Paris et Saint Jean d'Angély, 1996-1999) ; *Rien pour Pehujajo* de Cortázar (Poitiers, Paris, 2000 et 2001) ; *Le Balcon* de Jean Genet (Festival d'Avignon 2001) ; *Monsieur Farce ou des Oh! Et des Ah!* d'Olivier Chapuis (Paris 2002) ; *Notre Avare* de Molière (Saint-Jeand'Angély, 2003) ; *Coriolan* de Shakespeare (Poitiers, Saint-Denis, 2004-2005) ; *Les Métamorphoses* d'après Ovide (Nantes, Poitiers, 2005-2006) ; *l'Opéra « Golem »* de John Casken créé avec l'Ensemble Ars Nova (Opéra de Nantes et Angers, 2006), *L'Heure du Singe* de Jean-Marie Piemme (2007) ; *No Way Veronica!* d'Armando Llamas (2007) ; *En difficulté* de Rémi de Vos (2008) ; *Le Sang des Amis* de Jean-Marie Piemme (2009-2011).

Jean Boillot a été metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (CDN) de 2001 à 2004. De 1999 à 2007, il est le directeur artistique de Court Toujours, festival de la forme brève dans la création contemporaine à Poitiers.

Il a été, de 1998 à 2009, professeur associé à l'Université de Paris X-Nanterre, où il enseignait la pratique du jeu et de la mise en scène.

En mai 2009, il est nommé à la direction du NEST - Centre Dramatique National de Thionville-Lorraine, où il a pris ses fonctions en janvier 2010. En 2012, il signe la mise en scène de *Mère Courage et ses enfants* de B. Brecht. L'année suivante, il monte *Théo ou Le temps neuf* de Robert Pinget, ainsi que l'opéra-paysage *Rivière Song* (avec le compositeur Eryck Abecassis) qui ouvre la Fête de la musique de la Ville de Thionville le 21 juin 2013. Son dernier projet *Les Morts qui touchent, spectacle pour vivants, fantômes et paysages*, sur le texte d'Alexandre Koutchevsky et la musique de Martin Matalon est créé au NEST en novembre 2013. En 2015, Jean Boillot crée *Les Animals* deux courtes pièces d'Eugène Labiche, *La dame au petit chien* et *Un mouton à l'entresol*. Ce travail est prolongé à travers un cycle autour du théâtre de Labiche. En octobre 2016 Jean Boillot créera au NEST, deux courtes pièces d'Eugène Labiche, *La fille bien gardée* et *Maman Saboulex*, réunies sous le titre, *La bonne éducation*. En mars 2018 il créera au Théâtre du Centaure - Luxembourg - *Tiamat* de Ian de Toffoli.

Philippe Lardaud
COMÉDIEN

Comédien formé à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, son parcours est marqué par d'importants compagnonnages : avec Jacques Lassalle, sous la direction de qui il joue Pirandello, Labiche, Molière et Jon Foss; avec Christophe Maltot au TGP d'Orléans ; et avec Jean Boillot dont il a suivi fidèlement le parcours jusqu'à son actuelle direction au NEST - Centre Dramatique National de Thionville- Lorraine. Le fruit de leurs dernières collaborations sont *Le sang des amis* de Jean-Marie Piemme, *Mère courage* de B. Brecht et *Théo ou le temps neuf* de Robert Pinget, *Les Animals* deux courtes pièces de Labiche - Jean Boillot et *La bonne éducation*, deux pièces courtes d'Eugène Labiche, dans une mise en scène de Jean Boillot - création octobre 2016 Il a également travaillé avec Jacques Nichet, Antoine Girard, David Maise, Emmanuelle Cordoliani, Antoine Cegarra, Isabelle Ronayette, Gaëlle Herault...

Il est le directeur artistique de la compagnie FC-facteurs Communs depuis 2012 pour laquelle il a mis en scène *Un roi sans divertissement* d'après Jean Giono et *Les gens de Dublin* d'après James Joyce. En 2017, il créera *Adieu ma bien aimée*, récital musico-théâtre d'après l'oeuvre de Raymond Carver.

Régis Laroche
COMÉDIEN

Après le Conservatoire Régional d'Art Dramatique de Lyon, Régis Laroche suit les cours de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg jusqu'en 1998 où il a pu travailler sous la direction de Jean-Louis Martinelli, Enzo Cormann et Eric Lacascade. A sa sortie du TNS, il travaille avec Jean-Louis Benoit (*Henry V* de Shakespeare), Philippe Calvario (*Cymbeline* et *Richard III* de Shakespeare, *Marie Tudor* de Victor Hugo), Jean-Yves Ruf (*Comme il vous plaira* de Shakespeare), Catherine Riboli (*Sganarelle ou la représentation imaginaire* d'après Molière), Jean-Pierre Berthomiers (*Etat d'urgence* de Falk Richter). Il collabore avec Pauline Bureau à quatre reprises (*Roméo et Juliette* de Shakespeare ; *Roberto Zucco* de Koltès ; *La meilleure part des hommes* de Tristan Garcia ; et *Sirènes*, création collective)

Avec Guillaume Delaveau, rencontré au TNS, il entretient une relation artistique particulière: il interprète le rôle titre dans *Philoctète* de Sophocle, Sigismond dans *La Vie est un songe* de Calderón, Henri III dans *Massacre à Paris* de Marlowe, Prométhée dans *Prométhée selon Eschyle*, Antonio dans *Torquato Tasso* de Goethe, joue dans *Vie de Joseph Roulin* de Pierre Michon, *Ainsi se laissa-t-il vivre*, d'après l'oeuvre de Robert Walser et *Histoires à la noix*, un spectacle jeune public. Au cinéma, on a pu le voir récemment dans *Histoire de Judas* de Rabah Ameur-Zaimèche, où il joue le rôle de Ponce Pilate.

Après *Le Balcon* de Jean Genet et *Coriolan* de Shakespeare, il retrouve aujourd'hui Jean Boillot et rejoint son équipe à Thionville et joue dans *La bonne éducation* deux courtes pièces courtes d'Eugène Labiche, dans une mise en scène de Jean Boillot - création octobre 2016, ainsi que *La vie trépidante* de Laura Wilson.

Hervé Rigaud
CRÉATEUR SON - MUSICIEN

En 1990, il part à Bruxelles pour intégrer l'école de cinéma l'INSAS, section son. Il fonde Le Garage Rigaud en 1996 avec Muriel Cravatte Cinéaste - accordéoniste. En 1999 le premier album du Garage Rigaud *Eponyme* voit le jour. Puis un deuxième en 2004 *La Concession*. Sur les chemins musicaux, il croise la route d'Arnaud Méthivier. Ils collaborent sur plusieurs projets (danse, théâtre, disque NANO -Label Bleuélectric..) et forment le combo *ParadisZ*. Il continue de chercher, revenant vers le théâtre par la musique. Il pratique le jeu en Aquitaine, sous la direction de Betty Heurtebise/Cie La petite fabrique, Sonia Millot et Vincent Nadal/Cie Les Lubies, Laurence de La Fuente/Cie Pension de Famille, Jean-Luc Terrade/Cie Les Marches de l'été, Laurent Lafargue/Cie Le Soleil Bleu et en Bourgogne Frédérique Cellé/ Cie Le Grand Jeté.

