

Dossier de presse

ILS NOUS ONT
OUBLIÉS

de Séverine Chavrier

16 janvier – 10 février 2024

P ✕ ■
▲ ● B
PLAN BEY

Contacts presse

Dorothée Duplan, Camille Pierrepont et Fiona Defolny, assistées de Louise Dubreil
01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

Dossier de presse et visuels téléchargeables sur www.colline.fr/bureau-de-presse

Ils nous ont oubliés

du 16 janvier au 10 février 2024 au Grand Théâtre

du mardi au samedi à 19h30 et le dimanche à 15h30

relâche dimanche 21 janvier

partie 1 1 h 05 / entracte 20 mn / partie 2 1 h 20 / entracte 20 mn / partie 3 h 55 min

durée 4 h

équipe artistique

basé sur le roman *La Plâtrière* de **Thomas Bernhard**

adaptation et mise en scène **Séverine Chavrier**

avec

Aurélia Arto masques

Adèle Bobo-Joulin l'infirmière

Laurent Papot Konrad

Marijke Pinoy Madame Konrad

et le musicien **Florian Satche**

scénographie **Louise Sari**

vidéo **Quentin Vigier**

son **Simon d'Anselme de Puisaye** et **Séverine Chavrier**

lumières **Germain Fourvel**

costumes **Andrea Matweber**

éducateur des oiseaux **Tristan Plot**

accessoires **Louise Sari** et **Rodolphe Noret**

régie plateau **Armelle Lopez**

régie vidéo **Typhaine Steiner**

assistanat à la scénographie **Amandine Riffaud**

assistanat à la mise en scène **Ferdinand Flame**

construction du décor **Julien Fleureau, Olivier Berthel**

conception de la forêt **Hervé Mayon – La Licorne Verte**

intervention Ircam **Augustin Muller**

production

à la création CDN Orléans / Centre-Val de Loire

reprise de production Comédie de Genève

coproduction Théâtre de Liège – Tax Shelter, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre de la Cité – Centre dramatique national Toulouse Occitanie, Tandem – Scène nationale Arras-Douai, Teatro nacional de Catalunya – Barcelone

avec l'aide exceptionnelle de la région Centre-Val de Loire

Remerciements Rachel de Dardel, Marion Stenton, Amandine Riffaud, Marie Fortuit, Antoine Girard, Pascal Frey et Romuald Liteau Lego

Partenaires Odéon – Théâtre de l'Europe, JTN – Jeune Théâtre National – Paris, ENSATT – École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre – Lyon, Ircam – Institut de recherche et de coordination acoustique / musique

Le spectacle a été créé le 12 mars 2022 au Teatro nacional de Catalunya – Barcelone.

édition

La Plâtrière de Thomas Bernhard, traduit de l'allemand par Louise Servicen, est publié aux éditions Gallimard. Thomas Bernhard est représenté par L'Arche, Agence théâtrale.

avec les publics

Rencontre avec Séverine Chavier et Wajdi Mouawad

lundi 22 janvier à 19h30 à La Colline

Séverine Chavier et Wajdi Mouawad dialogueront autour du spectacle.

entrée libre sur réservation

Café philo gourmand

samedi 3 février à 15h30 à La Colline

Ce rendez-vous à La Colline, animé par **Emma Wolton**, diplômée en philosophie, est l'occasion d'engager une réflexion philosophique à partir du spectacle.

Panier-repas

Afin de vous restaurer rapidement durant l'un des deux entractes, l'équipe de La Gamelle des cheffes, bar-restaurant du théâtre, vous propose un panier repas, au prix de 10 €.

Au menu : sandwich végétarien et un dessert.

Gagnez du temps en réservant votre panier en ligne ou par téléphone 01 44 62 52 52.

Billetterie

01 44 62 52 52 et billetterie.colline.fr

du mardi au samedi de 13h30 à 18h30

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e / métro Gambetta • www.colline.fr

Tarifs

- avec la carte Colline de 8 à 16 € la place

- sans carte

plein tarif 33 € / moins de 18 ans 10 €

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 €

personne en situation de handicap et accompagnateur 15 €

plus de 65 ans 27 €

Les maladies sont le plus court chemin de l'Homme pour arriver à soi.

—
Thomas Bernhard, *La Plâtrière*

Le spectacle s'ouvre par le récit d'un meurtre : la nuit de Noël, dans une forêt, aux abords d'une ancienne usine à chaux, des rôdeurs découvrent le corps d'une femme. Puis son mari est retrouvé, à moitié mort et fou, une carabine à la main. Qui a tué Mme Konrad ? Retraçant méticuleusement la succession des événements qui ont conduit au crime, le récit s'engouffre dans l'enfer conjugal. Le roman de Thomas Bernhard qu'adapte à la scène Séverine Chavrier nous plonge dans l'intimité de ce couple où règnent repli sur soi, ressassement, maltraitance, paranoïa, rêve effrité et espoir vain d'une œuvre idéale à créer. À travers le théâtre, la vidéo et la musique, nourrie des souvenirs des films *Persona* d'Ingmar Bergman et *Shining* de Stanley Kubrick, la metteuse en scène cultive son goût d'un art total, imaginant une scénographie diffractée, augmentée d'écrans, peuplée d'oiseaux et d'humanoïdes. Tout en prenant des libertés, elle reste fidèle à l'esprit bernhardien : féroce, drôle, désespéré. Les acteurs tiennent de bout en bout la partition, soutenus par les improvisations d'un percussionniste. Les spectres sonores envahissent les lieux : depuis le sous-sol jusqu'aux tréfonds de la vallée, tout ici est son — jusqu'au silence.x

