

LE DIT DE L'IMPÉTRANCE



Cie
DESAMORCES

SOMMAIRE

LE DIT DE L'IMPETRANCE

1. Préambule
2. Composition
 - Deux monologues
 - Un dialogue
3. Traitement
 - Traitement général et « poétique »
 - Mise en jeu
 - Scénographie
 - Biographies

LA COMPAGNIE DE(S)AMORCE(S)

1. Genèse
2. Naissance de la Compagnie
3. Éthique commune

LE DIT DE L'IMPÉTRANCE

Création

Texte

Enzo Cormann

Mise en scène

Thissa d'Avila Bensalah

Regard extérieur

Clémence Larsimon

Scénographie

Julia Kravstova

Lumières et vidéo

Gisèle Pape

Interprétation

L'IMPETRANTE

Thissa d'Avila Bensalah

L'ALTER EGO

Laure Gunther





1. PRÉAMBULE

Que vient-on dire sur un plateau ?

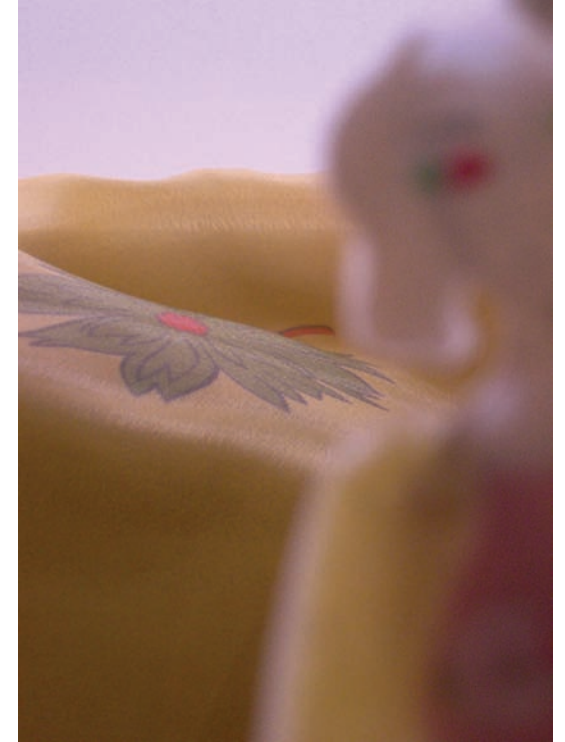
Et pourquoi choisir ce geste-là ? C'est pour répondre à ces questions que nous avons eu besoin de fonder une compagnie ; et c'est pour cette même raison que nous désirons aujourd'hui monter ce texte.

On pourrait dire que ce texte nous est tombé dans les mains... On pourrait même dire qu'il nous a été offert comme un «cadeau fait sur mesure» mais le plus juste serait de raconter, tout simplement.

Nous lisons un bout de texte
au hasard des lectures :
coup de foudre
On décide de s'en emparer
Mais petit bout de texte...
Pas assez de «matière à»...
Comme un extrait de pièce
Nous écrivons ce souci
à l'Autre
Puis un café.
Ecoute, échange, reconnaissance
Puis il comprend
Il lit
Il regarde
Dans notre for intérieur ?
En tout cas il écrit...
Pour nous ?
Pour bien plus encore
Et voilà une pièce, cette pièce

Ce texte est le fruit d'une rencontre avec Enzo Cormann. Tout d'abord avec une écriture et un auteur bien sûr, mais aussi avec un homme que nous avons rencontré autour d'un café. Ce texte coïncide avec les mots que nous désirions prononcer à l'aube de notre métier, au début d'un cheminement artistique commun, comme affirmation d'une parole, d'une interrogation sur notre monde (l'art, le métier de comédien-ne) avant de prétendre explorer le monde au travers de ce prisme (l'art, le théâtre).

À travers ces deux monologues et ce dialogue, c'est du sens de notre métier aujourd'hui dont nous désirons parler, du « rôle » de l'acteur-trice, de sa « place », sa marge de manoeuvre dans son métier, mais pas seulement. C'est aussi de l'imbrication entre la vie et l'art dont il s'agit : comment la vie nourrit l'art et comment l'art peut la décrire, la dépasser, la cogner, l'interpeller, lui montrer son caractère provisoire et dérisoire...



2. COMPOSITION

UNE IMPÉTRANTE = « PERSONNE QUI A OBTENU UN TITRE, UN DIPLÔME » * (UNE POSTULANTE)

* Dictionnaire Hachette de la langue française, 1980

L'IMPÉTRANCE = ? = MOUVEMENT DE PÉNÉTRER DANS LE « MILIEU PROFESSIONNEL » ?

OU = UNE CONTRACTION DE : • **IMPÉTUEUSE** : QUI EST PLEINE DE FOUGUE, NE SAIT PAS SE CONTENIR.

• **TEMPÉRANCE** : MODÉRATION DANS LES DÉSIRS.

LAISSONS RÉSONNER LES DEUX... ET LE RESTE...