En 2010, il monte le projet *Apnée* avec les complices du Garage Rigaud, Christophe Gratien (Batterie-Guitare) et Hugo Cechosz . En 2013, il crée avec J.C Quenon le duo *Ko'n'Rv* où il joue de la guitare. En 2014-2015 il participe à la création *Lost In Tchekhov* (La Cerisaie) où il joue de la guitare encore, chante et dit des mots sous le nom d'Epikodov avec Catherine Riboli/Cie Nom'NA, et fait de la guitare électrique dans *La machine à Révolte* d'Annik Lefbvre mis en scène par Jean Boillot.

Actuellement, il cherche une place sonore indicible dans une mise en scène de Jean-Luc Terrade sur un texte de Mauvignier, *Ce que j'appelle oubli* et se prépare à faire La vieille bique dans *Ravi* de Sandrine Roche mis en scène par Les Lubies et travaille à son prochain album EPD qui sera, ainsi en a-t-il décidé, de l'électro pop dépressive.

Après *La machine à révolte*, il retrouve Jean Boillot et son équipe, pour *La vie trépidante* de Laura Wilson.

Isabelle Ronayette
COMÉDIENNE

Formée à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et à l'Institut Nomade, elle met en scène, entre autres, *Sextuor Banquet* d'A. Llamas (1996), *Les Muses Orphelines* de M.-M. Bouchard (1999-2000), *On ne badine pas avec l'amour* d'A. de Musset (2002-2003), *Une famille ordinaire* de J. Pliya (2005-2006), *L'arriviste* de S. Dagerman (2008-2009).

Au théâtre, elle joue sous la direction de Jean-Pierre Berthomier (*Etat d'Urgence* / F. Richter), de Johan Leysen (*En deuil* / Trauerzeit), de Jacqueline Posing-Van Dyck (*Purgatorio* / A. Dorfman), de Jean Boillot (*Mère courage et ses enfants* / B. Brecht, *Le sang des amis* / J.-M. Piemme, *Malraux remix*, *No Way Veronica* ! d'Armando Llamas (2007), *Coriolan* / Shakespeare, *Notre Avare* d'après Molière, *Le Décaméron* / Boccace, etc.), de Laurent Laffargue (*Casteljaloux* / L. Laffargue , *Le songe d'une nuit d'été* / Shakespeare), de Frank Hoffmann (*Procès Ivre* / B.-M. Koltès, *Le Misanthrope* / Molière), *Les Animals* deux courtes pièces de Labiche - Jean Boillot et *La bonne éducation*, deux courtes pièces courtes d'Eugène Labiche, dans une mise en scène de Jean Boillot - création octobre 2016 et sous la direction de Philippe Lardaud, dans *Adieu ma bien aimée*, récital musico-théâtre d'après l'oeuvre de Raymond Carver, créé en juin 2017. Au cinéma, elle tourne avec Michel Andrieu (*Les vacances de Clémence*), Laurence Rebouillon (*West point*, *Rue des petites Maries*, *Le sourire d'Alice*, *Quand la Mer débordait*), Michelle Rozier (*Malraux, tu m'étonnes*), Juliette Senik (*Entre Nous*).

Courtes pièces de Samuel Beckett

RÉSUMÉ

De Beckett, ces courtes pièces restituent le courage de la clarté formelle. À rebours des interprétations « culturelles » faisant de Godot le prête-nom de tous les pessimismes, Bruno Meyssat va à l'os des « dramaticules » où le théâtre se réinvente. Le montage de Catastrophe, Quoi Où, Pas, Impromptu d'Ohio, auquel sont incorporés deux extraits de Pour en finir encore, révèle une cohérence radicale. Sans personnage, sans espace, ni lieu définis. Mais arc-bouté aux problèmes les plus vertigineux de la pensée. Du cogitocartésien aux trois questions kantienne – Que puis-je savoir ? Que dois-je faire ? Que m'est-il permis d'espérer ? – les acteurs parcourent, avec une absolue rigueur et liberté, les situations minutieusement dépliées entre silences et paroles. À la qualité singulière du temps présent, la mise en scène combine toutes les potentialités de l'inconscient. Ça décloisonne et ça déraisonne. Cap au pire, donc. Sinon au meilleur de l'homme.

dramaticules de **Samuel Beckett**
mis en scène par **Bruno Meyssat**

avec **Philippe Cousin, Elisabeth Doll, Frédéric Leidgens, Julie Moreau, Stéphane Piveteau**

assistante **Mathilde Aubineau**
plateau et scénographie **Pierre-Yves Boutrand** et **Bruno Meyssat**
lumières **Franck Besson**
son **David Moccelin**
costumes **Robin Chemin**

coproduction **Théâtres du Shaman, MC2/Grenoble** -
Théâtres du Shaman reçoit le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Auvergne Rhône Alpes** (compagnie à rayonnement national et international), **de la Région Auvergne Rhône Alpes**, et de la **Ville de Lyon**.

Quoi Où (1983), Pas (1972), Catastrophe (1982), Impromptu d'Ohio (1982) et un extrait de Pour en finir encore (années 60)
Éditions de Minuit

DU 25 AU 30 JANVIER 2019

MAR, MER À 19H30,
VEN À 20H30,
SAM ET DIM À 18H

DURÉE ESTIMÉE 1H20

Les dramaticules de Samuel Beckett

Samuel Beckett est probablement le dramaturge le plus important du XX^{ème} siècle. Il s'est tenu éloigné longtemps du théâtre comme dramaturge, puis soudain il en a élargi les potentiels tant au niveau de l'espace, du temps que de la nature de l'action. Il a proposé une place nouvelle aux spectateurs du fait de conventions qu'il a outrepassées. Son écriture pour le théâtre n'a cessé d'évoluer. Il a eu des mots très durs au sujet de *En attendant Godot* dont il jugeait le succès surfait:

Je ne peux pas m'empêcher de penser que le succès de Godot a été pour une bonne part le résultat d'un malentendu, ou de divers malentendus.
(Lettre A. Schneider. 11 janvier 1956)

Dans ses dernières pièces réside l'aboutissement de ses inventions pour la scène. Et ce sont les textes qui sont le moins lus et le plus rarement montés. Dans ces dramaticules (le mot est de lui) il rejoint un théâtre du subconscient où sont tressés des temps singuliers, parfois avec le concours de combinatoires propres aux mathématiques qu'il affectionnait. On atteint une sensation étrange de pur présent, le goût connu d'une inquiétante étrangeté.

A la fin de sa vie il a consacré une grande partie de son temps à la mise en scène et au tournage des ses pièces courtes ce qui démontre l'intérêt qu'il leur portait.

