
Compagnie Espace commun
Direction artistique Julien Fišera

REVUE DE PRESSE
2013 - 2024

Espace commun
3 rue Danton, 93310 Le Pré Saint-Gervais
SIRET : 492 318 902 000 37 / APE : 9001 Z

www.compagnieespacecommun.com

Julien Fišera, l'expérience de l'autre

 sceneweb.fr/portrait-julien-fisera-lexperience-de-lautre

24 février 2021



Photo Gaël Damerval

Carnets de création (24/28). Associé avec sa compagnie au Théâtre Dunois à Paris en 2021, le metteur en scène Julien Fišera crée des œuvres à l'écoute des mondes qu'elles explorent.

Il aurait du en ce mois de février travailler au Théâtre du Capitole à Toulouse, à la reprise de *Pelléas et Mélisande*. Cet opéra de Claude Debussy monté par Eric Ruf en 2017, Julien Fišera l'accompagne en assurant les reprises au fil des tournées. Las, il faudra attendre le printemps 2024 pour que la ville rose accueille l'œuvre. Soulignant le drame que constitue un tel report pour toute l'équipe, Julien Fišera confie avoir rapidement enchaîné sur d'autres projets.

Outre la préparation d'Avignon, où il présentera au théâtre du Train bleu *Un dieu un animal* – spectacle basé sur un récit de Jérôme Ferrari et qui aurait déjà du jouer au festival 2020 –, le metteur en scène planche actuellement sur deux créations. L'une, *Dans le cerveau de Maurice Ravel*, sera créée en mai prochain à la POP. L'autre, *L'Enfant que j'ai connu*, et qui résulte d'une commande de texte à la dramaturge et romancière Alice Zeniter, sera créé aussi cet été et repris au Dunois à l'automne. Correspondant à la

manière de travailler du metteur en scène – « *J'ai toujours eu par principe d'avancer avec au moins deux projets différents simultanés* » – cette activité renvoie, au passage, aux différents axes développés au sein de sa compagnie

Fondée en 2004, la compagnie Espace commun est autant un lieu de découvertes d'écritures contemporaines que d'explorations scéniques, de liens féconds avec des auteurs vivants que de mise en jeu des possibles de la musique. Le tropisme littéraire, Julien Fišera l'a très tôt développé, débutant en tant que conseiller littéraire au Théâtre national de la Colline sous la direction d'Alain Françon. Devenant ensuite dramaturge pour divers metteurs en scène, le jeune homme commence parallèlement à monter ses spectacles, qu'il s'agisse de textes publiés ou de commandes.

De Philippe Minyana à Martin Crimp, de Jean Genet à Angélica Liddell, de Valérie Mréjen à Alice Zeniter, le metteur en scène affirme un goût pour « *un théâtre qui doit parler d'aujourd'hui. Cela passe par le fait de m'appuyer sur des textes écrits par des auteurs partageant le même monde que moi.* » Ce qui ne signifie pas partager les mêmes expériences, Julien Fišera se disant convaincu « *qu'il faut que le théâtre nous déplace. J'ai longtemps été habité par une phrase d'Edward Bond affichée dans le bureau d'Alain Françon : « Quitter le théâtre affamé de changement. » À l'époque, je pensais que le théâtre devait démontrer que des choses n'allaient pas, donner des directions à suivre. J'en suis un peu revenu... Le théâtre que j'essaie de faire aujourd'hui doit, avec toute sa délicatesse, interroger notre propre chemin personnel à travers d'autres récits. Mes spectacles offrent souvent des parcours d'émancipation et si je n'ai pas vécu les expériences mises en scène, je peux m'y retrouver – par exemple, le chemin d'une mère dont le fils a été tué par les forces de l'ordre, qui est le parcours du personnage de L'Enfant que j'ai connu. Chacun peut se nourrir des expériences différentes auxquelles il accède par la force des interprètes.* »

Son théâtre entendu comme le lieu de l'altérité et du déplacement, Julien Fišera le déploie « *en tentant de trouver la forme scénique la plus juste pour des textes qui questionnent les formes traditionnelles du théâtre, qui essaient de renouveler le plateau.* » C'est bien cela qui rend son travail passionnant, la certitude de ne jamais savoir quelle forme ni quels artifices seront convoqués. Loin de tout maniérisme, le metteur en scène crée avec subtilité des œuvres à l'écoute des mondes qu'elles explorent.

D'ailleurs, peut-être est-ce un désir de traverser, là encore, différemment le rapport à la mise en scène, qui l'amène à cheminer vers la musique... Car depuis une poignée d'années, cet art est de plus en plus présent dans ses projets : projets opératiques, spectacle avec le groupe de rock Cheveu, ou, encore, créations puisant dans des univers musicaux. Pour *Dans le cerveau de Maurice Ravel*, et dans la lignée d'*Opération Blackbird* créé à la comédie de Béthune où il a été associé quatre ans, Fišera désire « *écrire au plateau. Ce spectacle s'invente pour ses deux interprètes Vladislav Galard et Thomas Gonzalez et pour le batteur Anthony Laguerre.* » Lorsqu'on l'interroge sur le lien entre l'écriture de plateau (récente dans son parcours) et la présence d'un univers musical, l'artiste prend le temps de la réflexion. « *La musique porte en soi un haut degré d'abstraction. Peut-être que j'ai espoir que la musique au plateau fasse de la scène le lieu d'une somme, celle d'un certain nombre de points de vue subjectifs.* »

Autant de projets et de désirs qui, en se déroulant dans ce contexte particulier, nourrissent les réflexions de l'artiste sur le champ théâtral français. Impliqué dans des groupes de discussions réunissant des artistes, des directrices et des directeurs de lieux comme des compagnies indépendantes, Julien Fišera défend « *la réflexion collective. Nous sommes tellement pris dans cette question de la survie, l'accent est tellement mis sur notre capacité individuelle, qu'on en oublie l'en commun.* » Relevant la plus grande difficulté que rencontrent les compagnies entrantes à se faire entendre depuis le début de la pandémie, s'agaçant de « *l'absence de considérations de la part du gouvernement* », il craint également un resserrement dans les programmations. « *Alors qu'on assiste depuis peu à un mouvement général et ô combien nécessaire qui prône la diversité des histoires racontées comme celles des pratiques, nous risquons dans les saisons qui viennent de ne voir sur les scènes françaises que les mêmes spectacles, saturant tous les plateaux.* »

Autant de constats qui affermissent son désir de diriger un lieu, où penser de nouveaux rapports. « *N'ayant pas fait une école nationale de théâtre ou un conservatoire, j'ai un parcours professionnel individuel. Donc immédiatement quand je suis rentré dans ce champ, j'ai souhaité me lier à d'autres, intégrant des groupes de réflexions, montant un collectif (360), créant des festivals, etc. J'ai toujours eu à cœur de réfléchir à plusieurs et si un jour je dirige un lieu, c'est cela que j'aimerais défendre avec d'autres artistes : la possibilité d'un lieu ouvert à des pratiques plus vertueuses...* »

Caroline Châtelet – www.sceneweb.fr

24 février 2021/par Caroline Chatelet

UN CONTE D'AUTOMNE

Création 2023

UN CONTE D'AUTOMNE PAR JULIEN FISERA (CIE ESPACE COMMUN).

Un conte d'apprentissage sur la rencontre avec l'Autre.

Publié par Véronique Hotte | 18 mars | Critiques | Théâtre | 0 | [W](#) [W](#) [W](#)



Un conte d'automne de Julien Fisera pourrait être un mini-conte d'apprentissage, s'articulant autour de la rencontre ; pièce s'achève par la naissance d'une amitié, et chez l'héroïne, le sentiment d'être enfin utile. La rencontre est fortuit par nature et par excellence : elle provoque un décentrement de soi, un regard autre, souvent critique sur notre propre rapport au monde.

Prune, la fillette, inspirée par le personnage de *Totoche* de Catharina Valckx, a une dizaine d'années ; les deux ont une même curiosité : la nécessité de bien faire et d'anticiper les besoins des autres. L'éducation des enfants repose traditionnellement sur cette injonction. Prune a intériorisé cette consigne et ce savoir-être inculqué par sa famille, mais elle ne sait comment l'appliquer. Agile, Prune est parfois maladroite dans sa relation à Maggi.

La très jeune fille est sur la route, tournant le dos à sa famille, quittant le foyer. A l'orée de la forêt, elle fait la connaissance de Maggi, une figure marginale qui a posé sa tente en périphérie de la ville. La fillette est comparable à une feuille d'automne qui se détache de sa branche en tournoyant lentement, portée par le souffle du vent et les courants d'air.

L'ainée apporte à la cadette une autre vision de la vie, un autre regard posé sur l'existence, lui accordant conscience, confiance et assurance face au monde, plus rassérénée. Comment rencontrer une personne qui a plus d'expérience ? La relation nouvelle devient peu à peu un lien affectif, une entente, un accord, une complicité.

Humour et légèreté, joie de vivre, élan pétillant, énergie à revendre, Prune ne manque pas d'aplomb, ni d'ardeur, ni de vigueur, face à une vie qu'elle ressent comme une chance et un cadeau. Pull aux couleurs vives, bonnet contre le froid et collants prune, Myriam Fichter dans le rôle principal est sémillante et fringante, comme déjà libérée, dégagée de tout souci qui fasse poids, frétille et guillerette, enfin fillette décidée avec son quant-à-soi. Elle marche, s'ébat sur la scène qu'elle arpente, marionnette vivante qui s'auto-manipule.

Comment gérer ses sentiments - sensations de honte ou d'avoir mal fait ? Prune improvise, curieuse de celle qui a plus d'expérience et qu'elle côtoie : « Ce que je veux c'est une vie libre et que tout se réinvente toujours. Que derrière la porte ce soit toujours l'infini », explique la petite à la grande, qui lui avoue être dans ce même désir, mais en plus grave. Et enfin, mettre à distance l'ennui, cette monotonie triste qui semble être pour la junior l'ennemi majeur.

Les structures de tentes que l'on voit s'épanouir depuis nombre d'années dans la périphérie des villes et qui gagnent aujourd'hui le centre-ville - sous les ponts, dans les impasses et passages, sur les abords herbeux du périphérique, investissent l'espace scénique de François Gauthier-Lafaye aux couleurs enjouées, quand la nuit est noire. L'écran vidéo du lointain de Jérémie Scheidler laisse entrevoir l'ombre des arbres hauts - cris de chouette et de tourterelles, non loin de la tente de la Major qui nourrit les oiseaux.

Petites lumières fluorescentes et de couleur, jeu entre ambiance nocturne et éclairage pour un joli théâtre d'ombre, avec une moustiquaire sur la tente plus imposante de Maggi, décorée de fils de laine colorés car celle-ci tricote, coud, crochète. La tente de Prune est plus légère, mais contient un réveil, une gourde d'eau, une couverture dans sa carriole ; quant au tissage de matières naturelles, la fillette lui préfère les mots - l'échange verbal.

Les deux interprètes écrivent sur le plateau leur propre partition dansée, une chorégraphie pleine d'allégresse et étayée d'une chanson enthousiaste de Maggi, familière aux plus jeunes. Myriam Fichter et Xaverine Lefebvre ou Eléonore Alpi sont de belles artistes engagées dans l'aventure enfantine des belles histoires, se donnant corps et âme, ne se ménageant pas.

Un conte plein de fraîcheur à la douceur acidulée, prônant l'ensoleillement contre l'amertume.

Un Conte d'automne, Inspiré de l'univers de Catharina Valckx, texte et mise en scène Julien Fišera. Avec Myriam Fichter et Xaverine Lefebvre ou Eléonore Alpi. Dès 6 ans. Espace François Gauthier-Lafaye, création lumières Kelig Le Bars, création vidéo Jérémie Scheidler, costumes Clémence Delille, musique Anthony Laguerre, collaboration artistique Nicolas Barry, collaboration aux mouvements Thierry Thieû Niang, Du 18 mars au 7 avril 2024 au Théâtre Dunois - Scène pour la jeunesse, 7 rue Louise Weiss 75013 - www.theatredunois.org Du 3 au 7 avril 2024 au TDV - Théâtre Sarah Bernhard Place du Châtelet 75004 -Paris. Du 23 au 24 avril 2024 à l'Espace culturel Boris Vian, aux Ulis (Essonne).

Crédit photo :Simon Gosselin.

L'ENFANT QUE J'AI CONNU

Création 2021

Télérama'

Théâtre : les meilleurs spectacles à Paris en octobre 2022

TTT Très Bien

L'Enfant que j'ai connu

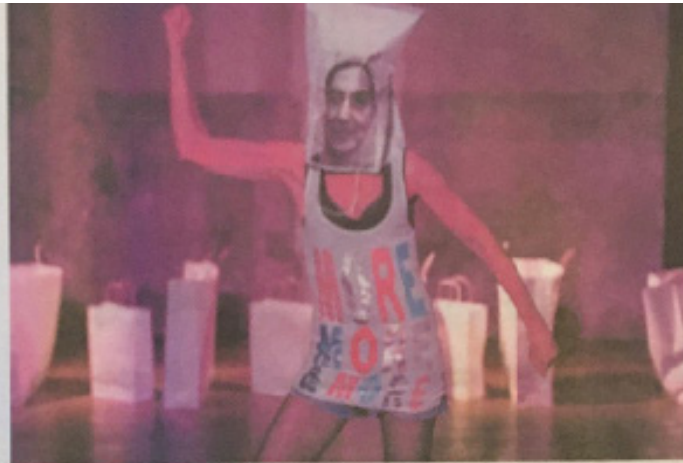
Critique par Joëlle Gayot

Publié le 04/10/2022

Un jeune militant meurt lors d'une manifestation. Un policier lui a tiré dessus. Sa mère s'indigne : « Je ne pensais pas que la police pouvait tuer un enfant blanc. » Blanc ? Cette mention fait scandale et déclenche des émeutes. Le texte d'Alice Zeniter s'introduit dans l'intériorité d'une femme en deuil qui, une fois son fils enterré, comprend peu à peu qui il était, quels étaient son combat et ses convictions. L'auteur a répondu à une commande de Julien Fisera, metteur en scène de ce monologue à l'os qui fait la part entre l'émotion et la raison. Le regard de l'artiste est aigu. Dans un espace restreint jonché de sacs en papier, il se concentre avec intelligence sur l'actrice Anne Rotger, dont le corps, le visage, la voix deviennent le lieu captivant de la représentation. On croise parfois des interprètes qui rendent le théâtre exceptionnel : cette comédienne est de ces génies de la scène. Elle est rare et, pour tout dire, inoubliable.

L'Humanité

LE JOURNAL FONDÉ PAR JEAN LAURÉS



Dans l'Esprit que j'ai connu, le fils de Nathalie (Anne Rotger, ci-dessus) a été tué par la police alors qu'il avait les bras en l'air, à l'issue d'une manifestation. www.esprit.fr

Ode à l'enfance assassinée

THÉÂTRE Alice Zeniter livre un texte coup de poing sur la décomposition de la société française et les violences policières, dans une magistrale mise en scène de Julien Fiéra.

Elle marche de long en large sur le plateau où sont disséminés des cabas. Comme si elle venait de s'installer dans un studio ou un squat. Elle répète plusieurs fois qu'elle s'appelle Nathalie Couderc et qu'on l'a « post-étre sur à la télévisior, il y a deux semaines ». Et puis, elle jette : « A la sortie du tribunal, j'ai dit : "Je ne savais pas qu'en France on pouvait tuer des enfants Nana." » Le ton est donné de l'Esprit que j'ai connu, un coup de poing théâtral et politique à partir d'un texte que Julien Fiéra a commandé à Alice Zeniter et qu'il met en scène avec Anne Rotger comme seule et remarquable interprète.

Cédrick avait 19 ans. Il a été abattu à l'issue d'une manifestation à Lyon, alors qu'il avait les bras en l'air. Le policier qui a tiré a bénéficié d'un non-lieu. Dévastée, révoltée, Nathalie Couderc, sa mère, ne veut pas se taire. Elle refuse d'appeler au calme contre les émeutes qui, déjà, se profilent. Elle ne pleure pas devant les menaces de mort. Elle veut comprendre comment, en France, on

a pu en arriver là. Comment les crimes racistes, qu'elle pensait être des « bavures » à cause « de la peur ou de la haine que pouvaient susciter les jeunes garçons à la peau noire ou bronzée » ont pu préparer le terrain à ces permis de tuer que s'octroie toujours davantage la police aujourd'hui.

LUTTES ET RENONCEMENTS

En état de choc, elle laisse défilier le fil de ses souvenirs, cherche à en rassembler les morceaux, comme si elle pouvait y trouver des éclairages pour décrypter cette violence qui brise sa vie. Elle veut dépasser sa douleur pour Cédrick et pour les autres. Les laissés-pour-compte que son fils a toujours accompagnés, ne lâchant rien au désir de transformation du monde qui le taraillait. Un désir qu'elle avait partagé avec l'aïeule, le père de Cédrick, mais auquel ils avaient finalement renoncé tous les deux, réalise-t-elle soudain. « Est-ce que, quand on est vieux, on ne peut plus être révolté ? Est-ce que nos capacités de révolte sont limitées, quoi qu'on puisse espérer, par les capacités de notre corps ? » Dans un corps-à-corps avec le passé et le présent, un bout à bout des luttes et des renoncements

traversés, elle dénonce un État qui a laissé une situation politique et sociale se décomposer. Qui met des jeunes lyonnais à genoux, les mains derrière la tête. Qui élève toujours plus le niveau de répression. Le policier qui a tué a prétendu que Cédrick avait un cocktail Molotov dans les mains. Ce que tous les témoignages ont invalidé. « Quand on avait l'âge de Cédrick, on s'imaginait pas que la société française pourrait être ce qu'elle est maintenant », dit-elle encore. Chaque phrase fait mouche et nous interpelle. « Aurais-on n'aurait pu imaginer que le Front national aurait 99 députés et que des ministres auraient qu'il faut travailler avec eux, ou pas par cas, que c'est un devoir républicain. » Elle nous embarque avec elle dans cette introspection. Nous prend à partie : « Vous êtes d'accord avec moi ? » Oui, on est d'accord avec elle. ■

MAFIRA DA SILVA

Joseph 21 octobre au Théâtre de la Ville-Espace Cardin, Tourne 2022, le 10 février, aux Bords de robes - Grand-Orly Seine Bièvre, les 9 et 10 mars à Ajaccio, Ajaccio, le 12 mars, à la Fabrique de théâtre - Site européen de création, Bastia. Texte à paraître à Grégoire Éditeur.

Alice Zeniter

Le théâtre rattrapé par le réel

Deux ans avant les Gilets jaunes, Alice Zeniter a imaginé une histoire qui part des violences policières pour arriver à un questionnement plus général sur le bilan politique d'une génération, celle née dans les années 60 et 70. La dimension politique du texte et sa dimension sensible s'entrelacent avec brio.



L'enfant que j'ai connu

Avec *L'enfant que j'ai connu*, Alice Zeniter, autrice d'un livre magnifique sur la guerre d'Algérie (*L'art de perdre*), gratte là où ça fait mal. C'est l'histoire de Nathalie Couderc, femme d'une quarantaine d'années, de gauche, médecin, dont le fils Cédric est tué par un policier qui obtient un non-lieu. Deux ans après ce drame, Nathalie Couderc se livre à une réflexion poignante, mais jamais larmoyante, sur son parcours et celui de son fils. Alice Zeniter fait entendre la parole de cette femme dans un texte qui touche juste car il est politique tout en n'étant pas militant. La différence ? Un texte militant aurait été clos sur ses certitudes et d'une portée sans doute moins grande. Alors que dans cette pièce, le cheminement de Nathalie Couderc est traversé d'éclairs poétiques, d'humour, et surtout d'interrogations. *"Je voyais une parole qui puisse à la fois développer une force argumentative et puis se trouver, se dilater sous l'effet de la fatigue"* commente Alice Zeniter.

Nathalie Couderc réexamine donc son parcours à la lumière de celui de son fils. Elle relit les livres annotés par le dernier. Elle se demande

pourquoi son propre engagement n'était pas à la hauteur de celui de son fils : *"Ma vie n'était pas pétrie de ces problèmes"* relève-t-elle. Ou encore : *"Est-ce que quand on est vieux, on ne peut pas être révolté ?"* Une sorte de transmission à l'envers s'opère peu à peu, du fils à la mère. Ce thème hante Alice Zeniter : *"Quelle part de notre vision du monde avait été forgée par nos parents ? Quelle part jugeons-nous importante de transmettre aux générations après nous ?"* s'interroge-t-elle.

L'enfant que j'ai connu dresse un terrible constat d'échec de la génération née dans les années 70. Nathalie Couderc, dix ans en 1981, souligne que le discours d'extrême droite non seulement n'a pas été endigué mais s'est diffusé dans la société. Ciment, Nathalie Couderc constate avec le livre : *"Ils ne disent plus nègres, ni bougnoules, ils disent islam ou travailleurs immigrés. Ils ne disent plus tapettes, ils disent droits des enfants. Et sous ce nouveau vernis, ils reviennent"*.

Le metteur en scène Julien Filera, en parfaite symbiose avec Alice Zeniter, défend un théâtre dans la mission serait d'"agiler nos cer-

veaux endormis" : *"J'ai été marquée par cette phrase d'Edward Bond : "Il faut que le spectateur sorte du théâtre affamé de changements". Je constate avec plaisir que beaucoup de spectateurs viennent nous parler après le spectacle. Ils veulent discuter, et savoir si le texte repose sur un vrai réel, ce qui n'est pas le cas".* C'est même plutôt le contraire : Alice Zeniter a écrit la pièce deux ans avant les gilets jaunes. *"Il s'agit donc plutôt un texte qui a été rattrapé par la réalité plutôt que l'inverse"*.