Deux monologues

Une fille (« L'impétrante ») qui se questionne sur son métier d'actrice (pendant une séance de casting face à un réalisateur) :

- À quel moment et jusqu'à quel point est-il acceptable que mon « chez moi » devienne le « chez soi » de celui qui me dirige ?
- Comment concilier mon désir d'art et ma dépendance à autrui ?
- Comment trouver une voie politique et artistique personnelle à l'intérieur du cheminement d'un réalisateur, cet autre ?
- Comment puis-je envisager mon éventuelle nudité dans ce métier ?
- À quel point mon trouble devant la demande de nudité et mon désir de raconter sont-ils entremêlables ?

Une deuxième fille (« L'alter ego ») qui se questionne sur son rôle dans la vie :

- Quel visage a la mort ?
- Comment est-ce que je me place face à l'absurdité de la vie : mon désir d'un soir et la violence subie par un homme rencontré au petit matin ?
- Comment l'art nous donne à voir le monde ?
- Dois-je avoir d'autre projet que celui de vivre ?
- Quelle est ma place dans tout ça ?

« AUJOURD'HUI L'EXPLOSION DU GENRE DRAMATIQUE FAIT DU MONOLOGUE UNE FORME PRIVILÉGIÉE, À LA FOIS RÉCIT ET FLUX DE CONSCIENCE, SURGISSEMENT D'UNE PAROLE OU PURE TRAVERSÉE DU LANGAGE »
(in Dictionnaire encyclopédique du Théâtre de Michel Corvin, Larousse-Bordas 1998)

Un dialogue sur

- la place de l'artiste, son rôle de passeur, sa conscience aigüe de son caractère mortel
- la place encore possible de l'art dans le cinéma, cette machine « industrielle »
- la déstabilisation d'une comédienne face à un regard : auteur ou manipulateur
- comment rester « debout » dans ce tourbillon, cette machine dont on dépend
- comment apprendre à mieux s'approprier, se connaître (soi et le monde) à travers son « art »

3. TRAITEMENT

Traitement général et « poélitique »

Enzo Cormann utilise lui-même, pour qualifier sa recherche, le terme de « poélitique »...

« POÉTISER LA POLITIQUE, POLITISER LA POÉSIE (...) L'ASSEMBLÉE THÉÂTRALE EST LE LIEU D'UN (RÉ)EXAMEN COLLECTIF PERMANENT DU RÉEL – ET, SINON DE SA SUBVERSION, EN TOUT CAS DE SA CRITIQUE, À TOUT LE MOINS DE LA CRITIQUE DE SES REPRÉSENTATIONS DOMINANTES » (ENZO CORMANN)

Pour lui, poésie et engagement politique sont indissociables. Participant de cette même recherche, nous sommes parties de l'attrait porté à son écriture poétique pour essayer de réfléchir sur ce qui relie notre métier à notre être et sur le fait que ce lien peut être à double tranchant : aussi épanouissant que destructeur.

« [LA] POÉTIQUE [DE NOVARINA], EN QUELQUE FAÇON FIDÈLE AU PROJET D'ARTAUD, CHERCHE À GAGNER LES RIVES D'UNE RÉALITÉ AUTRE (...) PARVENANT À SE FRAYER DANS L'ORGANIQUE UN PASSAGE. LA « CRUAUTÉ » EST ICI TRANSPLANTÉE DANS LE CORPS DE LA LANGUE, DANS L'ÉNERGIE D'UNE PAROLE INVESTISSANT LE SOUFFLE ET L'ESPACE, SUBSTITUANT FINALEMENT À L'ANGOISSE ARTAUDIENNE UNE INCROYABLE JOUISSANCE DU DIRE. »
(in Dictionnaire encyclopédique du Théâtre de Michel Corvin. Larousse-Bordas 1998)

Mise en jeu

Notre manière d'appréhender « le dire » débute toujours par le travail rigoureux de l'adresse : du mot-flèche qui, sans courbe psychologique, tracera une ligne droite vers sa cible, le spectateur. Ceci afin que la parole ne soit pas emprisonnée par une interprétation subjective du comédien ou colorée par son jugement, mais ouverte à tous les possibles.

La mise en espace de nos deux corps débute elle aussi par un rapport simple à l'espace scénique. Pas de mouvement parasite appartenant à la personne du comédien, mais une verticalité dépouillée qui permet de s'extraire de son soi pour se plonger, débarassées de notre corps-quotidien, dans l'écriture. À la suite de ce travail, si le texte nous donne à sentir le mouvement, il vient mais unique, original, nécessité par le corps du comédien, passeur de texte. Nous nous laissons traverser viscéralement par le verbe ; inspirées en cela du travail de Novarina par exemple (expliqué ci-contre par Michel Corvin).

Scénographie

L'entremêlement entre la scénographie et la lumière qui ira avec (et qui en éclairera le sens), donneront un premier habillage à l'espace scénique que nous souhaitons sobre, au service de l'acteur et du texte.

Cependant, deux possibilités nous interpellent déjà :

- un dispositif qui creuserait de manière subtile et métaphorique les frontières entre les deux espaces-temps de l'impérante et de l'alter-ego (dont l'adresse est différente dans le texte)
- faire appel de manière très vigilante au support vidéo pour explorer la mise en abîme du premier monologue et le comment artistique de la nudité face à la caméra.