En France ses premières pièces emblématiques sont largement privilégiées. Ce choix peut illusionner le public sur le théâtre de Beckett et provoquer des malentendus sur son oeuvre. C'est un dommage important au regard de l'évolution considérable de son écriture scénique. Avec le temps Beckett a essentialisé son écriture et tiré résolument toutes les conclusions de ses postulats de départ. On ne peut cantonner un écrivain aux productions de ses débuts, sinon à le desservir ou (sans le désirer) à contester son travail. *En attendant Godot* a été écrit en 1949, *Quoi Où* en 1983. Trente quatre ans les séparent pendant lesquelles Beckett n'a cessé d'inventer. Il peut paraître plus commode de monter une pièce au format usuel plutôt qu'une suite de textes dont on doit privilégier l'enchaînement. Pourtant, mettre en évidence leur délicieuse coordination organique, leur engendrement, est proprement exaltant.

Mise en scène

Ce spectacle rassemble donc plusieurs dramaticules.

Par leur choix et leur disposition dans l'ensemble, Bruno Meyssat désire manifester leur unité souterraine. L'un se déploie dans l'autre, l'un résonne et s'éclaire par l'autre. Ces pans de langage conquis de haute lutte par Beckett sur l'inaudible et l'invisible agissent comme des mouvements telluriques. On doit les laisser s'exprimer et s'enchaîner. Courts rêves d'une même nuit, le réveil les réunit et l'aube les regarde. Il faut organiser leur programme, leur souhaitable superposition dans la mémoire du spectateur à venir.

Ses drames intérieurs comprennent une, deux, trois ou quatre figures, toutes émanant du Même. Ces actants, hommes ou femmes, le représentent, aux prises avec ses obsessions, ses souvenirs et des hypothèses d'actions. Ce dormeur est aussi représenté par l'espace et tous les objets utilisés. L'ensemble de ces réalités porte ses intentions et ses discours. En se divisant l'écrivain (ou le dormeur sa créature) permet à l'action de venir au jour, de se dire. Ce qui ne saurait arriver au moyen de la raison seule.

La conjonction de cet échappement libre du langage et de la maîtrise de forme connaît chez Beckett dans un équilibre très élaboré. Il ne s'agit pas de traduire cette matière compacte mais de trouver une juste distance pour la "laisser se dire". Le soin aux tempi est essentiel tout autant que leur ordre de parution.

Retour sur les différents dramaticules

Au sujet de *Quoi Où* *Au présent comme si nous y étions*

Quoi Où est l'instantané d'un esprit aux prises avec lui-même. Il relate son effort pressant de dégager un secret fondateur. De qui ce secret ? De Bam ? Du haut-parleur ? Ce secret, est-il celui de son origine, de sa propre généalogie ? Un tourment tourné vers un fait ancien et douloureux ? Cet effort s'exerce jusqu'à l'hécatombe pour quatre figures qui se rencontrent dans un forum exigu : un rectangle de lumière de deux mètres sur trois (demande précise de l'auteur).

Bam, Bem, Bim, Bom (c'est leurs noms / Vieilles connaissances, Bim et Bom apparaissent dans une version initiale de *Godot* et dans *Comment c'est*) procèdent, entre eux et chacun leur tour, à de brefs interrogatoires qui se poursuivent hors champ, avec cruauté.

Ce qu'on ne voit pas devient le centre obsédant de cette action. L'invisible en devient le sujet. (V) un haut parleur qui porte la voix de Bam, le tortionnaire principal, commente l'action inéluctable et corrige en direct les paroles inconvenantes ou imprécises de ces quatre errants identiques, « tête basse » ou « tête haute » selon les moments de leur confrontation. Les saisons s'égrènent, laissant, l'hiver venu, Bam et sa voix (V) face à face.

Quoi Où nous parle de ce que l'on ne peut voir, ce que l'on ne peut dire, de ce qu'on ne veut dire ni voir. La part d'ombre fonde ces personnages, ils en sont aussi l'humain carburant. Ces chers disparus, semblables, voire consanguins, nous offrent le paysage d'une bataille intérieure, celle de toute parole véritable qui désire venir au jour. Et en vain.

Au sujet de *Pas* *Qu'y-a-t-il, mère, ne te sens-tu plus toi-même ?*

Un femme (May) arpente compulsivement le plateau de va et viens (un couloir de neuf pas), dialoguant avec une voix (V) celle de sa mère. May ne parle qu'immobile, face-public à droite ou à gauche de cette déambulation. Elle va rapporter, ou concevoir pour nous, une histoire étrange qui implique... une fille (Amy, anagramme de son propre nom) et sa mère (Madame Winter, l'hiver encore). Faibles et brefs sons de cloche ouvrent et referment la pièce.

Pas est peut être le plus personnel des dramaticules de S. Beckett. Elle s'inspire de la figure impressionnante sa propre mère : May Roe Beckett (le même prénom que le personnage principal de *Pas*). Nombres d'éléments de la vie intime de cette femme singulière hantent ce texte. Pourtant cette estampille privée n'entrave pas l'universalité du récit. Paradoxe captivant. On peut avancer que toute l'œuvre de Beckett est autobiographique. Son exemplarité est d'avoir inventé le lieu où entendre et restituer ses voix. De les avoir essorées à un tel point qu'elles deviennent aussi notre lot, comme tout archétype qui nous concerne. Beckett a su le faire.

Dans ce mystère laïc, l'insomnie, la maladie, l'obsession, les fantômes, sa généalogie font le siège de May. Elle arpente « cet endroit, nu aujourd'hui » telle le chariot d'une machine à écrire ou la main qui file sur la page. Ce tressage entre mémoire objective et invention s'opère par une écriture d'une grande densité aux nombreuses didascalies. *Pas* se tient à la fine et essentielle frontière entre les événements d'une existence et ce dont ils sont en vérité les signes, émissaires. De cette réalité essentielle et non visible qui demeure quand on a tout enlevé. Un indécidable de crépuscule.

Au sujet de *Impromptu d'Ohio* *Mon ombre te consolera*

Deux hommes « aussi ressemblants que possible » découvrent ensemble un texte assis à une table. L'un lit, l'autre par des coups frappés interrompt la lecture pour réentendre la dernière phrase qu'il a entendue. A la fin, on s'aperçoit que l'image qu'ils forment tous les deux est précisément celle terminant le livre. Le texte décrit les visites d'un Lecteur qui vient consoler un Entendeur volontairement isolé.

Impromptu d'Ohio ignore "les minima littéraires" de l'écriture dramatique habituelle. Temps, espace, personnages sont non seulement indéterminés, mais encore on aboutit à ce que les figures ne soient plus des entités, des entiers, mais des décimaux, des fractions de personnages. Une partie de notre travail est de clarifier le lieu où de telles choses se passent et d'en tirer toutes les conséquences. Il existe pourtant bien « un lieu » où telles choses sont monnaie courante, où nous sommes précisément décimaux. Ce sont ceux de l'inconscient où se brassent et se transposent les faits de nos vies. L'écriture de Beckett y a accès. Il n'a de cesse de les arpenter, surtout au soir de sa vie.

