

à ce projet
personne ne
s'opposait

la colline

théâtre national

texte de

Marc Blanchet et **Alexis Armengol**

librement inspiré de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle

conception et mise en scène **Alexis Armengol**

du 6 novembre au 5 décembre 2015

Petit Théâtre

à ce projet personne ne s'opposait

Sommaire

Introduction, note d'intention d'Alexis Armengol

1^{re} partie "Une écriture sans trop de frontières"

1. Tisser de nouvelles relations entre les langages scéniques

Le travail de la compagnie

Des écritures et des plateaux (extrait d'un article sur les écritures de plateau)

2. La collaboration entre Alexis Armengol et Marc Blanchet

3. Le travail de l'acteur, note de travail d'un des comédiens de la compagnie

4. La scénographie

5. La place de la musique

2^e partie "Le mythe est un bien commun"

Introduction, note d'intention

1. Un détour par la mythologie

Extrait d'un entretien avec Alexis Armengol et Marc Blanchet

"Un outil prêt à l'emploi : c'est donc ça un classique" par Peter Sellars

2. Prométhée

Du côté d'Eschyle, extrait de la préface de *Prométhée enchaîné* par Irène Bonnaud

Extrait de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle

Prométhée observé par Gustave Moreau

Extrait d'*A ce projet personne ne s'opposait*

3. Io

Dans la mythologie grecque

Prométhée et Io, extrait de la préface de *Prométhée enchaîné* par Irène Bonnaud

Deux paroles d'Io : extrait de *Prométhée enchaîné* et d'*A ce projet personne ne s'opposait*

4. Pandore

Pandore et Héphaïstos

Extrait d'*A ce projet personne ne s'opposait*

3^e partie "Mais il reste quelque chose dans la boîte, c'est l'espérance"

1. Extrait d'un entretien avec Alexis Armengol

2. Réenvisager les choses

Extrait de la Déclaration universelle des droits de l'homme

Extrait du *Discours de la servitude volontaire* d'Etienne de la Boétie

Extrait de *La Vie sans principe* de Henry David Thoreau

Extrait de *L'Insurrection qui vient* du Comité Invisible

Repères

Parcours de la compagnie

À ce projet personne ne s'opposait

texte de

Marc Blanchet et Alexis Armengol

librement inspiré de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle

conception et mise en scène **Alexis Armengol**

scénographie **Marguerite Bordat**

costumes **Audrey Gendre**

dramaturgie **Pierre Humbert**

composition musicale **Christophe Rodomisto**

création son **Matthieu Villoteau**

création lumière **Jean-Philippe Filleul**

production **Marie Lucet**

administration **Isabelle Vignaud**

avec

**Pierre-François Doireau, Vanille Fiaux, Céline Langlois,
Victor de Oliveira, Laurent Seron-Keller**

production **Compagnie Théâtre à cru**

coproduction **Théâtre Olympia – CDR Tours, La Colline – théâtre national,**

Les Scènes du Jura – Scène nationale, Ville de Tours / Label Rayons Frais

avec le soutien de **La Chartreuse – Centre national des écritures du spectacle, et du Volapük**

avec le soutien de **la DRAC Centre-Val de Loire, Région Centre-Val de Loire,**

Conseil général d'Indre et Loire, ville de Tours

Le spectacle a été créé le 29 septembre 2015 au Centre dramatique régional
de Tours – Théâtre Olympia, où Alexis Armengol est artiste associé.

du 6 novembre au 5 décembre 2015

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

Exposition photographique

Marc Blanchet

“Récemment”

Hall du Petit Théâtre jusqu'au 5 décembre

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 24 novembre à l'issue de la représentation

Tournée

Scènes du Jura, scène nationale de Dole – Lons-le-Saunier

le 15 décembre 2015

Théâtre de la Madeleine, scène conventionnée de Troyes

le 3 mars 2016

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

tarifs

en abonnement

de 9 à 15€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Clémence Bordier 01 44 62 52 10 – c.bordier@colline.fr
Myriam Giffard 01 44 62 52 82 – m.giffard@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr
Quentin Robert 01 44 62 52 27 – q.robert@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Introduction, note d'intention d'Alexis Armengol

Depuis plusieurs années maintenant, à l'exception de *7 fois dans ta bouche* et de *Je suis...*, la plupart des créations de Théâtre à cru touchaient à la sphère intime : l'identité à l'épreuve de la vie quotidienne dans *Il y a quelqu'un ?*, la relation père-fils dans *Je pensais que mon père...*, la rencontre amoureuse dans *Toi, tu serais une fleur, et moi à cheval*, le journal sensible d'un trentenaire, Yvan M., dans *8760 heures*.

Nous entamons un cycle artistique plus social et politique, en proposant un chemin allant de la maîtrise de soi et du pouvoir que l'individu exerce sur lui-même (*Sic(k)*), au pouvoir imposé par une société aux individus (*À ce projet personne ne s'opposait*).

À ce projet personne ne s'opposait, est né du désir de lier une écriture scénique, incorporant un recueil de paroles (entretiens), à une écriture littéraire ouverte aux mythes. Elle témoigne aussi d'une rencontre entre deux auteurs, l'un du plateau, l'autre du livre.

Habituellement Alexis Armengol travaille seul la recherche et l'écriture avant de faire appel au plateau, les interprètes, la lumière, la scénographie, la musique... Aujourd'hui il souhaite s'entourer de nouveaux collaborateurs, dont l'écrivain, romancier, poète, essayiste, Marc Blanchet.

Alexis Armengol est ici co-auteur et metteur en scène. Il se consacre à la fois à une libre inspiration autour du mythe de Prométhée et du *Prométhée enchainé* d'Eschyle et utilise des matériaux existants : des entretiens menés pour ce spectacle depuis novembre 2014.

Marc Blanchet est le second co-auteur. Il imagine une fable autour du mythe de Pandore et l'invention inédite d'un duo de rébellion unissant cette figure à celle de Prométhée. Écrivain, il n'a pas des préoccupations ni de mise en scène du texte, ni de dramaturgie ; il s'abandonne à sa propre imagination littéraire.

Cette collaboration est un dialogue : elle permet à l'écrivain Marc Blanchet de modifier son écriture et de l'approfondir dans un cadre qui n'est plus celui des livres, et offre au metteur en scène/auteur Alexis Armengol de renouveler l'approche de son propre travail scénique, notamment le croisement des intentions et du jeu. C'est un élan commun, chacun pensant l'écriture à partir d'une expérience forcément différente, en fonction du plateau, de l'interprétation, des interprètes.

Alexis Armengol et Marc Blanchet souhaitent s'emparer du texte d'Eschyle pour aborder les questions liées au pouvoir, dans son essence comme dans ses applications contemporaines. Confronté aux réalités actuelles, particulièrement à celles du monde du travail, le mythe de Prométhée interroge sur la répartition, la redistribution, voire la confiscation de la connaissance et du savoir-faire, donc du pouvoir.

Si celui-ci n'est plus l'affaire des Dieux, qui le détient aujourd'hui ? De qui les nouveaux tyrans tiennent-ils leur légitimité ? Si l'autorité n'est plus uniquement basée sur l'exercice de la violence physique, selon quelles méthodes s'exerce-elle pour contrôler et limiter, voire même neutraliser l'action individuelle ?

[...]

Le mythe est un bien commun. Sur la scène, celui de Prométhée amplifie ce don du feu aux hommes, puis la dépossession des savoir-faire et des transmissions. Là où se tenait un foyer, s'agite désormais une maigre flamme. Là où l'homme vivait de l'autonomie de l'artisanat, ou d'une solidarité économique, a surgi une dépendance à des modes de productivité qui lui échappent et le dépossèdent de ses propres dons.

La figure de Pandore, si peu présente dans l'histoire théâtrale, lui permettra un ressort dramatique inédit, une ampleur nouvelle, une construction originale, et s'imposera parmi nous pour percevoir des lendemains possibles, placés sous le signe d'une conscience nouvelle.