Biographies

ENZO CORMANN

Auteur d'une trentaine de pièces de théâtre et de textes destinés à la scène musicale, il est traduit et joué dans de nombreux pays. Également metteur en scène, acteur, conseiller littéraire, enseignant, il se définit volontiers comme un « artisan de théâtre ». En France, la plupart de ses pièces sont publiées aux Editions de Minuit. Plusieurs disques témoignent de son travail jazzistique, particulièrement en compagnie du saxophoniste Jean-Marc Padovani.

En 2004, ont été notamment présentées deux nouvelles pièces :

Le dit de la chute, tombeau de Jack Kerouac (Théâtre d'Auxerre/ Maison de la Poésie, Paris), *La révolte des anges* (Théâtre National de la Colline, Paris. Dans une mise en scène de l'auteur).

Depuis 2000, Enzo Cormann enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), au sein de laquelle il conduit le département d'écriture dramatique.

Derniers ouvrages parus : « À quoi sert le théâtre ? », recueil d'articles et de conférences (Les Solitaires Intempestifs, 2003).

« Mingus, Cuernavaca » (Rouge Profond, 2003).

« La révolte des anges » (Éditions de Minuit, Paris, 2004.)

« Le testament de Vénus », roman. (Gallimard, coll. « blanche », janvier 2006)

Documentation complète sur : www.cormann.net

Elle intègre l'école du TNS en section jeu en 2002, où elle travaille notamment avec Stéphane Braunschweig, Laurent Gutmann, Nicolas Bouchaud, Odile Duboc, Jean-Louis Hourdin... après s'être formé au Conservatoire de Tours avec Philippe Lebas de 1999 à 2002.

En 2006 elle joue au Théâtre du Vieux Colombier (Comédie Française) dans *L'élégant profil d'une Bugatti sous la lune* de Jean Audureau mis en scène par Serge Tranvouez.

Par ailleurs, dès 2005 elle met en scène *Je veux dire*, trois monologues de Daniel Keene avec le comédien Arnaud Bichon à Tours, et assure la direction d'acteur sur *Le poids du doute* et *Not today* deux créations de Dimitri Hatton à Orléans et Paris en 2007. Depuis la rentrée 2007, elle est aussi assistante de Delphine Eliet pour l'Ecole du Jeu (formation continue d'acteurs professionnels et école de théâtre parisienne) et pratique depuis 2006 un travail spécifique sur le corps : *La méthode Grinberg*.

CLÉMENCE LARSIMON



LAURE GUNTHER



Elle intègre l'école du TNS en section jeu en 2005 où elle travaille notamment avec Stéphane Braunschweig, Benoît Lambert, Michel Cerdà, Claude Duparfait, Philippe Garel et Richard Brunel.

AU THÉÂTRE, elle joue dans :

[*Le cas blanche Neige* d'Howard Barker – m.e.s. Remy Barché 2006]

[*Les assassins de la Charbonnière* d'après *L'affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche 2007]

[*Le journal de Kafka* – m.e.s. : Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (TNS) 2007]

[*Cris et chuchotements* d'après l'œuvre d'Ingmar Bergman – m.e.s. : Remy Barché (dans le cadre du Festival « Premières » de jeunes metteurs en scènes européens) 2007]

[*Le théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubamir Semovitch – m.e.s. : Richard Brunel (au TNS, puis au Théâtre de la Cité internationale à Paris) 2008]

Après plusieurs séjours à l'étranger (Haïti, Sénégal, Liban...) elle s'installe à Paris à l'âge de dix-huit ans, et entreprend des études supérieures. Elle entre parallèlement au Conservatoire d'art dramatique du XIV^e arrondissement de Paris, puis intègre l'Ecole Supérieur d'Art Dramatique de la Ville de Paris (ESAD) où elle travaille avec Sophie Loucachevsky, Jérôme Robart, Yves Pignot, Jean-Claude Cotillard, Frédéric Constant... Elle participe aussi à plusieurs stages entre autres avec Augusto Boal et Delphine Eliet.

AU THÉÂTRE, elle a joué notamment dans :

[*Follement Gai* d'André de Baecque – m.e.s. Valérie Castel Jordy (tournée 2002-2003)]

[*Kids* de F. Melquiott – m.e.s. Mélodie Berenfeld avec la Compagnie du Hameçon (Prix « Paris Jeune Talent » – Avignon 2004 – Théâtre Silvia Monfort – Théâtre 13) 2003-2005] [et mène un travail de *Théâtre de l'opprimé* avec les Compagnies En Jeu et De(s)amorce(s) avec lesquelles elle participe à 6 créations dont une qu'elle dirigera. 2003-2007]

AU CINÉMA, elle travaille avec :

[Naruna Kaplan de Macedo, dans *Senses* 2002 et *La Casa* 2004]

[Michel Ocelot, dans *Azur et Asmar* 2006]

[Leyla Bouzid, dans *Chambres à part* 2008]

[et prépare un long métrage sur l'univers du cirque avec Rodolphe de Carini *Trax*]