La vie commune

Leur conjonction à tous deux – leur vie *commune*, comme il disait à Wieser – avait été une erreur, dès le début : « mais à parler franc (avait dit Konrad à Fro), quelle réunion de deux êtres n'est pas une erreur absolue, contraire au bon sens, donc, – une fois consommée, – hypocrite, terrible ». Quelle amitié n'est pas un sophisme, quels êtres vivant ensemble peuvent en vérité se qualifier d'heureux ou seulement d'indemnes ? Non, mon cher Fro, la vie commune (quels que soient les gens, les êtres humains, les conditions sociales, les professions, – on peut présenter la chose comme on voudra), aussi longtemps que cette union dure, est une preuve frappante de sa nature toujours douloureuse. En même temps, c'est la preuve la plus accessible, la plus effroyable, des fins de la nature. Mais le pire martyre devient habitude (avait dit Konrad). Ceux qui vivent ensemble et végètent ensemble s'habituent à leur vie commune, à leur végétement commun, donc à leur martyre provoqué et subi en commun, comme un moyen qu'emploie la nature pour créer des martyrs. Ce qu'on appelle la vie commune idéale est mensonge ; la vie commune idéale n'existe pas ; nul n'a d'ailleurs le droit d'y prétendre. Contracter un mariage, c'est comme contracter une amitié, c'est assumer sciemment un état de double désespoir et de double exil, passer du pré-enfer de la solitude à l'enfer de la vie commune. Ceci sans parler de leur propre vie commune à tous deux. En effet, le double désespoir et le double exil de deux êtres intelligents (qui peuvent en définitive, grâce à leur raison, prendre pleine conscience de tout, sinon toujours, du moins parfois) devenait un double-double-désespoir et un double-double-exil.

—

Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, traduit de l'allemand par Louise Servicen, Gallimard, coll. Du monde entier, 1974

La tentation de l'absolu comme dangereuse stérilité

Entretien avec Séverine Chavrier

Vous retrouvez avec ce spectacle l'écrivain autrichien Thomas Bernhard. Après l'adaptation libre de sa pièce *Déjeuner chez Wittgenstein*, sous le titre *Nous sommes repus mais pas repentis* en 2016, vous vous êtes tournée vers un roman de la première période, publié en 1970, au pivot de sa carrière. Pourquoi ces retrouvailles ?

Par une drôle de fraternité et sans prétention aucune, je lis et retrouve sans doute beaucoup de mes obsessions chez Bernhard. La musique y est partout, le ressassement aussi, et surtout cette tension entre une foi inébranlable dans l'art, comme raison de vivre, et la tentation de l'absolu comme dangereuse stérilité. Après la fréquentation assidue de son œuvre pour *Nous sommes repus*, j'avais *La Plâtrière* en tête, ce texte plein d'humour, farcesque mais aussi plein de cette mélancolie que l'on trouve également dans *Gel* [1963] ou dans *Perturbation* [1967]. Bernhard est certes habité par un rêve de théâtre, mais on peut se dire que ses textes en prose sont plus fascinants en matière de ressassement : le texte fait des boucles sur lui-même, le ressac de la langue et des motifs y est encore plus fort, plus dense. Je l'avais mis de côté, quand soudain il a resurgi en prenant une couleur très « actuelle ». *La Plâtrière*, c'est l'histoire d'un couple confiné volontairement dans une curieuse usine désaffectée, au cœur d'une forêt des Alpes autrichiennes, et qui s'enlise dans une relation de dépendance. La grande ironie du sort de la pandémie fut peut-être d'extirper ce texte du tiroir où je l'avais remise. Les divers confinements que nous avons tous vécus rendaient cette situation de réclusion féroce commune, et donc partageable. Choix de circonstance ? Nous l'avons fait ensemble, avec les comédiens. Pour ma part, j'ai toujours aimé le premier Bernhard, qui est encore chroniqueur judiciaire et qui a une véritable fascination pour le fait divers. *La Plâtrière* commence par un meurtre. La nuit de Noël, celle que l'on désigne comme Mme Konrad, paralytique, est retrouvée morte, tuée par arme à feu sur son fauteuil. Deux jours plus tard, son mari, Konrad, est accusé du crime. Que s'est-il passé ? En un long paragraphe continu, un narrateur tente de reconstituer les circonstances qui, durant les cinq dernières années de réclusion du couple, ont pu conduire à cette issue. Il le fait en rapportant les paroles de Konrad à quelques rares voisins, chercheur misanthrope, obsédé par son grand œuvre au point de se couper du monde, et considéré comme fou. C'est comme un long soliloque indirect qui met bout à bout les propos de cet homme. Il y avait là, au fond, un défi de mise en scène. La question de la reconstitution est éminemment théâtrale. Elle touche à celle du vrai et du faux, à l'impossibilité de saisir une situation qui s'est déjà enfuie. L'impossible représentation.

Comment s'organise cet enfer conjugal ?