Alexis Armengol

1^{re} partie "Une écriture sans trop de frontières"

1. Tisser de nouvelles relations entre les langages scéniques

Le travail de la compagnie

En 1999, Théâtre à cru a été fondé autour d'un projet artistique, culturel et politique au cœur duquel se trouvent les spectateurs, les "non-spectateurs" et une pratique de la scène contemporaine. L'introduction des nouvelles formes d'art scénique ne peut prendre tout son sens sans la mise en place de passerelles d'accès à celles-ci.

De façon très concise, nous pouvons résumer notre aventure par une recherche artistique autour d'un théâtre dont le texte ne serait plus l'élément fondateur, mais où l'usage de disciplines mixtes implique de nouvelles procédures. Nous tentons de concevoir et de tisser de nouvelles relations entre le jeu de l'acteur, le son, l'image, le corps, l'espace, le temps et le texte.

Nous souhaitons depuis plusieurs années investir un espace qui permette d'approfondir cette démarche. Sur une proposition de la Ville de Tours, nous nous sommes installés depuis le 1^{er} janvier 2006 au Volapük, lieu dédié aux écritures contemporaines ouvert aux professionnels du théâtre, de la danse, de la performance, des arts plastiques et visuels.

Depuis plusieurs années je m'interroge, nous nous interrogeons, sur une écriture théâtrale qui puisse rendre compte du réel, de notre regard sur le monde. Nous l'avons écrit dans nos notes d'intentions, nous radotons, et tentons, avec passion et une envie sans cesse renouvelée, de trouver cette espérée rencontre, entre la forme et le fond, nous interrogeant sur la place du texte, du corps, de la musique...

Comment écrire scéniquement le sensible, et créer du lien pour avancer ensemble, et trouver la joie de la rencontre avec le public ? J'ai entendu quelqu'un dire (à la radio, je crois) que la création pouvait s'appréhender en considérant que l'on gravissait des marches, et que de temps en temps nous franchissions des paliers (j'ai oublié la source, excusez-moi). De marche en marche, une écriture sans trop de frontière s'est constituée de mélanges, de confrontation entre les disciplines.

Alexis Armengol

Présentation de la compagnie disponible sur le site <http://www.theatrecru.org/>

Des écritures et des plateaux

Des "écrivains de plateau" aux "écritures de plateau", la formule de Bruno Tackels¹ a rencontré une fortune notable – n'excluant pas du reste les réticences et les oppositions –, sans doute pour sa capacité à désigner ce qui apparaissait comme un nouveau paradigme de la création théâtrale, conçue non plus dans la séparation de deux moments – le moment textuel suivi du moment scénique –, mais comme un geste unique du moins conjoint. À côté des "écrivains de plateau", l'écriture de plateau finit par devenir une catégorie globale désignant tout processus de création (quelle

¹ Bruno Tackels est philosophe et critique de théâtre. Récemment, il a publié un ouvrage *Les Écritures de plateau (état des lieux)* paru aux Solitaires intempestifs, qui se présente comme "une tentative de description des grandes mutations qui affectent la scène contemporaine depuis les années 1990".

que soit l'importance de la dimension textuelle de l'œuvre se développant en lien concret, voire en concomitance avec le travail scénique, abolissant la définition du théâtre comme un "art à deux temps" où le texte précéderait l'œuvre scénique comme l'essence précéderait l'existence. À cette aune, elle désigne aussi bien des expériences purement spectaculaires, dans lesquelles l'idée d'"écriture" ne saurait figurer qu'à titre métaphorique tant est forte la prégnance de l'image et de l'impact perceptif envahissant du spectacle (Roméo Castellucci), que des œuvres davantage liées à l'écriture dramatique – et dont la publication postérieure du texte porte la trace –, mais dont la genèse s'inscrit dès le début dans le travail concret de la scène (Joël Pommerat). En poussant cette logique à son terme, de nombreuses pratiques scéniques historiques [...] pourraient, par extension, relever de cette catégorie, tout aussi bien que la mise en scène moderne en tant qu'elle est, elle aussi, une création. Mais la fortune de la notion – égale peut-être à sa plasticité – et le nombre des expériences de travail théâtral contemporain qu'elle peut englober témoignent sans doute, avant tout, d'un déplacement fortement affirmé de l'acte créateur sur le plateau lui-même, où la mise en scène déploie un mouvement qui transcende l'écriture [...]. Si elle consacre l'apothéose du metteur en scène créateur, l'écriture de plateau permet enfin d'interroger des pratiques moins directement "aCTORIALES", dans lesquelles un collectif d'artistique peut déployer des créativités plurielles.

Pascal Lécroart, Julia Peslier, Romain Piana

Édito de la revue SKÉN&GRAPHIE, numéro 1, "Des écritures et des plateaux", numéro dirigé par Pascal Lécroart et Julia Peslier, Annales littéraires de Franche Comté, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2014

2. La collaboration entre Alexis Armengol et Marc Blanchet

Le spectacle est encore en train de s'écrire, avec une écriture qu'on appelle écriture au plateau. Marc, en tant qu'auteur, quel est ton regard ? Qu'apportes-tu à cette écriture ?

M. B. : J'espère apporter une certaine réactivité. Si c'est une écriture de plateau, sa qualité principale, c'est qu'elle peut être tout le temps questionnée. Par exemple sur cette deuxième partie, on se demande comment cela peut se composer. Comme auteur, et un auteur qui n'est pas spécifiquement lié au théâtre, c'est une histoire de souplesse, de modification, de métamorphoses permanentes. Il y a un espace souverain, celui du livre, où on est seul. Là, c'est en liaison, en réaction avec une demande qui est celle d'Alexis, avec ce qui se passe sur le plateau, ce que la scénographie peut apporter d'elle-même. J'essaie d'amener une qualité d'écriture qui soit au service de cette vision-là.

A. A. : On a concrètement essayé plein de choses. Sur cette deuxième partie, la semaine dernière, il y a eu une heure d'improvisation. Cette improvisation a produit de la parole. Cette parole se transforme en texte. Ce texte, on va voir comment le retravailler, l'amplifier, le développer.

On a fait aussi d'autres expériences. Un exemple : Marc écrivait des textes pendant le jeu, textes projetés sur un mur, dont les comédiens pouvaient s'emparer. Nous avons fait plein de tentatives.

M. B. : Je crois qu'on a tout essayé pour qu'à un moment donné quelque chose prenne. Et qu'on soit nous-mêmes surpris par des directions différentes. Et avec des registres d'écriture différents : des choses plus énonciatives, plus de crudité, quelque chose de plus poétique, plus transformé... Ces registres nous permettent vraiment de passer du terrien au céleste, du sensible au pensé. Tout cela se compose au plateau

avec une idée de fantaisie qui nous a guidée. Il y a la volonté de transmettre une énergie, une vision du monde qui aient la fraîcheur d'un renouvellement aussi.

A. A. : Ça s'écrit aussi avec la musique, les interprètes... c'est ça l'écriture de plateau. Elle est collective, dans le sens où elle s'écrit à partir des corps, des impros, de la musique, de la scénographie, de l'écriture littéraire...

Alexis Armengol et Marc Blanchet

Extraits d'un entretien avec Claire Tarou et Léa Toto

3. Le travail de l'acteur

Le comédien Laurent Seron-Keller livre quelques notes sur le travail avec Alexis Armengol, pendant les répétitions.

Au début des répétitions de *À ce projet personne ne s'opposait*, Alexis Armengol, le metteur en scène, a proposé aux interprètes des exercices liés au travail du clown. Ces exercices, qui mettent en jeu le corps de l'interprète, ont permis de construire un vocabulaire, des codes, des outils communs et partagés entre des interprètes qui ne se connaissaient pas encore et n'ont pas forcément la même culture ou la même pratique du théâtre. Certains d'entre eux sont plus des comédiens dits "de texte", quand d'autres ont une pratique plus proche de l'improvisation.