Anne Rotger incarne Nathalie Couderc, pour son premier soul en scène. Son interprétation ravit Alice Zeniter qui tresse des mots d'éloges appuyés pour son actrice : *"Je n'avais pas écrit ce texte pour elle. Mais dès lors qu'elle s'en est emparée, il s'est transformé en version par Anne, et pour Anne"*.

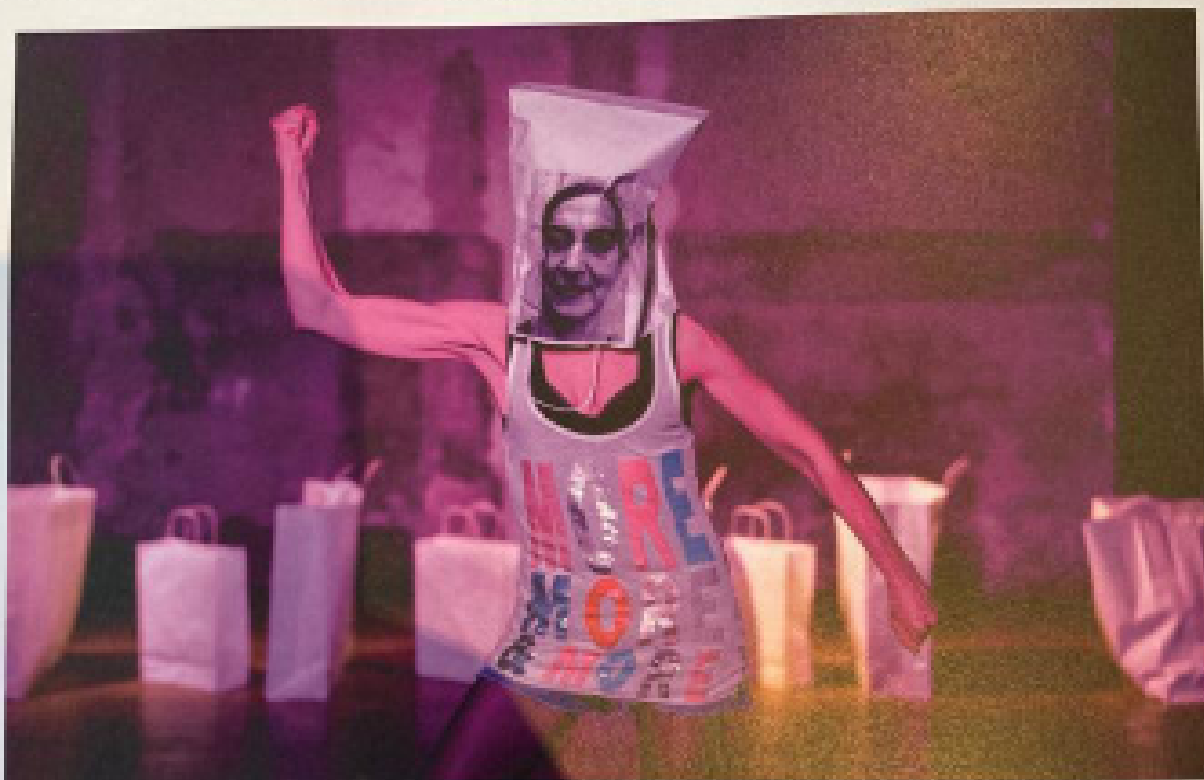
Jean-François Mandot

■ *L'enfant que j'ai connu*, de Alice Zeniter, met en scène Julien Filera, avec Anne Rotger. Théâtre de la Ville, Espace Cardin / avenue Gabriel / 75008 Paris, 01 42 74 27 77, du 4 au 21/10. Puis le 16/02/23 aux Bords de Scènes, Athys Mans et du 9 au 12/03/23 en Carre, L'Aglye / Ajaccio et la Fabrique Théâtre à Busio

THÉÂTRE

L'ENFANT QUE J'AI CONNU

Nouvelle collaboration entre Alice Zeniter et Julien Filera, *L'Enfant que j'ai connu* aborde frontalement la question du monopole de la violence d'État.



ERIKO GOSSELIN



Commande d'écriture à Alice Zeniter par Julien Filera, et fruit d'un dialogue nourri entre le metteur en scène et l'auteurice, *L'Enfant que j'ai connu* débute de manière percutante. L'une des premières phrases prononcée par Nathalie Couderc (interprétée par Anne Rotger, comédienne au jeu précis et tout en tension) déboulant sur la scène est pour le moins dérangeante : « Je ne sais pas qu'en France, on pourrit sur des enfants blancs. » C'est cette position que s'attache ensuite à déplier et patiemment démonter cette femme dont le fils unique a été tué

par les forces de police lors d'une manifestation. Reconstituant le fil de l'événement survenu deux ans auparavant, Nathalie Couderc raconte sa prise de conscience politique. Sur un plateau quasi nu occupé de quelques sacs dont elle tire de temps à autre des vêtements de son fils pour les endosser, elle évoque le racisme d'État, le monopole de la violence d'État, comme ses propres ceillères politiques (soit le racisme refoulé d'une femme de la bourgeoisie blanche) et celles de son entourage. L'on assiste à une transformation – soit sa reconnexion avec

des engagements militants –, soutenue par tous les artifices scéniques. Et au-delà de la tragédie, *L'Enfant que j'ai connu* raconte méthodiquement comment le drame éprouvé peut être (ne serait-ce que pour partie) dépassé par la mise en mouvement de celles et ceux qui restent. /

CAROLINE CHATELET

d'Alice Zeniter / mise en scène
Julien Filera / avec Anne Rotger /
à voir en février à Athis-Mors (91),
en mars à Ajaccio et Bastia.

Toute La Culture.



L'Enfant que j'ai connu, quête patiente et belle d'un deuil impossible

08 FÉVRIER 2022 | PAR GEOFFREY NABAVIAN

La pièce d'Alice Zeniter, mise en scène par Julien Fišera et jouée par Anne Rotger, entraîne dans un récit et des réflexions qui frappent et émeuvent. Un spectacle qui prend tout le temps de déplier son sujet, à voir jusqu'au 12 février au Théâtre Dunois.

Il y a d'abord ce texte, brillant et sensible : **Alice Zeniter** y met en scène une femme dont le fils de dix-neuf ans a été tué par un policier en marge d'une manifestation. Loin d'être démonstrative, l'autrice, ici, **s'approche de la douleur de cette mère et de ses points centraux** : la concision est son outil, tout autant que l'acidité. À ce titre, elle ne redoute pas de plonger dans les moindres pensées de la protagoniste éplorée qu'elle suit : ainsi lorsque cette héroïne se prend à penser qu'elle « *aurait dû avoir une fille* », on a l'impression, passé le choc, d'avoir accès à son tourbillon intérieur. L'écriture de cette pièce pour une voix est ainsi : **on y sent l'envie de balayer une âme frappée par des bourrasques, et surtout de l'observer, avant de la juger**. Une démarche dont le résultat est livré au public via des mots justes, concrets et très puissants à la fois, et des micro faits racontés inattendus, tel cet instant où la protagoniste, mère d'un garçon assez vite contestataire, donna à un ami de son fils l'idée d'une inscription qu'il se tatoua, juste en faisant une plaisanterie.

La mort de son enfant fait émerger chez cette mère **des questionnements, quant à son statut de privilégiée blanche en France**. Bien traduits dans le texte, ces interrogations ont également tout le temps de se déployer via la mise en scène patiente de **Julien Fišera** : rien de figuratif ici, et aucun étouffement, **tout s'organise comme pour que le vide puisse se manifester et imposer sa nature**, en majesté. On commence par voir, dans la pénombre, un corps agité venir lancer les questions et la rage qui l'activent : le plateau dégagé, habité seulement par quelques sacs contenant des accessoires, lui laisse ensuite **le loisir de se déplier, de s'ouvrir et de s'offrir**. La mise en scène paraît apprivoiser le jeu de l'interprète du texte, et par extension les sentiments rageurs qui sous-tendent ce dernier. Pari réussi au final : émaillé de plages de calme et de silence, le spectacle respire. On ressent pas mal de vie qui s'agite, guère étouffée sous des effets.

Confrontée aux lumières sculptant l'espace signées par **Jean-Gabriel Valot**, qui donnent beaucoup à rêver et à imaginer, l'interprète **Anne Rotger** passionnée, au final : arrivant donc sur scène dans un assez impressionnant état de nervosité et de confusion, du fait de tout ce qu'elle vit, l'héroïne qu'elle incarne se livre finalement sous pas mal de facettes. Sa performance apparaît forte et réfléchie : elle entraîne aussi bien dans l'histoire qu'elle figure que **dans les questionnements du texte, qu'elle parvient sous les yeux du public à faire siens, de façon très naturelle**. On occupe donc avec elle cet appartement inconnu où elle s'est réfugiée pour fuir ses détracteurs – lieu que l'on se sculpte intérieurement, du fait de l'espace bien dégagé conçu par **François Gauthier-Lafaye** – en s'interrogeant à ses côtés, notamment, sur cette mystérieuse phrase qu'elle a lâché à la fin du procès conclu par un non-lieu du policier qui a tué son fils.

L'Enfant que j'ai connu est à voir jusqu'au 12 février au **Théâtre Dunois**, à Paris. À voir à partir de 15 ans.

*

Visuel : © Simon Gosselin

ALICE ZENITER

ANNE ROTGER

FRANCOIS GAUTHIER LAFAYE

JEAN GABRIEL VALOT

JULIEN FISERA

THEATRD DUNOIS

L'Enfant que j'ai connu, texte d'Alice Zeniter, mise en scène de Julien Fišera



THÉÂTRE DUNOIS

Publié le 2 février 2022 - N° 296

Alice Zeniter et Julien Fišera imaginent une variation contemporaine sur le thème de la mère inconsolable. Anne Rotger incarne une intéressante et émouvante *pietà*, entre introspection et colère.

Nathalie Couderc fait partie de cette classe de nantis qui a l'habitude de cacher ses privilèges sous le masque de la chance, comme si le hasard plutôt que le déterminisme social l'avait mise à l'abri du besoin. « *Blanche, bourgeoise, propriétaire* » : elle reconnaît volontiers qu'elle est de ceux qui meurent plus vieux que les exploités. Son fils aurait dû hériter de cette espérance de vie, mais il a choisi la contestation active. Il est mort, tué par un policier lors d'une manifestation, sans pouvoir devenir libéral et bedonnant. « *Je ne pensais pas que la police pouvait tuer des enfants blancs* » a dit Nathalie Couderc devant les micros des journalistes. Elle a ainsi mis le feu aux poudres et elle doit se réfugier dans un appartement anonyme, à l'abri de la vindicte et du harcèlement. Elle croyait que son fils n'aurait pas à subir ce que d'autres victimes au destin irrespirable avaient enduré avant lui, dans le silence médiatique et politique, qui préfère éviter les vagues qu'annoncer la tempête. Nathalie Couderc est seule et son fils est mort. Son assassin a bénéficié d'un non-lieu. Alors elle hurle : elle est de celles que seule la mort peut faire taire.

Entre brûlot et flambeau

La parole de la mère est à la fois le récit de sa prise de conscience politique et le tombeau poétique de son fils. Sur le plateau nu, Anne Rotger circule entre les sacs en papier. Elle y pioche les accessoires qui soutiennent sa supplique. Avec la fougue et l'âpreté des survivants, la virulence et la tendresse des résistants, l'écœurement des affligés, elle chemine entre souvenirs et analyse. Au contraire de son modèle chrétien, qui, au pied de la croix, ignore encore la vérité de la résurrection mais l'espère, cette *mater dolorosa* paraît convaincue que le ciel est vide et que la mort de son fils est absurde. Faut-il se réjouir que l'esprit révolutionnaire vienne à tous, si les nantis font enfin l'expérience de la violence légitime ? Faut-il craindre que la société ne se délite si la colère des mères les rend anarchistes ? Le texte d'Alice Zeniter ne tranche pas la question. Faut-il blâmer d'avoir élevé son enfant de travers ou se réjouir que la chair meurtrie réveille les bourgeois de leur sommeil dogmatique ? « *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil.* » disait René Char. La lumineuse Anne Rotger contribue, par ce spectacle, à éclairer notre époque. Ni rire, ni pleurer, ni haïr. Comprendre. A moins que la nuit ne l'emporte à la fin, ce qui semble aujourd'hui bien parti.

Catherine Robert

Alice Zeniter

Julien Fišera

L'Enfant que j'ai connu

A PROPOS DE L'ÉVÉNEMENT

L'Enfant que j'ai connu

du mardi 1 février 2022 au samedi 12 février 2022

Théâtre Dunois

7 rue Louise-Weiss, 75013 Paris.

Du lundi au jeudi à 19h ; vendredi et samedi à 20h. Tél. : 01 45 84 72 00. A partir de 15 ans. Durée : 1h.

L'Enfant que j'ai connu

THÉÂTRE DUNOIS / TEXTE ALICE ZENITER / MISE EN SCÈNE JULIEN FIŠERA

Stabat mater dolorosa... Alice Zeniter et Julien Fišera imaginent une variation contemporaine sur le thème de la mère inconsolable. Entre confession et colère, la parole se déploie et nous interroge.

Nathalie Couderc est de celles que seule la mort peut faire taire. Elle ne s'excuse pas, elle ne se cache pas derrière sa douleur, elle n'appelle pas au calme. Elle a dit devant les micros : « *Je ne pensais pas que la police pouvait tuer des enfants blancs* ». Elle a ainsi mis le feu aux poudres et elle attise le brasier de son souffle puissant. Son fils est mort. Tué par un policier. Elle pensait – comme nous tous – que le malheur est réservé aux autres. Elle croyait que son fils n'aurait pas à subir ce que d'autres victimes, que leur destin social semblait prédisposer à l'être, avaient subi avant lui dans le silence médiatique et politique qui préfère éviter les vagues sans voir monter la tempête. Nathalie Couderc est seule et son fils est mort. Le policier qui l'a tué pendant la manifestation à laquelle il participait a bénéficié d'un non-lieu. Alors elle hurle...

Entre brûlot et flambeau

« *Dans la voix de la mère qui s'élève pour essayer de dire quelque chose après la mort, après la déflagration, il y a des chiffres, des odeurs, de la confiture, des acronymes, la tiédeur d'un petit corps blotti contre soi et des images regardées en boucle de voltigeurs.* » dit Alice Zeniter qui a écrit ce texte à la demande de Julien Fišera qui le met en



Anne Rotger dans *L'Enfant que j'ai connu*.

© Simon Gosselin

scène. La parole de la mère est à la fois le tombeau poétique du fils et le récit de la métamorphose de sa mère. « *Elle est en mouvement, dix fois plus vivante dans la lucidité et la douleur qu'elle ne l'avait été auparavant. C'est sa façon à elle de faire son deuil, en dehors des formes de rituel imposées. C'est une parole dérangement* » que prend en charge la comédienne Anne Rotger avec la fougue et l'âpreté des survivants, la virulence et la tendresse des résistants.

Catherine Robert

Théâtre Dunois, 7 rue Louise-Weiss, 75013 Paris. Du 1^{er} au 12 février 2022. Du lundi au jeudi à 19h; vendredi et samedi à 20h. Tél. : 01 45 84 72 00. À partir de 15 ans.

Nou
23

L'Enfant que j'ai connu, texte de Alice Zeniter (éditions de L'Arche), mise en scène de Julien Fisera.



Crédit photo : Simon Gosselin.

***L'Enfant que j'ai connu*, texte de **Alice Zeniter** (éditions de L'Arche), mise en scène de **Julien Fisera**.**

L'Enfant que j'ai connu est une commande passée par le metteur en scène Julien Fisera de la compagnie Espace commun à l'autrice Alice Zeniter, pièce sur l'engagement et la violence, la transmission parent-enfant, et l'incapacité de l'adulte à mettre en cohérence ses principes.

Soit le parcours et la renaissance d'une mère, Nathalie Couderc, dont Cédric, le fils de dix-neuf ans, décède lors d'une manifestation, à l'issue d'une altercation avec les forces de l'ordre. Le policier coupable bénéficie d'un non-lieu.

A la sortie du tribunal, la mère prend la parole mais n'appelle pas au calme, nommant et invectivant l'état insurrectionnel du pays, épousant la cause filiale qu'elle ne comprenait guère jusque-là, pensant que son fils, d'une occupation de zone à défendre (ZAD) à une autre, par exemple, ne suivait que le chemin de sa jeunesse, quête de l'idéal d'un monde forcément meilleur.

L'Enfant que j'ai connu est un monologue brûlant sur l'état de la France aujourd'hui, en nos temps bousculés, porté par la comédienne Anne Rotger. La parole se déploie entre la confession, le cri de colère et l'adresse à un fils disparu. La situation offre à la mère l'occasion inopinée de sa propre prise de conscience, celle d'examiner le parcours militant de son fils et son cheminement à elle.

Julien Fisera note quelques figures actuelles d'inspiration pour le fils : Rémi Fraisse, assassiné au barrage de Sivens en 2014 ; Carlo Giuliani, tué par les policiers italiens lors des manifestations anti-G8 à Gênes en 2001 ; Clément Méric, assassiné par des jeunes d'extrême droite le 5 juin 2013 ; Antonin Bernanos, militant d'extrême gauche condamné à 3 ans de prison après l'incendie d'une voiture de police en 2016 au cours d'une manifestation anti- « *Loi Travail Et Khomri* ».

Les exemples, hélas, ne manquent pas de ce qu'on appelle communément les bavures policières.

Médecin, Nathalie estimait qu'elle était déjà pleinement engagée dans les remous de la société, quand son fils lui reprochait de se départir assez vite de toute responsabilité civique et citoyenne :

« Moi, je pouvais... Je pouvais oublier les problèmes. Ou plutôt, quand je me représentais les problèmes, ils m'apparaissaient comme à la périphérie de ma vie. Toujours ceux des autres avant d'être les miens. Je pouvais décider de dévier du confort de ma vie pour m'occuper des problèmes. Pour m'occuper des autres. Je le faisais. Parfois. Ou je l'avais fait. Mais si je me tenais là, par exemple, dans le salon, sur le canapé – un canapé clairement plus joli que celui-là –, eh bien ma vie n'était pas pétrie de ces problèmes. ...Je ne sais pas si c'est clair. »

Pour Cédric, en échange, la liberté amputée, la violence et l'injustice étaient partout. Sa mère prend conscience que la raison et le bon jugement étaient finalement du côté du fils, elle qui croyait dans sa naïveté qu'en tant que blanc, blond et bourgeois et de vie relativement aisée et protégée, Cédric aurait dû échapper à toute crainte et à toute menace de dérive de violence. En d'autres termes, les autorités auraient jamais dû s'en prendre à lui – Innocence bien-pensante.

Le texte d'Alice Zeniter fait écho à l'air du temps, complaisant avec les revendications obligées d'une jeunesse sincère et authentique qui se cherche et milite pour la justice et l'égalité, la liberté et la fraternité, des valeurs universelles qu'elle se doit de partager et de défendre sans hésitation.

Or, dans cette perspective du Bien d'un côté et du Mal de l'autre, des Jeunes d'un côté et des Dépositaires de l'autorité de l'autre, la maturité des adultes – certes trop indifférents ou inutilement affligés – est mise à mal, fautive, épinglée de fait par l'appartenance générationnelle.

Ce propos un peu binaire est transcendé sur la scène par la magnifique prestation d'Anne Rotger, investie par son rôle de mère qui cherche à comprendre l'inouï et l'insensé, à travers une sensibilité à fleur de peau, des mouvements et des déplacements sur la scène, allées et venues d'infortune et de perdition, issues d'un sentiment d'abandon et d'absurdité inadmissible. Cette geste faussement incontrôlée sur la scène est savamment chorégraphiée par Thierry Thieû Niang.

Dans le bel espace net de François Gauthier-Lafaye, sous les lumières de Jean-Gabriel Valot, la comédienne élève la voix, s'apaise, dépile arguments et commentaires, humble et modeste dans sa posture de quête, et dénonçant sa prétendue assurance passée au poste de pouvoir maternel.

Elle cumule et inventorie sur le plateau nu, photos, vêtements, objets et jouets qui jalonnaient la vie de son fils. Elle-même se vêt et se dévêt de tenues rangées dans des sacs de papier kraft ou de boutique de prêt-à-porter, épousant telle silhouette féminine juvénile ou telle autre, colorée et pétillante de vie et d'enthousiasme scintillant, comme si elle devenait une camarade de son fils ou son fils même – copine, amie ou amante. Les costumes seyants reviennent à Benjamin Moreau.

La mise en scène de Julien Fiserà est un objet lumineux, en dépit des ombres évoquées sur le monde, à l'écoute d'une parole juvénile qu'on ne prend guère le temps d'honorer suffisamment.

Tact et pertinence d'un spectacle où brille l'actrice Anne Rotger à la belle insolence railleuse.

Véronique Hotte

Spectacle vu le 17 novembre et jusqu'au 21 novembre au **Lavoir Moderne Parisien**, 35 rue Léon 75018 – Paris. Du 1er au 12 février 2022 au **Théâtre Dunois**, 7 rue Louise Weiss 75013 – Paris.



e droite à gauche : Anne Rotger, Rachid Santaki et ses deux élèves, stagiaires, de 3e • Crédits : Corinne Amar - Radio France

Pour en savoir plus sur notre invitée

Dans l'émission, **Anne Rotger** lit un court extrait de sa pièce, *L'enfant que j'ai connu*, mise en scène par Julien Fišera. A voir, au **Théâtre Dunois**, à Paris, jusqu'au 12 février 2022. Son metteur en scène dit d'elle **qu'elle est géniale**, et il a bien raison ! Une prodigieuse interprétation (épure du mouvement et du décor, intensité happante du propos, lumière intérieure, et ce je-ne- sais-quoi d'une grâce...) qu'elle doit-dit-elle - à une **équipe**.

