

THEATRE ST GERVAIS GENEVE

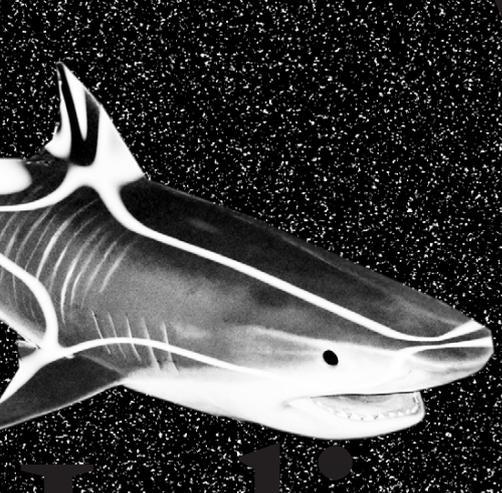


WIEC

ANNI

OUÉ

08-17.03.2019



V

D'après
*Mais n'te
promène
donc pas
toute nue!*
de Georges
Feydeau

Julie Cloux

Zimmermann
Matteo

Mécanique V

Julie Cloux /
Matteo Zimmermann



© Fédération Spontiste

D'après
*Mais n'te promène
donc pas toute nue!* de
Georges Feydeau

Conception
Julie Cloux et Matteo
Zimmermann
(Fédération Spontiste)

Jeu
Julie Cloux, Stéphane
Rentznik, Bartek
Sozanski et Matteo
Zimmermann

Vidéo
Gabriel Bonnefoy

Lumières
Luc Gendroz

Scénographie
Victor Roy

Costumes
Anna Van Brée

Attention, vaudeville!
Été 1911, un député, que
l'impudeur de son épouse
scandalise, attend la
visite d'un riche industriel... Dans *Mais n'te
promène donc pas toute
nue!*, l'écriture paroxys-
tique de Feydeau nous
conduit à nous poser
des questions incontour-
nables sur la représenta-
tion et sur ce que nous
représentons. Canicule
et préjugés allument ici
un incendie que le rideau
final ne parvient pas à

éteindre. Pour la Fédération Spontiste,
familiale des textes autrement plus
âpres de Döblin, Büchner ou Burroughs,
s'attaquer à Feydeau s'est imposé
comme une plaisanterie nécessaire. C'est
avec leur méthode, faite d'analyse et de
spontanéité, qu'ils abordent la mécanique
vaudevillesque. Dans un décor mêlant

nuit inconsciente et
blancheur objective, des
caméras épient les faits
et gestes des acteurs,
révélant la dimension
psychodramatique des
enjeux. Ici, les règles pour-
ront être bouleversées,
les rôles inversés, tant dans le domaine
de la fiction que sur le plan du réel.

Maquillage
Julie Monot

Administration
Laure Chapel - Pâquis
Production

Production
Fédération Spontiste

Coproduction
Théâtre Saint-Gervais

1. La Fédération Spontiste

La *Fédération Spontiste* est une émanation du collectif Dantor's Conspiracy. Aujourd'hui, elle se concentre autour de la dynamique mise en place depuis plusieurs années par Matteo Zimmermann et Julie Cloux, et de l'aspect complémentaire de leurs approches.

Spontiste est un néologisme tiré de *spontané*, lui-même dérivé du latin *spons*, *spon-tis*: volonté libre. Par substantivation, il a donné *spontisme*.

Spons3 est un terme formé par le rapprochement de deux concepts. Celui précité de volonté libre, de spontanéité, d'un état qui tend vers un jaillissement, et du chiffre 3. Dans le trois réside l'Inattendu – souffle produit par l'addition d'une chose avec une autre ($1+1=3$).

L'intention serait de dépasser la dialectique, d'aspect binaire, pour aller vers une pensée ternaire.

La *Fédération Spontiste* cherche, au travers de méthodologies et d'outils théâtraux, poétiques et sensoriels, le *Spons3*.

La mise en relation d'un texte constitue sa vie même. C'est dans les relations, et à travers elles, que nous existons. Avec le temps, nous avons mis en place une méthode où s'alternent improvisations et analyse critique. Notre objectif consiste à mettre en lumière toutes les couches qui nous conduisent de la lecture au jeu, depuis le moment où nous cueillons des signes sur une page, jusqu'au moment où ces signes s'animent et prennent corps.