Ce travail permet de construire un socle, de partir ensemble sur une même base. Alexis va rassembler des outils dont chacun pourra se servir ensuite lors de l'interprétation du texte.

Il ne part pas d'une relation entre les interprètes, ni d'un texte qui va amener du sens (à la différence de certains metteurs en scène qui travaillent beaucoup à partir de "lectures à la table" par exemple). Il part du corps, de son énergie, de son état, et l'explore, joue avec. Il observe comment ce corps bouge naturellement, et cherche comment l'emmener là où il n'a pas l'habitude de bouger.

C'est aussi un véritable travail sur l'instant. Il doit amener le comédien à être hyper présent à ce qui se passe, ce qui le conduit à une vigilance, une acuité aux incidents qui viennent aussi bien du plateau (le jeu d'un autre interprète, un accessoire qui tombe, etc.), que de la salle (un spectateur qui rit, un autre qui tousse, une musique qui rate son départ, etc.). Le clown fait feu de tout bois et doit se saisir de tout ce qui se propose à lui.

Et il découvre tout : son propre corps, le corps d'un autre interprète, le plateau, autrement dit, le monde qui l'entoure.

Il permet enfin de travailler les différents niveaux d'adresse et la bascule entre le narrateur (dans le prologue de la pièce qui est une sorte de scène d'exposition), le personnage (Héphaïstos), l'interprète (Laurent Seron-Keller).

Ces exercices ont pu partir du rien, c'est-à-dire par exemple, juste un comédien assis sur le plateau et qui n'a rien à faire. Qu'est-ce qui naît de ce rien ? L'improvisation peut s'accrocher sur un détail comme touiller un café, ou quelque chose de très naturel comme sa propre respiration, ou encore partir d'un état : ce rien dans lequel je me trouve est inconfortable, qu'est-ce que je fais de cet inconfort, comment je le fais grandir, comment je transforme ça en matière à jouer.

Laurent Seron-Keller

Comédien dans *À ce projet personne ne s'opposait* (Héphaïstos/Gilles)

4. La scénographie, une machine à jouer

Alexis Armengol et la scénographe Marguerite Bordat parlent de la manière dont s'est construite la scénographie du spectacle À ce projet personne ne s'opposait.

Avant cette première collaboration avec **Marguerite Bordat**, la scénographe, j'avais plutôt une pratique de bidouilles, avec des trucs qu'on transporte, un peu la loi du bordel. J'avais envie cette fois d'une scénographie qui puisse aussi être une machine à jouer. On a beaucoup parlé pendant notre résidence d'écriture dans le Jura, puis à La Chartreuse. Marguerite a eu envie de quelque chose où on puisse se dire au départ qu'il n'y a pas de décor. Rémi le régisseur général disait que ça faisait du bien d'avoir un décor qui n'est pas fragile, qui est fait pour être bousculé, habité, qui peut être mouillé, sali, qui se patine, qui peut s'abîmer. Comment peut-on trouver la vie à partir du plateau ? Je suis très très content de cette scénographie. Elle interroge en plus la pratique théâtrale, le jeu, la dramaturgie : comment reste-t-on vivant là-dedans ? J'aimais bien l'idée pour l'acte 2 d'un lieu qui n'existe pas vraiment, un peu comme le «demi-étage» dans le film *Dans la peau de John Malkovich*. Un espace clandestin, qui émet de nulle part. Et vers on ne sait où...

Alexis Armengol

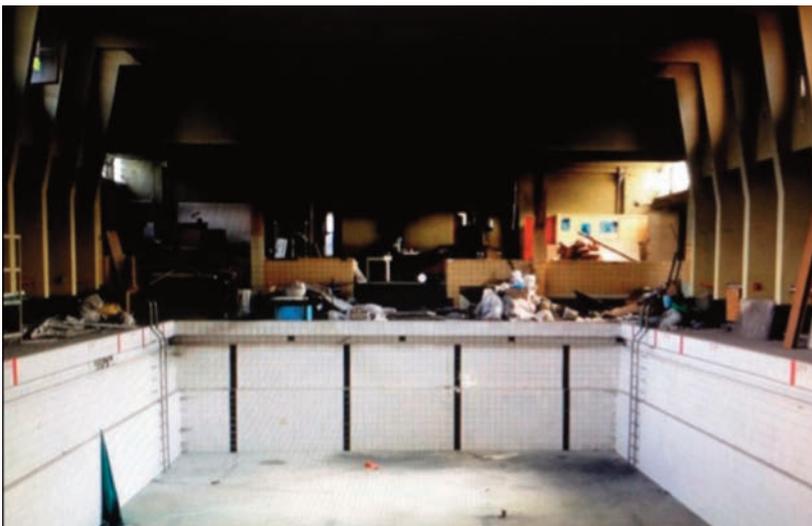
Extrait d'un entretien avec le metteur en scène, septembre 2015

En scénographie, nous sommes à la fois très libres et nous avons en même temps énormément de contraintes. Les contraintes sont souvent liées à l'aspect financier parce qu'un décor coûte de l'argent. Pour le projet d'Alexis, le Théâtre de La Colline proposait une collaboration, ils nous ont permis de construire le décor dans leurs ateliers. C'était une vraie chance et un apport financier considérable. Ce qui complexifie le travail, c'est que cela oblige à proposer un projet très en amont ; ils ont besoin de plans et de maquettes pratiquement un an avant de commencer la création. Alexis et moi, nous connaissions cette deadline, nous nous sommes donc adaptés à cette contrainte. J'ai commencé à travailler alors qu'il n'y avait pas encore de texte ; il y avait la thématique de Prométhée et la recherche sur le monde du travail. J'avais très peu d'indications, mais ça ne m'effraie pas car, dans ma démarche de scénographe, j'aime proposer non pas des décors, mais des outils. Quand je conçois un dispositif, je ne pense pas forcément à la finalité, ni au spectacle, je pense au travail, au fait que pendant des mois des acteurs vont inventer et créer. Donc j'imagine plutôt des outils ludiques, inspirants pour les metteurs en scène, pour les acteurs, pour les éclairagistes... Ce n'est pas illustratif, je ne cherche pas non plus à faire du "joli", je cherche à faire des outils qui ouvrent au maximum l'univers des gens.

Marguerite Bordat

Extrait d'un entretien avec la scénographe, septembre 2015

Pistes de travail de la scénographe après une première séance de discussions avec Alexis Armengol, mars 2015.



Un trou/une piscine. Un lieu qu'on prive de sa fonction initiale.



La République effacée. Un terrain de jeu désaffecté, un lieu qui a servi, et qui est abandonné.



Murs, sols.

L'homme seul, au coin de la rue, un paysage perdu, à la marge, qui cache autre chose

5. La place de la musique

La musique est un langage sonore essentiel dans le travail d'Alexis Armengol. Pour À ce projet personne ne s'opposait, Alexis Armengol collabore une nouvelle fois avec le guitariste et compositeur Christophe Rodomisto (il avait déjà composé, en 2011, la musique du spectacle Platonov mais...). En rien illustrative, elle est en soi une dramaturgie qui s'insinue dans la scénographie, pouvant aller jusqu'à créer des ellipses, voire prendre en charge une partie du récit, comme si elle était un personnage.

Dans le travail d'Alexis Armengol, la musique occupe un rôle central. Elle peut prendre en charge la narration, la dramaturgie, ou être une BO, commenter, distancier, etc. Un peu comme on parle de théâtre dansé, on pourrait parler de musique théâtre. Notre collaboration implique de fait autant la réflexion que l'instinct du plateau. Généralement, Alexis a déjà un "plan" de la pièce en amont, indiquant les moments où la musique doit intervenir.