"Une femme entre, prend la parole, se présente. Elle s'appelle Nathalie Couderc. Elle revient sur ce qui lui est arrivé récemment et qui l'a poussée à se réfugier dans un appartement de location à trente mètres de chez elle. Cédric, son fils âgé de dix-neuf ans, a trouvé la mort au cours d'une manifestation, à l'issue d'une altercation avec les forces de l'ordre. Le policier en question écope d'un non-lieu ce qui incite Nathalie Couderc à s'exprimer devant nous et à mettre des mots sur son parcours, et sur l'état insurrectionnel du pays." (Présentation)

Anne Rotger sera aussi sur scène en juin prochain - dans le rôle de la reine et autres rôles - pour jouer à nouveau, *Ça ira (1) fin de Louis*. En 2022, **le festival d'Anjou** accueillera le spectacle événement du metteur en scène, Joël Pommerat, *Ça ira (1) fin de Louis*, pour quatre dates au Grand Théâtre d'Angers qui concluront sa tournée mondiale.

<https://cultures.blog.snes.edu/publications-editions-culture/culture/actualite-theatrale/lenfant-que-jai-connu/>

« L'enfant que j'ai connu »

L'enfant dérobé à la vie

6 février 2022



Nathalie Couderc est une femme en émoi. Son fils a été tué par balle lors d'une manifestation. Serait-ce une défense disproportionnée contre des jets de cocktails Molotov d'un policier aux abois? Faire usage d'une arme à feu lors d'une manif est assez rare mais on se souvient de ces images de décembre 2018 montrant un motard de la police sortir son arme face à des Gilets Jaunes... Disons que cette « bavure » représente toutes les violences policières. Celle-ci s'autorisant abusivement du concept de Max Weber si bien et si mal connu du « monopole de la violence légitime » d'État (qui n'est pas une justification de la violence contre le peuple mais un constat sociologique). Le procès a débouché sur un non-lieu. Dans le tourment de ce déni de justice, la mère fait une déclaration très maladroite sur les marches du tribunal : « Je ne savais pas qu'en France on pouvait tuer des enfants blancs.» *Quoi ? Comment ? La police pourrait tuer des enfants noirs mais des blancs, c'est scandaleux ? C'est l'embrasement, l'émeute dans tout le pays. Et ça se comprend !* La mère accusée de racisme, menacée, doit quitter son appartement du centre de Lyon. Le spectacle commence sur sa panique devant la nécessité d'un appel au calme. Besoin de s'expliquer aussi : elle voulait simplement dénoncer le fait que tout jeune, pas seulement à la peau colorée, peut être injustement tué par la répression policière.

Pourquoi avoir voulu greffer sur le drame de la perte injustifiable d'un enfant par une mère cette bévue langagière ou ce racisme involontaire qui peut exister aussi dans la bourgeoisie de gauche bien-pensante (la mère est médecin et ancienne étudiante gauchiste) ? Était-ce bien utile pour parler de la violence physique de la police et de celle *symbolique* de l'institution judiciaire ? La pièce croise ces thèmes qui mériteraient un traitement à part.

Perdre subitement son fils de 19 ans du fait d'une violence d'État est déjà une douleur immense. Douleur qui n'a pas de nom dans la langue pour désigner, symétriquement à la notion d'orphelin, des parents dont l'enfant est mort. Forger un néologisme à base de latin ? « Je suis une mère *puermortem* » pourrait par exemple dire la mère de *L'enfant que j'ai connu*. Le sujet central de la pièce est bien celui du deuil et de la tentative d'une mère de conserver son enfant par-delà la mort, de lui faire un *tombeau* au sens poétique du terme. C'est tout le sens et la beauté de la pièce d'Alice Zeniter mise en scène par Julien Fisera. Cette femme si proche d'un fils dont elle dit qu'il était le double de l'homme qu'elle aimait (son père) veut à tout prix rester dans le lien, dans une mémoire vive de son fils. La mise en plateau très inventive de Nicolas Barry, Thierry Thieû Niang et Jean-Gabriel Valot consiste en une trentaine de sacs en papier beige ou blanc répartis de manière précise et par anticipation sur la scène. La comédienne Anne Rotger, au corps à la fois mûr et adolescent, se meut dans cet espace balisé, tantôt comme un automate du fait de sa folle douleur, circulant rapidement entre les sacs, tantôt comme une abeille qui va de sac en sac en y puisant les ressources du tombeau de Cédric qu'elle confectionne sous nos yeux à même le sol.

Au-delà de la dénonciation éthique de l'abus politique de la violence, thème d'une tragédie possible façon *Antigone*, ce qu'il faut retenir de *L'enfant que j'ai connu* est bien la réflexion sur un travail de deuil qui ne joue pas sur le dépassement impossible de la disparition mais renoue avec la commémoration, assume de vivre avec le souvenir entretenu du défunt, un être connu et aimé à jamais.

Tombeau consolateur ou réparateur ? La réparation par la justice trop asservie au politique n'a pas eu lieu – son *non-lieu* est son aveu. Réparons la maladresse de Nathalie Couderc en proposant une épitaphe pour la tombe de Cédric : « En France la police peut tuer impunément des jeunes révoltés contre les injustices. » Quant à la consolation, elle doit nous restaurer dans notre personne, nous rendre l'entièreté de notre être brisé, déchiré, amputé par la perte d'autrui. Le plateau de théâtre transformé en tombeau fictif est cette consolation pour Nathalie Couderc car c'est en partageant sa douleur avec nous qu'elle peut en guérir. Invertissons les effets cathartiques et assumons de nous servir du théâtre pour mieux vivre les scènes de la vie réelle.

Jean-Pierre Haddad

<https://cultures.blog.snes.edu/publications-editions-culture/culture/actualite-theatrale/lenfant-que-jai-connu/>

**DANS LE CERVEAU
DE MAURICE RAVEL**

Création 2021

Ravel Rhapsodie à l'Aquarium

Publié le 25 janvier 2022



À la cartoucherie, dans le cadre du **Festival BRUIT**, le metteur en scène **Julien Fišera** et le comédien **Vladislav Galard** imaginent une petite folie, une digression poétique, une exploration délirante du cerveau « neurodégénéré » de Maurice Ravel.

S'appuyant sur la scénographie ingénieuse de **François Gauthier-Lafaye**, dont les murs rappellent ceux d'un studio d'enregistrement, les deux auteurs imaginent un espace scénique autant que mental où la réalité se conjugue habilement au monde fantasmé par le cerveau de Maurice Ravel (élégant et excellent **Vladislav Galard**) au crépuscule de sa vie. Vivant reclus au Belvédère, maison certes coquette, mais peu praticable, située à Montfort l'Amaury, le compositeur perd peu à peu la boule. Seule sa Gouvernante, la détonante Madame Raveleau (détonnant **Thomas Gonzalez**), maîtresse femme, qui ne s'en laisse pas compter, est le témoin privilégié des crises, la gardienne du temple, le dernier lien entre le génie musical et l'humanité.

Passionnée par Debussy, le rival de Ravel, elle s'amuse avec un humour pince sans rire à titiller l'esprit vagabond du compositeur. Compagne fidèle à la langue acérée, bien que les oreilles vrillées par la musique tonitruante, discordante, qui finit par faire sens, jouée en direct par Anthony Laguerre, elle n'en est pas moins son pilier, son bon secours, sa planche de salut. Malade, l'homme perd pied, mais le musicien continue inlassablement de ciseler ses dernières œuvres influencées certainement par les troubles neurovégétatifs qui attaquent son cerveau.

Dans le plus pur style impressionniste, dont Ravel est un des principaux représentants français au début du XXe siècle, entremêlant avec habileté, musique, passes d'armes verbales et récits de fin de vie du compositeur, **Julien Fišera** et **Vladislav Galard** signent un portrait ludique et follement décalé du compositeur en douze tableaux. Un petit bijou d'intelligence, de drôlerie, une gourmandise à déguster sans modération.

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore

Dans le cerveau de Maurice Ravel de Julien Fišera et Vladislav Galard

Festival BRUIT

Théâtre de l'Aquarium

route du champ de Manœuvre

75012 Paris

Durée 1h05

<https://www.loeildolivier.fr/2022/01/ravel-rhapsodie-a-laquarium/>

SPECTACLES



Julien Fišera explore le bouillonnant cerveau de Maurice Ravel

24 JANVIER 2022 | PAR BLAISE CAMPION

Dans le cadre de son festival de théâtre et de musique, **Bruit**, le Théâtre de l'Aquarium proposait samedi 22 janvier la nouvelle création de Julien Fišera, *Dans le cerveau de Maurice Ravel*. La pièce explore dans un huis clos intimiste le cerveau malade et l'esprit bouillonnant du compositeur.

Depuis la mort de Maurice Ravel en 1937, des suites d'une maladie neurodégénérative, le cerveau du compositeur n'a cessé de faire couler de l'encre. C'est notamment la question de l'influence possible de cette maladie sur son œuvre, et notamment sur la structure répétitive si particulière du *Boléro*, qui **déchaîne les passions**.

C'est autour de ce thème que **Julien Fišera** a construit sa pièce, invitant le spectateur à observer l'esprit « *régulièrement irrégulier* » de Ravel, dans ses dernières années. Sur scène, l'intérieur bourgeois bien qu'un peu étroit du Belvédère, la maison où il composa l'essentiel de ses œuvres. Un Maurice Ravel en robe de chambre, interprété par **Vladislav Galard**, est le maître de ces lieux que seule la présence dévouée de Mme Reveleau, la gouvernante interprétée par **Thomas Gonzalez**, vient égayer. La pièce repose ainsi sur cette relation riche qui unit le bourgeois et sa servante, l'artiste et sa confidente, le malade et sa soignante...

Car Ravel est malade, il le sait. Une partie de son cerveau s'affaisse et il subira bientôt une trépanation. Sa musique le hante. Il l'entend sans plus pouvoir la noter, une sorte de supplice de Tantale infligée au compositeur. La gloire de Debussy, adulé avec provocation par Mme Reveleau, le met hors de lui. La mort enfin l'angoisse, le poursuit jusque dans ses rêves. Mais malgré le sujet, la pièce n'est pas si sombre, et se révèle comique le plus souvent. On rit de l'élégance maniérée de Ravel, comme des saillies de Mme Reveleau, qui vont du trivial au plus philosophique.

Les scènes s'enchaînent bien, l'ensemble est rythmé, avec pour accompagnement musical les prouesses d'Anthony Laguerre à la batterie. Il est fascinant de voir tout ce que le musicien arrive à faire sur scène avec des percussions, quelques ustensiles, un peu d'électronique et beaucoup de créativité. Vladislav Galard et Thomas Gonzalez semblent quant à eux avoir plaisir à se donner la réplique, à échanger des passes d'armes dont le texte sonne juste. Si bien que l'on se prend d'affection pour leurs personnages et leurs facéties. Le cerveau de Maurice Ravel apparaît ainsi comme une mécanique déréglée, dont le dysfonctionnement s'admire ou fait rire.

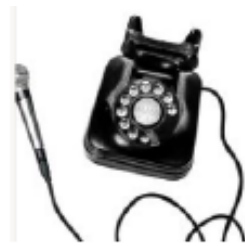


EN DIRECT SUR FIP

La radio musicale la plus éclectique.

Annonce à 10h48 par Gaëlle Renard :

« BRUIT, c'est le nom de ce festival de théâtre et musique entremêlées, qui vient réchauffer cet hiver jusqu'au 5 février. Repéré pour vous parmi toutes les propositions, un nom de spectacle qui nous a accroché l'oreille forcément sur FIP : Dans le cerveau de Maurice Ravel, une histoire en musique autour des dernières années du compositeur, malade de la tête, obsédé par des boucles répétitives - des boucles, tiens tiens, comme dans le Boléro peut-être. Une fiction mise en scène avec humour, insolence, inventivité sur une bande-son de Ravel certes, mais pas seulement puisque le batteur Anthony Laguerre y a porté aussi sa patte, plus contemporaine. Réservez vos places pour samedi ou dimanche sur le site du Théâtre de l'Aquarium, et profitez pour jeter un œil sur tout le programme du Festival BRUIT. »



Au fil de l'actu

Par **Jean-Baptiste Urbain**

Du lundi au vendredi à 7h20

MUSIQUE CLASSIQUE

Podcast iTunes

Podcast RSS



3 min

Plongez au coeur du génie créatif de Maurice Ravel !



Dans le cadre du festival BRUIT, le Théâtre de l' Aquarium accueille le spectacle "Dans le cerveau de Maurice Ravel", les 22 et 23 janvier, une rêverie ludique et poétique autour des derniers jours du compositeur et de l'effet de la maladie sur la création musicale.



Un huis-clos entre quatre murs, cette pièce de théâtre retrace les derniers instants de **Maurice Ravel** dans sa demeure du Belvédère, aux côtés de sa gouvernante Madame Reveleau. Atteint d'une maladie neurodégénérative, le compositeur sombre peu à peu dans sa folie intérieure, sans pour autant abandonner sa musique et ses mélodies qui l'obsèderont jusqu'à la dernière minute. **Julien Fišera**, auteur et metteur en scène de la pièce, explique ce matin au micro de Jean-Baptiste Urbain pourquoi il a souhaité s'intéresser de plus près à la personnalité complexe de ce compositeur.

“ Ravel était un homme maniaque et très solitaire, j'aurais pu aussi appeler ce spectacle "Ravel l'infatigable".

L'équipe de l'émission :

Jean-Baptiste Urbain Production

Replay : <https://www.francemusique.fr/emissions/au-fil-de-l-actu/au-fil-de-l-actu-du-jeudi-20-janvier-2022>

Festival BRUIT

THÉÂTRE DE L'AQUARIUM

théâtre

La nouvelle édition hivernale du Festival BRUIT, rendez-vous biennuel des formes théâtrales et musicales entremêlées du Théâtre de l'Aquarium, a ouvert ses portes le 15 décembre dernier pour offrir en partage les vibrations de « créations furieuses et jubilatoires ».

C'était l'un des points phares du projet qui, en 2019, a porté la Compagnie *La vie brève* à la tête du Théâtre de l'Aquarium. L'organisation, deux fois par an, en hiver et au printemps, d'un large rendez-vous de programmation lors duquel les publics peuvent assister aux travaux des équipes artistiques associées ou en résidence à l'Aquarium. « Nous souhaitons que BRUIT donne lieu à de véritables moments de vie, que les spectatrices et spectateurs ne se contentent pas d'assister à une seule création, mais qu'ils en voient plusieurs, qu'ils restent le plus longtemps possible avec nous », déclarait au printemps dernier dans nos colonnes Jeanne Candel, qui codirige *La vie brève*

aux côtés de Marion Bois et Elaine Méric. Faisant se répondre et se confronter, souvent s'entremêler, les accents du théâtre et de la musique sous diverses formes et à travers de multiples possibilités d'expression, la nouvelle édition hivernale de BRUIT nous convie, du 15 décembre au 5 février, à des propositions disparates ayant pour point commun de nourrir un rapport à la création « lyrique et concret, brut et joyeux ».

Derrière la porte bleue...

Poussons la porte bleue du Théâtre de l'Aquarium pour découvrir les bouillonnements de cette nouvelle édition de BRUIT. S'y côtoient,



© Simon Gosselin

pêle-mêle, le théâtre hybride de la Compagnie TORO TORO (*Polyester*, du 3 au 5 février), la drôlerie physique et métaphysique de Pierre Meunier (*Au milieu du désordre*, les 29 et 30 janvier ; *La Bobine de Ruhmkorff*, les 4 et 5 février), des répétitions de concerts de Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances (*Musiques de scène pour Molière*, le 6 janvier ; *Te Deum*, le 12 janvier), la danse performative de la danoise Mette Ingvarsen (*The Dancing public*, du 15 au 17 décembre), un concert d'ombres de Jérôme Lorichon et Émeric Guémas (*MoJurzikong*, les 19, 21 et 22 janvier), un bal swing du Umlaut Big Band (*Copasetic Live*, le 23 janvier), une rêverie théâtre-musicale de

Julien Fišera (*Dans le cerveau de Maurice Ravel*, les 22 et 23 janvier). Également la dernière création de la Compagnie *La Vie brève* (*Ainsi la bagarre**, du 6 au 16 janvier) qui, entre rire et émotion, nous transporte sur les terres des faux-fuyants, des énigmes et des paradoxes. Tout un programme pour « faire swinguer dans tous les recoins » le Théâtre de l'Aquarium.

Manuel Plolat Soleymat

* Lire la critique de Catherine Robert dans ce numéro.

[Théâtre de l'Aquarium, La Cartoucherie, 2 route du champ de manœuvre, 75012 Paris. Tél. : 01 43 74 99 61 / \[theatredelaquarium.net\]\(http://theatredelaquarium.net\)](#)

LEVER DE RIDEAU

THOMAS GONZALES ET VLADISLAV GALARD

Ils composent un duo détonnant dans la pièce *Dans le cerveau de Maurice Ravel*, une rêverie musicale et théâtrale autour des derniers jours du compositeur. À la fin de sa vie, Maurice Ravel souffre d'une maladie neurologique qui aura un impact indéniable sur son art : le *Boléro* mais aussi le *Concerto pour la main gauche* ont été composés sous son emprise. Une exploration entre neurologie, état du cerveau et création que propose le metteur en scène Julien Fišera, accompagné du compositeur Anthony Laguerre.



JULIEN FİSERA

SIMON FOSSELLIN

VALÉRIE

LA RÉDACTION A
ADORÉ

Dans le cerveau de Maurice Ravel, texte de Julien Fisera et Vladislav Galard, conception et mise en scène de Julien Fisera, composition musicale et batterie d'Anthony Laguerre.

hottellotheatre.wordpress.com/2021/05/06/dans-le-cerveau-de-maurice-ravel-texte-de-julien-fisera-et-vladislav-galard-conception-et-mise-en-scenede-julien-fisera-composition-musicale-et-batterie-danthony-laguerre

6 mai 2021



Crédit photo : Simon Gosselin.

Dans le cerveau de Maurice Ravel, texte de **Julien Fisera** et **Vladislav Galard**, conception et mise en scène de **Julien Fisera**, composition musicale et batterie d'**Anthony Laguerre**. Avec **Vladislav Galard** et **Thomas Gonzalez**.

Survol rapide et petite leçon d'histoire musicale à propos de l'oeuvre de Maurice Ravel.

Maurice Ravel (1875-1937) est une personnalité paradoxale – novateur hardi, musicien rigoureux et compositeur aux agencements sonores calculés et réfléchis. Inventeur audacieux de savoureux agrégats harmoniques, il manifeste en même temps un attrait constant pour les formes musicales traditionnelles, le *Quatuor à cordes* et l'esprit des « suites françaises ». Libre, il s'impose des gageures – souci de la perfection et culte de la clarté. (Michel Philippon *Encyclopedia Universalis*)

Clarté et unité, méticulosité inventive d'un côté, et sensibilité contenue, de l'autre, héritée de Gabriel Fauré, son maître. Compositeur aux influences diverses et à la synthèse dosée, Maurice Ravel aiguisé le système tonal traditionnel sans lui trouver des prolongements radicaux.

Vladimir Jankélévitch discerne, chez Ravel, ce goût pour la gageure, le pari, le jeu qu'il faut gagner et dont on invente les règles – une originalité certaine mêlée à des scrupules traditionalistes. Le *Boléro*, œuvre célèbre, doit son succès à la répétition incantatoire d'une même ligne mélodique et à la variation perpétuelle de l'instrumentation et de l'orchestration qui, remplaçant les développements traditionnels, en font l'une des œuvres les plus originales du début du XX^e siècle.

En 2016, Julien Fišera réunit les interprètes Thomas Gonzalez et Vladislav Galard autour du projet *Opération Blackbird*, sur le dernier concert des Beatles. *Bis repetita* avec *Dans le cerveau de Maurice Ravel* puisque le metteur en scène se penche ici sur la fin d'une aventure à la fois musicale et existentielle.

Une exploration de la scène entre neurologie, état du cerveau et création.

Dans le cerveau de Maurice Ravel est une rêverie musicale et théâtrale autour des derniers jours du compositeur et de l'effet de la maladie sur la création. Maurice Ravel souffre d'une maladie neurologique dégénérative, un symptôme qui infléchit son art. Il n'en crée pas moins des chefs-d'œuvre, le *Boléro* et le *Concerto pour la main gauche*. Le spectacle, avec la présence du compositeur Anthony Laguerre, explore la scène, entre neurologie, état du cerveau et création.

A l'examen du *Boléro*, « 16 minutes de musique sans musique », on voit le signe de la progressive amusic du compositeur – une anomalie neurologique où le rythme, la mélodie, les accords musicaux ne sont pas perçus ou n'ont pas de sens pour une personne d'audition normale. « Peut-on retracer l'influence de la maladie sur cette période artistique ? », interroge Julien Fišera.

Esprit ludique et malicieux – vivacité, humour et légèreté – à l'image de l'œuvre musicale de Ravel, Thomas Gonzalez et Vladislav Galard incarnent l'« acte de création ». D'un côté, Madame Reveleau, l'employée de maison – paronymie des patronymes -, interprétée par le premier aux facéties et au fort comique rentré ; de l'autre, le compositeur exalté et taquin joué par le second.

Ravel a recherché un refuge, une « tour d'ivoire » où méditer longuement ses œuvres – perfection préméditée. Le spectacle invite le public à pénétrer du regard l'intérieur du Belvédère à Montfort-l'Amaury, demeure acquise par Maurice Ravel en 1921 et habitée jusqu'à sa mort en 1937.

Dans la mise en scène de Julien Fišera, cet espace de l'intérieur étroit du musicien est reconstitué par la scénographie de François Gauthier-Lafaye, les lumières de Kelig Le Bars et les costumes fin de siècle d'Elisabeth Cerqueira. Rénové et décoré dans la vie par le compositeur, l'espace assez désuet, privé et confiné, est partagé avec la fidèle et loyale Madame Reveleau. Il lui demande d'ailleurs si elle y resterait après sa mort, offre qu'elle décline, n'étant pas un objet du Belvédère.