Bernhard façonne ses deux personnages en revers, comme deux faces d'une même médaille. Ils sont parfaitement dépendants l'un de l'autre : elle, dans son fauteuil, l'est physiquement, lui l'est dans sa pratique, pour satisfaire son obsession ou pour mieux s'y dérober. Lorsqu'ils viennent s'enterrer dans cette plâtrière, chacun est à égalité de débordements et de chimères. Elle regrette la période fastueuse de leurs voyages – les vingt premières années du couple –, ce qui se traduit théâtralement par un certain fétichisme, un rapport aux reliques. Lui collecte ces bruits qui l'entourent et tente de décrypter sans bouger de chez lui le mystère de l'écoute. Deux infirmes, au fond. Elle dans ses muscles, lui dans ses oreilles. L'infirmité est souvent en jeu chez les femmes bernhardiennes, une maladie dont on ne sait d'ailleurs le plus souvent pas grand-chose, et pour cause : le texte résout le problème en déclarant qu'« il n'y a pas de maladie organique, il n'y a que des maladies psychiques. » Ici, c'est une femme empêchée, qui cherche malgré tout à garder le contrôle sur cet environnement hostile qui semble se rétrécir au fur et à mesure autour d'elle. Est-ce que cette infirmité est aussi un chantage, une mise en scène de soi pour une mise à l'épreuve de l'autre ? À travers la figure de l'artiste, du philosophe, du scientifique improductif, il y a finalement la même ambiguïté dans l'immobilisme. Alors on peut se dire

que tout cela est le contraire même du théâtre. Comment faire entrer du théâtre là-dedans ? Ce temps long, cet épuisement du couple, à la fois enfermé et sans cesse tourné vers l'extérieur. Les dispositifs scénique et vidéo ont été essentiels. Il y a pour moi beaucoup de musicalité dans l'image. J'ai tenté de régler les allures, les tempi du spectacle par les changements de cadre ; la vidéo est pour beaucoup dans les transitions. Et surtout nous avons travaillé à ce que les images, par la conjugaison de la lumière et de la vidéo, la colorimétrie, le travail de texture, incrustent progressivement la beauté dans ce cadre où tout est délitement.

Vous ajoutez à cette histoire le personnage d'une infirmière incarnée par Camille Voglaire, comme si le trio permettait de faire ressortir le duo.

Oui, j'avais besoin de ce personnage pour provoquer une triangulation et tirer plus loin certains fils. D'abord, ce rôle d'aide-soignante permet d'aborder la relation de dépendance et de soin dans toute sa complexité. Konrad est pris dans un cercle vicieux : il estime être le seul capable de s'occuper de son épouse, mais il vieillit et le fait de plus en plus mal. Faire intervenir une infirmière, c'est pointer les manques, la maltraitance même. Cela permet également de se poser la question de ce qui anime le personnage de Mme Konrad, alors que Bernhard donne – comme toujours – la parole au masculin de bout en bout. Cela nous permettait donc de nous amuser – avec l'auteur, je le crois – de cette quête d'absolu tout à fait symptomatique de cet homme qu'il tourne en ridicule, un délire de puissance patriarcal qui le rend finalement si pathétique. J'ai volontairement forcé le trait en incrustant, dans la partition de l'infirmière notamment, quelques lignes de textes féministes. On entend des phrases tirées de Donna Haraway [essayiste, professeure de sciences humaines titulaire de la chaire d'histoire de la conscience et des études féministes à l'université de Californie] et un texte d'Elfriede Jelinek [écrivaine autrichienne, prix Nobel de littérature 2004]. Face à l'alliance formée par ces deux femmes, on voit mieux ce masculin fabriqué à la hache et devenu quasiment obsolète.

Ensuite, cela permettait d'exposer, par ce regard extérieur d'une employée, la détresse financière dans laquelle ils se trouvent. Et puis je cherchais un biais pour glisser dans mon matériau la question de la jeunesse, qui a tendance à disparaître chez Bernhard après *Perturbation*. Enfin l'actrice incarne la plupart des visiteurs masqués et traverse une partition virtuose de changements de rôles et de visages.

L'espace semble être le quatrième personnage de la pièce.

Oui, dès le début, il s'agit de dompter l'espace, d'abattre les murs, de lutter contre ce mouvement de déliquescence qui est déjà à l'œuvre dans cette plâtrière. Mais qu'est-ce que ce bâtiment ? On s'est souvent posé cette question. Dans le roman, il reste somme toute assez fantasmagorique. On sait qu'il est chargé d'une histoire : il a déjà connu des meurtres, des accidents, et les ouvriers qui ont jadis travaillé là sont tout autant touchés par la misère que le bâtiment par la décrépitude. Bernhard joue avec les échelles de mesure en décrivant l'immensité du lieu mais en le réduisant à un espace tout petit, qu'on tente de calfeutrer. Le dispositif que nous avons conçu avec Quentin Vigier, le créateur vidéo qui m'accompagne et la scénographe Louise Sari, découle de cela : on cloisonne par des cadres très serrés de petits espaces dont on ne sait pas comment ils sont reliés entre eux, pour suggérer le dédale. Car ce lieu abrite tout un écosystème de précarité. Il est habité de souvenirs, de fantômes, certes, mais peut-être aussi des marginaux, des *mangent -pas -cher* qui errent dans cette région -cimetière, de jeunes gens qui viennent se droguer là.

[...]