Impromptu d'Ohio est une abîme et aussi le lieu d'un miracle : faire se rejoindre puis se confondre dans le Présent du plateau et ce que nous raconte l'histoire lue par un des personnages et que nous voyons arriver à cette table. L'ultime situation scénique et la description finale du Livre sont équivalentes.

L'Epiphanie scénique de ces deux cercles alignés est favorisée par le fait que la lecture, une action documentaire, sujette à perfection (les coups frappés sur la table) est à la fois leur unique action et le sujet principal du texte lu. Le Lecteur et l'Entendeur se confondent-ils le texte une fois achevé ? Le noir final suspend la réponse à cette question.

Le présent, cette sensation si recherchée au théâtre, devient comme le sujet ultime de la pièce. Comme une incarnation originale du Verbe dramatique. Le visiteur disparaît à la fin de chaque visite car il n'est qu'un médiateur, un envoyé. Pourtant à la fin, le Lecteur demeure à la table car « on l'a prévenu qu'il ne reviendrait plus ». Que c'est donc la dernière fois ?

Tel Jésus qui se révèle aux Pèlerins d'Emmaüs attablés avec lui et qui le reconnaissent par les gestes de la Cène. Il demeure un instant avec eux.

Alors leurs yeux furent ouverts et ils le reconnurent, puis il leur devint invisible. (Luc 24.32)

Voix séparées. Bifaces

Bruno Meysat propose au public deux versions consécutives d'un ou de deux court(s) texte(s) du recueil *Pour en finir encore* (1976). Il s'agit du troisième récit du recueil (*J'ai renoncé avant de naître...*) ou/et du quatrième (*Horn venait la nuit...*).

Cette tentative renvoie certes à sa pratique (réaliser des spectacles qui procèdent d'une écriture de plateau) mais porte aussi sur la perception du spectateur à l'écoute d'un texte. D'une part la lecture du texte (sans actions scéniques), sa réception par l'assistance dans la pénombre. Puis une action scénique continue : la même réalité restituée par d'autres moyens. Cette fois une écriture de plateau menée avec les acteurs à partir de quelques phrases extraites du texte et le concours d'objets, de sons concrets, de lumières.

Création à partir de ses mémoires, elle emprunte la manière dont Bruno Meysat construit ses spectacles face à un thème d'histoire contemporaine par exemple.

Ces deux séquences de durées strictement identiques. Entendre puis voir séparément deux propositions dépliées à partir des mots. Deux réalités maintenues séparées. Une voix puis des actes silencieux. Des actes silencieux puis des mots. Pour la mémoire des spectateurs, afin qu'en lui le temps les mixe, les brasse selon les réalités intimes de chacun(e).

Dans le programme de *Courtes pièces de Samuel Beckett* une dramacule prendra donc la suite de cette séquence. Là, à nouveau l'action et la parole seront réunies comme de coutume.

Pour en finir encore

J'ai renoncé avant de naître

J'ai renoncé avant de naître, ce n'est pas possible autrement, il fallait cependant que ça naisse, ce fut lui, j'étais dedans, c'est comme ça que je vois la chose, c'est lui qui a crié, c'est lui qui a vu le jour, moi je n'ai pas crié, je n'ai pas vu le jour, il est impossible que j'aie une voix, il est impossible que j'aie des pensées, et je parle et pense, je fais l'impossible, ce n'est pas possible autrement, c'est lui qui a vécu, moi je n'ai pas vécu, il a mal vécu, à cause de moi, il va se tuer, à cause de moi, je vais raconter ça, je vais raconter sa mort, la fin de sa vie et sa mort, au fur et à mesure, au présent, sa mort seule ne serait pas assez, elle ne me suffirait pas, s'il râle c'est lui qui râlera, moi je ne râlerai pas, c'est lui qui mourra, moi je ne mourrai pas, on l'entertera peut-être, si on le trouve, je serai dedans, il pourrira, moi je ne pourrirai pas, il n'en restera plus que les os, je serai dedans, il ne sera plus que poussière, je serai dedans, ce n'est pas possible autrement, c'est comme ça que je vois la chose, la fin de sa vie et sa mort, comment il va faire pour finir, il est impossible que je le sache, je le saurai, au fur et à mesure, il est impossible que je le dise, je le dirai, au présent, il ne sera plus question de moi, seulement de lui, de la fin de sa vie et de sa mort, de l'enterrement si on le trouve, ça finira là, je ne vais pas parler de vers, d'os et de poussière, ça n'intéresse personne, à moins de m'ennuyer dans sa poussière, ça m'étonnerait, autant que dans sa peau, ici un long silence, il se noiera peut être, il voulait se noyer, il ne voulait pas qu'on le trouve, il ne peut plus rien vouloir, mais autrefois il voulait se noyer, il ne voulait pas qu'on le trouve, une eau profonde et une meule au cou, élan éteint comme les autres, mais pourquoi un jour à gauche, pourquoi, plutôt que dans une autre direction, ici un long silence, il n'y aura plus de je, il ne dira plus jamais je, il ne dira plus jamais rien, il ne parlera à personne, personne ne lui parlera, il ne parlera pas tout seul, il ne pensera pas, il ira, je serai dedans, il se laissera tomber pour dormir, pas n'importe où, il dormira mal, à cause de moi, il se lèvera pour aller plus loin, il ira mal, à cause de moi, il ne pourra plus rester en place, à cause de moi, il n'y a plus rien dans sa tête, j'y mettrai le nécessaire.

Pour en finir encore Horn venait la nuit

Horn venait la nuit. Je le recevais dans l'obscurité. J'avais appris à tout supporter sauf d'être vu. Je le congédiais, dans les premiers temps, au bout de cinq ou six minutes. Par la suite il s'en allait de lui-même, passé ce délai. Il consultait ses notes à la lumière d'une torche électrique. Puis il éteignait et parlait dans l'obscurité. Lumière silence, obscurité parole. Ça faisait cinq ou six ans que personne ne m'avait vu, moi tout le premier. Je parle du visage que j'avais tant sondé, jadis et naguère. J'essaie maintenant de reprendre cette inspection, pour qu'elle me serve de leçon. Je ressors mes glaces et miroirs. Je finirai par me laisser voir. Je crierai, si l'on frappe, Entrez ! Mais je parle d'il y a cinq ou six ans. Ces indications de durée, et celles à venir, pour que nous nous sentions dans le temps. Le corps me donnait plus de mal. Je me le masquais de mon mieux, mais quand je me levais il se montrait forcément. Car je commençais à me lever. Puis on se blesse. C'était en tous cas moins grave. Mais le visage, rien à faire. Horn donc la nuit. Quand il oubliait sa torche il usait d'allumettes. Lui disais-je, par exemple, Et sa robe ce jour-là ?, il allumait, feuilletait, trouvait le renseignement, éteignait et répondait, par exemple, La jaune. Il n'aimait pas qu'on l'interrompe et je dois dire que je n'en avais que rarement l'occasion.