De mon côté, je commence les répétitions avec des musiques qui m'ont été inspirées par toutes les discussions préliminaires au travail de plateau. Ce moment où l'on "rêve" la pièce avec l'équipe, alors que rien n'existe encore, est très important. Par la suite, une fois les répétitions entamées, tout part du plateau. Il s'agit de saisir ce qui se passe, et de trouver la bonne piste pour la musique. Chaque nouvelle musique se teste en condition réelle, en jeu. Les indications d'Alexis concernent parfois le ressenti "il faut que ce soit plus violent, il faut de l'énergie", ou parfois s'attardent sur un son qui semble contenir l'émotion recherchée.

Évidemment je prends en compte ces indications et m'efforce de comprendre où l'on va, quel est le cœur du projet. Mais en même temps je dois aussi penser certains aspects purement musicaux. La musique de la pièce doit, elle aussi, raconter quelque chose, être cohérente, ce qui veut dire parfois enfreindre un peu les indications de départ. Je crois qu'au final tout l'enjeu est là, trouver le point d'équilibre entre la vision du metteur en scène et la vôtre, pour que ces deux visions (et celles du reste de l'équipe, bien sûr) transportent le projet au bout de son potentiel.

Christophe Rodomisto

Notes de travail, septembre 2015

2^e partie “Le mythe est un bien commun”

Mais le poème parle ! De la date qui est la sienne, il préserve mémoire, mais il parle. Il parle, certes toujours, de la circonstance unique qui, proprement, le concerne. Mais je pense – et pareille pensée ne saurait vous surprendre à présent – je pense que de tout temps il importe à l’espérance du poème de parler aussi bien, et sur ce monde encore, de telle cause [...] qui concernerait un autre – qui sait, tout autre, peut-être.

Paul Celan

Le Méridien, traduction d’André du Bouchet

Introduction, note d’intention

Prométhée, soumis à la dévoration, s’obstine à se rebeller contre le Pouvoir.

Pandore, navrée d’avoir sans doute commis la plus belle bourde de l’humanité, s’engage dans une association d’utilité publique.

Héphaïstos poursuit sa course technologique.

Io, condamnée à un exil permanent, parvient enfin à s’arrêter.

Nouveau départ.

Une cellule ? Un groupuscule ? Non. Une association. Oui, une association de cinq personnes, qui œuvre dans l’adversité, et réinterroge le don prométhéen : le feu.

Le feu. La pensée. La connaissance. La résistance.

Le feu offre le moyen chimique de souder, avec des outils. La pensée est un moyen de souder, ou de se souder, ou d’être soudé – à quoi, à qui ? À soi ? Aux autres ?
Le feu est la pensée. Oui ? *Peut-être.*

La pensée est du feu ? *Pas toujours.*

La pensée est en feu ? *Pas toujours.*

Le feu en partage.

Brûler. Brûler jusqu’au dernier souffle.

Alexis Armengol

Note d’intention d’À ce projet personne ne s’opposait

1. Un détour par la mythologie

Extrait d’un entretien avec Alexis Armengol et Marc Blanchet

Quel a été le point de départ de À ce projet personne ne s’opposait ?

Alexis Armengol : Il y en a toujours plusieurs dans une création. Pour ce spectacle, je me suis dit instinctivement : Prométhée a fait un don à l’humanité, celui de pouvoir se réaliser. Que faisons-nous aujourd’hui de ce don ?

Prométhée a volé le feu pour que l'humanité puisse s'élever au même niveau que les autres animaux. L'humanité avait moins d'aptitudes physiques, elle était plus fragile. Il s'est donc dit que ces hommes devaient survivre, vivre, se réaliser, et peut-être atteindre quelque chose de l'ordre de la divinité par l'art, la science, la technique. Mais il n'a pas eu le temps de voler la politique, dans le sens de ce qui permet de se servir avec sagesse de la technique, ou de vivre avec sagesse, c'est-à-dire de savoir vivre ensemble correctement.

Aujourd'hui, nous n'arrivons plus, ou toujours pas, à vivre correctement ensemble, avec solidarité.

C'est toujours compliqué de faire du théâtre avec l'actualité parce qu'on a toutes les chances de s'embourber. Le meilleur moyen me semblait être de faire un ricochet sur la mythologie. Cela permet de se rendre compte que ce qui nous préoccupe aujourd'hui est quelque chose de permanent.

Le point de départ est donc à la fois une intuition, qui a été nourrie par *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, par la mythologie et par la collaboration avec Marc. [...]

Jusqu'à présent, Alexis, tu travaillais seul à l'écriture de tes spectacles. Pour A ce projet personne ne s'opposait, tu as fait appel à Marc Blanchet. Est-ce que vous pouvez nous dire comment s'est passé ce travail ? Comment vous avez organisé l'écriture à deux ?

Marc Blanchet : Alexis m'a sollicité, c'est donc qu'il avait une vision à partager, même si elle était intuitive. Il fallait que je puisse y adhérer. Cela a été le cas, ce qui est essentiel, parce qu'ensuite c'est le moteur même de mon écriture, de mes propositions. La source d'inspiration est la pièce d'Eschyle *Prométhée enchaîné*, mais c'est la source uniquement. Il fallait convoquer le mythe sans avoir une sorte d'obsession de l'actualisation, un peu factice, un peu appuyé, sans vouloir contextualiser de manière trop évidente en tout cas. Et en même temps, essayer d'inventer un objet théâtral original.

Alexis fait un travail de composition. Il y a une écriture extérieure, la mienne, qui s'intègre parmi d'autres textes et qui utilise parfois les ressources du plateau, donc des interventions plus aléatoires. Je suis passé d'un stade où les interventions se faisaient un peu comme un librettiste avec un compositeur d'opéra à un stade où il faut penser sans cesse ensemble.

Alexis Armengol, Marc Blanchet

Extraits d'un entretien avec Claire Tarou et Léa Toto

"Un outil prêt à l'emploi : c'est donc ça, un classique"

Le rapport à la mythologie et au texte d'Eschyle de la compagnie Théâtre à cru trouve un écho dans les propos du metteur en scène Peter Sellars sur les textes "classiques".

Un classique, c'est un texte qui reste toujours vrai et qui, en même temps, est interprété différemment par les générations successives. Lorsqu'on en aborde un, c'est tout à fait logique de le relire en fonction de la génération à laquelle on appartient et de l'époque où l'on vit. [...] Avec les classiques, nous avons hérité de grandes œuvres stupéfiantes de discernement et de clairvoyance. Quand on est empêtré dans une crise, c'est vers eux qu'on se tourne pour trouver un équivalent aussi profond. Dans la majorité des cas, ils n'ont pas connu la faveur du public quand

ils ont été écrits. Ils me font penser à cette petite boîte rouge vitrée, fixée au mur, où on peut lire : "Briser en cas d'urgence". Un outil prêt à l'emploi : c'est donc ça un classique. Brisez la vitre, sortez-le, servez-vous en. Ce que nous devons offrir au public, c'est l'accès direct aux chefs-d'œuvre, non pas sur le mode nostalgique du "il fallait y être" mais sur le mode actuel du "vous êtes ici et maintenant". L'essentiel, pour moi, c'est d'arriver à intégrer ce que nous croyons. Si nous croyons à la vérité du passé, nous devons également croire qu'il contient le présent. Et croire à sa survie dans notre réalité contemporaine.

Peter Sellars

"Briser en cas d'urgence", in *OutreScène* n°5, *Dialogues avec les classiques*, revue publiée par le Théâtre national de Strasbourg, mai 2005, p. 7

2. Prométhée

Titan.

Il déroba dans le ciel le feu qu'il transmit à l'humanité. Zeus le condamna alors à être enchaîné sur le Caucase, où un aigle lui rongea le foie, qui repoussait sans cesse ; Héraclès tua l'oiseau d'une flèche et délivra Prométhée, dont le mythe a inspiré maints écrivains et penseurs : Prométhée passe en effet pour avoir enseigné aux hommes toutes les connaissances ayant marqué les débuts de la civilisation.