Bernhard travaille toujours sur un étouffement de la chair. Pour l'exprimer, il nous fallait ramener cette force de vie instable et pulsionnelle, intempestive, tout autour du couple. On a essayé d'installer dans cette forêt les signes d'une violence prête à surgir, une inquiétante étrangeté. Le couple se trouve presque en position de siège, de survie. Cela transpire en une opposition de classes entre eux, les aristocrates déchus, et la communauté des travailleurs qui gravitent autour de la plâtrière.

Ces personnages de l'arrière-plan forment en quelque sorte le « peuple » du roman. J'ai choisi de creuser ce travail de masques entamé avec les adolescents d'*Aria da Capo*. C'était l'un des codes possibles pour faire exister à la fois le politique et l'effacement, alors pourquoi pas cette masse indistincte d'indésirables, anonymes et persistants ? Et on s'est aperçu que le masque apportait quelque chose de très fantomatique à ces présences. Le masque est devenu un partenaire de jeu sur toutes les séquences d'effraction. Je trouvais qu'il y avait quelque chose de juste à donner un caractère fantastique à l'univers de la forêt l'hiver, presque de l'ordre de la science-fiction. Des corps grotesques, hors du temps. Ce sont Camille Voglaire, dans la continuité de son rôle d'intruse « autorisée », et Florian Satche, le musicien au plateau – qui a presque la fonction de prolongement de l'espace lui-même – qui prennent en charge tous ces visiteurs masqués.

On a doublé les masques par un autre procédé de dédoublement : apparaissent tantôt des personnages masqués, tantôt des mannequins, identiques, et on ne sait jamais qui va s'animer ou non. On triche, puis on dénonce. J'irais même plus loin : avec la dimension supplémentaire de la vidéo, c'est le spectacle dans sa totalité qui est masqué. Dans sa prise d'image en direct, un acteur joue pour le cadre. Les caméras sont un premier filtre. En l'occurrence, on a choisi de travailler avec des caméras de surveillance pour organiser l'espionnage – absurde – de tous par tous : Konrad contrôle grâce à elles l'irruption intempestive du monde extérieur dans son refuge, mais aussi sa femme, qui elle-même l'épie et constate qu'il ne travaille pas, un autoportrait d'échec que lui-même contemple à son tour et auquel il ne peut se dérober. Cela signe en permanence le fait que ce lieu est un espace d'exposition, cet impossible isolement est la hantise de Konrad. [...]

Face à cette pensée de Bernhard sur le chercheur abscons, sur la relation – une pensée tout de même très masculine en son temps – j'ai ressenti l'impératif d'ouvrir le propos à des choses susceptibles de nous ramener plus près de nous. Cela prolongeait l'une des pistes données par la fiction : Konrad lit avec ferveur un texte de Pierre Kropotkine, géographe et naturaliste – que Vinciane Despret [philosophe, professeure à l'université de Liège et à l'université libre de Bruxelles] cite régulièrement et notamment dans *Habiter en oiseau* [éditions Actes Sud, 2019] –, sur la question de l'entraide dans l'espace animal. La question des intrus, des frontières, des territoires, le rapport à l'environnement et notamment aux sons de la nature – que Konrad vit comme une pollution ou une agression –, nous ont permis de raccrocher les écoféministes et les philosophes du vivant au projet : on convoque Donna Haraway et on donne à entendre Vinciane Despret. Avec ce rapport aux « espèces compagnes » qu'elles défendent : une façon de vivre où la compétition très darwinienne entre les espèces est radicalement balayée et où la sonosphère, à échelle d'un oiseau ou d'une araignée, se révèle être un lieu de frontières poreuses, de collaboration. Alors, avec les mots de ces autrices, on a décidé d'inviter des oiseaux au plateau. Des pigeons, d'abord, parce qu'ils disent dans nos imaginaires la détresse des lieux à l'abandon et qu'on les nomme oiseaux-ouvriers – le pigeon voyageur –, mais aussi une corneille, avec qui Mme Konrad va développer une relation privilégiée.

L'univers sonore est omniprésent dans vos spectacles. Il participe à rendre l'environnement vivant, à animer l'espace.

C'est vrai, et cette fois j'ai invité le percussionniste improvisateur Florian Satche à prendre le plateau. La percussion était une évidence pour installer ce dérangement incessant que subit Konrad, pour trouver la couleur du presque-vaudeville que nous cherchions. J'envisageais ce texte comme un poème sonore. Les portes claquent, les murs vibrent, « on frappe à la porte ». Konrad souffre – ou croit souffrir – d'hyperacousie, il a des hallucinations auditives : il dit qu'il entend jusqu'au bruissement de l'air. Alors on a placé des micros sur toutes les surfaces. On a travaillé les longueurs de réverbération pour indiquer l'enfermement ou bien l'immensité. Il y a de l'écho, les voix résonnent. On entend derrière soi – ce qui est peut-être la « boucle bouclée », dans le geste d'écoute. Au-delà de la sonorisation, la percussion amène quelque chose de beaucoup plus métallique, de tellurique, qui est chargé du passé de cette usine. J'avais l'intuition que Florian pouvait ainsi incarner toute l'histoire du bâtiment, soutenir une dramaturgie qui

soit plus historique, moins illustrative. Bernhard fait partie des auteurs qui savent prendre la musique à cet endroit, comme une culture, comme quelque chose qui fait partie de la vie et qui n'échappe pas à l'histoire. Car le son nous ramène au concret mais aussi à la critique. La partition de Florian va jusque dans la saturation, elle est anxiogène. Il ramène des sons qui font voyager l'espace lui-même et l'image projetée. D'ailleurs, il devient lui aussi l'un des visiteurs masqués, un activateur de l'espace qui vient faire sonner ce lieu, presque comme de l'art brut. J'ai été bouleversée par cela. Au fond, c'est toujours ce que je recherche : comment le son peut-il faire bouger l'image ?