L'interrompant une nuit je le priais de s'éclairer le visage. Il le fit, rapidement, éteignit et enchaîna. L'interrompant derechef je le priai de se taire un instant. Ça n'alla pas plus loin. Mais le lendemain, ou peut-être seulement le surlendemain, je le priai d'entrée de s'éclairer le visage et de le maintenir éclairé jusqu'à nouvel ordre. Assez vive d'abord, la lumière alla faiblissant jusqu'à ne plus être qu'une lueur jaune. Celle-ci, à ma surprise, persista un long moment. Puis brusquement ce fut le noir et Horn s'en alla, les cinq ou six minutes s'étant sans doute écoulées. Mais là de deux choses l'une, ou bien l'extinction avait réellement coïncidé, par un curieux effet de hasard, avec la fin de la séance, ou bien c'est Horn, sachant qu'il était temps de partir, qui avait coupé les derniers restes de courant. Il m'arrive encore de revoir le visage pâlisant où m'apparaissait de plus en plus clairement, à mesure que l'ombre le gagnait, celui dont j'avais gardé le souvenir. A la fin, alors qu'inexplicablement il tardait à se dissiper tout à fait, je m'étais dit, Aucun doute, c'est lui. C'est dans l'espace extérieur, à ne pas confondre avec l'autre, que ces images s'organisent. Il me suffit d'interposer ma main, ou de fermer les yeux, pour ne plus les voir, ou encore d'ôter mes lunettes, pour qu'elles se brouillent. C'est un avantage. Mais ce n'est pas une véritable protection, comme nous allons voir. C'est pourquoi je me tiens de préférence, quand je me lève, devant une surface unie, semblable à celle que je commande depuis mon lit, je parle du plafond. Car je commence de nouveau à me lever. Je croyais avoir fait mon dernier voyage, celui où maintenant je dois encore une fois essayer de voir clair, afin qu'il me serve de leçon, et dont j'aurais mieux fait de ne pas revenir. Mais l'impression me gagne que je vais être obligé d'en entreprendre un autre. Je commence donc à nouveau à me lever et à faire quelques pas dans ma chambre, en me tenant aux barreaux du lit. C'est l'athlétisme au fond qui m'a perdu. D'avoir tant sauté et couru, boxé et lutté, dans ma jeunesse, et bien au-delà pour certaines spécialités, j'ai usé la machine avant l'heure. J'avais dépassé la quarantaine que je lançais la perche encore.

Biographie

Bruno Meyssat

METTEUR EN SCÈNE

Né en 1959, Bruno Meyssat fonde la compagnie Théâtres du Shaman à Lyon.

De 1981 à 1993, il présente des spectacles tous émancipés de la narration : *Fractures* (1983), *Insomnie* (1985), *La séparation* (1986), *La visite* (1988) et *Ajax, fils de Télamon* (1990) d'après Sophocle, *Passacaille* (1992).

En 1994, devenu metteur en scène associé au C.D.N. de Grenoble, il y poursuit ses recherches d'un théâtre « hors-texte », toujours plus proche des arts visuels, de ceux que l'on dénommera bientôt : « écriture de plateau ». Ses multiples voyages et son engagement dans la formation d'acteur, notamment au TNB de Rennes, au TNS de Strasbourg, à la Comédie de Saint-Étienne, ou encore à l'ENSATT de Lyon, le conduisent à ouvrir son champ d'investigation aux événements de l'histoire contemporaine. Une histoire nécessairement traversée des crises de l'actualité, à partir desquelles il invente le « théâtre documenté », comme dans *Kairos* présenté en 2016 à La Commune CDN d'Aubervilliers.

Annette (oratorio)

RÉSUMÉ

Oratorio pour deux voix et un musicien, Annette renoue avec la matière même du langage. Internée en octobre 1939 à l'hôpital de Schaerbeek en Belgique, Annette Libotte s'est consacrée éperdument à l'écriture. Dans ses carnets, les hallucinations auditives, les états qui la traversent, prennent une forme poétique d'une puissance et d'une pureté sans égales. Luttant contre la dispersion, le morcellement et l'angoisse qui peu à peu érodent son « moi », elle invente une langue nouvelle. Une langue où la pensée s'entend moins dans le sens les mots que dans la manière de les dire. Comment parler sans « être parlé par le pouvoir » ? Comment faire du langage une passerelle vers les autres ? Comment restituer une vie avec ses fêlures, ses manques et ses joies ? À rebours du traitement spectaculaire de la folie et/ou de la volonté hystérique d'illustrer ses symptômes, Pascale Nandillon tente, à l'aide d'un musicien électro-acoustique, d'une chanteuse lyrique et d'une comédienne, d'en recomposer le paysage intérieur. Sous la discontinuité des formes et la polyphonie des voix apparaissent, des îlots de poésie où se brisent les carcans du langage. Des formes singulières qui désarment les mots.

conception et réalisation
Pascale Nandillon et **Frédéric Tétart**

avec **Sophie Pernette** (voix),
Juliette de Massy (chant) ,
Frédéric Tétart (musique)

création lumière **Soraya Sanhaji**
création logicielle **Sébastien Rouiller**
adaptation **Pascale Nandillon**
Frédéric Tétart

production **Atelier hors champ, La Fonderie (Le Mans), Les Quinconces - L'Espal, Scène Nationale du Mans**

Les carnets d'Annette Libotte sont conservés au Musée d'Art Brut de Lausanne.

DU 25 AU 30 JANVIER 2019

MAR, MER À 19H30,
VEN À 20H30,
SAM ET DIM À 16H

DURÉE ESTIMÉE 1H10

**SALLE DES QUATRE CHEMINS
41 RUE LÉCUYER - AUBERVILLIERS**

Annette Libotte carnets

Annette Libotte rédige, entre 1941 et 1942, plusieurs centaines de pages dans deux petits bloc-notes, depuis l'hôpital de Schaerbeek en Belgique où elle est internée. Née en 1890, mariée jeune, elle perd son mari porté disparu au front en 1914, « mais elle doute de sa mort et croit parfois le reconnaître dans la rue ou l'entendre frapper à la porte ». Elle est internée à sa propre demande à deux reprises, la première fois en 1934, pendant deux années. « En octobre 1939, elle est hospitalisée de nouveau au centre neuropsychiatrique de Schaerbeek à Bruxelles. Elle a des hallucinations auditives. Il s'agit d'hommes et de femmes, qui s'expriment en diverses langues, surtout le Français et le Flamand. Elle se sent victime de forces hostiles agissant par des fluides... » Derrière une fenêtre, depuis sa chambre, elle nous parle et appelle un homme absent. Ses carnets témoignent de sa nécessité de faire état de ce qui traverse sa vie, sa pensée et sa chair, de tenir ensemble les morceaux, de s'y rassembler.

Elle s'y affine intensivement, rédige une « Déclaration de Qonestsans » où elle tente de résoudre les énigmes de son existence charnelle et spirituelle ; elle y adresse des lettres à sa famille, fait l'inventaire de ses biens, déchiffre sa mémoire, scrute la rue, le ciel, les chiffres, les signes, l'alphabet, les dates et les prénoms du calendrier, les voix, tire les cartes. Elle consigne les gestes qui ponctuent son affairement quotidien et son attente.