THISSA D'AVILA BENSALAH



JULIA KRAVTSOVA

D'origine russe, elle fait des études d'architecte d'intérieur à l'Ecole Boule et se tourne ensuite vers la scénographie (les Art Décoratifs de Paris – ENSAD). En parallèle de plusieurs spectacles au théâtre (*Le Garçon Girafe* de Christophe Pellet mise en scène de Julie Grimoud, *La Corde* de et par Damien Mongin, *Baal* de Bertold Brecht mise en scène de Sylvain Creuzevault de la Compagnie D'Ores et déjà) elle crée la scénographie de *Julio Gonzalez* au Centre Pompidou, et la lumière des expositions *Richard Wagner, regards d'artistes* à la Cité de la Musique et de *Paris en Couleurs* à l'Hôtel de Ville de Paris. Actuellement Julia travaille sur une nouvelle création de Sylvain Creuzevault et sur deux expositions, *Corps à corps* à la Cité des Sciences de Moscou et *Jacques Prévert* à l'Hôtel de Ville de Paris.

Elle a suivi l'enseignement cinématographique de l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière (2002-2005), en section image. Elle a travaillé sur plusieurs longs-métrages comme stagiaire image, et a exercé le poste de directrice de la photographie sur des courts-métrages et des documentaires. Parallèlement, elle réalise des films expérimentaux (*Atalodz*, 2005, prix de la création sonore et musicale, festival Côté-Court de Pantin 2006), des clips (*Alisborg*, 2007) et crée ou contribue à des performances confrontant sa présence et des représentations imagées (*Théo et les patates*, 2005, présence, vidéo-projection et projection 16mm ; *Migrations*, dans le cadre des 10 ans de Labominable, création Marc Plas et Barbara Tannery, multiprojections et présences, 2007).

En 2006, elle commence à travailler la lumière de spectacle vivant pour des concerts dans un premier temps (création lumière pour les groupes Mon et Exsonvaldes en résidence), puis pour la danse (*Crescendo* par la Compagnie Uzumé, *Mulata* par la Compagnie Choream). Elle occupe enfin des postes d'électricienne ou régisseuse lumière dans divers théâtres dont la Ferme du Buisson (scène nationale de Marne-la-Vallée), le CDN de Montreuil et la Maison des Arts de Créteil.

GISÈLE PAPE

Fabrice Melquiot
51, rue Cérès
51100 Reims

Le 4 septembre 2006,

J'ai rencontré Thissa D'Avila Bensalah à l'occasion de la mise en scène de l'une de mes pièces, Kids, par Mélodie Bérenfeld, dans laquelle elle jouait.

J'ai été enthousiasmé par le travail de cette jeune compagnie, qui avait su mettre au service du texte leur jeunesse et la grande conviction qui l'accompagnait, Fanny Tournon et Thissa d'Avila Bensalah en tête. Leur présence sur scène, la qualité de leur jeu, fragile et bouillonnant, le beau travail qu'elles avaient également accompli sur les chansons de la pièce, me confortent dans l'idée qu'elles peuvent porter sur leurs épaules de beaux projets de théâtre.

Enfin, louables sont les jeunes comédiennes prêtes à prendre des initiatives, à tirer des plans sur une comète qu'elles ont choisie, à batailler pour s'ouvrir des espaces d'expression dont elles définiraient d'elles-mêmes la singularité.

Thissa en fait partie.

Je crois que cela mérite de les encourager.

Cordialement,

Fabrice Melquiot

LA COMPAGNIE DE(S)AMORCE(S)



1. GENÈSE

JUILLET 2003 - CRÉATION DE « KIDS » DE FABRICE MELQUIOT

Naissance d'une rencontre

Création théâtrale de Kids de Fabrice Melquiot avec La Compagnie du Hameçon :
→ huit jeunes comédiens issus de divers conservatoires parisiens

→ deux musiciens
→ les premiers pas de metteuse en scène d'une jeune comédienne.

L'éthique de ce projet : créer un véritable groupe de recherche théâtrale collectif, un laboratoire.

Tant sur le plan humain, qu'artistique, ces différentes personnes se rencontrent, un réseau de comédiens-metteurs en scène est né. Et pour chacun : fantasmes, réflexions, visions, idéaux artistiques convergent ou se complètent. La pièce est créée. Puis appréciée. Prix Paris Jeunes Talents, Festival off avignonnais, Théâtre Sylvia Montfort, Théâtre 13, tournée à Roanne et Nantes se succèdent.

De cette expérience
Thissa d'Avila Bensalah
décide de monter une
compagnie.



23/07/04

Rubrique culture

58ème festival d'Avignon

LE « KIDS » DE MELQUIOT FAIT COUP DOUBLE

Deux versions de cette pièce sur fond de guerre en Bosnie, données par de très jeunes gens.

« Deux troupes composées de très jeunes gens, prennent ce texte avec une même énergie, pour des spectacles incisifs.(...) La seconde propose une recherche plus musicale, émouvante et étonnamment mature, presque roublarde. Les deux spectacles attestent que le jeune théâtre est une scène aujourd'hui très vivante. »

L'Humanité 05/09/04

Rubrique culture

Avignon off APRES LA GUERRE, LA BRISURE ET DES SURSAUTS DE FRAICHEUR

Kids, une mise en scène d'un bel instinct et des acteurs talentueux.