Extraits de l'entretien réalisé par la dramaturge Marion Platevoet pour le Théâtre national de Strasbourg, mai 2022

L'outrage au public

J'ai l'intuition qu'il y a toujours, en adaptant au théâtre Thomas Bernhard, l'espoir d'un « Outrage au public ». Garibaldi, le directeur de cirque de *La Force de l'habitude* a le rêve fou de pouvoir un jour faire jouer le quintette « La Truite » de Schubert plutôt que les numéros habituels de son cirque.

Dans *Corrections*, c'est l'architecte qui à force de dessiner et redessiner la construction idéale d'une maison en forme de cône, oublie tout simplement de la bâtir. Il y a toujours chez tous ces personnages l'espoir vain de l'œuvre idéale. Mais toujours, au moment où la possibilité de la grande œuvre est là, où toutes les conditions sont réunies, où l'artiste va pouvoir enfin agir, quelque chose, une broutille parfois, trouble le moment de « concentration le plus intense » et « anéantit le projet ».

« L'outrage au public » c'est ainsi, à la fois l'œuvre que le public attend et qui ne vient jamais mais aussi l'espoir « d'un art plutôt qu'un autre ». C'est créer à partir de l'absence de ce qui devrait avoir lieu.

C'est l'effondrement permanent de l'idéal artistique, philosophique au profit du réel le plus désuet et quotidien. C'est l'abandon permanent de la représentation sans cesse perturbée par la réalité.

Séverine Chavrier, mars 2022

Devenir-avec

Selon moi, nous apprenons à faire monde (*become worldly*) en étant aux prises avec ce qui est ordinaire, et non en s'élevant vers des généralités. Je suis une créature de la boue, pas du ciel. Biologiste, j'ai toujours été émerveillée par la capacité qu'ont les substances visqueuses de maintenir les choses en contact et de lubrifier des interstices par où peuvent se glisser des êtres vivants et leurs composants. Je suis fascinée par le fait que des génomes humains ne se trouvent que dans un dixième de la totalité des cellules occupant ce monde que j'appelle mon corps, sachant que les neuf dixièmes des cellules restantes contiennent des génomes de bactéries, de champignons et de protistes, lesquels tantôt orchestrent harmonieusement ce qui maintient mon être en vie, tantôt ne font que passer, sans provoquer le moindre heurt sur le reste de ce qui est en moi, en nous. Par leur nombre, ces compagnons microscopiques me surpassent largement ou, plus précisément, c'est en compagnie de ces petits hôtes à la même table que je deviens une humaine. Être une c'est toujours *devenir-avec* une multitude. Si certains de ces petits biotes personnels ne sont pas sans danger pour ce moi, rivé en ce moment sur l'écriture de cette phrase, ils, restent sous contrôle par l'orchestration coordonnée de toutes les autres cellules- humaines ou pas- qui rendent possible le moi conscient. Il me plaît de penser que quand « je » mourrai, tous ces symbiotes bénins et malins prendront les commandes et utiliseront ce qui restera de « mon » corps comme bon leur semble, et cela quand bien même ce sera assez bref, puisque « nous » dépendons en temps réel les uns des autres. Lorsque j'étais petite fille, j'adorais me plonger dans des mondes miniatures regorgeant d'entités réelles et imaginaires encore plus minuscules. J'aimais les jeux d'échelles spatio-temporelles que m'offraient de manière triviale les jouets et les contes. Ce je ne savais pas alors est que cette passion me préparait à rencontrer les espèces compagnes, lesquelles m'ont créée.

Donna Haraway, *Quand les espèces se rencontrent*, éditions La Découverte, 2021

Guerre d'usure

Une quantité invraisemblable d'animaux, des babouins aux poissons en passant par des myriades de souris et d'oiseaux, ont été soumis à l'épreuve de défendre des « territoires », que ce soit dans des cages, des espaces confinés ou des aquariums dans lesquels les chercheurs les installaient avant d'introduire, quelques heures plus tard, un malheureux congénère ne sachant, littéralement, plus où se mettre. Le premier animal installé adoptera, à l'arrivée de celui qui se voit dès lors désigné comme intrus, toutes les attitudes que les chercheurs ont pris l'habitude d'associer à la dominance ; l'autre manifesterà tous les signes de la soumission. L'effet était à ce point remarquablement lié à la priorité d'occupation de l'espace que l'on pouvait aisément, peu de temps après, obtenir la situation inverse avec les mêmes animaux, en changeant l'ordre d'installation. Nombre d'expériences avec les oiseaux le confirmeront et montreront que la vigueur défensive de l'occupant est toujours supérieure à l'agressivité de l'intrus. [...]