« Je fais ce que je mélange ». Annette travaille. Elle dessine, trace ses projets de couture, bâtit une robe, exprime ses besoins, sa faim, sa soif, sa liberté, ses manques, lance des poèmes à l'homme qu'elle aime. Elle coud comme elle écrit. Elle reprend des motifs qui apparaissent comme dans une pièce de tissu rapiécée, un vitrail fait de vers brisés. On y perçoit le chemin escarpé que prend la langue pour naître, déformée, saccadée, mais aussi

balbutiée, chantonnée... Son écriture porte la trace de son combat intérieur avec la langue, des chemins qu'elle se fraye dans le corps de son effort incessant pour entendre et préserver la chair du langage. Son écriture phonétique laisse passer l'accent belge de sa langue maternelle, les altérations du souffle, les apnées, les impasses, les bifurcations, les plaintes, les comptines, les jouissances, les secousses de son corps habité et la puissance d'un amour féminin à l'ouvrage. Comme une sorte d'accouchement, de poussée vers le chant.

Car au milieu de ce paysage accidenté, morcelé de la langue, éclosent des flux poétiques qui ont la clarté des libérations, véritables lais médiévaux dans lesquels Annette lance ses chants d'amour.

Mon qer
se mer et enp
orte avec lui
mon ame jusq'au
ten qe nou nou
qonestson enfen
de l'au
il i a des nuaje pour
s'émé

Mon qer
se mer en un jour :
enporte avest lwi
moname Rinne
en mon dominne
veu t'u venir me
vwar qom autrefwa
je t'inme
déformasion
Qonaisans
souvenir
mon mignon
dor biin jusq'a l'aur
ore je te diré qen vii
ndra l'estnemi

C'est d'abord la puissance et la pureté des chants qui émergent de l'âpreté de son écriture qui nous ont ému. Ces petits îlots de poésie s'ordonnent au détour d'un mot, d'une lettre, sans crier gare. Tout le long des 350 pages des cahiers, Annette n'a de cesse de reprendre encore et encore ses compositions. C'est dans les poèmes que le phrasé retrouve sa fluidité, s'allège et s'élève. On y entend un appel, une délivrance érotique et mystique, une sorte d'apaisement. Ce sont des refuges, des jardins, des paradis, des ciels, « a l'abri du ven Firmin mon qrestion swi les nuaje » (à l'abri du vent Firmin mon crayon suit les nuages). Annette s'y transporte et s'y berce. Ils sont le contrepoint de sa « Déqlarasion de Qonestsans », essai théorique et existentiel destiné à être rendu public, dans lequel elle se débat avec « l'action de la déformation », qui tord les faits et les souvenirs, rend quasi impossible la traduction par les mots de ses sensations physiques, altère les perceptions. « La matière s'efface et reste la traduction ». Cette mise en ordre nécessaire contient aussi en filigrane une résistance à la menace du morcellement et une tentative d'auto-guérison.

Mon coeur
se meurt et emp-
orte avec lui
mon âme jusqu'au
temps que nous nous
connaissions enfant
de l'eau
il y a des nuages pour
s'aimer

Mon coeur
se meurt en un jour :
emporte avec lui
mon âme Reine
en mon domaine
veux-tu venir me
voir comme autrefois
je t'aime
déformation
Connaissance
souvenir
mon mignon
dort bien jusq'à l'aur-
ore je te dirai quand vien-
dra l'ennemi

Annette se sait exilée sur le rivage de la maladie - « sur la rive étrangère je regarde un oiseau s'envoler », aspire à un pays natal, un « chez-nous » perdu, une renaissance, qui est tout autant la sienne que celle du pays occupé par les troupes allemandes, la promesse d'un retour de son soldat d'entre les morts. La robe qu'elle se coud est la nouvelle peau qui l'habillera dans son futur royaume, où elle sera « Reine en mon Domaine ». « Ainsi je sors de mon tombeau pour reconquérir mon nom, mes droits, mon drapeau, peuple désormais indompté, gravez sur vos bannières le Roi, la Loi, la Liberté, Cornélis Annette ». Devant l'impossibilité de dire sans déformer, consciente d'avoir. « lu le Différent de l'existence » dans lequel elle se trouve, Annette déclare « j'incarne ma Déclaration », comme la conscience qu'elle aurait d'incarner sa différence. « Je dois aimer le Différent que je suis ». Ce « Différent », c'est le monde vu à travers un verre brisé, c'est l'écart fondamental entre soi et soi, entre soi et le monde, intrinsèque à l'expérience de la réalité.

Intentions

Les écrits d'Annette Libotte dans le parcours de la compagnie

*Car la pensée est en mouvement, elle est mouvement, tandis que les mots sont des corps inertes. Il faudrait des mots en mouvement. Y a-t-il des langues dont les mots sont en mouvement?
Peut-être y a-t-il au moins des langues dont les mots sont plus ou moins en mouvement, ou bien qui recourent à des moyens de les employer permettant plus ou moins de traduire le mouvement de la pensée...*

Jean Dubuffet,
extrait de « Un grand salut très déferent au Martelandre »
préface aux écrits d'André Martel, paru dans le Cheval d'Attaque, 1974

Pourquoi tenter cette chose insensée qui consiste à adapter un écrit brut sur une scène, qui plus est, une sorte de journal, qui n'est ni un récit, ni une pièce, ni même un recueil cohérent d'écrits théoriques ou poétiques ?

Sans doute parce qu'il y persiste quelque chose qui dépasse l'ébauche de ce qui s'y dit et qui se love dans la façon de le dire. Comme si c'était la langue elle-même, avec ses aspérités et son flux inédit, qui prenait en charge ce que la pensée échoue à aboutir. Comme si les écrits bruts devaient sans cesse nous rappeler cette chose toute simple et extraordinaire qui est que le langage n'est pas une chose figée. Que dans la matière même du langage, dans la plasticité de ses sonorités, et surtout dans le simple fait d'énoncer du langage, se tient du sens. Qu'Annette, comme d'autres, est contrainte malgré elle de réinventer le chemin de l'élocution pour parvenir à émettre sa propre langue, celle qui traduira vraiment ce qu'elle veut dire et pas ce que les mots disent d'habitude à sa place. Langues-frontières, langues-limites, qui cherchent infatigablement un passage, dans une expérience initiale de la parole.