« L'émotion que nous tendent ces Kids tient d'ailleurs beaucoup au talent des jeunes comédiens à mettre quasi en surimpression cette profonde brisure de leur être et cette fraîcheur qui, presque malgré eux, les emplit. Cette ferveur encore. »

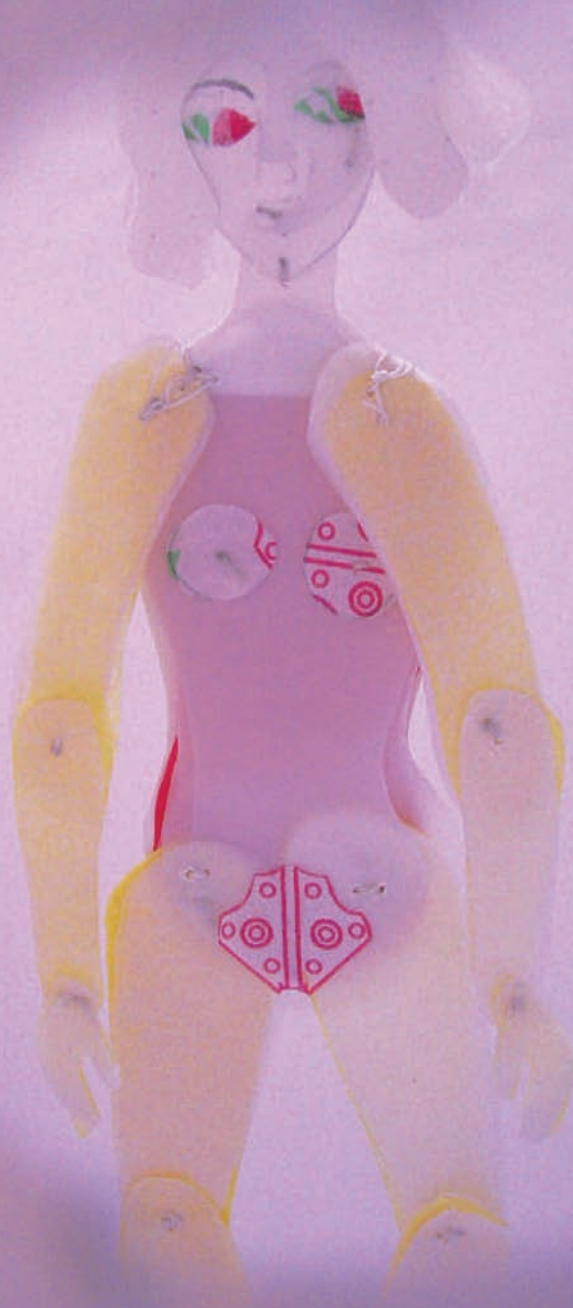
théâtre enfants.com 05/09/04

Coup de cœur / Théâtre
CICATRICES, GIFLES ET BEAUTÉ.

« Les comédiens sont tous excellents et font preuve, malgré leur jeune âge, d'une maturité et d'une palette appréciable dans leur jeu.(...) Malgré la différence marquée de chaque personnage, pas une seule fois un des comédiens tombe dans la caricature, le jeu demeure sensible, le grotesque n'en prend jamais l'emprise et le pathos, si palpable dans une vie de bombardements et de feux d'artifices aux balles traçantes, non plus. On ne sort pas de cette pièce indemne et c'est là son plus grand mérite.(...) Il résulte de tous ces bons points que ce *Kids* qui ne vit naissance qu'après trois petites semaines de répétition fut une des perles les plus singulières du festival off d'Avignon. Il est une gifle de beauté comme l'on en reçoit de moins en moins.

2. NAISSANCE DE LA COMPAGNIE

2005 - CRÉATION DE « SILENCES COMPLICES ? »



La Compagnie est née

de la nécessité du théâtre aujourd'hui comme place interrogeant tout autant la forme artistique que l'engagement politique (au sens de la cité). Thissa d'Avila Bensalah qui commencera par une création de Théâtre de l'Opprimé, technique qu'elle explore pour que le théâtre et la place de l'acteur dans la Cité aujourd'hui retrouvent un lien, une nécessité de l'un par rapport à l'autre. Parce qu'il est difficile de fermer les yeux aujourd'hui sur ce qui se passe en dehors du « plateau », l'envie était de proposer un travail de proximité à teneur politique - beaucoup plus que social - qui contribue à remettre en cause les rapports de force dans notre société, et explorer ainsi une autre place de l'artiste.

1ère création

Silences Complices ?