Une question s'impose, et je me la suis longtemps posée : si l'issue est si prévisible, pourquoi les animaux s'adonnent-ils à ces conflits? [...] Les conflits chez les oiseaux ne sont généralement pas de l'ordre du tout ou rien. L'espace étant une ressource divisible, il s'agit le plus souvent d'appropriations de morceaux de territoires. Ce qui se passe aux frontières [...] devrait plutôt être alors compris comme des marchandages, des négociations, plutôt que comme des conflits à l'issue desquels le vainqueur emporterait tout. [...] Certains oiseaux peuvent, avec beaucoup de détermination, finir par obliger un résident à concéder une parcelle, et donc gagner un morceau de territoire sur un espace déjà occupé. On a en effet constaté que certains oiseaux provoquent, avec une opiniâtreté remarquable, un résident, se font chasser, et s'obstinent. Ils se font éjecter de manière répétée, mais on voit qu'à la longue, le résident se décourage. Et tout cela sans un réel conflit, mais par l'un des plus vieux moyens de la guerre, ce qu'on appelle une « guerre d'usure ». Il ne s'agit donc pas de déloger le résident mais de le contraindre, par une subtile stratégie de découragement, à laisser de la place.

—

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Actes Sud, 2019

À l'écart

Écrire est-ce la faculté de se plier à la réalité, de se blottir contre ? On aimerait bien se blottir, mais que m'arrive-t-il alors ? Qu'arrive-t-il à ceux qui ne connaissent pas réellement la réalité ? Elle est tellement décoiffée. Pas de peigne qui pourrait la lisser. Les poètes passent à travers et rassemblent désespérément leurs cheveux en une coiffure, qui très vite les hante la nuit. Ça ne va plus avec l'apparence. De sa maison des rêves, bien rassemblée, la chevelure peut être encore chassée, mais ne se laisse plus apprivoiser. Ou est à nouveau effondrée et maintenant s'accroche comme un voile devant le visage, à peine peut-elle être maîtrisée. Ou se dresse sur la tête, effrayée par ce qui se passe sans arrêt. Elle ne se laisse simplement pas peigner. Elle ne veut pas. Aussi souvent qu'on passe le peigne avec quelques dents arrachées — elle ne veut tout simplement pas. C'est encore pire maintenant. L'écrit quand il parle de ce qui se passe, s'enfuit sous la main comme le temps, et pas seulement le temps, pendant lequel il a été écrit, pendant lequel il n'a pas été vécu. Personne n'a raté quelque chose, quand ça n'a pas été vécu. Ni le vivant, ni le temps tué, et le mort pas du tout. Le temps, quand on écrivait encore, a pénétré dans les œuvres des autres poètes. Puisqu'il est le temps, il peut tout en même temps : pénétrer dans son propre travail et dans celui des autres, dans les coiffures arrachées des autres, il passe comme un vent frais, même s'il est mauvais, qui s'est levé, soudain et inattendu, à partir de la réalité. Lorsqu'il s'est levé une fois, il ne se calme peut-être pas si rapidement. Le vent de rage souffle et arrache tout avec lui. Et il arrache tout, peu importe où, mais plus jamais ne revient à cette réalité qui doit être représentée. Partout, sauf là. La réalité est ce qui va sous les cheveux, sous les jupes et justement : arrache vers quelque chose d'autre. Comment le poète peut-il connaître la réalité, si c'est elle qui passe en lui et l'arrache, toujours vers l'écart. De là, il voit d'une part mieux, d'autre part lui-même ne peut pas rester sur le chemin de la réalité. Là, il n'a pas de place. Sa place est toujours à l'extérieur. Seul ce qu'il dit de l'extérieur, peut être reçu, et ce, parce qu'il dit des ambiguïtés. Et là, surgissent déjà deux adéquations, deux vérités aussi qui rappellent que rien ne se passe, les deux l'interprètent dans des directions différentes, le triturent jusqu'à son fondement instable, qui lui manque depuis longtemps comme les dents arrachées au peigne.

—

Elfriede Jelinek, extrait du discours de réception du prix Nobel de littérature 2004, traduction Louis-Charles Sirjacq



Biographies

Séverine Chavrier

Directrice du CDN Orléans / Centre-Val-de-Loire de 2017 à 2023, Séverine Chavrier est musicienne, metteuse en scène et diplômée de philosophie. Elle dirige la Comédie de Genève depuis le 1^{er} juillet 2023.

Après une classe en hypokhâgne, elle se forme au jeu d'acteur très jeune, rejoint les cours de Michel Fau et François Merle puis participe à différents stages où elle continue de se former auprès d'artistes comme Félix Prader, Christophe Rauck, Darek Blinski, Rodrigo Garcia. Elle a également suivi des études musicales au Conservatoire de Genève.

Chacun de ses spectacles est l'occasion de rencontres et de croisements. En tant que comédienne et musicienne, elle multiplie les collaborations tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue. Aux côtés de Rodolphe Burger, elle rencontre Jean-Louis Martinelli pour qui elle crée et interprète la musique de plusieurs spectacles au Théâtre Nanterre-Amandiers tels que *Schweyk* de Bertolt Brecht, *Kliniken* de Lars Norén et *Les Fiancés de Loches* de Feydeau.

Développant une approche singulière de la mise en scène, son théâtre dialogue avec la musique, la danse, l'image et la littérature. Elle conçoit ses spectacles à partir de toutes sortes de matières : le corps de ses interprètes, le son du piano préparé, les vidéos qu'elle réalise souvent elle-même. Sans oublier la parole, une parole erratique qu'elle façonne en se plongeant dans l'univers des auteurs qu'elle affectionne.