Le rapport d'Annette avec les mots est sans doute un rapport complexe, puisqu'elle doit elle-même négocier avec d'autres voix intérieures pour entendre quelque chose, qu'elle doit dire elle-même ou qu'on lui dit de dire - parler ou être parlé. La lutte, l'inadéquation fondamentale entre la sensation et le langage se trouve ici démultipliée. Le langage, c'est certainement ce qui permettrait à Annette d'entrer en contact avec elle-même, avec les autres, les vivants, l'extérieur, de faire entendre ce qu'elle vit. C'est aussi ce qui menace de lui faire perdre le fil de ce qu'elle écoute : soit parce que l'écriture va moins vite que la sensation et la pensée, soit parce qu'elle contient des sensations qui la font dériver vers d'autres continents sonores et qui l'exilent loin du sens commun, audible. Mais jamais insensée pour Annette, pour qui toute écriture est nécessaire. Pourquoi tenter de faire porter cette parole à une actrice, qui plus est à une chanteuse lyrique et à un musicien ? Certainement pas pour rendre spectaculaire les « imperfections » de la langue d'Annette. Bien plutôt parce que faire l'expérience de la langue d'Annette, c'est expérimenter dans son corps le corps d'un autre. Expérimenter dans sa voix et dans sa gorge comment Annette parle, c'est, pour nous, faire du théâtre, au sens où il serait le lieu où des vivants laissent passer dans leur bouche les voix des absents, au sens où les comédiens se laisseraient envahir par une présence étrangère - non pas pour y quérir une hystérie qui les rendrait plus intéressants, mais pour faire ce patient travail de passeurs. Parce qu'il faut se laisser descendre dans ce lent travail qui ramène l'acteur à la source du langage. Parce que nous aimons les présences désarmées que ce travail d'oralité réveille.

Ces langues-corps, la musicalité inouïe qui naît de ces langues si on les laisse nous travailler au corps, nous les avons expérimentées au cours de plusieurs créations : avec celle, incandescente et balbutiante de Nijinsky, dans la quête essentielle et la fragmentation volontaire du langage en mots - racines d'August Stramm, dans les improvisations obstinées de Tarkos, les poésies - mondes spiralées et sonores d'un Heidsieck ou d'un Savitzkaya, dans les bifurcations infinies du flux de Virginia Woolf, dans l'apreté haletante d'une traduction de Markowicz, dans les variations infimes de Jon Fosse, dans les respirations-lacunes d'une traduction de Meschonnic, et bien sûr dans les écrits bruts. Chaque fois, nous avons d'abord écouté où les langues menaient l'acteur; quelle musique singulière le texte délogeait dans sa voix. Si nous avons ajouté de la musique, cela a toujours été dans un dialogue d'intensité avec le plateau et les voix, en tentant de ne pas les illustrer ou les écraser sous le poids du signifiant, mais d'en laisser se déployer les flux. Pierre- Antoine Villemaine, dans un article consacré à notre création à partir des cahiers de Nijinsky, notait à raison que « Lorsque le sens cède, la parole nous apparaît d'autant plus comme un geste. ce à quoi nous assistons lors de ce spectacle, c'est à un langage désarmé qui rend la parole au corps. La parole se fait trajet, tracement, mouvement. Si cette parole parle sans dire, ce n'est pas pour autant qu'elle ne dit rien, mais tout au contraire, elle laisse dire, laisse se dire, comme on dit laisser faire, ou faire passer. Elle consigne en elle un bougé, laisse passer l'énergie qui la porte, étant elle-même le séisme qui fait le sens. (...) Elle se confronte de fait, à chaque instant, à sa propre limite. Elle accueille ce qui la déborde, s'expose à son propre excès (...). Parole jetée, écrite rapidement sans précaution apparente, mue par une nécessité, une urgence, une pression intérieure irrépressible. C'est bien cette pression du dire, cette pression qui le contraint à écrire que nous recevons.»

Tenter de faire ré-émerger Annette Libotte de l'oubli comme nous le faisons ici avec l'appui du Musée d'Art Brut de Lausanne, c'est bien sûr s'appuyer sur l'oeuvre de Dubuffet et d'autres aujourd'hui, qui sauvèrent des productions à l'extrême marge des cercles de visibilité artistique et culturelle, les firent sortir du cloisonnement où on les avaient confinés.

C'était (et c'est toujours) un geste politique que de défendre des voix qui entretiennent avec la grande culture et la norme artistique un rapport dynamique et contradictoire, sous forme de traductions désaccordées, de miroirs déformants tendus à distance aux grands modèles de représentations, mis en question par la simple force de l'imagination. C'est avant tout dire combien cette vitalité du désir d'être entendue, cette parole énoncée par nécessité, nous appelle et nous concerne profondément.

Biographies

Pascale Nandillon

METTEURE EN SCÈNE

Née en 1966. Comédienne, elle travaille avec Bruno Meyssat, David Moccelin, Pascal Kirsch, Marc François, Vincent Lacoste, Noël Casale, Agathe Alexis, J.C. Grinevald, Jean-Yves Lazennec, Eric Vautrin, Sébastien Derrey, Antoine Caubet, Joël Pommerat, Anita Picchiarini, Ariane Mnouchkine au cours de stages d'acteurs. De 2002 à 2004, elle participe à la création d'Exécuteur 14 Hakim avec Bruno Meyssat sous l'égide de l'AFAA, dans le cadre de Tintas frescas (traduction et dramaturgie).

En 2000, elle crée l'Atelier hors champ dont elle signe les mises en scène : *Roberto Zucco* de Koltes, *La maman et la putain* de Jean Eustache, *L'Insoumis* d'Henri Michaux, *Salomé de Fernando Pessoa*, *Aurélia Steiner*, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Aux Hommes* d'après Les Cahiers de Nijinski, *Le Petit poucet* de Caroline Baratoux, *Forces. Éveil, l'Humanité*, triptyque d'August Stramm, *Macbeth Kanaval*, d'après Shakespeare, *Par les nuits, oratorios* autour d'August Stramm et de la *Grande Guerre* accompagné au piano par Samuel Boré (Ensemble Offrandes), *Les vagues*, d'après Virginia Woolf.

De 2009 à 2012, elle est artiste associée à l'Espal - scène conventionnée (Le Mans). Création d'une pièce de théâtre d'une pièce de théâtre, d'une pièce radiophonique et d'un film avec les habitants du quartier des Sablons au Mans (2008 - 2009), à partir du roman *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. *Paroles du Sage* de Mechonnic, Création théâtrale en 2010, avec les habitants du quartier des Sablons et les acteurs de la compagnie autour de *Variations sur la mort* de Jon Fosse. Création en 2011 de *La Promenade* de Fritz d'après R. Walser avec des enfants du quartier des Sablons au Mans.

Réalisation d'un film en 2012, *La Tour*, dans le quartier des Sablons, *Célébration d'un mariage improbable et illimité* d'Eugène Savitzkaya. Plus récemment, elle co-élabore la création collective *Le temps du Papillon* (Les Quinconces -l'Espal, mai 2015) et conçoit avec des amateurs un oratorio à partir du roman *Les années* d'Annie Ernaux. Parallèlement à son travail de mise en scène, elle mène des ateliers théâtres au lycée Bellevue (Le Mans) Option Théâtre, au Pôle Santé Sud (Secteur psychiatrique) et dans le cadre du collectif « Encore Heureux... » avec les GEMs et les CATTP du Mans, où elle co-élabore des oratorios et des pièces radiophoniques autour des textes de Savitzkaya, Heidsieck, Tarkos (en collaboration avec Martin Moulin, Ensemble Offrandes)...