Le travail que nous appelons sensoriel consiste à élaborer un langage physique et musical pour apporter une profondeur perceptible au langage des mots.

Il est aussi nourri par le soin que nous mettons à gérer notre collaboration. Car, au final, l'objet que nous représentons est collectif et sensible, en cela qu'il est composé de chacun de nous, de notre relation intime avec l'objet travaillé, mais également des rapports qui existent entre nous.

2. De Burroughs au vaudeville

Après notre spectacle *Malade d'avoir laissé passer l'amour*, d'après *Berlin Alexanderplatz* d'A. Döblin (Théâtre du Grütli, juin 2014), nous avons effectué plusieurs sessions de recherche autour de l'écriture de William Burroughs. Nous avons pour objectif de poursuivre notre exploration autour du roman, à travers une œuvre encore plus radicale.

Avec Burroughs, nous étions confrontés à une des questions fondamentales de notre époque: le langage, tel que nous le concevons, est-il toujours à même de nous raconter? Il nous est alors apparu que le théâtre est justement le lieu où cette question doit être posée.

C'est en touchant aux limites du langage que nous avons paradoxalement ressenti la nécessité de renouer avec une écriture théâtrale, et c'est à cette occasion que la proposition d'aborder le genre vaudevillesque a surgi, comme une plaisanterie nécessaire, en rupture totale avec l'univers dans lequel nous évoluions.

Le vaudeville

Le vaudeville est une forme théâtrale qui a été plus ou moins méprisée, depuis son apparition au 17^{ème} siècle jusqu'à nos jours. Il serait né en opposition avec l'aristocratie dominante, qui imposait au théâtre une vision élitiste. Il viserait un public bourgeois en quête de distraction, sous la forme de pièces gaies, sans prétentions littéraires, psychologiques ou philosophiques, et qui reposent sur le comique de situation.

Le vaudeville fait partie de notre héritage culturel. Le fait de se pencher sur la question et de sortir de l'ombre « une part moins connue et moins aimée de soi » ne peut que nous rendre plus lucides, tant sur le plan de notre approche théâtrale, que sur le plan humain.

Au cours de nos lectures autour du thème, nous nous sommes référés à l'ouvrage de Violaine Heyraud et Ariane Martinez *Le vaudeville à la scène* (paru en 2015), qui est l'étude de la genèse des représentations et des mises en scène de vaudevilles, depuis l'origine jusqu'à nos jours.

Finalement, notre choix s'est porté sur *Mais n'te promène donc pas toute nue!* comédie en un acte de Georges Feydeau. Cette pièce constitue pour nous l'axe idéal à partir duquel, sans jugement ni a priori, décortiquer la mécanique du vaudeville et, avec sérieux, expérimenter les techniques qui permettent d'arracher presque inmanquablement le rire.

3. Psychodrame-documentaire

Une écriture en conflit

L'écriture de Feydeau est un concentré de tout ce que le vaudeville a drainé pendant des siècles. Cela est d'autant plus frappant dans cette courte pièce en un acte, dont la forme semble être un paroxysme du genre. En la lisant, nous sommes confrontés à un verbe qui est prêt d'éclater, et à des personnages qui chancellent au bord d'un gouffre hystérique. C'est comme si la langue, réduite à sa plus simple expression, se vidait de son sens et ne parvenait plus à remplir sa fonction conciliatrice et régulatrice.

Mais n'te promène donc pas toute nue! est une mise en abîme de la fonction de la parole. Parler signifie-t-il de ne plus s'écouter, ne plus se comprendre? Notre besoin d'exister doit-il se faire au détriment des autres?

En voulant amuser le public avec des armes qui dénoncent sa vanité, l'écrivain ne se met-il pas en position périlleuse? Les frontières du comique et du tragique se trouvent mêlées à un conflit que le rideau final ne parvient pas à interrompre. Autant par le fond que par la forme, le conflit est recherché comme une fin en soi, et par son essence même, n'apporte pas de solution.