[(2005) création collective sous le regard de Thissa d'Avila Bensalah / Financée par la Mairie de Paris, le Conseil Régional d'Ile de France, et le Conseil Général de Seine Saint-Denis / Reprise en 2006, 2007 et 2008]

Cette 1ère création est née d'affinités avec l'Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail (AVFT) avec laquelle nous avons monté un théâtre forum sur les violences sexuelles et sexistes dans les relations de travail. Cet outil trouve ses fondements dans la méthode du Théâtre de l'Opprimé (élaborée par Augusto Boal dans les années 70) qui se fonde sur deux convictions :

→ le théâtre peut et doit être un outil pour changer les choses et le monde ; parce qu'il met en scène des situations qui sont le plus souvent intériorisées et vécues comme bloquées, le théâtre peut les rendre intelligibles et restituer aux histoires individuelles leur dimension collective

→ chacun peut s'approprier le langage théâtral afin que le spectateur devienne lui aussi acteur sur la scène et surtout de sa propre vie

Avec 5 comédien-nés professionnels, Thissa d'Avila Bensalah a travaillé pendant plusieurs jours, avec comme particularité de ce temps de création, la participation active (sur la base du volontariat) de 4 jeunes femmes ayant subi des violences sexistes et sexuelles au travail.

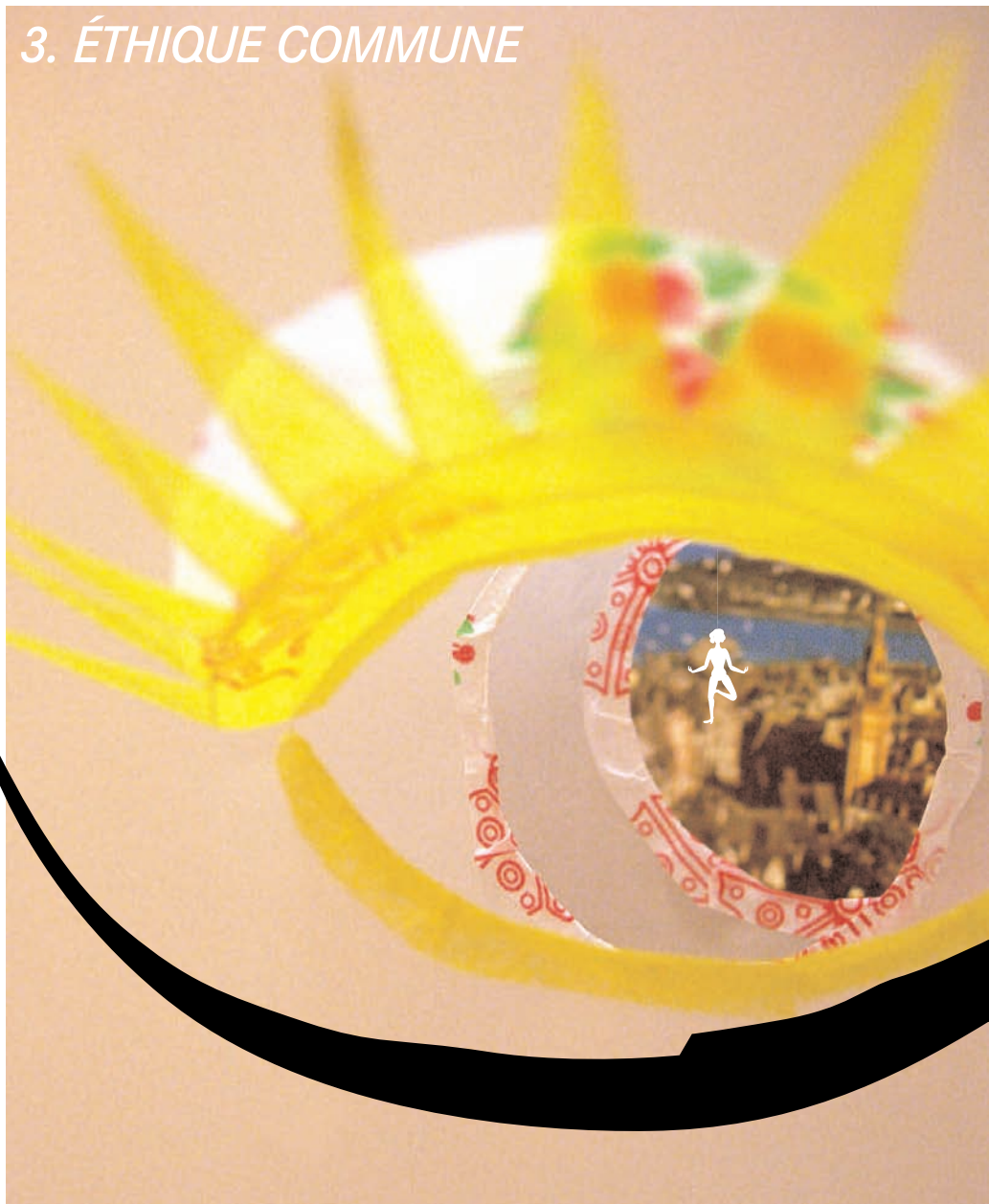
2ème création

Le dit de l'impétrance [pour la saison 2009-2010]

La compagnie accueillera une reprise de **Kids** pour la saison 2008-2009.