Larousse, encyclopédie en ligne <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Prom%C3%A9th%C3%A9e/13966>

Du côté d'Eschyle

Irène Bonnaud dans sa préface à la traduction de Prométhée enchaîné d'Eschyle évoque les figures de Zeus tyran et de Prométhée.

Prométhée a donné la victoire à Zeus en trahissant son camp. Il croit que les services rendus lui permettront de conserver la faveur du prince. Mais une fois sur le trône, Zeus est pris de cette "maladie dont souffre souvent le pouvoir/Se méfier de ses amis". Prométhée opposé au projet d'anéantir la race humaine, s'attire la colère du chef. Pendant ce temps, les ralliés de la dernière minute se disputent les postes et font des courbettes [...].

Prométhée, le vieux dieu trop intelligent et trop fier, subit la honte d'un châtement qu'Athènes réservait aux voleurs de grands chemins : être cloué au pilori, raillé par les passants, à la merci du vent et de la brûlure du soleil.

[...]

Dans cette pièce où [Zeus] vient de prendre le pouvoir ("Nouveaux chefs/Nouvelle méthodes"), le souverain de l'Olympe est un général putschiste destiné à ne régner qu'un "court instant" avant le prochain coup d'Etat, le "nouveau complot" qui le chassera du trône.

Eschyle décrit un univers où il ne peut y avoir de pouvoir stable car il n'est fondé que sur le cycle infini des coups de force, des malédictions et des vengeances. Les termes "tyran"/"tyrannie" sont si fréquents dans la pièce, ils sont répétés de façon si obsessionnelle qu'ils ne peuvent plus passer pour la description objective d'une souveraineté non héréditaire : ils servent déjà de pôle négatif à l'imaginaire démocratique.

La pièce construite autour d'un protagoniste qui ne se montre jamais, pourrait s'appeler Zeus tyran. Comme le dit Prométhée : "Tu ne le persuaderas pas / Il est impossible à persuader" et pour la démocratie grecque, le refus de la parole persuasive marque l'impossibilité du politique. L'assemblée des citoyens a besoin de discussion, de la force des discours, de l'intelligence des arguments – et c'est bien ce que les

courtisans de Zeus reprochent à Prométhée, traité de “sophiste” à plusieurs reprises : il parle trop, il est trop intelligent, il fait le malin, il finira mal (encore plus mal qu’il ne croit).

Irène Bonnaud

Prométhée enchaîné – Préface, Les Solitaires Intempestifs, 2010, p. 7, 9 et 10

Extrait de *Prométhée enchaîné* d’Eschyle

[...]

CHORYPHÉE.

Ne nous cache rien

Raconte-nous

Zeus

De quoi t’accuse-t-il pour te maltraiter

T’humilier

Te torturer ainsi

Apprends-nous-le

Sauf si tu souffres d’en parler

PROMÉTHÉE.

C’est douloureux d’en parler

Et douleur de le taire

Du malheur

D’un côté comme de l’autre

Un jour la colère s’empara des dieux

Et entre eux se leva la guerre

Les uns voulaient chasser Cronos du trône

Que Zeus règne à sa place

Les autres faisaient tous leurs efforts pour que Zeus

Jamais ne s’emparât du pouvoir

Aux Titans

Les enfants du Ciel et de la Terre

J’offris mes plus sages conseils

Mais impossible de les convaincre

Trop sûrs de leur puissance

Ils méprisaient mes plans

Car ils le croyaient

Ils vaincraient sans peine grâce à la force

À maintes reprises pourtant

Ma mère

Thémis/Gaïa

Deux noms pour une seule femme

M’avait dit comment l’avenir s’accomplirait

Ce ne serait ni la force ni la violence

Mais la ruse

Qui permettrait de remporter la victoire

Je le leur expliquai longuement

Mais ils ne daignèrent pas en tenir compte

Méprisèrent mes conseils

Dans ces conditions
Le mieux à faire était de changer de camp
De prendre ma mère avec moi
Oui
De mon plein gré j'ai offert mon aide à Zeus
Et de son plein gré il l'a acceptée
Par mes conseils
Les noirs souterrains du Tartare se sont refermés
Sur le vieux Cronos et tous ses alliés
Voilà le service que j'ai rendu au chef des dieux
Et voilà sa récompense
Ce supplice horrible

C'est une maladie dont souffre souvent le pouvoir
Se méfier de ses amis

Mais vous demandiez
De quoi m'accuse-t-il pour m'infliger cette épreuve
Je vais vous le dire
À peine installé sur le trône de son père
Il se mit à partager le pouvoir entre les dieux
À distribuer les postes et les honneurs
Mais pour les pauvres mortels
Rien
Pas un mot
Ce qu'il voulait
C'était anéantir la race humaine
En produire une nouvelle
Et à ce projet personne ne s'opposait
Sauf moi

Moi j'ai osé
J'ai sauvé les hommes du sort qu'on leur destinait
Descendre chez les morts
Écrasés
Mis en pièces
Et pour les avoir sauvés on m'inflige ces souffrances
Cruelles à subir
Horribles à voir
Parce que j'ai eu pitié des mortels
On me refuse la pitié
Et sans pitié on me torture

Ce spectacle fait honte à Zeus

Eschyle

Prométhée enchaîné, traduction Irène Bonnaud, Les Solitaires intempestifs, 2010, p. 28-31

Prométhée observé par Gustave Moreau



Au Salon de 1868, ce Prométhée, rejeté par la critique, attire l'attention de Théophile Gautier : *"M. Gustave Moreau n'a pas donné à son Prométhée les proportions colossales du Prométhée d'Eschyle. Ce n'est pas un Titan. C'est un homme auquel il nous semble que l'artiste ait voulu donner quelque ressemblance avec le Christ, dont, selon quelques pères de l'Église, il est la figure et la prédiction païennes. Car lui aussi il voulut racheter les hommes et souffrit pour eux"*.

Iconographie et citation consultables sur <http://musee-moreau.fr/objet/promethee#sthash.uvOqNQia.dpuf>

Extrait d'À ce projet personne ne s'opposait

Prométhée. – Chiens. Hyènes. Loups. Vous vivez à coups de gueules et d'abolements. Pour menacer. Effrayer. Pour faire taire. Griffes, dents, ongles, mâchoires. Voici vos vies : griffes, dents, ongles, mâchoires. Des vies de mâchoires, qui s'ouvrent et s'abattent. De sales mâchoires souveraines. Lâcheté. Votre vie est lâcheté. Je suis votre repoussoir. Je repousse vos limites abjectes, une à une, cas par cas. Toutes, je les repousse. Rapaces. Sales rapaces abjects. Chaque jour est à la mesure de votre abjection. Vous êtes la négation incarnée. Infoutus d'engendrer.

Force-et-Pouvoir. – Oh là là le pauvre, il est atteint de lyrisme ! Désolé, Prométhée, ta rébellion est passée de mode.

Allez, s'teu plait. Sois chic. RENONCE.

Mets un terme à l'interminable. Non à la dévoration, oui à la libération !

Alexis Armengol, Marc Blanchet

À ce projet personne ne s'opposait, 1^{er} mouvement

3. Io

Dans la mythologie grecque

Dans la mythologie grecque, divinité fluviale d'Argos, fille d'Inachos. Io était considérée, sous le nom de Callithyia, comme la grande prêtresse d'Héra. Zeus s'éprit d'elle et, pour la soustraire à la jalousie d'Héra, la métamorphosa en génisse blanche. Héra exigea que Zeus lui donne la génisse, et la fit garder par Argus aux cent yeux. Alors Zeus manda Hermès qui, de sa flûte, endormit Argus et le tua. Sur quoi, Héra envoya un taon qui s'attacha aux flancs d'Io, la tourmentant sans cesse ; pour lui échapper, celle-ci erra par toute la terre, traversa à la nage la mer Ionienne (dont le nom est dérivé du sien), atteignit le détroit appelé pour cette raison Bosphore (gué de la Vache), et parvint finalement en Égypte : là, elle reprit sa forme première et donna naissance à Épaphos.