Frédéric Tétart

COLLABORATION À LA MISE EN SCÈNE, CRÉATION SONORE

Né en 1971. Formé à la musique au conservatoire du Mans (flûte traversière) et aux arts plastiques, diplômé de l'Université Paris - Sorbonne (Arts Plastiques) et titulaire d'un DNSEP à l'École Supérieure des Beaux-arts de Tours avec mention, il explore les domaines de la vidéo, de la photographie, de la création sonore, de l'installation et de l'écriture. Il expose ses travaux en France et à l'étranger, participe à différents programmes de résidences européens ou internationaux (Inde, Egypte) dont Germinations - Europe X (HISK à Birmingham, expositions collectives à Anvers et Athènes). Il crée des lumières, du son et des scénographies pour la danse (Carole Paimpol, Laurence Rondoni, Talbeit-Halachmi), pour le théâtre, et pour des installations dans l'espace urbain (requiem 2006). Il co-dirige avec Laurence Rondoni le laboratoire et le festival pluridisciplinaire Descent- Danse de 1998 à 2001 à Tours et co-fonde le site internet P-O-S dédié à l'utopie urbanistique via le programme « Initiatives d'Artistes » de la Fondation de France.

Travaux récents : Rudiments et Personne, expositions photographiques (2005, 2007, 2010); films sur le danseur butô Ko Murobushi et le musicien A. Mahé, (Cinémathèque Française et vidéo-danse 2002 à 2011); créations musicales et lumières pour les solos de danse de L. Rondoni (À vue, 2001); collaboration à la scénographie pour le spectacle *Chien de feu* avec A. Mahé, C. Zingaro, JF Pavros en 1997. Depuis 2007, il collabore au travail théâtral, radiophonique et cinématographique de l'Atelier hors champ avec les habitants du quartier des Sablons (*La Pluie d'été* de Duras, *La Tour* film) et aux créations théâtrales (création lumière et son de *Forces. Éveil, l'humanité* d'August Stramm, musique pour *Le petit Poucet*, scénographie, création, son et co-création lumière pour *Macbeth Kanaval*, co-mise en scène et images *Les Vagues*). Il co-élabore la création collective *Le temps du Papillon* (Les Quinconces-l'Espal, mai 2015) et fait partie du collectif « Encore Heureux... » avec lequel il conçoit des oratorios et des objets radiophoniques avec les lieux de soins. Formateur, il est intervenu à la Faculté de Tours autour de la question des images documentaires, intervient dans les Ecoles de Beaux-arts de Cherbourg et de Tours pour des séminaires liés aux croisements entre les arts (danse, musique, arts plastiques) et l'improvisation multimédia, et à l'écriture spatiale par la lumière.

Sophie Pernette

COMÉDIENNE

Née en 1971, formée à la danse (du classique au contemporain avec entre autre Odile Duboc et Michelle Rust), au mime avec Ivan Bacciocchi et au jazz vocal avec Frédérique Carminati, elle se tourne vers le théâtre avec Dominique Minot, Laëtitia Brun, François Joxe, Joël Pommerat, puis Sophie Renaud pour *Hantés* au théâtre de la Villette et à la Manufacture de Nancy. Plus récemment elle travaille avec Julie Deliquet sur des textes de Tchekov. Elle adapte et met en scène *L'inondation* d'Evgueni Zamiatine au Théâtre du Chaudron avec les comédiennes Eléonore Briganti et Youlia Zimina, texte en français et russe dont elle continue de faire des lectures seule. Elle co-écrit aussi *Les Lettres de Lila* avec Séverine Batier, spectacle pour jeunes enfants.

Depuis 2003, elle joue dans toutes les créations de l'Atelier hors champ (*La Pluie d'été*, *Variations sur la mort*, *Aux Hommes*, *Le Petit Poucet*, *Forces. Eveil*, *l'Humanité*, *Macbeth Kanaval*, *Le Banquet*, *La Tour*, *Par les Nuits*, *Les vagues*) et, entre 2007 et 2009, participe à la résidence de l'Atelier hors champ à l'Espal (Le Mans) pour un travail avec les habitants des Sablons à partir du roman *La Pluie d'été* de Duras et de *Variations sur la mort* de Jon Fosse. Elle adapte et co-met en scène *La promenade de Fritz* (d'après L'étang de R. Walser) avec Pascale Nandillon, spectacle tout public joué par des enfants. Elle mène pendant plusieurs années avec Myriam Louazani le projet *D'une parole à l'autre* à Montreuil, travail sur des portraits de l'immigration qui aboutit à une exposition de photographies et de textes, un film documentaire et une création théâtrale jouée par de jeunes maliens. En 2015 elle rejoint sa soeur, la chorégraphe Nathalie Pernette, pour une participation à la création *La figure du gisant*. Parallèlement à son travail de comédienne, elle mène pendant plusieurs années des ateliers théâtres dans des collèges au Mans et depuis deux ans au lycée Joliot-Curie de Nanterre en partenariat avec le Théâtre Nanterre- Amandiers et la compagnie Louis Brouillard de Joël Pommerat.

Juliette de Massy **CHANTEUSE**

Après une formation auprès de Maurice Bourbon puis au CNR de Lille, elle est diplômée de la Guildhall School of Music à Londres en chant lyrique (lauréate d'une bourse Jeune Talent de la Fondation AnBer), elle a l'occasion de travailler avec des artistes qui marque son parcours, tels Susan Mc Culloch, Udo Reinemann, Malcom King, Sandrine Piau, Tom Krause et Guy Flechter. Elle est soliste dans divers ensembles : l'ensemble Métamorphoses dirigé par Maurice Bourbon et François Grenier avec lequel elle poursuit l'enregistrement de l'intégralité des messes de Josquin Des Prés; *Sagittarius* dirigé par Michel Laplénie ; *Les Demoiselles de St Cyr* dirigé par Emmanuel Mandrin; *Hemiolia* dirigé par Claire Lamquet et François Grenier.

Elle se produit ainsi sur les scènes tant en concert qu'à l'opéra. Passionnée de littérature, de mélanges et de liens entre les arts ou les genres, elle partage des projets artistiques plus intimes et de formes moins traditionnelles avec l'accordéoniste Bogdan Nesterenko (avec lequel elle a enregistré un disque *Bach* sorti en 2014), les clavecinistes François Grenier et Pascal Dubreuil, les violoncellistes Rohan de Saram et Laure Balteaux ou les pianistes Samuel Boré et Nejc Lavrencic. Elle explore le geste, la danse, l'improvisation, le son et la voix dans la musique d'aujourd'hui et travaille notamment avec la danseuse Odile Azagury, la plasticienne Claudine Lambert, l'atelier de recherche théâtrale 1+1=3 dirigé par Martine Venturelli et les ensembles de musique contemporaine *Links* (Remi Durupt) et *Offrandes* (Martin Moulin et Samuel Boré).

Récemment, elle participe notamment à la création de *Balade pour un fou* (Satie, Rachmaninov, Piazzolla...) avec N. Lainville et B. Nesterenko (Ateliers Misuk), à l'enregistrement de la musique de *Angelus Novus* de Sylvain Creuzevault/Pierre-Yves Macé, (Cie Le Singe), et chante dans *Appontages*, mis en scène par M. Venturelli, (Scène 1+1=3).