« LE FONDEMENT DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ REPOSE SUR LA RÈGLE DU DIALOGUE, QUI DEVRAIT PRÉVALOIR DANS TOUTES LES RELATIONS HUMAINES : ENTRE LES HOMMES ET LES FEMMES, À L'INTÉRIEUR DES FAMILLES, DES NATIONS, DES ETHNIES ET DES GROUPES. EN RÉALITÉ, LA PLUPART DES DIALOGUES ONT TENDANCE À SE TRANSFORMER EN MONOLOGUES, CE QUI CRÉE UN RAPPORT DE FORCE, ET DONC UNE RELATION D'OPPRESSEUR À OPPRIMÉ-E. À PARTIR DE CETTE CONSTATATION, LE PRINCIPE ESSENTIEL DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ EST D'AIDER À RESTAURER LE DIALOGUE ENTRE LES ÊTRES HUMAINS. LE BUT PRINCIPAL DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ EST D'HUMANISER L'HUMANITÉ » (AUGUSTO BOAL)

3. ÉTHIQUE COMMUNE



Un trajet commun dans la joie

Une représentation est toujours l'aboutissement (jamais vraiment abouti) d'une accumulation d'expériences de vie.

Aussi, le théâtre est pour nous, avant tout, une histoire de trajet commun et de trajet personnel. Partir de soi et de l'autre pour explorer nos rapports, les rapports humains, et peut-être le monde ; le temps de la connaissance du corps de l'autre et du sien (premiers territoires potentiels de pouvoir).

Ce trajet nous paraît aussi important que les œuvres que nous serons amené-es à monter, car il est conçu lui-même comme une « œuvre » de vie.

Si nous prétendons parler de la vie sur le plateau, il nous apparaît déjà comme un défi que de réussir à vivre cette aventure dans la joie et dans la démocratie (avec toute la conscience de la difficulté de cette tâche...).

Une joie et une vigilance de chaque instant, mêlées à un refus total des rapports de force.

« ET LA GRÂCE C'EST AUSSI ÇA : COMMENT ÇA FAIT UN MOMENT LONG DE RÉPÉTITION ENTRE DES GENS QUI N'ONT JAMAIS TRAVAILLÉ ENSEMBLE, OÙ D'UN SEUL COUP IL Y A RECONSTITUTION IMMÉDIATE D'UNE FORME DE DÉMOCRATIE, D'UN RÊVE D'HUMANITÉ. LA RÉPÉTITION EN SOI EST QUELQUE CHOSE QUI DOIT ÊTRE RÉUSSI - MOI JE M'EN FOUS UN PEU QUAND LE SPECTACLE NE MARCHE PAS. LES RÉPÉTITIONS, C'EST À CHAQUE FOIS UN EFFET DE VIE ENTRE LES GENS. JE N'AIME PAS QUAND ON ME RACONTE DES HISTOIRES DE RÉPÉTITIONS OÙ LES GENS SOUFFRENT. »

(Dominique Valadié - extrait de la revue *Outre-Scène* n°3 du Théâtre National de Strasbourg)

« CE QUI DOIT PRIMER, C'EST LA DIMENSION LUDIQUE, LE FAIT QUE LE THÉÂTRE NE DOIT PAS ÊTRE UN ESPACE DE SOUFFRANCE, MAIS UN ESPACE DE VIE ET DE JOIE, LA JOIE DU JEU VIVANT, DU JEU ACCÉLÉRÉ, RYTHMIQUE, EXPLOSIF AVEC UN MONTAGE D'ATTRACTIONS, AVEC QUELQUE CHOSE QUI EST PLUS VIVANT QUE LA VIE. » (...)

« LE JEU A À VOIR AVEC LES ENFANTS, AVEC UN CÔTÉ INFANTILE. C'EST UN GESTE INTIMEMENT LIÉ À LA JOUISSANCE, AU DÉSIR. OR UN ENFANT JOUE SEULEMENT DANS UNE SITUATION OÙ IL SE SENT EN SÉCURITÉ. LE JEU, C'EST LE SIGNE D'UNE SITUATION TRÈS PROTÉGÉE, SANS TENSION, SANS PEUR, DANS LES MOMENTS OÙ IL Y A DE LA PEUR, L'ENFANT NE JOUE PAS. C'EST CELA QU'IL FAUT RETROUVER DANS LA SALLE DE RÉPÉTITION, CETTE LIBERTÉ DE L'ENFANT, CET ESPACE OÙ TOUS LES SOUCIS DE LA VIE NORMALE RESTENT DEHORS. »

(extraits de Thomas Ostermeier - Actes sud papiers - CNSAD 2006)

Un rejet de l'art sans rapport à la vie

Nous avons choisi «l'espace théâtral» en tant qu'espace artistique intimement lié au monde extérieur. Nous désirons ne jamais perdre ce lien, aussi bien en ce qui concerne la méthode artistique, que dans notre rapport quotidien aux autres (spectateurs, non-spectateurs, partenaires, citoyens-nes...), parce que nos actes d'êtres humains régissent aussi notre «être» d'artiste.

« JE SUIS FAIT DE CONTRADICTIONS ET MON THÉÂTRE EST PÉTRI DE CONTRADICTIONS, PARCE QUE J'AI PEUR DES MÉTHODES QUI PEUVENT FAIRE OUBLIER LA VIE. »
(...)