Celle-ci, un peu plus âgée et discrète, acquiert aux yeux de Ravel une place singulière, témoin des années les plus riches du compositeur, au plus près de son génie créatif. Madame Reveleau est « confidente, cuisinière, aide-soignante, secrétaire, messagère, manageuse, partenaire et amie ».

Fonctionnant par touches « impressionnistes » – le courant esthétique du temps -, la pièce raconte en une douzaine de scènes à deux le quotidien retiré du monde de Maurice Ravel, l'acceptation de la maladie neurologique et les efforts accomplis pour retrouver la mémoire, la difficile création et la richesse d'une relation domestique cantonnée au périmètre de la maison. Le spectacle *Dans le cerveau de Maurice Ravel* éclaire d'une lumière nouvelle des moments intimes du compositeur dès les premiers signes de la maladie, coïncidant aux premiers temps de l'écriture du *Boléro*.

Madame Reveleau – Thomas Gonzalez en longue robe noire et tablier blanc de femme de maison, un chignon brun posé sur la tête dont le comédien rehausse la coiffure -, fait réciter au patient qui perd la mémoire des listes de mots, selon les champs lexicaux, consignés dans un petit carnet: « *Rouge-queue, rouge-gorge, merle, passereau, coucou, mésange charbonnière, pouillot, pinson, moineau et étourneau. Le dernier c'est toujours l'étourneau. Quand l'étourneau s'y met, le jour s'est levé !* Quand il égrène les parties d'un boeuf de viande bouchère, elle manifeste son dégoût.

La maîtresse d'école est patiente, et le maître de musique le sait qui aime à se moquer d'elle gentiment, la déstabilisant en dénigrant la foi, la religion ou lui demandant si elle connaît le jazz : « *Vous me titillez parce que je suis premier degré* », lui rétorque-t-elle, fine mouche assumée.

L'expression qui définit Ravel comme « compositeur des sentiments » ne lui convient pas non plus. Quand les deux « chantent » l'opéra de *Jeanne d'Arc* de Ravel, ce moment de folie scénique est intense. Ravel/Jeanne d'Arc, passionné(e) à son procès, fait front aux questions : d'où viennent les voix qui l'assaillent ? Ravel porte perruque et Madame Reveleau assure questions et répliques.

Mimiques, tics, regards qui en disent long, moue et patience de la confidente et amie.

Mimiques significatives, tics révélateurs, regards éloquents, moue désabusée et longue patience, la dame de compagnie reste à l'écoute de son compositeur génial. Le récitant – élégante silhouette longiligne de Vladislav Galard et prestance vestimentaire aristocratique, s'amuse de l'inconfort de Madame Reveleau qui pour se venger, n'hésite pas à faire un éloge appuyé de *La Mer* de Debussy, pseudo rival qui agace prodigieusement son interlocuteur jaloux. Elle lui conseille enfin de laisser libre cours au hasard enfin, car la vie est la capacité à maintenir un état d'équilibre au milieu de la diversité imprévue des événements. : « Le fait que vous, un artiste, un être qui dépend de l'inspiration et donc des conditions forcément hasardeuses de ses manifestations, cherchez toujours le refuge des systèmes, participe à mon sens du contrepoint du devenir vivant. »

Entre les tableaux, les percussions d'Anthony Laguerre installent un monde de bruit et de fureur, les métaphores sonores du chaos de nos temps modernes – ruptures, cassures, vrombissements -, la fascination de Ravel pour les bruits métalliques des machines et des usines. Le batteur et compositeur invente, il structure sa matière à l'aune de la brutalité industrielle, retrouvant aussi la douceur par ailleurs. La percussion donne la mesure au rythme premier, alliant la brutalité des sons à la douceur mélodique, la batterie ayant mission de soutenir et d'emporter l'ensemble.

Fascination pour les *symphonies industrielles*, attraction pour les usines et leur musique symphonique: « *Je visitais souvent des usines, très souvent, quand j'étais petit garçon, avec mon frère. Ce sont ces machines, leur cliquetis et leurs rugissements, qui, avec les chansons populaires espagnoles que ma mère me chantait le soir pour nous bercer, ont été ma première éducation musicale !* », rapporte Julien Fisera de propos de Ravel dans le *New York Times*.

« *Dans mon rêve, donc, tout est mécanisme, automates et membres articulés, il y a un oiseau mécanique qui émet une longue mélodie complexe, des pistons qui sifflent, des chocs de métal, des sons innombrables qui tous se répètent, cycliques, mais de périodes différentes ; et je constate, c'est-à-dire je ne constate rien, je subis, ça se constate, des décalages* ».

Les trois interprètes scéniques offrent l'image d' « une multiplication déraisonnée d'un cerveau qui s'étirole », accordant au public intrigué une petite leçon de musique qui est dispensée grâce aux percussions du compositeur et improvisateur Anthony Laguerre. Une écriture instrumentale à la ressemblance de Ravel, faite de l'autonomie des timbres, de sonorités dosées, de substitutions d'un instrument à l'autre, de couleur sonore et de rectitude harmonique – harmonie et contrepoint.

Madame Reveleau dit à son compositeur qu'il est resté un grand enfant. Tel est aussi le public admiratif de ce duel verbal et scénique – une écriture dont l'envol ludique, l'énergie vive et la critique distanciée sont incarnés par deux interprètes espiègles, intégrant à leur jeu dis-jointures, disharmonies, absence de correspondance et de conjonction aussitôt déjouée – instants parfaits.

Véronique Hotte

Présentation professionnelle du 3 mai à la *Pop – Incubateur artistique et citoyen*, 61 quai de la Seine 75019 – Paris.

« Dans le cerveau de Maurice Ravel »

Du dedans au dehors d'un génie fragilisé

26 mai 2022



La gouvernante, Madame Reveleau, mène le Belvédère avec autorité et son quant à soi. Ravel, lui, est en boucle sur ce qui devrait être son ultime œuvre, l'opéra Jeanne d'Arc. La Pucelle le hante : « Si je suis dans la grâce de Dieu, qu'il m'y tienne ; si je n'y suis pas qu'il m'y mette. » Toute la question de la grâce est là et s'y trouve un peu aussi celle du génie ! Car l'artiste non plus ne sait s'il est reçu *en grâce de génie* par le public ou pire le sera par la postérité. Comme le mystique, il vit pourtant constamment dans cette quête. D'ailleurs Ravel a un rival, Claude Debussy dont le génie est déjà reconnu puisqu'il est mort ! Sans retenue et avec une franchise de gouvernante indétronable, Madame Reveleau loue la musique du sublime compositeur de *La Mer*... Et Madame Reveleau s'y entend à sa façon : quand son si peu maître lui demande ce qu'est le jazz, elle en résume en trois mots tout le phénomène : « la nuit, les jambes, la sueur » ! Bon, sa domination est facile, car Ravel est malade. Atteint depuis 1933 de maladie cérébrale dégénérative (il en mourra en 1937), il ne peut guère écrire et les mots se bousculent au portillon ou font l'école buissonnière. Sa Jeanne d'Arc ne connaîtra ni la scène ni la partition... Le Belvédère, son refuge de Montfort l'Amaury qui a vu naître des œuvres remarquables devient un lieu de réclusion. Doublement enfermé dans sa boîte crânienne et entre ses murs, le musicien devient dépendant de sa domestique à qui il demande même de répondre aux journalistes à sa place puisqu'elle le connaît si bien. Les rapports maître-serviteur s'inversent donc, ce qui donne lieu à quelques beaux moments d'humour.

Il faut saluer la mise en scène de Julien Fišera qui a également conçu le spectacle. En un espace réduit se tiennent Ravel et Madame Reveleau, mais aussi les meubles et bibelots d'une maison bourgeoise de campagne. On s'y sent un peu à l'étroit et de fait les relations des personnages y sont resserrées jusqu'aux limites de la promiscuité. Mais la belle idée vient de la façon de mettre en scène la musique ! On dira que dans un tel spectacle elle s'imposait nécessairement mais ce n'est rien dire quant à la façon de lui faire place sans lourdeur ou clins d'œil trop faciles à l'œuvre plus ou moins connue du maître. Un peu de *Pavane pour une infante défunte* par ci ? Et comment ne pas évoquer le *Boléro* ? Rien de tout cela mais quelque chose de la musique ravélienne est bien présent dans la composition musicale pour batterie d'Anthony Laguerre. D'abord la touche impressionniste dans les subtilités de sa percussion et des ressources mises en œuvre. Ensuite, le crescendo ! Sonore certes, mais physique également. Le batteur et son monstre résonnant se font entendre au loin. Puis, on les sent arriver du couloir. Ils se rapprochent et bientôt franchissent le seuil du salon pour finalement s'y installer et faire triompher « la partie son » (osons cette homophonie !). Pas une seule citation musicale de Ravel mais toute l'originalité, la finesse, la surprise et la force de sa musique sont présentes *par déplacement*, métonymie musicale pour faire entendre un son à partir d'un autre. Magnifique !

Enfin, saluons le duo d'acteurs qui incarne une sorte de couple de personnage aussi improbable qu'évident. Le longiligne Vladislav Galard qui a coécrit le texte avec Julien Fišera, joue un Ravel à moitié ravagé par la maladie d'une façon qui sauve la poésie et la dimension créatrice du personnage. En face, dans une interaction forte presque symbiotique, Thomas Gonzales tel un transgenre à barbe faisant penser à Conchita Wurst, campe une extraordinaire Madame Reveleau qui assume sa tâche de gouvernante au-delà des limites professionnelles, jusqu'à une direction à la fois autoritaire et bon enfant. Dans la chaleur de la soute de la péniche, les rires parcourent en roulis et tangage un public enthousiaste.

Ne manquez pas le prochain embarquement !

Jean-Pierre Haddad

À la POP (Péniche Opéra à Paris, quai de Seine, 19^e) les 17 et 18 mai.

Résidences de création La Vie Brève – Théâtre de l'Aquarium ; Abbaye de Royaumont ; Les Tréteaux de France – Centre dramatique national ; La Ferme du Buisson – Scène nationale de Marne-la-Vallée.

Reprise au théâtre Le Dunois, 7 rue Louise Weiss, 75013 Paris, du 11 au 15 avril 2023.

Réservation au 01 45 84 72 00 ou sur reservation@theatredunois.org

UN DIEU UN ANIMAL

Création 2018

Sortir · Théâtre & Spectacles

Festival Off d'Avignon : dix-huit spectacles à ne pas rater

Une sélection de Fabienne Pascaud, Emmanuelle Bouchez et Joelle Gayot

Publié le 17/07/21

Partager    

Un dieu, un animal



Tension électrique sur la scène. Deux acteurs entrent, se présentent, Ambre Pietri et Martin Nikonoff. Au mur du fond, ils accrochent un livre, le déroulent comme un papyrus, laissent retomber les pages qui forment un écran blanc où évolueront des images : forêts, brasiers, silhouette allongée, entrelacs de lignes touffues. Le texte est de Jérôme Ferrari, auteur corse dont l'écriture charnelle ose le lyrisme pour creuser loin le sentiment. Martin joue un mercenaire parti sur le front de guerres sanglantes dont il revient le bras en charpie et le cerveau dévasté par l'effroi. Elle interprète une chasseuse de têtes dans un groupe commercial, femme parfaite dont la puissance n'est qu'apparence.

Deux univers et un même fil rouge : la violence qu'on inflige et celle qu'on subit. Ces deux amis d'enfance abimés par la vie sont en quête de rédemption. Ils tentent de se sauver en s'aimant. Ce spectacle à l'os doit à la direction d'acteur de son metteur en scène Julien Fisera de ne jamais quitter l'intensité où il s'inscrit dès ses premières minutes. Pas un moment de faiblesse dans la profération. Pas un mot qui échappe à la compréhension, pas une émotion qu'on ne reçoive cinq sur cinq. La barre est placée haut. Les interprètes ne chutent pas. Chapeau ! — **J.G.**

Jusqu'au 26 juillet, Théâtre du Train Bleu, à 12h. Durée : 1h05. Relâche le 20 juillet. Tél. : 04 90 82 39 06.

Joëlle Gayot



[Un dieu un animal, la belle intensité](#)

Metteur en scène de la Compagnie Espace commun, Julien Fišera adapte le roman de Jérôme Ferrari. Dans une mise en scène aussi épurée que cohérente, ce spectacle dessine des cartographies intimes dominées par la violence et la solitude.

En mai dernier, le metteur en scène Julien Fišera a présenté à la Pop, à Paris, son dernier spectacle, *Dans le cerveau de Maurice Ravel*. Écrite au plateau par Fišera lui-même, cette création imaginant le quotidien du compositeur et de son employée de maison, Madame Reveleau, offre un univers tantôt fantasque, tantôt grave. Un objet où la poésie et le rire naissent de l'entrechoquement entre considérations sur l'acte de création et échanges triviaux, ainsi que de la complicité du duo de comédiens formé par Vladislav Galard et Thomas Gonzalez, accompagnés par le batteur Anthony Laguerre. Au Théâtre du Train Bleu, à Avignon, c'est un autre duo – pour un tout autre propos –, que réunit le metteur en scène. Se saisissant d'*Un dieu un animal*, roman de Jérôme Ferrari publié en 2009 (éditions Actes Sud), **Fišera propose avec les acteurs Ambre Pietri et Martin Nikonoff une adaptation cohérente et intelligente du récit de Ferrari.**

Lorsque le spectacle débute, les deux comédiens viennent à l'avant-scène. Debout, face au public, ils le saluent, se présentent par leurs nom et prénom. Ils commencent par raconter des souvenirs intimes. le souvenir d'avoir vu deux adolescents pleurer avec les mêmes tristesse et douleur la perte d'un père pour l'un, d'un chien pour l'autre ; le soufisme, etc. Puis, le duo nous expose l'origine du titre du roman, référence à un dialogue du film *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola. **Pouvant dérouter, cette introduction installe par son adresse directe un rapport d'égalité avec les spectateurs.** Il se dit, aussi, dans les évocations de souvenirs, la manière dont des événements personnels, même prosaïques, peuvent résonner avec une œuvre qu'elle soit littéraire, théâtrale ou cinématographique. Enfin, ce geste rappelle l'opération complexe et mystérieuse inhérente au travail de l'acteur : pour porter un texte, incarner un personnage, tout comédien passe par l'approche et l'assimilation d'une langue, d'émotions, de trajectoires – ce qui l'amène parfois à trouver d'inattendus échos entre le rôle et sa vie.

Cette introduction faite, les comédiens ouvrent le livre. Le roman se déploie, devient une carte fixée sur le mur du fond de scène. Ce geste scénographique (imaginé par François Gauthier-Lafaye), aussi subtil que pertinent, affirme le travail d'adaptation de l'œuvre. Socle du spectacle, l'ouvrage de Jérôme Ferrari devient concrètement l'espace géographique où apparaissent – parfois en surimpression vidéo – les territoires imaginaires, comme réels, arpentés par les deux protagonistes. Commence alors le récit. Caractérisé par une langue mêlant lyrisme et sécheresse, le roman raconte l'histoire de deux trentenaires. Il y a Lui, personnage central dont le prénom nous demeure inconnu, et Elle, Magali. Ils se sont connus adolescents, lorsque Magali passait ses vacances dans le village corse où lui a grandi. Il y vit à nouveau, installé chez ses parents, après une expérience comme mercenaire en Irak – où il a survécu à un attentat kamikaze. Magali est une autre type de mercenaire : elle travaille comme chasseuse de tête pour une entreprise. Eux, que tout éloigne, vont se retrouver, Lui décidant de la recontacter et Magali acceptant de le revoir. Évoluant dans des mondes bien distincts, ils vont ainsi vivre une aussi fugace que passionnée histoire d'amour. Dans une alternance de flash-back et d'instantanés présents, le spectacle dessine par petites touches leur quotidien, leurs retrouvailles, jusqu'à la disparition de Lui.

Au fil des séquences et du récit de leur vie – entièrement dédié à son travail pour Magali, traversé par la violence et l'incompréhension pour Lui –, des résonances apparaissent. Ce sont deux êtres marqués du sceau de la solitude, confrontés à un sentiment de vacuité de l'existence, éprouvant une même désunion entre leurs aspirations et la réalité. Pas d'épiphanie, de transcendance, ni d'espoir dans leur parcours. **Avec épure et précision, soutenue par une création lumière et vidéo dessinant avec finesse les atmosphères successives, la mise en scène déplie toutes les étapes de leur cheminement.** Ce travail d'orfèvre, travaillant l'émotion avec une tenue et une rigueur évitant le pathos, s'incarne au plus juste dans l'interprétation des comédiens. Ambre Pietri et Martin Nikonoff se partagent les voix des protagonistes et nous les adressent de manière directe – l'écriture du récit à la deuxième personne du singulier accentuant la proximité avec les spectateurs. Traversant tous les états et émotions, disant avec un minimum de gestes les douleurs, le gouffre qui les sépare, les blessures insurmontables, le duo tient avec précision et virtuosité sa partition. **L'ensemble dégage une puissance où irradie l'écriture solaire de Ferrari comme l'implacabilité de l'itinéraire des deux personnages.** Des trajectoires dont l'ouverture même du récit nous annonce le caractère tragique, le roman débutant par « *Bien sûr, les choses tournent mal* ». Et oui, bien sûr, les choses tournent mal...

Caroline Châtelet – www.sceneweb.fr

Festival Avignon Off – Théâtre du Train bleu – Un dieu un animal de Jérôme Ferrari (Edit. Actes Sud, Arles, 2009), adaptation et mise en scène de Julien Fisera.



Crédit photo : Simon Gosselin

Festival Avignon Off – Théâtre du Train bleu – Un dieu un animal de Jérôme Ferrari (Edit. Actes Sud, Arles, 2009), adaptation et mise en scène de Julien Fisera. Collaboration artistique Nicolas Barry, espace François Gauthier-Lafaye, lumières Kelig Le Bars, vidéo Jérémie Scheidler, costumes Benjamin Moreau, musique Olivier Demeaux, écriture des mouvements Thierry Thieû Niang, régie Charline Ramette. Avec Ambre Pietri et Martin Nikonoff.

L'histoire se passe aujourd'hui en Corse : un jeune homme de retour d'une mission militaire au Proche-Orient erre dans son village natal. Dévasté par ce qu'il vient de vivre, il se met en quête de renouer avec son amour de jeunesse. Mais lorsque Magali qui poursuit une brillante carrière dans le monde de l'entreprise répond à l'appel, elle réalise qu'elle ne peut rien face à ce que son ami est devenu. Parallèlement, Magali prend conscience du caractère profondément brutal et aliénant de son propre environnement. Le miracle des retrouvailles a lieu mais leur rencontre est impossible.

Comment aimer dans un monde violent ? Comment trouver sa place quand personne ne vous comprend ? Récit du passage à l'âge adulte et du mirage de l'accomplissement de soi, Jérôme Ferrari signe une éblouissante fable poétique, portée par deux acteurs incandescents, Ambre Pietri et Martin Nikonoff.

« Peut-être suis-je enfermée dans une vie si minuscule que toutes les issues par lesquelles je pourrais m'échapper de moi-même sont maintenues murées », constate Magali.

Julien Fisera met en scène ce qu'il appelle « l'écriture de langue » de Jérôme Ferrari, une langue à la fois lyrique et concrète, aux prises avec une situation universelle de proximité et d'immédiateté. Une langue puissante encore « qui charrie comme un torrent déchaîné pêle-mêle images et émotions ». Un

récit livré en adresse directe – le personnage narrateur interprète de ses actes. Une des particularités du récit consiste en ce que l'intrigue se livre à la deuxième personne du singulier : « tu ». Le spectateur devient d'emblée acteur de l'intrigue, aux côtés des protagonistes.

Un dieu un animal est l'histoire d'un exil, celui de Magali, commerciale méritante, engagée dans une entreprise qui l'aliène, et l'histoire de la fascination du protagoniste et autobiographe, à travers un retour à des origines locales, ce que le plateau de théâtre, selon Julien Fisera, autorise. Le sujet de Jérôme Ferrari a également à voir avec une actualité – réalité mortifère – qui concerne nombre de Français. Qui sont ces jeunes qui souhaitent s'engager dans une guerre qui ne dit pas son nom ? Comment réintègrent-ils ensuite la société ?, s'interroge le metteur en scène qui se dit intrigué et marqué par cet engagement à corps perdu du protagoniste – quand il se raconte – , tels ces jeunes gens qui, disent-ils, décident de se rendre « utiles » et d'aller se battre pour la nation.

Le spectacle est porté par deux jeunes comédiens, Ambre Pietri et Martin Nikonoff, et destiné à un public jeune – lycéens ou étudiants ou jeunes travailleurs juste engagés professionnellement. Grâce à un vidéo-projecteur portant sur l'écran du lointain, le scénographe François Gauthier-Lafaye propose une carte de grande dimension qui pourrait évoquer les pages tournées d'un livre. A la manière d'une scène de théâtre qui serait proposée en à-plat, dans un rapport frontal avec la surface de projection dont la création vidéo est signée Jérémie Scheidler.

Les comédiens pédagogiques se présentent au public, l'exemplaire du roman de Jérôme Ferrari à la main, soulignant qu'ils ont été particulièrement touchés par la lecture d'*Un dieu un animal*, évoquant en même temps le titre du roman qui a à voir avec le film mythique d'*Apocalypse Now*. Les interprètes qui assumeront toutes les voix du roman parlent un peu d'eux et de leur expérience personnelle avant de jouer, leur sensibilité portée à l'attention à la fois de l'objet et du sujet du livre. Le jeune homme revient en Corse après d'effroyables aventures de mercenaire durant la Guerre d'Irak. Les parents ne le comprennent plus guère, ni lui eux, dans un foyer qui n'est plus le sien, dont il reconnaît pourtant avec indifférence et distance les odeurs familières et les parfums étriqués, ceux d'une enfance révolue, entre balades avec le chien pour passer le temps, seul, dans la campagne et les bois environnants, avec la sensation d'inexistence dans le dialogue avec soi.