En 2009, sa pièce *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin dissèque les vicissitudes du couple avec humour, cruauté et humanité.

En octobre 2011, Séverine Chavrier, alors artiste associée au CENTQUATRE-Paris, y crée, dans le cadre du Festival Temps d'images d'Arte, *Série B – Ballard J. G.*, inspirée de James Graham Ballard, puis, au Festival d'Avignon 2012, *Plage ultime*.

Entre 2014 et 2016, elle est invitée à créer deux pièces au Théâtre Vidy-Lausanne, *Les Palmiers*

sauvages, d'après le roman de William Faulkner, et *Nous sommes repus mais pas repentis* d'après *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard.

Depuis 2015, Séverine Chavrier développe par ailleurs un travail au long cours avec la création d'*Après coups*, *Projet Un-Femme* dont les deux premiers volets, créés en 2015 et 2017, ont réuni des artistes femmes venues du cirque et de la danse.

La musique, qu'elle joue dans ses propres mises en scène ou avec des improvisateurs, continue d'occuper une place importante dans sa vie d'artiste. En 2013, elle improvise au piano, en duo avec Jean-Pierre Drouet aux percussions pour le Festival d'Avignon et l'Opéra de Lille, et en trio avec Bartabas à La Villette. À l'automne 2016, à La Pop à Paris, elle crée avec Armel Malonga, bassiste congolais, le spectacle *Mississippi Cantabile*, rencontre musicale entre Nord et Sud. En janvier 2020, à l'invitation de Carmen Romero et du Festival Santiago a Mil, Séverine Chavrier remet en scène une version espagnole des *Palmiers sauvages*, *Las Palmeras Salvajes*, avec une équipe artistique et technique chilienne. Cette nouvelle version du texte de Faulkner est en tournée depuis sur les territoires hispanophones. Sa création de 2020 autour de l'adolescence et de la musique, *Aria da capo*, est en tournée cette année et sera présentée à la Comédie de Valence CDN en mars prochain.

En 2022, elle crée *Ils nous ont oubliés* d'après Thomas Bernhard au Teatre Nacional de Catalunya de Barcelone, qui a depuis joué à l'Odéon – Théâtre de l'Europe, au Teatro Nacional São João de Porto et dernièrement à la Comédie de Genève.

En automne 2023, Séverine Chavrier était à l'affiche du Festival Musica de Strasbourg avec *KV385*, une mise en scène de la symphonie n°35 de Mozart « Haffner », élaborée avec le compositeur et musicien Pierre Jodlowski et jouée par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

Elle retrouve actuellement l'écriture de William Faulkner en travaillant à une adaptation de son roman *Absalon, Absalon !*

avec

Aurélia Arto

Formée au Cours Florent et au Conservatoire du 11^e à Paris, elle travaille au théâtre sous la direction de Julien Kosellek, Guillaume Clayssen, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Michel Rabeux, Clément Poirée et Charlotte Rondelez. Dernièrement, elle joue dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Félicité Chaton et dans un seul en scène consacré à Fernando Pessoa, *Et me voici soudain roi d'un pays quelconque* mis en scène par Guillaume Clayssen.

Au cinéma est au générique d'*Attention au départ*, premier long-métrage de Benjamin Euvrard, sorti en août 2021.

Adèle Bobo-Joulin

Adèle Bobo-Joulin étudie le piano au conservatoire d'Orléans dès l'âge de cinq ans. En parallèle, elle travaille le chant, la danse et la musique. À 17 ans, elle rencontre Séverine Chavrier lors d'essais et workshop au CDN d'Orléans. Elle fera par la suite partie de la distribution d'*Aria da Capo* créé en octobre 2020 au Théâtre national de Strasbourg dans le cadre du festival Musica. Après une tournée en France et en Europe, elle retrouve Séverine Chavrier en intégrant en septembre 2023 la distribution de *Ils nous ont oubliés*.

Laurent Papot

Après une formation au Cours Florent, il crée avec Séverine Chavrier la compagnie La Sérénade interrompue et joue en tant qu'interprète dans plusieurs de ses spectacles : *Épousailles et représailles* d'Hanokh Levin, *Série B, Plage ultime*, *Les Palmiers sauvages* d'après William Faulkner et *Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein)* de Thomas Bernhard.

Il joue également dans *Requiem 3* mis en scène par Vincent Macaigne, *Vu du Pont* d'Arthur Miller mis en scène par Ivo van Hove, *Les Trois*

Sœurs de Tchekhov mis en scène par Simon Stone, *Bérénice* de Racine mis en scène par Cécile Pauthe, *Le Roi Lear* de Shakespeare mis en scène par Georges Lavaudant ainsi que dans la conférence inédite *Perspective de fuite* dont il signe le texte et la mise en scène.

Au cinéma, il joue notamment dans *Un monde sans femmes* de Guillaume Brac, *Un peuple et son roi* de Pierre Schoeller, *Pour le réconfort* de Vincent Macaigne, *Harry Haft* de Barry Levinson et dernièrement *Municipale* de Thomas Paulot. Il participe également à plusieurs séries télévisées dont *The Irma Vep Serial* d'Olivier Assayas et *Sous contrôle* d'Erwan Le Duc.