« LE MÉTIER D'ACTEUR PEUT DEVENIR DANGEREUX, LORSQUE L'ON PERD LA NÉCESSITÉ DE TROUVER DANS SA VIE DES CHOSES PLUS PROFONDES QUE DES SENTIMENTS. (...) POUR MOI ÊTRE ACTEUR EST UN PROCESSUS INTIME, HUMAIN ET HUMBLE. NOUS DEVONS, COMME TOUT UN CHACUN PARCOURIR NOTRE CHEMIN VERS LA MORT. JE NE PEUX PAS ME DISSOUDRE DANS MOULT PERSONNAGES ET ATTENDRE QUE LA MORT VIENNE COMME ÇA, PAR SURPRISE. JE CHERCHE ET JE METS TOUT EN ŒUVRE DANS MA VIE AFIN D'AVANCER AVEC JOIE ET BEAUTÉ VERS LA MORT. CHACUN APPRÉHENDÉ SES HISTOIRES À SA MANIÈRE, MAIS PERSONNE NE DEVRAIT OUBLIER QUE LA VIE SE TERMINE PAR LA MORT. SI JE CHERCHE DANS MA VIE UNE VÉRITÉ, UNE SINCÉRITÉ POUR ÊTRE PLUS PROFOND, ALORS MON TRAVAIL D'ACTEUR A UN SENS. IL DEVIENT NÉCESSAIRE. »
(extraits de *Le corps de l'acteur* de Pippo Delbono)

Un engagement poétique

Responsables, radicaux, sans peur de se positionner politiquement sur autant de sujets qui nous sembleront nécessaires. Droits, francs, avec comme seule priorité : une recherche toujours plus grande de liberté à travers le biais de l'art, et d'une poétique qui ne se regarde - si possible - jamais le nombril. Et sur ce chemin, une grande considération pour des « bousculeurs » tels que Armand Gatti, Augusto Boal, Berthold Brecht, Heiner Müller, Pippo Delbono, Edward Bond, Rainer Werner Fassbinder, Valère Novarina et bien d'autres, pour ce qu'ils ont contribué à secouer le cheminement classique du théâtre français et mondial ces 30 dernières années, et de cette manière, nous ont peut-être fait - enfants de cette génération - plus insolents, plus libres, plus vigilants.



« CE N'EST PAS LE TRAVAIL DES CRÉATEURS QUE D'ACCEPTER LES COMPROMIS, C'EST LE TRAVAIL DES INDUSTRIELS. QUAND LES INDUSTRIELS ACCEPTENT LES COMPROMIS, ILS CHANGENT NOS RÊVES, QUAND LES CRÉATEURS REFUSENT LES COMPROMIS, ILS CHANGENT LE RÉEL. NOUS POURRIONS COMBINER L'IMAGINATION ET LA RAISON. NOUS POURRIONS IMAGINER LE RÉEL. NOUS POURRIONS NOUS RAPPROCHER DU MONDE. NOUS POURRIONS NOUS RETROUVER DANS LE DRAME ET NOUS RECRÉER NOUS-MÊMES. LE DRAME EST LE «BLOC DE BOIS» DE L'HUMANITÉ. LES RÉVOLUTIONS DOIVENT DONNER DU POUVOIR À LA MÉTAPHORE. IL NE SUFFIT PAS DE CHANGER LA SOCIÉTÉ, NOUS DEVONS CHANGER LE MONDE EN ACCEPTANT D'EN ÊTRE RESPONSABLES. NOUS DEVONS ÊTRE RADICAUX. »
(extrait de *La raison du théâtre* d'Edward Bond)

Le luxe du temps

Enfin, un artiste ne devrait pas avoir la « permission », mais le devoir de s'arrêter. Prendre ce temps du rien, du regard, de la non-efficacité : le temps de l'interrogation (si difficile à prendre de nos jours). Le fait d'accumuler les productions artistiques sans oser faire une pause, n'est-il pas aussi une façon de rentrer dans le système de rapidité et de rentabilité qui régit de plus en plus notre société aujourd'hui ?



LE DIT DE
L'IMPÉTRANTE



70, rue de l'Abbé Groult,
75015 Paris
desamorces@yahoo.fr

Cie
DÉSAMORCES

(...)

L'IMPÉTRANTE

J'ai rendez-vous demain
pour un essai.

L'ALTER EGO

Un autre film ?

L'IMPÉTRANTE

Un projet de film, oui.

L'ALTER EGO

Qui raconte quoi ?

L'IMPÉTRANTE

L'histoire d'une fille
seule.

L'ALTER EGO

Une fille comme moi ?

L'IMPÉTRANTE

Oui.

L'ALTER EGO

Tu crois que tu
pourrais me jouer dans
un film ?

L'IMPÉTRANTE

J'aimerais bien.

L'ALTER EGO

Et te jouer toi ?

L'IMPÉTRANTE

Qui voudrait tourner
un film sur une fille
qui voudrait tourner
dans un film ?

FIN

(...)