"IO", *Encyclopædia Universalis*

Prométhée et Io

Irène Bonnaud dans la suite de sa préface à Prométhée enchaîné mentionnée plus haut, parle de la "symétrie" des parcours de Prométhée et Io.

Dans cette atmosphère de dictature paranoïaque où, claquemurés dans leurs "citadelles célestes", les maîtres essaient de prévenir le coup de force qui les chassera du pouvoir, on voit apparaître toutes les déclinaisons du sbire, de l'homme de main et du lécheur de bottes [...].

Devant eux, les victimes – le vieux Titan et la jeune mortelle, atrocement torturés : un rivet s'enfonce dans la chair, "le dard du monstre" mord la génisse, et par un terrible effet de symétrie, Prométhée est condamné à l'immobilité absolue et Io au mouvement perpétuel. Prométhée, cloué à un rocher du bout du monde, a la vision des errances d'Io et les lui raconte. [...]

Si leurs malheurs sont opposés, Io et Prométhée, comme toutes les victimes de torture, ont au moins en commun d'être rabaissés au rang d'animal, poulain harnaché ou génisse errant hors de l'enclos. Et dans les deux cas, la douleur est redoublée par l'humiliation d'être vu, montré dans cet état, exposé. [...] Eschyle sait que la représentation de souffrances si extrêmes est problématique : "Ce que tu regardes est impossible à regarder", dit Héphaïstos quand il agrafe Prométhée à la paroi rocheuse. Plus tard dans la pièce, Io raconte ce qui lui est arrivé, mais le chœur l'implore de se taire : le récit est insoutenable.

Irène Bonnaud

Prométhée enchaîné – Préface, op. cit., p. 10 et 11

Deux paroles d'Io

Io.

Où me mènera ma course

Où errer encore

Zeus

Fils de Cronos

Dis-moi

De quoi suis-je coupable

Quel crime ai-je commis pour subir cette torture

Ah horreur

Le monstre se frotte contre ma peau

Ses piqûres me rendent folle

Je suis si malheureuse

Je t'en supplie

Zeus

Brûle-moi

Enterre-moi vivante

Fais-moi dévorer par des monstres marins

Mais je t'en prie

Ô roi

Ne reste pas sourd à mes prières

J'ai tant couru

Tant erré de tous côtés

Je suis épuisée

Dis-moi où trouver un refuge pour échapper aux souffrances

Écoute-moi

Écoute l'appel de la jeune fille aux cornes de génisse

Io. On dit : à travers le monde, on devrait dire : le monde de travers / je trace des lignes sur la terre / des zigzags plutôt ! / nous sommes un paquet comme ça / tant que les autres ce n'est pas chez soi... / économiser pour survivre : ça commence comme ça / combien la traversée ? / ce sera dans la soute ? c'est d'un chic / prendre la mer, l'expression a perdu de son charme / au matin nous entendîmes des coups contre la coque / je nageais jusqu'à la rive / j'ai vu des flammes cacher jusqu'au ciel / de bureau en bureau, de lieu d'accueil en lieu d'accueil, la mort devient lente.

Alexis Armengol, Marc Blanchet

À ce projet personne ne s'opposait, 1^{er} mouvement

4. Pandore

Pandore et Héphaïstos

Pandore : Hésiode, le premier, raconte l'histoire poétique de cette Ève des Grecs : la première femme fut fabriquée avec de la terre par Héphaïstos, douée de la vie par Athéna (ou Hermès), et parée par les dieux de l'Olympe de toutes les grâces et de tous les attraits, autant de dangereuses séductions. Irrité contre Prométhée qui avait dérobé le feu du ciel, Zeus lui envoie Pandore comme épouse. Prométhée, méfiant, refuse de la recevoir. Mais son frère Épiméthée accepte Pandore, qui apporte avec elle une boîte mystérieuse. Épiméthée l'ouvre, à moins que ce ne soit Pandore elle-même, poussée par la curiosité : le coffret contenait tous les maux, qui se dispersent à travers le monde. Seule l'espérance reste au fond lorsque Pandore referme le couvercle.

Quentin-Maurer Nicole

"Pandore", *Encyclopædia Universalis*

Héphaïstos : Dieu du Feu, fils de Zeus et d'Héra selon plusieurs traditions, Héphaïstos est au contraire, selon la *Théogonie* d'Hésiode, engendré par la seule Héra (dépitée de la naissance d'Athéna issue du seul Zeus). [...] Maître du Feu, Héphaïstos est aussi dieu des Métaux et de la Métallurgie : les volcans sont ses ateliers où travaillent avec lui les Cyclopes : outre les armes d'Achille, il a aussi fabriqué un trône d'or qui emprisonnait ceux qui s'y asseyaient et qu'il envoya à Héra. Aucun prodige technique ne lui est impossible et son secours, dans la guerre de Troie, comme dans la gigantomachie, est toujours décisif.

Olivier Juilliard

"Héphaïstos", *Encyclopædia Universalis*

Extrait À ce projet personne ne s'opposait

Pandore. – Est-elle en bois ?
Est-ce de l'ébène ?
Est-ce du santal ?
Ou est-ce du cèdre ?
Est-elle en fer ?
Est-ce du zinc ?
Est-ce de l'acier ?
Ou un alliage ?
On me dit d'en prendre soin.
Je la dépose sur la table de chevet.
C'est mon premier jour. J 1.
J + 20.

Elle est là, fidèle comme une ombre.
De toutes les soirées,
de tous les rendez-vous.
Si je la prends, si je la retourne,
Un peu la secoue, pour voir
Eh bien je ne sens rien
Je n'entends rien.

J + 53

Pas question.

PAS QUESTION.

Faire exister autre chose.

Ah tous ces visages

tous ces sourires

tout ce vide.

J + 2567

Vraiment vraiment vraiment

Je passe une excellente soirée.

Vous vous occupez des jeunes

C'est important l'éducation.

Non, c'est à moi !

Je la garde pendant le vernissage...

Super, elle ne sonne pas

quand on passe au portillon.

Ça tient tout juste dans un sac à main.

C'est discret et léger

L'idéal pour une femme.

J +7823

Pendant ce trajet en voiture

ça secouait méchamment.

Je me suis demandée si elle n'allait pas s'ouvrir.

Il suffirait d'un accident...

Dedans je suis sûre que c'est archi périmé.

Nous avons passé un été merveilleux sur la côte /

j'adore nager / elle flotte tout près de moi /

étanchéité impeccable / je suis très heureuse de cette robe /

Découvrez la boîte d'obéissance.

Close, murée, bien fermée

Elle gardera tous ses secrets.

J+ 13249 / 17689 / 34888 / ce matin au réveil,

j'ai vu dans la glace comme une ride

41998

Allez haut les coeurs ! On y croit !

On prend, on emporte, on transporte.

Sur la table du salon, sur la planche à repasser.

Bien fermée la boîte, bien fermée !

J... J J J J J J J J JJJJJJ

Est-ce du bois ?

Du santal, du cèdre, de l'épicéa ?

Du plastique ?

On s'en fout.

543231, 543232, 543233, 543234

J + J + J + J + J + J + J + J + J + J + J + J +...

Je l'ouvre.

Alexis Armengol, Marc Blanchet

À ce projet personne ne s'opposait, 1^{er} mouvement

3^e partie

“Mais il reste quelque chose dans la boîte, c’est l’espérance”

1. Extrait d’un entretien avec Alexis Armengol

Parmi les références, il y a les mythes (Prométhée, Pandore...), il y a des auteurs comme La Boétie, Thoreau... mais il y aussi des entretiens qui ont été réalisés dans le milieu ouvrier, c’est ça ?