La jeune femme s'est hissée socialement comme une battante de la grande entreprise. Les deux se sont presque aimés durant un temps furtif de l'adolescence et n'ont rien oublié de ce désir. La vie les a séparés : Magali ne revient plus en vacances dans la demeure familiale après le divorce parental, mais elle a suivi un chemin personnel de formation plutôt réussie qui l'a détournée d'elle-même. Tel le jeune homme, mais de tout autre manière, moins brutale certes mais tout autant violente. Ils ne pourront guère se retrouver après leur propre expérience de la souffrance, et cet état des choses ne fait qu'accentuer un sentiment douloureux de malaise et de manque existentiel.

La vie est loin d'être facile et sympathique, elle peut laisser des blessures qui ne cicatriseront pas. Ambre Pietri et Martin Nikonoff sont à l'écoute l'un de l'autre et du mal d'être – une performance.

Véronique Hotte

Du 7 au 26 juillet à 12h, relâches les 13 et 20 juillet, au **Théâtre du Train bleu**, 40 rue Paul Saïn 84000 – Avignon. theatredutrainbleu.fr



CRITIQUES

THÉÂTRE

UN DIEU UN ANIMAL

La pièce offre une adaptation lumineuse et épurée du roman de Jérôme Ferrari.



« **B**ien sûr, les choses tournent mal » : c'est par ces quelques mots que débute *Un dieu un animal* de Jérôme Ferrari, publié en 2009 et couronné du prix Landerneau. Mais on n'entre pas dans un spectacle comme dans un livre, et ce sont par les mots des comédiens que débute l'adaptation à la scène par Julien Fisera de ce roman. Arrivant sur scène avec un exemplaire du livre, Ambre Pietri et Martin Nikonoff saluent le public, racontent chacun un souvenir, puis évoquent l'origine du titre du roman

(référence au film *Apocalypse Now*), avant de débiter le récit. Manière de rappeler que pour porter un texte, un acteur doit le faire sien, s'en saisir, quitte à, parfois, trouver d'inattendues résonances avec sa vie. Façon, aussi, de guider avec délicatesse le spectateur vers l'histoire à venir. Car tout comme le titre de Ferrari ne sépare pas par une virgule les deux noms, le roman juxtapose, entremêle parfois jusqu'au trouble les séquences de vies des deux personnages, elle et lui. Lui revient chez ses parents, en Corse, après s'être engagé dans l'armée et avoir combattu au Proche-Orient. Elle, Magali, travaille désormais comme chasseuse de têtes pour une entreprise. Tous deux se sont côtoyés, aimés adolescents. Adultes, ils ne se reconnaissent plus, et entre flash-backs et instants présents, *Un dieu un animal* raconte la déliaison à l'œuvre dans leurs vies. Face à cette écriture saisissante, solaire en ce qu'elle réussit à allier

sécheresse des formules et lyrisme des sentiments disparus, enfouis, persistants, la mise en scène de Julien Fisera tient avec précision la barre. Au plus proche du public, Ambre Pietri et Martin Nikonoff s'adressent à nous sans fard, et disent avec justesse et le minimum de gestes les souffrances, l'impossible abîme entre elle et lui – sans les incarner pour autant, tous deux se partageant les voix des protagonistes. Dans ce dispositif épuré les moindres signes font sens, tel le livre, ce matériau devenant une carte pour explorer les territoires perdus. Cartographie de mondes intimes où, bien sûr, au final, les choses tournent mal. /

CAROLINE CHÂTELET

de Jérôme Ferrari / mise en scène
Julien Fisera / Espace commun /
avec Ambre Pietri et Martin Nikonoff

Caroline Châtelet

Toute la culture – 15 décembre 2018

« Un dieu un animal », transposition enivrante d'un texte splendide

En portant à la scène les mots pleins de souffle de Jérôme Ferrari, l'équipe conduite par la Compagnie Espace Commun signe un spectacle qui suggère beaucoup, avec brio. A voir un soir encore à l'Atelier du Plateau, avant sa tournée dans les écoles d'Essonne.

Pour celui qui ne connaît pas les romans de Jérôme Ferrari, Prix Goncourt pour *Le Sermon sur la chute de Rome*, l'écoute de cette adaptation d'*Un dieu un animal* peut apparaître comme une révélation : on y découvre un style fort, qui rend les mots habités par un souffle physique et impressionnant, et sait faire surgir des paysages crus et beaux au détour des phrases.

Le récit de ce texte narratif s'attache à un homme encore jeune, de retour en Corse après de dramatiques aventures en tant que mercenaire pendant la Guerre d'Irak. Et à son monde natal qu'il essaye de reconstituer, quand son esprit ne vagabonde pas du côté des envies de mort... Cet argument se trouve magnifiquement transfiguré par le style d'écriture, et par la capacité de l'auteur à se montrer jusqu'au-boutiste dans les situations qu'il décrit.

Chance : les deux interprètes de l'adaptation proposée par la Compagnie Espace Commun trouvent la parfaite hauteur pour s'approprier ces mots. Ils ancrent tous deux leurs corps à la présence impressionnante dans cette matière textuelle vaste et très vivante, et l'incarnent avec beaucoup d'humanité et de force. Lorsque Martin Nikonoff passe d'une temporalité à l'autre, de l'enfance aux crimes commis, de la Corse à l'Irak, de ses ravages intérieurs au destin d'un poète décapité, il convoque une foule d'images, de façon limpide, sans rien forcer.

Quand Ambre Pietri raconte le chemin fait par l'amour de jeunesse du personnage principal, elle impressionne par son énergie et par la tristesse sourde qui l'anime. Ces deux interprètes parviennent à suggérer une impressionnante foule de mondes et de thèmes, contenus dans le roman, et prêts à faire vibrer les sentiments et la réflexion.

Simplicité et évocation

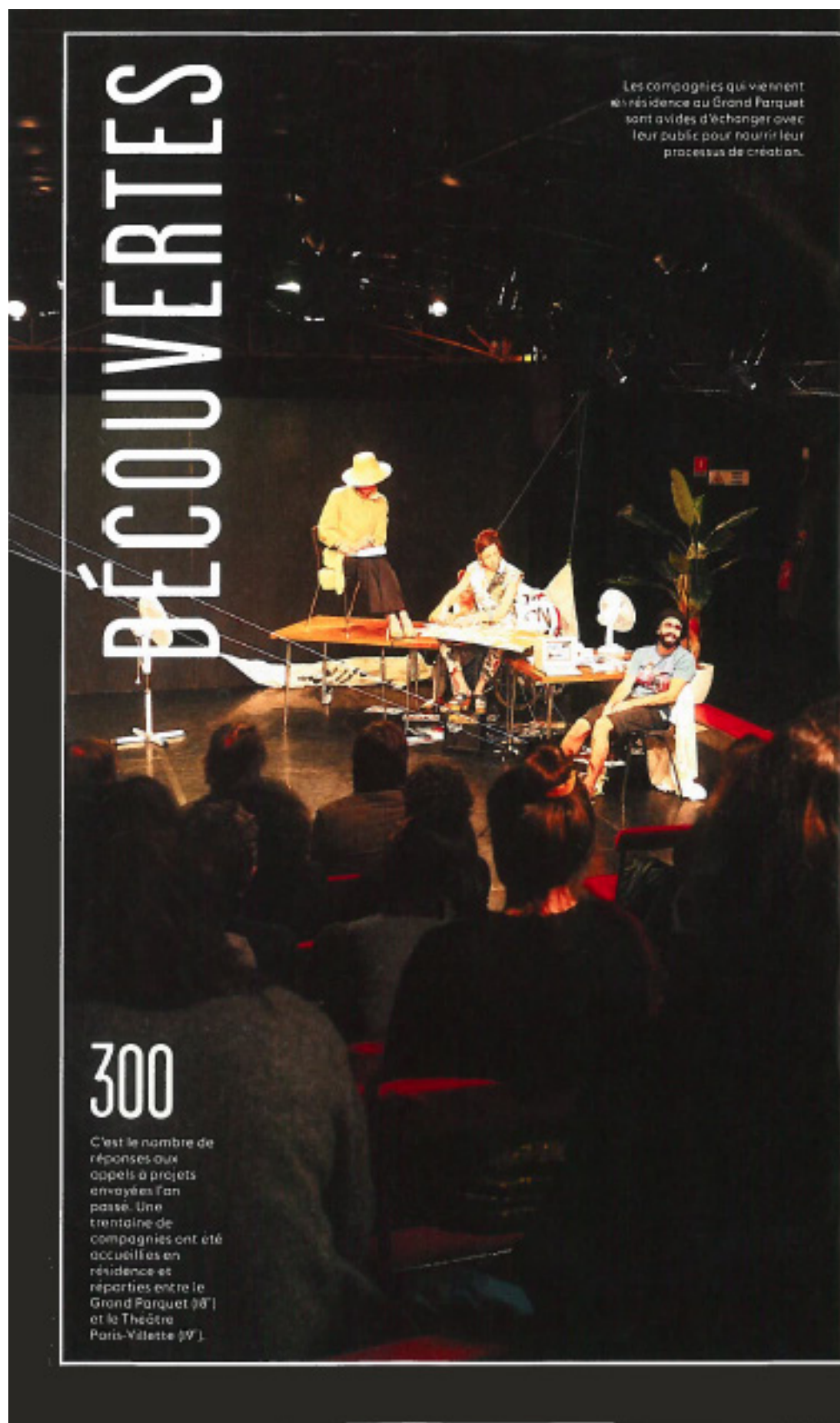
Frontale, simple, très évocatrice, la mise en scène de Julien Fisera évite de montrer, et convoque des effets très simples qui suffisent à faire voyager, avec la musique bien dosée d'Olivier Demeaux en arrière-plan. Le travail sur la lumière (due à Kelig Le Bars), suggère ainsi les atmosphères à coups de glissements infimes. Dans ce cadre, ce récit tiré des pages écrites par Jérôme Ferrari devient une fable vaste, aux scènes terriblement humaines, aux thèmes bien actuels. Et dans un espace comme celui du Centre dramatique de quartier L'Atelier du Plateau (situé dans le 19^e à Paris), le décor sobre qui encadre ces interprètes, jouant proches du public, participe au sentiment de communion et d'identification. D'ailleurs, à leur entrée sur scène au départ (au sein de l'espace imaginé par François Gauthier-Lafaye), les deux comédiens s'adressent à nous, à la première personne. Contant deux-trois souvenirs sont on ne sait s'ils sont tirés du livre, eux...

Et le spectacle, prévu en grande partie pour être joué dans un cadre scolaire, fait au final une impression profonde : les scènes qu'il peint restent en mémoire. Elles parlent à notre humanité, tant et si bien qu'on les garde en tête, pour les recroiser un jour dans nos pensées, sans doute. Cette pièce va tourner, dans les semaines à venir, dans les théâtres et dans de nombreux établissements scolaires.

Geoffrey Nabavian

RACONTER LA VILLE

Actions culturelles et commandes d'écriture 2017-2018



DÉCOUVERTES

Les compagnies qui viennent en résidence au Grand Parquet sont avides d'échanger avec leur public pour nourrir leur processus de création.

300

C'est le nombre de réponses aux appels à projets envoyés l'an passé. Une trentaine de compagnies ont été accueillies en résidence et réparties entre le Grand Parquet (8) et le Théâtre Paris-Vallée (9).

CRÉATIONS

Le Grand Parquet s'ouvre sur les autres

Après quelques mois de transition due à des travaux de rénovation, le Grand Parquet (18^e) a rouvert ses portes en septembre 2016. Ce lieu de créations et de représentations inabouties est résolument tourné vers le quartier et ses habitants.



Le metteur en scène Julien Fisera, à la tête de la compagnie Espace commun, a été l'un des premiers à se confronter à l'exercice. En février dernier, il s'est installé durant trois mois au Grand Parquet en résidence associée, prenant les clés du lieu pour y monter ses projets, inviter des artistes, mais aussi y passer des commandes d'écriture avec comme thèmes les alentours du théâtre.

Lieu de créations, de répétitions, d'ateliers, de temps festivaux, de représentations éphémères ou de présentations de pièces inabouties, le Grand Parquet est pour le moins atypique. Pas de spectacles à l'affiche durant plusieurs semaines ici, mais des artistes à l'ouvrage en toute liberté. Avec tout de même un leitmotiv commun : s'inspirer de la vie de quartier et inviter les riverains à échanger sur leur création en cours. « Les compagnies qui viennent en résidence sont avides d'échanger avec leur public pour nourrir leur processus de création », explique Adrien de Van, le codirecteur du théâtre avec Valérie Dassonville.

Un public varié

Propriété de la Ville, le chapiteau modulable du Grand Parquet constitue la troisième des quatre « fabriques

culturelles » souhaitées par la mairie de Paris. Situé dans les jardins d'Éole, à deux pas de Stalingrad dans un quartier populaire, il répond aussi à l'enjeu d'aller chercher un public varié dans son rapport au spectacle.

Le metteur en scène Julien Fisera, à la tête de la compagnie Espace commun, a été l'un des premiers à se confronter à l'exercice. En février dernier, il s'est installé durant trois mois au Grand Parquet en résidence associée, prenant les clés du lieu pour y monter ses projets, inviter des artistes, mais aussi y passer des commandes d'écriture avec comme thèmes les alentours du théâtre.

Avec et pour le quartier

« Quatre textes ont été écrits in situ, spécifiquement pour et avec le quartier. Certains habitants sont même montés avec nous sur le plateau, raconte-t-il. Il me semble important d'ouvrir le théâtre au public qui n'est pas forcément averti. Et l'une des spécificités de Paris, c'est d'être une terre dense en théâtres, mais où l'on a tendance à avoir le même public qui se déplace d'un lieu à l'autre. » Tout comme lui, beaucoup d'équipes ont ainsi pu mener l'an passé des projets en lien avec le territoire. Abouties ou non, les représentations ont pratiquement fait salle comble à chaque fois.

RÉOUVERTURE

BIENTÔT LES PLATEAUX SAUVAGES

Inauguré en janvier dernier, le dernier né des lieux dédiés à la création artistique à Paris en termine avec son ultime phase de travaux depuis le mois de septembre. Après une période hors les murs, cet espace de résidence, de transmission et de programmation culturelle retrouvera en février son toit au 100, boulevard de Belleville (20^e).

INFOS ► Lesplateauxsauvages.fr

INFOS ► www.legrandparquet.fr

N°187 200-2016 - À PARIS

LA GRANDE MONTÉE

Mise en scène Julien Fišera - 2017

« La Grande Montée » : opéra rock sur Marco Pantani, où Cheveu s'allie à des artistes brillants. Au croisement des arts, cette Grande Montée. Mis en scène par Julien Fišera – dont on a pu voir Opération Blackbird, au Théâtre de Vanves, deux soirs plus tard – ce spectacle fait se croiser le rock du groupe Cheveu et les talents lyriques de multiples interprètes – de l'Ensemble Camera Sei aux chœurs issus de Nanterre – habillés de couleurs bigarrées. Une production très contemporaine et très stimulante.

Cette Grande Montée, qui porte sur une chute et une mort, mérite d'être évoquée au présent. On n'a pu la voir qu'un seul soir, au sein de la grande salle du Théâtre des Amandiers de Nanterre, mais on aimerait qu'elle reparte sur les routes... Son sujet ? Le célèbre cycliste Marco Pantani, mort en 2004 à Rimini en Italie donc. Une figure évoquée au fil d'une dizaine de titres musicaux, ici portés au théâtre de façon brillante. La musique se déploie d'emblée, et d'entrée, le style déclamatoire de David Lemoine, chanteur de Cheveu, passe parfaitement la rampe de la scène théâtrale. Déguisé en diable, il enjoint Marco à devenir champion. La balade qui suivra se fera en fait au fil d'une suite de morceaux plus que brillants, très variés, dans lesquels la guitare du très doué Étienne Nicolas aura droit à ses moments de gloire. Des créations bientôt éditées sur disque, et on s'en réjouit grandement.

Taillée pour un vaste plateau, parfait réceptacle à la folie déployée, cette création affiche une forme imposante, et marquante. Ce plateau sait se faire fort bien occuper au cours de la représentation. Il devient piste du Tour, lieu mystique propre aux grands jugements, et espace public habité par les fans. La mise en scène de Julien Fišera donne aux énergies l'espace pour circuler et s'unir, en nous laissant de la place pour imaginer le cadre nous mêmes. Tout est ouvert. Et les cinq chanteurs lyriques de l'ensemble Camera Sei entrent superbement en dialogue avec la musique de Cheveu, avec le concours de Maya Duniets, ici active aux arrangements et à la collaboration musicale. Ainsi, lorsque deux des gars du groupe vocal s'imposent, sur le second morceau, le mélange de style parlé, d'histoire racontée, et de parties lyriques mène à l'installation d'un climat mystérieux, et plutôt envoûtant. Et quand Emily Lechner et Léa Grillis – qui s'offre aussi une autre très belle rupture chantée, sur fond de point météorologique – déplorent, toutes cordes vocales dehors, la mort de Marco, l'effet est saisissant : le trivial atteint une dimension sacrée. Globalement, le spectacle monte jusqu'au mythique. Porté par des rythmes joués pied au plancher, et un son aux teintes toujours crades, il transmet une énergie vivifiante et imposante. Cette alliance d'art classique et contemporain pensé, et incarné, absolument à fond, et de notes arrachées au réel, lui donne une ampleur d'opéra rock. Qui serait absente sans la participation des chanteurs, nombreux, issus du Conservatoire de Nanterre : le chœur Adagio, dirigé par Valérie Gallet, et les chœurs Musiques Actuelles, chapeautés par Laura Etchegoyhen.

Le ton de cette Grande Montée, curieux, s'accentue au fil de l'usage de la vidéo, discrète, du déploiement des costumes, bariolés, et du synthé d'Olivier Demeaux, qui prend des teintes sonores crépusculaires. Si l'on verrait bien tous les chanteurs être dotés d'un micro, afin que les paroles des chants, qui forment le récit, nous parviennent en chaque endroit, on applaudit, heureux et transportés, à cette tentative risquée et emplie d'envies artistiques – monnaie courante chez Cheveu – qui donne à voir aussi une bien belle union d'énergies.

Geoffrey Nabavian

OPÉRATION BLACKBIRD

Création 2016



JEAN-LOUIS FERNANDEZ

• 34 •

Julien Fišera, la musique des textes

« Lorsque je monte un texte, j'essaie de rendre compte de mon expérience de lecteur, et de la vie vécue avec ce texte pendant le temps des répétitions. » Cette phrase de Julien Fišera frappe, tant elle contient nombre d'axes développés par le metteur en scène. D'abord, il s'y relève une attention et une curiosité vigilantes pour les textes, que ce passionné d'écritures contemporaines ne cesse d'arpenter. Ensuite, il affleure le souci de trouver pour

chaque langue une forme scénique propre. Quand à la « vie vécue », elle renvoie à l'intitulé même de sa compagnie Espace Commun et au désir de permettre des rencontres entre des individus, qu'ils soient artistes, techniciens ou spectateurs. Ce projet aux multiples articulations, Julien Fišera le développe depuis 2004 en montant Philippe Minyana, Martin Crimp, Jean Genet, Angélica Lidell ou encore Valérie Mréjen. Mais ce bientôt quarantenaire qu'on a aussi pu croiser en tant qu'assistant à la mise en scène ou dramaturge auprès de Robert Cantarella, Caroline Guiéla Nguyen ou Richard Brunel aborde une nouvelle étape dans son parcours. Structurelle, via son association à la Comédie de Béthune. Artistique, puisque parallèlement à son incursion dans l'opéra (sa mise en scène de *Be With Me Now* sera le 29 mars à la Philharmonie de Paris), Fišera travaille sur *Blackbird*. Avec sa distribution mêlant comédiens

entendants et mal-entendants, ce projet autour des Beatles constitue pour ce metteur en scène rigoureux un pas de plus vers les « possibilités d'abstraction et d'émotion » propres à la musique. / CAROLINE CHÂTELET /



SIMON GOSSELIN

Eau sauvage, de Valérie Mréjen, mes Julien Fišera, en 2015.

Relikto - 30 mars 2017

Le festival Terres de paroles continue de se promener dans le département de la Seine-Maritime. Ce vendredi 31 mars est consacré à la pop culture avec un retour sur les Beatles, précisément sur leur dernière apparition le 30 janvier 1969 à Londres. L'Opération Blackbird de Julien Fišera a lieu à Théâtre en Seine à Duclair. Une pièce de théâtre en forme de polar. Entretien avec l'auteur et metteur en scène.

Êtes-vous un fan des Beatles ?

Oui, absolument. J'ai découvert les Beatles dans la discothèque de mon père. Je me souviens encore de l'album, Sergeant Pepper's. Adolescent, j'écoutais seulement la musique de mes parents. Je suis né en 1978, je me suis intéressé à d'autres musiques, à l'électronique, le hip-hop. J'ai grandi avec Bjork. Mais je reste un fan absolu des Beatles. J'éprouve toujours un grand plaisir à les écouter.

Comment est venue l'idée d'un spectacle ?

J'avais envie de parler des Beatles aujourd'hui. Je ne voulais pas faire une lecture critique, ni incarner le groupe. Cela n'avait pas de sens. Mon intérêt s'est davantage porté sur des personnes qui veulent aujourd'hui incarner les Beatles, sur la façon dont on peut raconter une histoire de l'intérieur avec des points de vue différents. N'oublions pas que les Beatles étaient quatre personnalités différentes. Cela me permettait de questionner la place de l'individu dans le groupe. L'histoire : deux personnes, Toni et Justice, ont l'ambition de créer un spectacle sur eux. Elles sont sur un bateau de croisière, dans leur cabine où elles s'isolent pour écrire. Là, elles vont rencontrer Travis et Oscar et vont se plonger ensemble dans la mythologie des Beatles.