Professeur d'art dramatique au cours Florent de 2006 à 2008, il était artiste associé au CDN Orléans / Centre-Val de Loire de 2017 à 2021.

Marijke Pinoy

Formée au Conservatoire de Gand en Belgique où elle obtient le Premier Prix d'art dramatique en 1985, elle travaille depuis pour le théâtre et le cinéma avec entre autres Milo Rau, Peter Van den Eede, Mikaël Serre, Arne Sierens et Johan Simons - Cie de Koe et action zoo humain.

En 2000, elle reçoit le Prix Velinx du public pour le monologue *Bouche B*, mis en scène par Eric Devolder. En 2001, elle signe la mise en scène de *Mouchette / Colette* d'Arne Sierens, puis *Yerma mérite des claques* de Federico Garcia Lorca en 2004 et *Sœur sourire* en 2007.

En 2011, elle joue dans *Outrage au public* de Peter Handke mis en scène par Peter Van den Eede. Elle joue également dans la mise en scène de Mikaël Serre *L'Impasse, I am what I am* d'après *L'Insurrection qui vient* de Comité Invisible *Wunschkonzert* de Franz Xaver Kroetz dans *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Elle se produit dans plusieurs festivals – principalement avec des productions françaises – dont Avignon, Paris, Lausanne, Reims, Lille et Berlin. Ces dernières années, elle est apparue à la télévision dans *De Smaak van de Keyser*, *In Vlaamse Velden*, *Red Sonja* et dans la série internationale *The Team*. Marijke Pinoy est

également enseignante à la KASK – École des Arts – Gand. Après des collaborations antérieures avec NTGent pour *Over there, between the ortles* et pour *Woyzeck* réalisé par Éric Devolder, elle fait partie de la distribution de *Onderworpen* d'après le roman *Soumission* de Michel Houellebecq et du diptyque *Platform/Onderworpen*, réalisé par Johan Simons et Chokri Ben Chikha. Dernièrement au théâtre, elle joue dans *Oreste à Mossoul* mis en scène par Milo Rau, *Les Brigands*, mis en scène par Mikaël Serre et *Maison Maeterlinck/Theater Immobiel* mis en scène par Thom Luz. Elle écrit le solo *Le Pouvoir de dire non* en hommage à Rosa Luxemburg et Hannah Arendt et signe le texte et la mise en scène d'*Our(s)sonate*.

Au cinéma, elle tourne notamment avec Geoffrey Enthoven pour *Vidange Perdue*, Nic Balthazar pour *Ben X*, Pierre Duculot pour *Au cul du loup*, Philippe de Pierpont pour *Elle ne pleure pas, elle chante*, Felix Van Groeningen pour *Belgica*, Manu Riche dans *Problemski Hotel*, Victoria Deluxe pour *Somer* et dernièrement Gaetan Liekens et David Mutzenmacher pour *Music Hole* et Jelle Gordyn pour *Nonkels*. Artiste activiste, Marijke Pinoy défend les droits des artistes et des sans-papiers.

et le musicien **Florian Satche**

Batteur, percussionniste improvisateur et compositeur, il explore tout ce que la batterie et les percussions peuvent offrir de nuances, de timbres et de sonorités. Il cofonde en 2012 le Tricollectif, collectif d'artistes regroupant musiciens, auteurs et vidéastes. En son sein, il participe à de nombreux projets comme *Petite Moutarde* avec Théo Ceccaldi et plusieurs créations de l'Orchestre du Tricot. Lauréat Jazz Migration 2013 avec Marcel et Solange, il remporte le prix de groupe au Concours national de jazz de la Défense en 2011 et le prix du meilleur instrumentiste au Tremplin Jazz européen d'Avignon en 2013 avec Toons, le Quintet de Valentin Ceccaldi. Il se produit notamment auprès de Joëlle Léandre, Samuel Blaser, Christophe Moniot,

Alexandra Grimal, Séverine Chavier, Jean-Luc Cappozzo, Yom, Théo et Valentin Ceccaldi, Roberto Negro, Gabriel Lemaire, Quentin Biardeau, Julien Desprez, Ivan Gélugne, Adrien Chennebault, Guillaume Aknine. Il travaille également à la composition musicale pour le théâtre et la danse avec les compagnies Les oiseaux mal habillés, le Théâtre de l'Éventail, Les veilleurs - Emilie Leroux, Furinkaï, Satchie Noro...

En 2019 et 2020, il est en tournée avec *Lent et Ours*, deux créations du Tricollectif et participe l'année suivante à la création de l'Orchestre du Tricot, *Constantine*.

CURTAIN CALL!

Judith Rosmair

9 – 21 janvier

*spectacle en allemand
surtitré en français*

ILS NOUS ONT OUBLIÉS

Séverine Chavrier

16 janvier – 10 février

TOUT LE TEMPS
DU MONDE

Danai Epithymiadi

30 janvier – 11 février

*spectacle en grec
surtitré en français*

CAVALIÈRES

Isabelle Lafon

5 – 31 mars

création

PAINKILLER

Pauline Haudepin

6 – 30 mars

création

TERRASSES

Laurent Gaudé –

Denis Marleau

15 mai – 9 juin

création

LE TIGRE BLEU DE L'EUPHRATE

Laurent Gaudé –

Denis Marleau

24 mai – 16 juin

AVANT LA TERREUR

Vincent Macaigne

15 – 27 juin