A. A. : [...] Cette pièce est en deux mouvements, un premier très inspiré de la mythologie, de Prométhée, de sa résistance, sa rébellion et de Pandore... il ne faut pas oublier qu’il y a eu deux punitions. La punition directement infligée à Prométhée, enchaîné, torturé tous les jours ; l’autre c’est la boîte de Pandore. Puisque Prométhée semble ne pas plier, on va foutre en l’air son humanité, le don. On a confié à Pandore une boîte, et on lui a demandé de ne pas l’ouvrir. Or comme avec toutes les interdictions, nous créons la tentation. Elle ouvre cette boîte, et tous les fléaux du monde se répandent sur l’humanité.

Mais il reste quelque chose dans la boîte, c’est l’espérance. Nous repartons de cette espérance pour le deuxième mouvement. C’est un sujet délicat. L’espoir est-il un fléau ? Est-ce qu’il crée une promesse qui, si elle est inachevée, nous plongera encore plus dans la noirceur ? Ou est-ce que c’est le moteur d’une action, d’une rébellion, d’une contestation, d’une imagination ?

En ce moment, nous sommes en train d’écrire ce deuxième mouvement sur la possibilité de se reconstruire, recommencer, réenvisager les choses. Et l’espoir sert à ça. Il sert à penser que tout est possible, tout est encore possible, tout est toujours possible. C’est peut-être d’ailleurs dans la réinvention permanente que se situe la possibilité d’une issue. A chaque fois qu’on a essayé de faire un système définitif, on s’est planté. Toujours recommencer, c’est à la fois épuisant et enthousiasmant.

Alexis Armengol

Extrait d’un entretien avec Claire Tarou et Léa Toto

2. Réenvisager les choses

Voici un ensemble d’extraits de textes qui sont venus nourrir la construction du 2^e mouvement du spectacle.

La déclaration universelle des droits de l’homme est une des matières à réflexion et discussion de l’association, principal protagoniste de la deuxième partie d’À ce projet personne n’opposait.

Les textes d’Etienne de la Boétie et de Henri David Thoreau s’interrogent sur la légitimité des tyrans et la multiplicité de leur visage.

L’extrait de l’ouvrage collectif L’Insurrection qui vient questionne nos possibilités d’action.

Extrait de la déclaration universelle des droits de l'homme

Le 10 décembre 1948, à la fin de la Seconde guerre mondiale, les 58 États-Membres qui constituaient alors l'Assemblée générale ont adopté la Déclaration universelle des droits de l'homme à Paris au Palais de Chaillot (résolution 217A (III)).

L'Assemblée générale proclame la présente Déclaration universelle des droits de l'homme comme l'idéal commun à atteindre par tous les peuples et toutes les nations afin que tous les individus et tous les organes de la société, ayant cette Déclaration constamment à l'esprit, s'efforcent, par l'enseignement et l'éducation, de développer le respect de ces droits et libertés et d'en assurer, par des mesures progressives d'ordre national et international, la reconnaissance et l'application universelles et effectives, tant parmi les populations des Etats Membres eux-mêmes que parmi celles des territoires placés sous leur juridiction.

Article premier

Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité.

Article 2

1. Chacun peut se prévaloir de tous les droits et de toutes les libertés proclamés dans la présente Déclaration, sans distinction aucune, notamment de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou de toute autre opinion, d'origine nationale ou sociale, de fortune, de naissance ou de toute autre situation.
2. De plus, il ne sera fait aucune distinction fondée sur le statut politique, juridique ou international du pays ou du territoire dont une personne est ressortissante, que ce pays ou territoire soit indépendant, sous tutelle, non autonome ou soumis à une limitation quelconque de souveraineté.

Article 3

Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne.

Article 4

Nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude ; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes.

Extrait du *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de la Boétie

Je voudrais seulement comprendre comment il se peut que tant d'hommes, tant de villes, tant de nations supportent quelquefois un tyran seul qui n'a de puissance que celle qu'ils lui donnent, qui n'a pouvoir de leur nuire qu'autant qu'ils veulent bien l'endurer, et qui ne pourrait leur faire aucun mal s'ils n'aimaient mieux tout souffrir de lui que de le contredire. [...]

Or ce tyran seul, il n'est pas besoin de le combattre, ni de l'abattre. Il est défait de lui-même, pourvu que le pays ne consente point à sa servitude. Il ne s'agit pas de lui ôter quelque chose, mais de ne rien lui donner.

Pas besoin que le pays se mette en peine de faire rien pour soi, pourvu qu'il ne fasse rien contre soi. [...]

Ce maître, ce qu'il a de plus, ce sont les moyens que vous lui fournissez pour vous détruire.

D'où tire-t-il tous ces yeux qui vous épient, si ce n'est de vous ?

Comment a-t-il tant de mains pour vous frapper, s'il ne vous les emprunte ?
Les pieds dont il foule vos cités ne sont-ils pas aussi les vôtres ?
A-t-il pouvoir sur vous, qui ne soit de vous-mêmes ?
Comment oserait-il vous assaillir, s'il n'était d'intelligence avec vous ?
Quel mal pourrait-il vous faire, si vous n'étiez les receleurs du voleur qui vous pille,
les complices du meurtrier qui vous tue et les traîtres de vous-mêmes ? [...]

Soyez résolu à ne plus servir, et vous voilà libres. Je ne vous demande pas de le pousser, de l'ébranler, mais seulement de ne plus le soutenir, et vous le verrez, tel un grand colosse dont on a brisé la base, fondre sous son poids et se rompre.

Étienne de la Boétie

Discours de la servitude volontaire, Éditions Flammarion-GF, 1983, p. 132-134

Extrait de *La Vie sans principe* de Henry David Thoreau

Penchons-nous sur la façon dont nous menons nos existences. [...]

Je pense qu'il n'est rien, pas même le crime, de plus opposé à la poésie, à la philosophie, voire à la vie elle-même, que cette incessante activité.

La plupart des hommes se sentiraient insultés si on leur proposait de les employer à jeter des pierres par-dessus un mur, puis de les jeter dans l'autre sens, dans le seul but de gagner leur salaire. Mais aujourd'hui nombre d'entre eux ne sont pas employés plus utilement. [...]

Les hommes resteront couchés sur le dos, à parler de la chute de l'homme, sans jamais faire le moindre effort pour se relever. [...]

J'ignore pourquoi, mais lire le journal une fois par semaine est encore beaucoup trop.

Je ne vois pas pourquoi mes nouvelles devraient être aussi triviales, pour peu qu'on considère ce que sont les rêves et les attentes de chacun, ni pourquoi leurs développements devraient être aussi dérisoires. Les nouvelles que nous entendons ne sont pas, pour la plupart, destinées à notre esprit. Ce ne sont que répétitions des plus éculées.

Nous devrions nous débarrasser de ces nouvelles. Si la planète explose, quelle importance pour peu que personne ne soit impliqué dans l'explosion ? [...]

L'esprit deviendra-t-il une arène publique, où l'on ne débat pour l'essentiel que des affaires de la rue et des ragots du salon de thé ? [...]

Notre intelligence elle-même sera macadamisée, pour ainsi dire, ses fondations seront réduites en pièces afin que les roues des véhicules roulent dessus. [...]

Même si nous sommes d'accord avec le fait que le peuple américain s'est libéré d'un tyran politique, il est encore l'esclave du tyran économique et moral. [...]

Il se trouve des personnes qui s'appellent elles-mêmes hommes d'État et philosophes et qui sont pourtant aveugles au point de penser que le progrès et la civilisation dépendent précisément de ce genre d'échange et d'activité. [...]

Ce qu'on appelle politique est en comparaison si superficielle et inhumaine que, dans les faits, je n'ai jamais vraiment reconnu que cela me concerne le moins du monde. Les journaux, je m'en aperçois, consacrent certaines de leurs colonnes spécialement à la politique ou au gouvernement, et cela gracieusement. C'est là dirions-nous, tout ce qui les sauve. Mais comme j'aime la littérature et, dans une certaine mesure, la vérité aussi, je ne lis absolument jamais ces colonnes. Je ne souhaite pas émousser d'autant mon sens oral. Je n'ai pas de comptes à rendre, n'ayant jamais lu un seul message du Président. Drôle d'époque que nous vivons, où les empires, les royaumes et les républiques viennent supplier à la porte du *vulgum pecus* et le prennent par le bras pour lui faire part de leurs doléances !