Pourquoi un titre comme un nom de code ?

Dans ce titre, il y a quelque chose de l'ordre du secret. Comme quand un groupe compose son album à l'abri des regards de tout le monde. Les musiciens s'isolent dans leur studio pour composer et enregistrer.

Quel ton avez-vous souhaité donner à ce spectacle ?

Il est drôle. J'ai voulu retrouver l'humour potache des Beatles qui me touchent beaucoup. Il y avait aussi chez eux la volonté de casser les codes, une insolence, une impertinence. Dans Opération Blackbird, deux comédiens sont sourds.

Je trouvais important de les inviter dans cette aventure. Cela m'a permis de m'interroger sur la manière dont on est traversé par la musique. Comment est-on atteint par la musique ? Ce fut une découverte pour moi. La musique peut charrier plein de choses, notamment poétiques, politiques, historiques. On peut s'y intéresser de diverses manières.

Le Figaroscope - 27 février 2017

Cette pièce théâtrale et musicale, construite comme une chanson psychédélique des Beatles, place au centre la notion de différence (la ségrégation raciale, l'écart intergénérationnel entre les adolescents et leurs parents, le handicap), conjuguant les forces émancipatrices de l'intime et du collectif.

La Galerie du Spectacle - 11 mars 2017

Toni et Justice, deux comédiens en voyage sur un bateau de croisière, préparent un spectacle sur le couple Lennon / McCartney. Peu à peu la vie brisée des deux jeunes hommes se dévoile en croisant l'histoire de la promulgation du Civil Rights Act du juillet 1964 et qui inscrit sur le papier l'égalité des Noirs et des Blancs. Les Beatles se produisent à Jacksonville en Floride le 11 septembre de la même année, lors d'une conférence de presse à Denver une semaine auparavant, ils avaient menacé les promoteurs du concert de ne pas jouer à Jacksonville tant que le public ne serait pas mélangé. Pendant ce temps, l'ouragan Dora frappe violemment la côte Est des Etats-Unis plongeant la ville dans le noir et dans un chaos généralisé.

C'est ainsi que Blackbird, entre théâtre, cinéma et vidéo, incorpore les histoires personnelles à l'Histoire du XXe siècle, aux mythes de l'époque de Marilyn Monroe, à celle du chanteur Claude François métaphore d'un malheur. La pièce parle de la naissance, la dérive et le naufrage, une chute qui flirte avec l'autodérision, de la génération la plus politisée qu'ait jamais connue les Etats-Unis, et qui se révèle dans l'imaginaire contemporain d'imaginer comme un temps des changements possibles, répondant en cela au besoin actuel d'un espoir.

Le spectacle est adapté aussi pour les personnes sourdes ou malentendantes, l'auteur / metteur en scène a conçu un dispositif scénique qui permet à ce type de public d'habitude ignoré, d'accéder à une compréhension complète et à une meilleure appréciation de la pièce. Jusqu'à en imprégner la dramaturgie, par des aller-retour entre l'action de « dire » et l'usage de la langue des signes, en nous rappelant que chaque geste est parole en théâtre. C'est ainsi que les deux personnages mineurs, interprétés par les acteurs Ludovic Ducasse et Nassim Kortbi, se font porteur à fur et à mesure du déroulement du spectacle, des réflexions sur la normalité et les codes qui la garantissent.

L'incipit est le dernier concert des Beatles sur les toits de Londres le 30 janvier 1969. Le concert fut interrompu dès son début par la police pour perturbation de l'ordre public. Il sortait de l'ordre naturel des choses. Après cette journée, les quatre jeunes de Liverpool, ne se retrouveront plus pour jouer. Une dissolution – peut – être – sous la pression du marché du monde musical. Ces événements par lesquels l'auteur semble raconter notre jeunesse, les difficultés et les obligations à se confronter à une société qui nous demande d'être réalistes. Autant dans les relations que dans le travail. Ainsi nous semble-t-il, mais probablement nous projetons, deux ans d'état d'urgence qui nous ont fatigués. Pourtant la force et la particularité du spectacle est d'interroger par le passé notre époque, et qu'en passant par les conseils suicidaires de l'acteur Thomas Gonzalez témoin tragi-comique du désespoir (il a joué aussi dans le beau spectacle Je suis Fassbinder) arrive enfin à nous toucher.

Sabrina Pennacchietti

BE WITH ME NOW

Opéra écrit et conçu par Julien Fišera - 2015

New York Times - 12 juillet 2015

Festival d'Aix-en-Provence Includes 'A Midsummer Night's Dream' Revival

AIX-EN-PROVENCE, France — The venerable Festival d'Aix-en-Provence, founded in 1948 to enhance the natural beauties of southern France, is renowned especially for the quality and variety of its opera program, with Mozart as a staple. So it seemed sensible to begin a first return after some four decades with a tasting menu of old, new and indefinably in between.

To begin, I plunged into the indefinable on Friday evening: "Be With Me Now: An Amorous Quest Through European Opera," described as "a musical performance for five singers and four instrumentalists," in its premiere production, at the Auditorium of the Darius Milhaud Conservatory. With Mozart's "Magic Flute" as pretext (but little more), it follows a modern Tamino on a few of the trials that life throws at him before he can lay claim to Pamina.

Arias and songs in dizzying array are accompanied by projections, stage action and film. The role of Tamino was sung and mutely acted by the tenor Gwilym Bowen in the final performance, on Friday. Tomasz Kumiega, a baritone, who started as something of a stagehand, turned into a sort of alter ego, a little melodramatic in Britten's "Tell Me the Truth About Love" but attractive in the Evening Star aria from Wagner's "Tannhäuser." The soprano Rannveig Karadottir, as Pamina, gave a beautiful a cappella account of an aria from Handel's "Giulio Cesare."

Two extended segments were newly composed: Daan Janssens's "Tristia" and Vasco Mendonça's "What the Night Brings," which made for an unsettling epilogue.

All very confusing, but charming too, as delivered by excellent young performers or alumni of the festival's Académie or other members of Enoa (European Network of Opera Academies), which commissioned the work to celebrate its fifth anniversary. The production was conceived by Julien Fisera and Isabelle Kranabetter, with musical direction by Manoj Kamps, who was also the pianist and conductor. The other singers, Maartje Rammeloo and Kinga Borowska, were also appealing.

James R. Oestreich

La Libre.be - 09 juillet 2015

«Be With Me Now» voyagera dans toute l'Europe

Comme son acronyme ne l'indique pas, l'European Network of Opera Academies (réseau européen d'académies d'opéra) œuvre au sein d'une série d'institutions pédagogiques européennes de haut niveau, en liaison avec des maisons d'opéra, des festivals, des fondations, des producteurs, etc., pour soutenir les jeunes artistes lyriques dans leur insertion professionnelle et le développement de leur art.

Pour son 5e anniversaire, l'Enoa s'est offert (si l'on peut dire) une création sur mesure, imaginative et multidisciplinaire, où il est question de l'éternelle quête de l'amour, traitée ici à travers une sélection d'airs d'opéra. Tout, dans ce spectacle musical, a été conçu, réalisé et interprété par des jeunes artistes et musiciens issus ou toujours en formation dans les académies en question (parmi lesquelles la Chapelle musicale Reine Elisabeth et l'Académie du Festival d'Aix), des artistes jeunes mais déjà dotés d'expérience et dont aucun n'aurait déparé une production à l'Archevêché (par exemple).

En vidéo, Tamino par monts et par vaux

Les auteurs du concept – Julien Fisera, qui signe aussi la mise en scène, et Isabelle Kranabetter (deux anciens de l'Académie du festival) – ont imaginé de doubler l'action se déroulant sur le plateau par un film projeté en bandeau, au-dessus de la scène. On y retrouve Tamino – qui vient d'échapper à la dispute des trois dames de la nuit – quittant le théâtre par un couloir dérobé et sillonnant bientôt l'Europe entière en quête de sa Pamina – tandis que, sur scène, se succèdent les airs associés à cette quête. Poésie urbaine du côté de la vidéo, travail du mouvement du côté de la scène, la réserve portera sur un certain manque de rythme (trop de moments vides et de silences plus ou moins inspirés) et une déportation parfois naïve vers l'«œuvre d'auteur», au détriment du théâtre et du chant.

Quant aux chanteurs, ils se distinguent tous les cinq par des voix amples, riches et puissantes – notant que le ténor britannique Gwilym Bowen évolue dans le registre mozartien, plus délicat –, avec l'Islandaise Rannveig Káradóttir (soprano), la Hollandaise Maartje Rammello (soprano, don de scène étourdissant), la Polonaise Kinga Borowska (mezzo, soliste de la Chapelle), et le Polonais Tomasz Kumiega (baryton). Et, du côté des musiciens : Fanglei Liu, violon, Sébastien Van Kuijk, violoncelle et Ana Filipa Lima, flûte, le tout sous la direction du pianiste MaNOj Kamps, qui signe aussi les remarquables transcriptions.

Enfin, parmi les airs du «pasticcio», on notera deux œuvres en création signées respectivement Daan Janssens et Vasco Mendonça (superbe quintette final).

Martine D. Mergeay

The Arts Desk - 16 juin 2016

A year and a half after its inception as a collaboration between the Aix-en-Provence Festival and the European Network of Opera Academies – I was there at the very first meeting but had not seen the show until last night – this operatic adventure, pasticcio, call it what you will, features 11 different nationalities among its creative team and composers of nine countries spanning a period from 1689 to 2015. It ended up last night at the Aldeburgh Festival having visited six other European venues. *Be With Me Now* ought to be playing in London every night until the referendum, after which one might optimistically hope that the strange and powerfully performed epilogue for five singers and four instrumentalists, Vasco Mendonça's specially-commissioned *What the Night Brings* (its accompanying action pictured below), might temporarily be replaced by a more jubilant finale.

«Stronger together» is only one of many messages in this layered hybrid. Director Julien Fišera and dramaturg Isabelle Kranabetter have devised a mini quest opera analogous to *The Magic Flute*, with Mozart's music beginning and ending the personal love-story strain which runs both on screen, in the beautifully composed video work of Jérémie Scheidler and Pascal Poissonnier, and on stage where a group of musicians lose their Tamino (Gwilym Bowen). He walks out on what looks like a recording session for a playful screen rendering of the Serpent's attack and the 'Three Ladies' rescue in the same style as *Complicite's* triumphant ENO *Flute*. From that first gathering in January 2015, I hadn't anticipated how funny parts of this fantasia could be.

The camera follows our tenor backstage and into a taxi, and he's off in search of memories of the girl who's just dumped him by text (Rannveig Káradóttir). The remaining artists comment on and counterpoint his journeys to European cities with operatic meditations on love. Katharine Dain and Kinga Borowska play Bellini's *Romeo and Juliet* to a Verona perumbulation, Borowska bursts into a joyous zarzuela number as our hero watches a dance class in Madrid. Charismatic young Polish baritone Tomasz Kumiega (pictured above) gets increasingly enthusiastic instrumental support for Britten's cabaret song «Tell me the truth about love» as Bowen's character finds a photo of his beloved inside a score at Aldeburgh's Red House, and gives a Gerhaher-worthy interpretation of Wolfram's «O du mein holdes Abendstern» as the unhappy wanderer curls up in a blanket beneath a Wagner memorial in Munich (a superb held composition, this). It should be noted that, with the apt exception of Verona which simply can't help looking beautiful, none of the European cities gets the rose-tinted Woody Allen view; the video work favours the contemporary and the alienating.

There's disconcerting contemporary music, too. Melancholy meltdown by rivers in Brussels and Ghent is inscaped by «Halt» from Wolfgang Mitterer's *Im Sturm* and Dan Janssens' *Tristia*, the production's second special commission and tele-conducted by the composer from the Belgian water's edge. The elusive heroine's parallel crisis is resolved by Katharine Dain's «I go to him» from Stravinsky's *The Rake's Progress*, a better performance than any I've heard in the opera house, and the agony prolonged by Káradóttir's limpid, unaccompanied Handel «Piangerò» as she arrives in the studio, turning to a joyful «Tamino mein» as her love comes back to his starting point. The long Mendonça setting is justified by an uncertain future for the relationship, but we all recognise that «What the Night Brings» may, next week and in America later in the year, affect us all.

Any faults? Only that it could have been a quarter of an hour longer so that we could have heard a bit more from the soprano and tenor lovers; the show could easily take 90 minutes. But spotlighting the singers is not really this perfectly fused piece of music theatre's intent, and its series of contrasts is already fine-tuned. The instrumentalists, it must be added, are just as malleable as the singers and play their instruments in various positions and different parts of the stage; even the piano gets moved around by the performers (pictured above: Ana Filipe Lima, Fanglei Liu, Sébastien Van Kuijk and Manoj Kamps). This is the official end of the tour, but I see no reason why such a fine piece of work, promoting such an important European message, shouldn't be seen in many more theatres – not least the Linbury, when it reopens – around the world.

David Nice

EAU SAUVAGE

Création 2015

THÉÂTRE

Pour le meilleur et pour le père

Au Théâtre Paris-Villette, «Eau sauvage» de Valérie Mréjen pointe avec humour et tendresse l'évolution des rapports filiaux.

«**A**u théâtre, on a le droit de s'ennuyer. Mais tu n'as pas le droit de bouger un orteil, ce serait très dérangeant pour les comédiens et les autres spectateurs. En revanche, tu as le droit de dormir.» Un enseignant s'adresse avant la représentation à un élève un peu turbulent d'une classe de 5^e, et on se croirait déjà dans la pièce.

Dans *Eau sauvage*, le récit de Valérie Mréjen que monte Julien Fisera, un père tente de converser avec sa fille post-adolescente. Il lui donne des conseils, s'inquiète – et c'est sa solitude qui résonne. Ce sont des propos de parents, à l'empresse-

ment et l'amour forcément inadéquats. «Allé, tout va bien ma chérie? Non parce que j'ai vu ce matin dans le journal qu'un immeuble a brûlé dans le XI^e et comme tu es dans le XII^e j'ai pensé à toi en me disant que c'était peut-être chez toi.»

Les lecteurs de Valérie Mréjen le savent bien : l'artiste plasticienne, vidéaste et écrivaine a du génie pour jouer avec les lieux communs qu'elle accorde jusqu'à ce que leur absurdité fasse sens et émeuve. La bonne idée de Julien Fisera est d'avoir mis les propos du père dans la bouche de la fille, formidable Bénédicte Cerruti. Répétés par celle qui écoute, les propos n'en sont que plus poignants. «Tu n'es pas vieille, ni estropiée, ni demeurée, tu es jeune, belle, intelligente. Ily en a qui naissent avec une main coudée, une oreille là, la mâchoire de travers, un bras tordu. Voilà les vrais problèmes. Toi tu n'es pas comme ça : tu as deux oreilles, une bouche, un nez. Tu



Dans *Eau sauvage*, la comédienne Bénédicte Cerruti est seule sur scène. PHOTO SIMON GOSSELIN

peux marcher sur tes deux pieds.» La comédienne se tient dans une boîte lumineuse, que l'on prend au début pour une chambre. Le lieu abstrait varie en fonction de la lumière. Pas de chaise, pas de table, juste un plaid. Et une actrice seule en scène

qui restitue rien de moins, que l'épaisseur d'un lien filial.

ANNE DIATKINE

(1) Dans la galerie Anne-Sarah Bénichou, Valérie Mréjen poursuit graphiquement son exploration de la famille et de l'angoissant impératif du bonheur.

EAU SAUVAGE
de VALÉRIE MRÉJEN
m.s. Julien Fisera.
Théâtre Paris-Villette,
211, avenue Jean-Jaurès, 75019.
Jusqu'au 2 octobre. Rens.:
www.theatre-paris-villette.fr

EXPO ET THÉÂTRE

L'autopsie des mots.

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Eau sauvage, c'est le nom d'un parfum. C'est aussi le titre d'un roman de Valérie Mréjen. Mais Eau sauvage, cela pourrait être cette écrivaine, dont le poivre des mots distille un parfum ténu et tenace, plasticienne et cinéaste obsessionnelle qui

traque les failles et la quintessence du langage. « *Je rumine* », aime-t-elle répéter, elle qui depuis vingt ans aborde toutes les disciplines avec ce ton de voix si singulier : un détachement légèrement impavide, qui semble murmurer « ne me touche pas ».

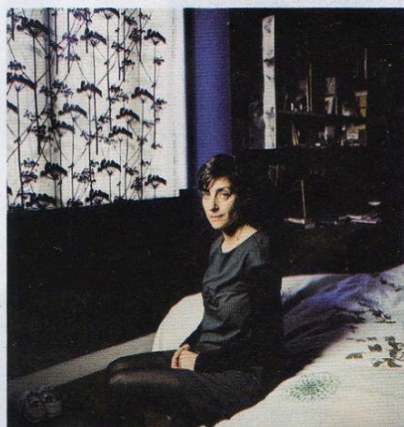
Très vite est né ce désir de « *s'attaquer à toutes les possibilités de l'écriture, du son au récit* ». Formée aux beaux-arts de Cergy au début des années 1990, Valérie Mréjen est restée cette enfant de Duras et de l'Oulipo. Alors elle joue de tous les médiums avec un même talent. Elle nous aus-

culte, incapables de sincérité, impuissants à vraiment dire qui nous sommes.

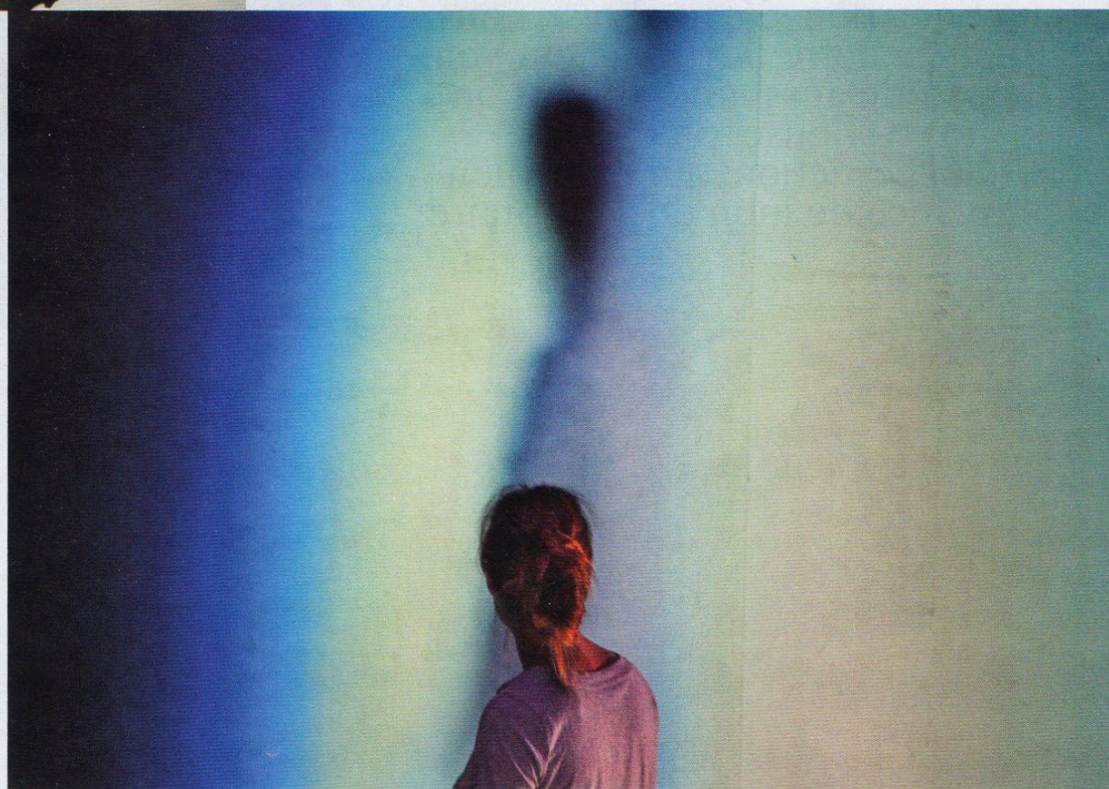
Nos tics, nos fuites en avant, nos lapsus : voilà justement les héros des saynètes vidéo de *L'Année passée*, à l'honneur à Béthune, dans un programme spécial qui présente pour la première fois l'adaptation à la scène de son roman autobiographique *Eau sauvage*. « *Mon désir d'aller vers l'écriture a certainement été conditionné par mon histoire familiale, où régnait une difficulté assez forte de dire les choses.* » *Eau sauvage*, c'est donc le portrait d'un père aimant, mais mala-

droit, par sa fille qui l'aime tout aussi maladroitement. Il noie sous les mots creux les conseils ridicules, ce bonheur marketé dont il rêve pour elle. D'un humour discret, déstabilisant et glaçant, Valérie Mréjen met à distance cette parole, devenant à la fois père et fille. Rescapée des bavardages de façade et des silences trompeurs. ☹

« L'ANNÉE PASSÉE », EXPOSITION JUSQU'AU 10 AVRIL, WWW.LAB-LABANQUE.FR
EAU SAUVAGE, DE VALÉRIE MRÉJEN DU 10 AU 14 MARS. LA COMÉDIE DE BÉTHUNE, 138, RUE DU 11-NOVEMBRE, BÉTHUNE. TEL. : 03-21-63-29-19.



Pour l'écrivaine, vidéaste et plasticienne Valérie Mréjen (à gauche), un roman peut prendre la forme d'une exposition ou d'une pièce de théâtre. Ainsi son récit autobiographique *Eau sauvage*, adapté pour la scène à Béthune.



Julien Fišera « Mettre en scène c'est faire entendre une voix : celle d'un écrivain »

Artiste associé à la Comédie de Béthune – CDN du Nord Pas-de-Calais depuis janvier 2014, Julien Fišera est à la tête de la compagnie Espace commun. Depuis plus d'une dizaine d'années il signe une série de pièces d'auteurs contemporains. Créée en mars 2015 à la Comédie de Béthune – CDN du Nord Pas-de-Calais, Eau sauvage met en scène la brillante comédienne Bénédicte Cerutti au coeur d'un dispositif vidéo et lumière. Après plusieurs dates en France, la pièce a été présentée au Théâtre Paris Villette du 15 septembre au 2 octobre dernier. C'est dans ce cadre que le metteur en scène Julien Fišera a accepté de répondre à nos questions.

Depuis maintenant une dizaine d'années vous mettez en scène des pièces d'auteurs contemporains. Qu'ont-elles en commun ?

Le déclencheur est avant tout la rencontre avec un texte, une langue. Il m'est déjà arrivé de mettre en scène de la poésie ou des textes pas forcément destinés à la scène. Et c'est une fois encore le cas avec Eau sauvage. Mettre en scène c'est pour moi faire entendre une voix : celle d'un écrivain. La fiction compte, le sujet (même si ce terme ne me satisfait pas) s'il y en a un, aussi, mais ce qui prime c'est le souffle de la langue. Et c'est ce souffle qui est amené à devenir la matière première des comédiens. J'ai toujours pensé qu'il me fallait rendre compte sur scène de la commotion initiale qui a été la mienne à la lecture du texte. Les auteurs que j'ai mis en scène ont un même attachement à la langue, la manière qu'ils ont de raconter le monde est en soi l'objet de notre travail. Que ce soit l'écriture fragmentaire de Valérie Mréjen ou les blocs monologiques qui composent Belgrade d'Angélica Liddell. Ce sont aussi des écritures ouvertes en ce sens qu'elles développent des horizons et pour l'équipe de création au plateau et pour le spectateur. Je ne cours pas après un théâtre qui aurait des leçons à donner ou qui chercherait à imposer une vision.

En quoi l'écriture de Valérie Mréjen rentre-t-elle en résonance avec ces auteurs de théâtre ?

J'ai mis en scène trois monologues : Le Funambule de Jean Genet avec Pierre-Félix Gravière, Le 20 novembre de Lars Norén avec Grégoire Tachnakian et Eau sauvage de Valérie Mréjen avec Bénédicte Cerutti. À chaque fois le destinataire y est absent. Cela peut sembler une évidence mais ce n'est pas le cas de tous les monologues théâtraux. Dans Le Funambule le locuteur s'adresse à son amant disparu, la prise de parole dans Le 20 novembre se fait après la mort de celui qui les a prononcé, et dans Eau sauvage la jeune fille se remémore les paroles prononcées par son père. La proximité, qu'aimait à souligner justement Jean Genet, de la scène de théâtre et du cimetière est patente. Quel meilleur endroit que le théâtre pour faire entendre les morts ?

Qu'est-ce qui vous a motivé à mettre en scène Eau Sauvage ?

Je connaissais le travail de plasticienne de Valérie Mréjen et surtout son oeuvre de vidéaste. J'ai toujours été frappé dans ses vidéos par son attachement à la langue ordinaire, aux expressions de tous les jours, aux lieux communs. À tout ce que nous nous employons de partager avec autrui mais dont la valeur en tant que telle (communicationnelle, poétique...) est rarement mise en avant.

Quand j'ouvre la bouche, c'est très rarement pour faire de la communication ou de la poésie ! Et j'avais surtout envie de partager ce projet d'écriture totalement fou qui consiste à consigner toutes les paroles qu'un père adresse à sa fille. Les conseils, les reproches, les interrogations mais aussi tout ce qui se trouve en dehors des mots, sous les mots et entre les mots. Je crois aussi que ce qui nous restera des personnes aimées ce sont des mots ou des expressions et que ce texte en est la plus brillante illustration. Il y a un aspect universel de ce texte qui résonne et qui s'est révélé au cours des représentations, il touche tous les enfants que nous avons été et pour certains les parents que nous nous efforçons d'être. C'est là que se loge l'émotion et c'était là avec la comédienne Bénédicte Cerutti notre terrain de jeu.

En parlant de Bénédicte Cerutti, sa présence était-elle une évidence dès le départ ? Aviez-vous déjà son visage et sa voix à l'esprit lors des premières lectures du texte de Valerie Mréjen ?

Bénédicte Cerutti a cette capacité absolument inouïe de faire vivre des mots qui paraissent anodins. Elle donne sa chance à chacun des mots qui la traversent et chaque phrase irradie de manière insensée. C'est sans doute lié à sa manière très concrète d'être au plateau, et puis à l'espoir qu'elle a, à nous mettre en condition d'empathie pour le personnage qu'elle incarne. Elle développe un monde d'une manière à la fois très rigoureuse et extrêmement généreuse. En cela, je ne me voyais pas aborder Eau sauvage avec quelqu'un d'autre.

Le dispositif scénique tient une place très importante dans la dramaturgie de la pièce. Comment l'idée de cette boîte lumineuse est-elle apparue ?

Très rapidement s'est imposée la vision d'un cadre avec une femme seule et enceinte. Comme si au moment de donner la vie, cette mère en puissance s'arrêtait sur ce qui lui avait été légué et qui immanquablement la constituait. De là, nous avons consulté des représentations de la Vierge à l'Enfant, des boîtes de Joseph Cornell, ou Combine Paintings de Robert Rauschenberg. C'est une boîte lumineuse mais c'est aussi une lanterne magique, une surface de réflexion. Ensemble, Virginie Mira a proposé le cadre, Kelig Le Bars la lumière, et Jérémie Scheidler la vidéo.

En voyant cette figure humaine dans ce décor, j'ai pensé aux oeuvres de James Turrell et Mark Rothko, peut-ont parler de la place de la couleur dans Eau sauvage ?

La couleur a en effet une place essentielle et les artistes que vous citez nous ont également accompagné bien sûr. Il y a un chemin de la couleur dans le spectacle. Si l'on s'y attarde un peu, le texte est construit en séquences reliées les unes aux autres, de manière ténue ou lointaine. Le passage d'un ensemble de fragments à un autre se fait de manière imperceptible et la couleur nous aide par moments à faire ce chemin. Nous avons visé des couleurs acidulées, pop parfois, en référence au parfum Eau sauvage, à son histoire (c'est le premier parfum homme de chez Dior commercialisé au début des années 1960), et à l'univers pictural auquel il reste associé. Au départ -parce que c'est un spectacle qui tourne autour de la mémoire – j'avais regardé du côté des phénomènes des pellicules abîmées. Certains photographes travaillent sur la pellicule soit en l'altérant directement soit en laissant le temps faire son effet. Je suis fasciné par ces moments – rares aujourd'hui – où la matière de la pellicule cinématographique reprend vie. Je suis assis dans la salle de cinéma à regarder des images qui sont le vestige d'un temps forcément passé et voilà que la pellicule s'anime : des griffures ici ou là, des annotations de changement de bobine ou encore, mais c'est rare, la pellicule qui chauffe et qui prend feu ! Ces altérations de couleur me fascinent.



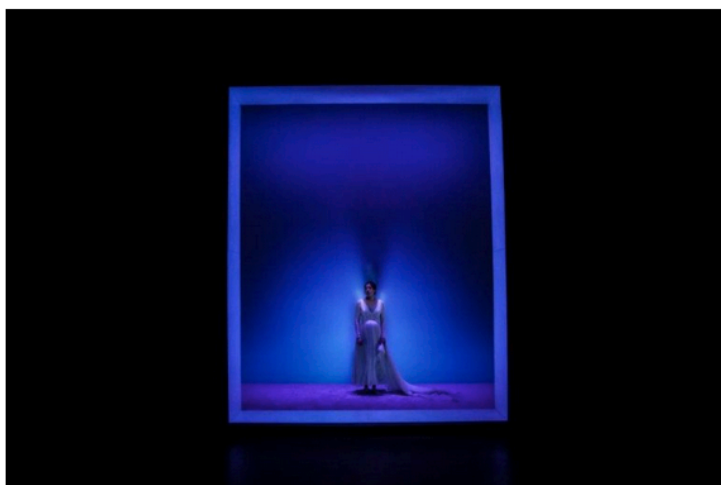
LE SITE DE L'ACTUALITÉ THÉÂTRALE

« Eau sauvage », texte de Valérie Mréjen, mise en scène de Julien Fisera, avec Bénédicte Cerutti au Théâtre de Paris-Villette

CRITIQUES

THÉÂTRE-ACTU

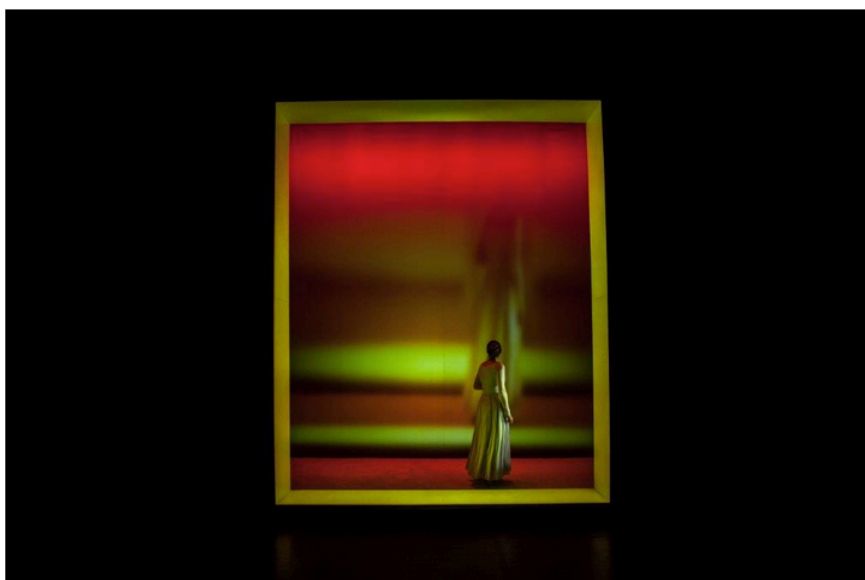
18 SEPTEMBRE 2016



Article de Céline Coturel

Entre deux eaux

Bénédicte Cerutti, l'interprète unique d'« Eau sauvage », mène un dialogue contemporain, écrit par Valérie Mréjen, avec une justesse de ton désarmante. On pourrait parler de monologue, mais le mot sonnerait faux. La jeune femme est l'enfant d'un père qui monopolise toute la parole, avec affection et maladresse. Ce qu'elle dit, ce sont ses mots à lui. Et dans sa bouche, ils prennent une tout autre résonance.



© Simon Gosselin

Dans un espace carré et lumineux, une jeune femme nous fait face. Bénédicte Cerutti est comme l'œuvre d'un tableau visuel et sonore que l'on observe et que l'on écoute. Elle ne sort jamais du cadre. Elle est vêtue simplement, en chemise et pantalon d'intérieur, les pieds nus. L'actrice se déplace peu, captivante dans les moindres détails. Elle parle avec ses mains, avec son corps. Toute l'énergie qu'elle dégage passe par sa voix forte et joliment pincée, et par l'expression corporelle et faciale qu'elle émet. Quand elle change de position, c'est avec une grâce légère et des gestes lents de chatte tranquille. Elle s'assoit contre un mur. Elle appuie son dos contre le sol, les jambes relevées. Ou reste debout la plupart du temps. Cet espace paraît sien, son refuge peut-être, une chambre symbolique. Ce sentiment est amplifié par la moquette, laquelle calfeutre les bruits. De même, le mur du fond n'est pas un mur peint, froid ou opaque. Ce mur est mouvant, lumineux et flou. Il s'agit d'un système vidéo discret et ingénieux qui filme en direct la comédienne et la rétro-projette au second plan, agrandit sur la toile. Tout tend vers un système d'échos étouffés, seule la voix compte. Car la comédienne parle. Beaucoup. Des phrases, des questions, des suggestions ponctuées par de nombreuses respirations, par de nombreux silences. Pourtant, rien de ce qu'elle dit ne sont ses mots. Ils lui sont prêtés, de façon réflexive, répétitive, brutale ou humoristique. Des conseils qu'elle a entendus mille fois, des messages laissés sur son répondeur, des remarques qui détonnent comme un gentil boulet de canon. « Je te donne de l'argent pour une paire d'escarpins et tu te pointes en sandalettes ! J'en ai assez, assez. Ça va pour mettre avec un jean, mais pas une jolie jupe. C'est sport ! On ne met pas des chaussures sport avec une jupe ! Tu as l'air attifée pour Mardi Gras. ».



© Simon Gosselin

C'est une écriture très orale que nous propose Valérie Mréjen. On jubile, on rit, on reconnaît les propos d'un père aimant et universel. Ce que l'on dit parfois par devoir, avec l'idée que l'on se fait d'être parent forgé par la société occidentale dans laquelle on vit. On fait ce que l'on peut avec l'éducation que l'on a reçue. Julien Fisera explore « le temps d'acclimatation entre adultes, lorsque nous avons quitté l'enfance et qu'un nouveau rapport s'instaure brutalement avec nos parents. » Les notes de musique finales peuvent être perçues comme une délivrance, le cerveau qui se déconnecte enfin afin de lâcher prise pour de bon. Et qui fait peau neuve.

Eau sauvage
Texte de Valérie Mréjen
Mise en scène de Julien Fisera (Compagnie Espace commun)
Avec Bénédicte Cerutti
Espace Virginie Mira
Dispositif et régie vidéo Jérémie Scheidler
Lumières Kelig Le Bars
Musique Alexandre Meyer
Costume Benjamin Moreau
Réalisation costume Marie Vernhes
Construction Jean-Claude Czarnecka
Régie générale et régie lumières arNo Seghiri
Le texte est publié aux Editions Allia, Paris

du 15 septembre au 2 octobre 2016
Théâtre de Paris-Villette
211 avenue Jean Jaurès
75019 Paris

<http://www.theatre-paris-villette.fr/>

Julien Fišera « Mettre en scène c'est faire entendre une voix : celle d'un écrivain »

Propos recueillis par Wilson Le Personnic. Publié le 12/09/2016



Artiste associé à la Comédie de Béthune – CDN du Nord Pas-de-Calais depuis janvier 2014, Julien Fišera est à la tête de la compagnie Espace commun. Depuis plus d'une dizaine d'années il signe une série de pièces d'auteurs contemporains. Créée en mars 2015 à la Comédie de Béthune – CDN du Nord Pas-de-Calais, *Eau sauvage* met en scène la brillante comédienne Bénédicte Cerutti au coeur d'un dispositif vidéo et lumière. Après plusieurs dates en France, la pièce est présentée au Théâtre Paris Villette.

Depuis maintenant une dizaine d'années vous mettez en scène des pièces d'auteurs contemporains. Qu'ont-elles en commun ?

Le déclencheur est avant tout la rencontre avec un texte, une langue. Il m'est déjà arrivé de mettre en scène de la poésie ou des textes pas forcément destinés à la scène. Et c'est une fois encore le cas avec *Eau sauvage*. Mettre en scène c'est pour moi faire entendre une voix : celle d'un écrivain. La fiction compte, le sujet (même si ce terme ne me satisfait pas) s'il y en a un, aussi, mais ce qui prime c'est le souffle de la langue. Et c'est ce souffle qui est amené à devenir la matière première des comédiens. J'ai toujours pensé qu'il me fallait rendre compte sur scène de la commotion initiale qui a été la mienne à la lecture du texte. Les auteurs que j'ai mis en scène ont un même attachement à la langue, la manière qu'ils ont de raconter le monde est en soi l'objet de notre travail. Que ce soit l'écriture fragmentaire de Valérie Mréjen ou les blocs monologiques qui composent *Belgrade* d'Angélica Liddell. Ce sont aussi des écritures ouvertes en ce sens qu'elles développent des horizons et pour l'équipe de création au plateau et pour le spectateur. Je ne cours pas après un théâtre qui aurait des leçons à donner ou qui chercherait à imposer une vision.

En quoi l'écriture de Valérie Mréjen rentre-t-elle en résonance avec ces auteurs de théâtre ?

J'ai mis en scène trois monologues : *Le Funambule* de Jean Genet avec Pierre-Félix Gravière, *Le 20 novembre* de Lars Norén avec Grégoire Tachnakian et *Eau sauvage* de Valérie Mréjen avec Bénédicte Cerutti. À chaque fois le destinataire y est absent. Cela peut sembler une évidence mais ce n'est pas le cas de tous les monologues théâtraux. Dans *Le Funambule* le locuteur s'adresse à son amant disparu, la prise de parole dans *Le 20 novembre* se fait après la mort de celui qui les a prononcés, et dans *Eau sauvage* la jeune fille se remémore les paroles prononcées par son père. La proximité, qu'aimait à souligner justement Jean Genet, de la scène de théâtre et du cimetière est patente. Quel meilleur endroit que le théâtre pour faire entendre les morts ?

Qu'est-ce qui vous a motivé à mettre en scène *Eau Sauvage* ?

Je connaissais le travail de plasticienne de Valérie Mréjen et surtout son oeuvre de vidéaste. J'ai toujours été frappé dans ses vidéos par son attachement à la langue ordinaire, aux expressions de tous les jours, aux lieux communs. À tout ce que nous nous employons de partager avec autrui mais dont la valeur en tant que telle (communicationnelle, poétique...) est rarement mise en avant. Quand j'ouvre la bouche, c'est très rarement pour faire de la communication ou de la poésie ! Et j'avais surtout envie de partager ce projet d'écriture totalement fou qui consiste à consigner toutes les paroles qu'un père adresse à sa fille. Les conseils, les reproches, les interrogations mais aussi tout ce qui se trouve en dehors des mots, sous les mots et entre les mots. Je crois aussi que ce qui nous restera des personnes aimées ce sont des mots ou des expressions et que ce texte en est la plus brillante illustration. Il y a un aspect universel de ce texte qui résonne et qui s'est révélé au cours des représentations, il touche tous les enfants que nous avons été et pour certains les parents que nous nous efforçons d'être. C'est là que se loge l'émotion et c'était là avec la comédienne Bénédicte Cerutti notre terrain de jeu.

En parlant de Bénédicte Cerutti, sa présence était-elle une évidence dès le départ ? Aviez-vous déjà son visage et sa voix à l'esprit lors des premières lectures du texte de Valérie Mréjen ?

Bénédicte Cerutti a cette capacité absolument inouïe de faire vivre des mots qui paraissent anodins. Elle donne sa chance à chacun des mots qui la traversent et chaque phrase irradie de manière insensée. C'est sans doute lié à sa manière très concrète d'être au plateau, et puis à l'espoir qu'elle a, à nous mettre en condition d'empathie pour le personnage qu'elle incarne. Elle développe un monde d'une manière à la fois très rigoureuse et extrêmement généreuse. En cela, je ne me voyais pas aborder *Eau sauvage* avec quelqu'un d'autre.

Le dispositif scénique tient une place très importante dans la dramaturgie de la pièce. Comment l'idée de cette boîte lumineuse est-elle apparue ?

Très rapidement s'est imposée la vision d'un cadre avec une femme seule et enceinte. Comme si au moment de donner la vie, cette mère en puissance s'arrêtait sur ce qui lui avait été légué et qui immanquablement la constituait. De là, nous avons consulté des représentations de la *Vierge à l'Enfant*, des boîtes de Joseph Cornell, ou *Combine Paintings* de Robert Rauschenberg. C'est une boîte lumineuse mais c'est aussi une lanterne magique, une surface de réflexion. Ensemble, Virginie Mira a proposé le cadre, Kelig Le Bars la lumière, et Jérémie Scheidler la vidéo.

En voyant cette figure humaine dans ce décor, j'ai pensé aux oeuvres de James Turrell et Mark Rothko, peut-on parler de la place de la couleur dans *Eau sauvage* ?

La couleur a en effet une place essentielle et les artistes que vous citez nous ont également accompagné bien sûr. Il y a un chemin de la couleur dans le spectacle. Si l'on s'y attarde un peu, le texte est construit en séquences reliées les unes aux autres, de manière ténue ou lointaine. Le passage d'un ensemble de fragments à un autre se fait de manière imperceptible et la couleur nous aide par moments à faire ce chemin. Nous avons visé des couleurs acidulées, pop parfois, en référence au parfum *Eau sauvage*, à son histoire (c'est le premier parfum homme de chez Dior commercialisé au début des années 1960), et à l'univers pictural auquel il reste associé. Au départ - parce que c'est un spectacle qui tourne autour de la mémoire - j'avais regardé du côté des phénomènes des pellicules abîmées. Certains photographes travaillent sur la pellicule soit en l'altérant directement soit en laissant le temps faire son effet. Je suis fasciné par ces moments - rares aujourd'hui - où la matière de la pellicule cinématographique reprend vie. Je suis assis dans la salle de cinéma à regarder des images qui sont le vestige d'un temps forcément passé et voilà que la pellicule s'anime : des griffures ici ou là, des annotations de changement de bobine ou encore, mais c'est rare, la pellicule qui chauffe et qui prend feu ! Ces altérations de couleur me fascinent.

***Eau sauvage* de Valérie Mréjen. Mise en scène de Julien Fišera /Compagnie Espace commun. Avec Bénédicte Cerutti. Espace Virginie Mira. Dispositif et régie vidéo Jérémie Scheidler. Lumières Kelig Le Bars. Photo Jean-Louis Fernandez.**

Les 5 pièces

Un père s'adresse à sa fille, lui laisse des messages téléphoniques, la conseille, l'interroge, l'admire et la critique, la compare à d'autres filles, lui signe des chèques, s'inquiète de sa santé et de ses amours. Un père aime sa fille. Peut-être trop, trop maladroitement. De la difficulté d'aimer son enfant sans entraver sa liberté. Une comédienne seule au plateau nous livre un texte subtil, vrai, tendre, sarcastique, dans un dispositif scénique lumineux où son image filmée en direct devient ombre, gros plan, contrepoint, illusion sur une toile en fond de scène.