Henry David Thoreau

La Vie sans principe, Mille et une nuits, 2004

Extrait de *L'Insurrection qui vient* du Comité invisible

Une insurrection, nous ne voyons même plus par où ça commence. Soixante ans de pacification, de suspension des bouleversements historiques, soixante ans d'anesthésie démocratique et de gestion des événements ont affaibli en nous une certaine perception abrupte du réel, le sens partisan de la guerre en cours. C'est cette perception qu'il faut recouvrer, pour commencer.

Il n'y a pas à *s'indigner* du fait que s'applique depuis cinq ans une loi aussi notoirement anticonstitutionnelle que la loi sur la Sécurité quotidienne. Il est vain de protester légalement contre l'implosion achevée du cadre légal. Il faut s'organiser en conséquence.

Il n'y a pas à *s'engager* dans tel ou tel collectif citoyen, dans telle ou telle impasse d'extrême gauche, dans la dernière imposture associative. Toutes les organisations qui prétendent contester l'ordre présent ont elles-mêmes, en plus fantoche, la forme, les mœurs et le langage d'États miniatures. Toutes les velléités de "faire de la politique autrement" n'ont jamais contribué, à ce jour, qu'à l'extension indéfinie des pseudopodes étatiques.

Il n'y a plus à *réagir* aux nouvelles du jour, mais à comprendre chaque information comme une opération dans un champ hostile de stratégies à déchiffrer, opération visant justement à susciter chez tel ou tel, tel ou tel type de réaction ; et à tenir cette opération pour la véritable information contenue dans l'information apparente.

Il n'y a plus à *attendre* – une éclaircie, la révolution, l'apocalypse nucléaire ou un mouvement social. Attendre encore est une folie. La catastrophe n'est pas ce qui vient, mais ce qui est là. Nous nous situons d'ores et déjà *dans* le mouvement d'effondrement d'une civilisation. C'est là qu'il faut prendre parti.

Ne plus attendre, c'est d'une manière ou d'une autre entrer dans la logique insurrectionnelle. C'est entendre à nouveau, dans la voix de nos gouvernants, le léger tremblement de terreur qui ne les quitte jamais. Car gouverner n'a jamais été autre chose que repousser par mille subterfuges le moment où la foule vous pendra, et tout acte de gouvernement rien qu'une façon de ne pas perdre le contrôle de la population.

Nous partons d'un point d'extrême isolement, d'extrême impuissance. Tout est à bâtir d'un processus insurrectionnel. Rien ne paraît moins probable qu'une insurrection, mais rien n'est plus nécessaire.

Comité invisible

L'insurrection qui vient, La Fabrique éditions, 2007, p. 82-83

Repères

Parcours du Théâtre à cru

Nous avons depuis notre création en 1999, cherché à préciser et approfondir notre démarche théâtrale autour d'une écriture de plateau singulière.

Nous avons fonctionné par cycles de création

2002-2005 Création du triptyque *IKU, 7 fois dans ta bouche* et *I'm sorry...*

Synthèse des recherches précédentes, ces trois spectacles posaient également les bases des recherches futures. Ils se sont construits sur une forme concert de théâtre, qui travaille sur les lisières, les frontières entre personnage et interprète, jeu et non jeu, pour mettre en place une autre narration.

2006-2007 Créations simultanées de deux pièces *Il y a quelqu'un ?* et *Je suis....*

Deux spectacles en écho, comme une prolongation et une confirmation de nos créations précédentes. Une transition qui nous permet de nous interroger sur la capacité de notre théâtre à exprimer "*l'être humain et son rapport au monde*". *Je suis...* insiste plus précisément sur ce qui nous apparaît comme les dérives possibles du "spectacle". Nous désirions partager nos inquiétudes sur le ton de la provocation et de l'incitation au dialogue avant de poursuivre.

2008

Nous cherchons au fil du temps notre moyen d'exprimer notre regard sur le monde et de partager nos points de vue. Quel plaisir de trouver le chemin entre mots, gestes, images, chant et son en tout genre pour s'adresser aux autres. C'est ce plaisir que nous voulons partager avec *Toi, tu serais une fleur, et moi à cheval* (pièce tout public dès 7 ans). Avec *Je pensais que mon père...*, nous explorons de nouveau l'image pour essayer de rentrer dans la scène et pénétrer l'intimité.

2009-2010

Nous poussons plus loin encore la confrontation entre le théâtre et la musique. *8760 heures...* fait pleinement le pari du concert, dans lequel la narration a trouvé sa place. Nous partons d'un parcours intime, nous pourrions y voir un carnet de voyage visuel et sonore, une année de vie et de souvenirs, d'effets papillon émotionnels.

2011-2012

Janvier 2011 : création de *Platonov mais...* Cette adaptation de la pièce fleuve d'A. Tchekhov est l'occasion de réinterroger la place du corps, de la musique, du son, des images, et nous emmène sur d'autres chemins d'expérimentations. Le texte théâtral nous permet aussi, d'une certaine manière, de trouver une liberté dans notre intention de retranscrire le réel. C'est une pièce comme un tournant, comme un nouveau point d'entrée dans la démarche de la compagnie.

En parallèle de la tournée de *Platonov mais...*, nous entamons l'écriture et la recherche autour de la prochaine création, *J'avance et j'efface*, dont les thèmes principaux sont la perte de la mémoire et la transmission intergénérationnelle. Nous voulons prendre le temps de réfléchir, de rencontrer, de créer de nouvelles fidélités pour renforcer et développer notre travail autour des différentes formes d'écriture possibles sur un plateau (dessins, mots, images, lumières, sons, etc.). Cette création, qui se situe dans la continuité de *Toi, tu serais une fleur, et moi à cheval*, verra le

jour en octobre 2012 pour laisser du temps libre à la recherche et à la diffusion des spectacles déjà au répertoire.

Enfin, d'autres projets annoncent déjà un nouveau cycle à venir. Ainsi, *Les Portraits blésois*, proposés en mai 2012 en partenariat avec la Halle aux Grains, scène nationale de Blois, s'appuient sur des rencontres avec des habitants de la ville. Le principe a été imaginé par Georges Buisson et Alain Grasset : "écouter, capter en images et traduire en théâtre des histoires comme les autres par des gens comme tout le monde". A suivre...

2014 : Sick "Si on ne comprend pas qu'il y a un plaisir, intense, dans ces moments-là..."

Sic Elisabeth.

sic : en français et dans d'autres langues, sic est utilisé pour montrer que l'on cite, telle quelle, une phrase dont les termes ou le sens peuvent apparaître étranges ou surprendre le lecteur.

sick : adjectif anglais signifiant : malade, malsain, maladif.

"Sic(k)" explore les creux et les vagues de l'ivresse à travers les témoignages de personnes dépendantes ou consommatrices occasionnelles – voire abstinentes – d'alcool, de tabac et de psychotropes. Episodes de liberté dans un temps socialement contraint, pratique familiale, conviviale, festive ou dépressive, lâcher prise ou repli sur soi, moments d'éclat, d'extase ou d'excès, chutes et délires..., les conversations, partiellement restituées, nous ont surtout emmenés vers des questions existentielles : nos attirances plus ou moins raisonnées vers ces substances, ou vers l'Autre d'ailleurs, révèlent une quête d'absolu, une recherche de définition de soi, une aspiration à l'idéal... Tout ce qui nous conduit – c'est illusoire ou non, nous ne donnerons pas la réponse – vers une condition supérieure à celle de nos vies ordinaires.

Alexis Armengol

Parcours de compagnie disponible sur le site <http://www.theatreacru.org/>

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