La mise en scène traduit les écueils de la relation entre un parent et son enfant (culpabilisation, projection d'angoisses, amour protecteur à l'excès), ceux qui accentuent le sentiment d'étrangeté, en isolant l'actrice dans un cadre de jeu. Le rythme soutenu, cadencé, de l'interprétation donne chair au caractère incessant du discours dans lequel s'étourdit le père. Les glissements chromatiques et les projections suggèrent le mystère qu'incarne une fille pour son père lorsqu'elle ne correspond pas à un idéal. La bande-son faiblement audible à dessein et le final de la pièce évoquent des perturbations inévitables, des ondes brouillées entre un parent et son enfant. Malgré soi, malgré l'amour.

Sabine Dacalor

Regarts

Tant que tu n'es pas rentrée, je ne dors pas. J'ai entendu qu'un immeuble avait brûlé dans le 11e et comme tu habites dans le 12e, j'ai pensé que ça pouvait être le tien...

Derrière ce titre, Eau Sauvage, l'eau de toilette masculine portée sans aucun doute par des milliers de papas, Valérie Mréjen propose les miscellanées des petites phrases d'un père à sa fille, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte.

Messages vocaux, cartes postales, bribes de conversations sont récités par Bénédicte Cerutti qui déverse un flot de paroles très rythmé, parfois répétitif et/ou routinier. Ainsi, ces mots paternels marquent le tempo de la vie d'une jeune fille que le spectateur imagine aisément.

On passe fréquemment du coq à l'âne avec ce père entremetteur, rieur, gentiment intrusif, préoccupé, maladroit, parfois conseiller en image, désœuvré face aux nouvelles technologies, généreux, voyageur et un peu dragueur. Il en vient à représenter avec une justesse parfois déconcertante nos parents à tous. Et le fait de se placer du côté de l'émetteur plutôt que du récepteur est une lumineuse idée. En effet, grâce à ce procédé, grâce à la mise en scène qui utilise un larsen vidéo et bien sûr grâce au jeu de Bénédicte Cerruti, ces petites phrases acquièrent une banalité curieusement touchante. La musique et les couleurs contribuent aussi à ce que, depuis nos fauteuils, ces remarques ne soient plus uniquement agaçantes : rassurantes, elles s'installent dans les mémoires et manquent même parfois, comme quelques gouttes d'Eau sauvage. Un joli florilège !

Ivanne Galant



Joelle Gayot

19 h · 👤

Pas mal du tout du tout le travail de Julien Fišera sur le texte de Valerie Mrejen avec la sublime Benedicte Cerutti Benedicte. Deux projets qui rivalisent et se télescopent, l'un prenant clairement le pas sur l'autre à l'issue d'une heure où on flotte entre quotidien et fantasme. J'ai aimé ça je dois dire et l'ambition bicéphale pour ne pas dire schizophrène du spectacle n'a fait qu'ajouter au plaisir. C'est où ce travail ?
Ben c'est à Vanves dis... Ça te surprend ? Encore demain après quoi ceinture.

DMPVD - Des mots pour vous dire - 16 septembre 2016

Nous voilà face à une comédienne, seule, dans une boîte rectangulaire, posée debout, sans couvercle. Dès que son monologue commence – mais peut-on parler de monologue ? –, nous voilà au cœur des rapports familiaux.

Très vite, nous entendons ce père quelque peu angoissé sur le devenir de sa fille, on pénètre sa sollicitude teintée de solitude.

La comédienne, Bénédicte Cerutti, se fait ainsi caisse de résonance de cette voix comme si les paroles du père nous étaient restituées à travers elle avec le moins de distorsion possible, nous mettant dans la position de les saisir tour à tour comme si nous étions la fille qui entend, le père qui parle ou bien encore tel ou tel personnage (sœur, tante, etc.) dont il est parlé...

Toutes ces tranches de vie, ces mots, ces phrases trouvent un étrange écho en chacun de nous. Ça nous parle !

Et l'on suit les inflexions de la voix de Bénédicte Cerutti, happés par le texte de Valérie Mréjen, le sourire aux lèvres, parfois le rire éclate aux notes d'humour tant il fait mouche à l'évocation de nos travers, de nos préoccupations, de nos maladresses.

Les déplacements et l'occupation physique de l'espace, signé Virginia Mira, s'amplifient dans les procédés de projection : jeu d'images, de lumières et de couleurs. Toute la mise en scène de Julien Fišera participe à cette ambiance propice au dédoublement des voix, comme pour mieux souligner l'universalité des propos, leur intemporalité, leur banalité, tout en y glissant un grain de poésie. À voir ! À écouter ! À laisser résonner.

Plûme

Scène Web - 18 septembre 2016

Amateur de textes contemporains, Julien Fišera met en scène *Eau sauvage* de Valérie Mréjen, un dialogue à une seule voix entre un père et sa fille. Simple réceptrice silencieuse d'une parole monopolisée dans le texte, la comédienne Bénédicte Cerutti endosse les mots du locuteur sur la scène du Théâtre Paris-Villette.

Issue des Beaux-arts, l'artiste Valérie Mréjen travaille dans son œuvre autant l'image que l'écrit et c'est sûrement la raison pour laquelle Julien Fišera offre à ses mots une forme dénuée de réalisme, un écrin plastique, métaphorique, plein d'effets visuels un peu trop esthétisants. Des couleurs acidulées et capiteuses enveloppent l'interprète prisonnière d'un haut et étroit rectangle. Belle à regarder, la scénographie dit bien le sentiment de claustrophobie éprouvé par le personnage mais manque de simplicité.

A l'inverse, Bénédicte Cerutti restitue d'une manière quasi brute – débit rapide, ton naturel – et dépassionnée les mots du père : une litanie d'interrogations et d'injonctions, de lourds reproches ou d'inutiles précautions mêlés à d'importantes digressions quant à son état de santé, ses relations sentimentales complexes, ses voyages ratés ou merveilleux. Décousus, les mots et les idées vont vite, ils fusent, se télescopent, témoignent d'une attention paternelle profondément, exagérément, inquiète. L'homme passe en revue ses amis, son ami, son nouvel ami, dont il n'a pas toujours bonne opinion, tourne en dérision son métier d'artiste-vidéaste, se désole du tempérament asocial, dépressif, irresponsable de sa progéniture. Même bourrée de maladresses et de dureté envers sa fille, il s'agit bien sûr d'une déclaration d'amour, aussi bienveillante qu'envahissante, lancée à celle qu'il appelle son « enfant », sa « chérie », sa « jolie ».

Le propos relève beaucoup de l'anecdote mais offre un reflet tout à fait juste de la vie et des banalités qui y prennent une place essentielle. La dramaturge ne cache pas s'être inspirée de sa vie personnelle et de son propre papa. En effet, on entend dans le monologue une forte intimité redoublée par Fišera qui sait installer une sensible proximité dans la représentation vécue comme un bon moment partagé.

Christophe Candoni

Froggydelight

Monologue dramatique écrit par Valérie Mréjen, et interprété par Bénédicte Cerutti dans une mise en scène de Julien Fišera.

Un père parle à sa fille. Ce père est joué par une femme et il lui parle d'une «boîte lumineuse» où il est installé.

Le fond de ce carré assez rassurant, dont le sol semble être fait de sable blanc, est d'abord l'objet de jolies variations de couleurs, puis c'est l'ombre - ou l'hologramme - du personnage qui se déforme ou se multiplie. Quand il s'assiera, il y aura derrière lui, une forme assise, comme en lévitation au-dessus de lui.

C'est dans ce dispositif, dans cet écrin plus précisément, que Bénédicte Cerutti parle, habillée en blanc, enceinte sans qu'on sache jamais si elle l'est vraiment, ou si c'est le père qui le serait métaphoriquement. Sa parole est un flux de mots de tous les jours, ceux que Léo Ferré dans «Avec le temps» avait qualifié de «mots des pauvres gens». Pourtant, cette simplicité ne débouche sur aucune vraie indication sociale. L'actrice l'interprète sans qu'on puisse le tirer vers une caricature, sans non plus lui donner un caractère bien trempé. Elle paraît parfois se dédoubler comme s'il y avait plusieurs personnages qui pouvaient sortir de sa gorge. Quel que soit l'effet escompté, la conséquence immédiate est qu'elle ne donne ni l'impression de réciter ni d'être l'héroïne d'un monologue. Elle est là, un point c'est tout.

Les effets visuels signalés, étonnamment, ne compliquent pas ce qui pourrait être ressenti comme très maniéré. Au contraire, leur délicatesse poétique, leur côté bizarrement apaisant sont comme la preuve que le texte de Valérie Mréjen n'est pas une construction «intellectuelle», un exercice de style excluant ceux qui ne savent pas décrypter la forme théâtrale.

Car cette adaptation de son roman «Eau Sauvage» par Julien Fišera ne vise que l'évidence et ne cherche qu'à convaincre qu'elle a écrit une œuvre d'une grande simplicité qui convenait bien à un montage théâtral.

L'heure jamais ennuyeuse passée en compagnie de Bénédicte Cerutti, qu'on avait vu à son avantage dans «Aglavaine et Sélysette» de Maurice Maeterlinck, mise en scène à la Colline par Cécile Pauthé, respire la sérénité.

La comédienne porte les mots de Valérie Mréjen sans trahir leur origine littéraire. On a souvent l'impression qu'elle improvise dans cette conversation avec une jeune fille aimée mais hors champ. Si elle paraît déboussolée par celle qui doit être une ado dans toute sa splendeur, donc assez imperméable aux discours, et a fortiori à celui d'un père, elle n'en fait cependant pas un drame.

Dans «Eau sauvage», tout paraît léger et fugace. Cette bulle bavarde n'éclate jamais et on pourrait même imaginer qu'une fois achevée de dire le texte de Valérie Mréjen, Bénédicte Cerutti se remette dans la foulée à le rejouer...

De toute façon, on n'y coupera pas : une fois «Eau sauvage» achevé on n'aura qu'une envie, celle de se précipiter pour acheter ou emprunter le livre paru chez Allia. A priori, cette démarche ne décevra pas ceux qui la tenteront.

Philippe Person

Toute la Culture.com - 27 mars 2015

« Eau sauvage » au Théâtre Paris-Villette : toute petite vie qui nous laisse troublés

Après Jean Genet et Angélica Liddell, Julien Fisera transpose au théâtre un texte autobiographique de l'artiste Valérie Mréjen. S'appuyant sur le talent de Bénédicte Cerutti, il tend un fil entre amour et poison, et signe un spectacle entraînant et assez vénéneux.

Lorsqu'on commence à écouter *Eau sauvage*, un versant autobiographique se sent. Mais tout n'est peut-être pas vrai. Est-ce important ?... Quoi qu'il en soit, Bénédicte Cerutti va s'adresser à nous, une heure durant, à grands coups de formules et de mots très communs. On ne sait pas exactement qui elle incarne, dans cet espace rectangulaire où elle joue. Espace qui ressemble étrangement à une bouteille de parfum de chez Dior, emblème du texte écrit par Valérie Mréjen... Une mère ? Un père ? Elle joue un parent en tout cas. Qui conseille sa fille. Enfin, qui essaye...

Toujours est-il qu'on voit tout. Les images évoquées nous parviennent parfaitement. D'autant plus frappant qu'elle conserve son ton quasiment tout du long. Un parler naturel, pragmatique, qui peut contenir quelque chose d'obsessionnel. De l'art de Julien Fisera, son metteur en scène, on retrouve le recours à la musique : stridences quasi souterraines, puis tout à coup, explosions sonores. C'est lorsqu'intervient, vers le milieu, la voix enregistrée, que le contrecoup douloureux aux phrases ordinaires se fait le plus sentir. Car ces sentences résonnent tout à coup d'une façon horripilante. Et comme vidée de sens.

Et le récit ? On en distingue les lignes. Le protagoniste principal, ce parent mystérieux. Mais on n'aperçoit pas toujours la figure de la jeune fille, qui se construit à travers le texte. Le spectacle tient cependant notre attention du fait de son exceptionnelle interprète, et de son rythme. Qui donnent à cette parole simple des allures d'aventure vénéneuse.

Geoffrey Nabavian

TU SERAS UNE FEMME, MA FILLE...

Une adaptation théâtrale originale du livre de Valérie Mréjen *Eau sauvage*, à voir aux Ateliers.



© Simon Gosselin

Dans son roman *Eau sauvage*, sorti en 2004 aux éditions Allia, Valérie Mréjen avait imaginé le dialogue d'un père avec sa fille. Un échange difficile, restitué simplement par les paroles du père, y compris en retranscrivant de brefs messages qu'il dépose sur le répondeur téléphonique de sa fille. La position de celle-ci est judicieusement laissée dans l'ombre, comme pour mieux libérer l'imaginaire du lecteur. Seules nous parviennent les répliques de ce père envahissant, démonstratif, préoccupé jusqu'à l'angoisse par le bonheur de sa fille, alternant les excès d'attention et les reproches, toujours encombré par une maladresse qui se révèle touchante. Portrait générationnel (Valérie Mréjen est née en 1969), le livre met en relief les tics de langage et les clichés d'une époque qui est encore la nôtre. Il n'a d'ailleurs pas pris une ride puisque tout ce qui est montré de la relation entre un père et sa fille est porteur d'universalité. D'autant plus que ce court roman se concentre sur ce moment clé où les enfants deviennent adultes, nouant forcément un nouveau rapport avec leurs parents. Julien Fisera, metteur en scène de la compagnie Espace Commun, venue de Seine-Saint-Denis, s'empare de ce texte bourré d'humour avec un dispositif scénique où la vidéo et le travail sonore occupent une large place. Ce qui n'empêche aucunement la comédienne Bénédicte Cerutti d'imposer sa présence chaleureuse. Tandis que les images projetées ouvrent des horizons inattendus.

C.M.

Eau sauvage. Du 28 au 30 avril, aux Ateliers, Lyon 2^e.

Caïn Marchenoir

BELGRADE

Création 2013

samedi 5 octobre 2013

ouest
france 
ouestfrance-enligne.com

Journal Ouest-France du samedi 5 octobre 2013

Edition : La Roche sur Yon - Rubriques : Vu pour vous

Imprimer

Belgrade, théâtre de l'intime

Belgrade a longtemps été une ville de tous les possibles. Avant qu'elle ne bascule dans l'horreur, annonçant le désenchantement européen au moment où Maastricht voyait le jour.

Belgrade, c'est dix ans de guerre. Des enfants abandonnés dans le froid, des tirs sur les hôpitaux et des voisins qui s'entre-tuent. Dans cette ville dévastée, plongée dans l'indicible, on a fini par ne plus savoir qui « **est la victime, qui est le criminel** ». Ce parfum de fin du monde, ces vies déchirées imprègnent la pièce écrite par Angélica Liddell et jouée jeudi soir au Manège, en ouverture de la saison du Grand R.

Pendant les funérailles de Milosevic, on croise un jeune militaire les mains couvertes de sang, le gardien d'un musée revenu de tout, une reporter de guerre sans illusion et un observateur idéaliste. C'est lui, Baltasar, qui est au centre de la pièce. Lui, qui tente de comprendre comment un homme peut tirer sur des gens qui font la queue dans une boulangerie, comment on peut être capable de ça. Lui, fils d'un Nobel, qui ne peut accepter l'idée que « **la vie est un massacre en suspens** ».

À travers une mise en scène austère et dépouillée, Julien Fisera nous plonge dans cette atmosphère glaciale et glaçante, étouffante et oppressante. Pour mieux porter ce texte fort, violent parfois. Car dans cette pièce, l'horreur, ce n'est pas seulement la guerre. C'est le sentiment, à travers le destin des personnages, que nous sommes tous des assassins en puissance.

Belgrade interroge le rapport entre la souffrance individuelle et la douleur du monde. Ou comment les blessures intimes enfantent des drames collectifs. On n'en sort pas indemne. C'est si dense et si juste qu'on pardonnera une diction parfois hésitante, des voix trop en retrait.

Jean-Marcel **BOUDARD**.

« Belgrade » : une Serbie intimiste et collective à la Comédie de Saint-Etienne

Théâtre. Déconstruction du langage et des rapports humains dans cette pièce, créé à la Comédie, qui porte un regard aiguisé sur la Serbie d'aujourd'hui.

Mars 2006. Ce sont les funérailles de Slobodan Milosevic. L'auteur, Angélica Liddell, part de ce fait historique pour écrire sa pièce, « Belgrade », actuellement jouée à la Comédie de Saint-Etienne. C'est du costaud car on est en pleine littéralité. Il n'est pas question pour l'auteur de raconter l'histoire, celle qui a endeuillé l'ex-Yougoslavie de 1991 à 2001. Elle montre le décalage entre les mots et la souffrance humaine. Pour ce faire, elle emploie une langue sans fioritures. Le metteur en scène, Julien Fisera, a dirigé ses acteurs de façon à rendre cette densité palpable. Quatre personnages s'y côtoient sans vraiment échanger.

Celui qui est au centre est Baltasar, muni d'un père Nobel et d'un calepin, dans lequel il recueille les témoignages des habitants. Autour de lui gravitent Agnès, reporter de guerre, qui veut « redevenir intérieure après avoir été tellement extérieure » ; Dragan, le gardien du musée où est exposée la dépouille de Milosevic et Zeljko, un ancien militaire devenu assassin pour se venger de son père car « la guerre a apporté des réponses aux problèmes personnels ». Le décor rend compte de la déconstruction du langage et des rapports humains : ce sont des blocs de béton qui s'ouvrent et se ferment, faisant le lien entre grande et petite histoire.



■ La pièce montre le décalage entre les mots et la souffrance humaine. Photo Yves Salvat

Parfois, s'y ajoutent musique, vidéo et diapos. La pièce, écrite en 2008 et mise en scène pour la première fois, dure une heure quarante. Mais le

temps file vite car il est plein. Et une question demeure, posée par Angélica Liddell : « Le corps seul engendre-t-il la vérité ? » ■

G.D
Jusqu'au 22 mars à 20 h à l'Usine comédie de St-Etienne. Rencontre en bord de scène le 21 mars.
04 77 25 14 14

Écrite en 2008 par Angélica Liddell, *Belgrade* est une pièce inédite de la dramaturge et performeuse espagnole. Julien Fišera la met en scène, éclairant cette matière textuelle à la lumière de ses propres enjeux de créateur.

Accroche : « *C'est cette question du rapport entre l'ancrage documentaire et l'intimité qui m'intéresse.* »
Comment avez-vous décidé de monter cette pièce ?

Julien Fišera : Ecrite en espagnol, *Belgrade* a été traduite en français, et les Editions Théâtrales ont pris le risque de la publier avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez. C'est comme ça que je l'ai découverte, et j'ai tout de suite été emballé. A l'époque, je ne connaissais pas le travail d'Angélica Liddell. C'est d'abord le texte qui m'a ému. Ensuite je suis allé voir ses spectacles, et j'ai été impressionné par son travail de performeuse et de metteur en scène. Dans l'œuvre de Liddell, *Belgrade* occupe une place très particulière : c'est un texte très écrit, à la vraie singularité. Angélica Liddell n'y apparaît pas à la première personne, au contraire de ce qui se passe souvent dans son théâtre. Cela a facilité le fait que je puisse l'aborder dans une approche différente de la sienne. Le texte est une matière. « Tu peux t'en emparer comme tu veux », m'a dit Angélica Liddell. J'ai donc pu m'y engager avec les enjeux qui sont les miens. Mais, en même temps, cette pièce se rapproche du reste de son œuvre dans la mesure où on y retrouve l'articulation entre la souffrance intime et la douleur du monde, comme dans *La Casa de la fuerza*, où la rupture amoureuse s'articulait à la guerre au Proche-Orient.

Que raconte la pièce ?

J. F. : L'histoire de Baltasar, trentenaire travaillant pour le compte de son père, spécialiste des conflits balkaniques, qui l'envoie, en mars 2006, à Belgrade pour y recueillir les témoignages d'habitants de la ville. Baltasar arrive à Belgrade au moment des funérailles de Slobodan Milošević. Différentes rencontres amènent Baltasar à mettre en perspective sa compréhension de la situation politique et sa propre identité. La pièce se rabat sur l'intime. Baltasar rentre en Espagne et règle ses comptes avec son père. On part donc de la situation sociopolitique de Belgrade en 2006 et on bascule vers l'interrogation sur la position étouffante et totalitaire du père dans la cellule familiale. La première partie, qui pourrait paraître documentaire, conduit donc à l'universel d'une interrogation sur l'amour filial, la figure du père et la question de la transmission. C'est cette question du rapport entre l'ancrage documentaire et l'intimité qui m'intéresse.

Quel traitement scénique en proposez-vous ?

J. F. : La question de la représentation de l'émotion est au cœur de mon théâtre. Le risque récurrent était celui de l'illustration: en aucun cas il ne fallait décrire *Belgrade* et sombrer dans le folklorique. Avec la scénographe, architecte de formation, nous avons donc mis au point un système de quatre modules qui se déplacent sur le plateau. Le décor est un soutien à l'imaginaire. Au final, on a un spectacle assez graphique, à l'esthétique dessinée. Le texte impose un théâtre physique de la dépense, qui exige que le comédien soit à cent pour cent dans les mots. Je demande donc aux comédiens un fort engagement physique, pour retrouver l'émotion qui passe dans les mots en dehors de ce qu'ils signifient dans l'écriture, la scansion ou la mélodie imposée par l'auteur. Cette pièce a une forte portée cathartique. Si elle fonctionne, il faut qu'à la fin, le spectateur soit un peu déplacé. On n'est ni dans la dénonciation ni dans le surplomb, mais dans un théâtre qui nous amène à réfléchir sur notre présent et à inventer une autre façon de vivre avec les humains.

www.compagnieespacecommun.com

Facebook [espace.communcie](https://www.facebook.com/espacecommun)

Twitter [Espacecommun](https://twitter.com/Espacecommun)

Instagram [compagnieespacecommun](https://www.instagram.com/compagnieespacecommun)