Feydeau dénude nos intentions secrètes. Il les confronte à notre peur archaïque de l'inconnu; à l'angoisse de voir nos velléités révélées, au risque de perdre la face, de devenir la risée de tous; à notre crainte d'être isolés et exposés à toutes les menaces; et enfin, à notre crainte du vide.

Il nous conduit, à travers ce qui semble être une pièce de divertissement, à nous poser des questions incontournables sur la représentation, sur ce que nous décidons de représenter, et sur la manière dont nous le représentons.

Drame, psycho-drame et méta-drame

À la méthode que nous avons élaborée jusqu'ici, ce projet ajoutera une nouvelle approche. Julie Cloux étudie, depuis près de deux ans, les techniques de psychodrame humaniste de Moreno et les méthodes d'action, au sein de l'institut OdeF de Genève.

Cette démarche s'est dessinée à partir de réflexions personnelles et professionnelles, mais elle s'inscrit également dans la continuité de sa collaboration avec le collectif.

En deux mots, pour répondre à la question : qu'est-ce que le psychodrame ? Selon le *Dictionnaire International de Psychanalyse* (sous la direction d'Alain de Mijolla, Calmann-Lévy, 2002), il s'agit d'une « méthode d'investigation des processus psychiques, utilisant la mise en œuvre d'une dramatisation, au moyen de scénarios improvisés, mis en scène et joués, par un groupe de participants ».

Pour appliquer ce procédé à notre processus, nous lui consacrerons un temps défini lors des répétitions. Ce sera l'occasion pour nous de ritualiser et d'approfondir nos échanges ; de mettre nos réflexions en commun ; de conscientiser nos mobiles personnels.

Ce qui nous intéresse n'est pas uniquement le temps de la représentation, mais ce que peut réveiller en nous le processus créatif.

Nous allons donc jouer, en parallèle du drame du couple Ventroux, le drame des protagonistes de la compagnie.

Ce tissu sera l'extension poétique du vaudeville, la trace laissée par son passage dans chacun d'entre nous. Il sera le lieu de la catharsis, de la révolution. Les règles pourront être bouleversées, les rôles inversés, tant dans le domaine de la fiction que sur le plan du réel. L'homme habillé pourra être la femme nue. De tout cela va émerger une écriture qui sera notre vaudeville.

4. Le vaudeville en 2016 - les médias actuels

Dans la pièce de Feydeau, la dichotomie entre ce qui est public et ce qui doit rester privé et entre ce qui est moral et ce qui est immoral, nous a semblé centrale. C'est ce qui nous a intuitivement conduits à mélanger les degrés de fiction.

De nos jours, avec internet, la question de ce qui est privé se pose au quotidien. Ce que je montre, ce qu'on me vole... Où se situe la pudeur aujourd'hui ? Tant sur le plan des pensées intimes, que sur celui se rapportant à notre propre corps.

Il en découle forcément une réflexion sur le rire... Qu'est-ce qui nous fait rire ? Quel type de rire souhaitons-nous déclencher ? Et qu'est ce qui se cache derrière ce rire ?

Mais n'te promène donc pas...

La coutume de se voiler renvoie à une précaution fondamentale: les êtres naissent nus, une protection leur est donc indispensable. Dans bon nombre de sociétés patriarcales, on pense que les êtres les plus *nus*, les moins protégés, sont les femmes.

Lorsque Ventroux demande à Clarisse de se couvrir, Feydeau aborde un sujet bien plus fondamental qu'un banal débat de convenances, il met en lumière les rapports hiérarchiques hommes-femmes. La maison, comme la femme, tend à devenir un espace privé. L'extérieur, le public, est masculin. L'intérieur, l'intime, est féminin.

Feydeau nous pousse à nous interroger sur nos origines culturelles, sociales ou religieuses.

En latin le terme *nubere*, signifie à la fois «se marier» et «être voilée», et en arabe le mot *hijab*, qui désigne un tissu laissant apparaître le visage, signifie également l'hymen. Dès lors qu'une femme est sexuellement ouverte, il faut la voiler.

Les femmes juives orthodoxes ont adopté le plus étrange des voiles: la perruque, qui est la meilleure façon de dissimuler une chevelure sans attirer l'attention. En effet, selon certains passages du Talmud, si une femme est voilée d'une étoffe, il est alors facile de la dévoiler. Ce paradoxe engage l'imaginaire dans des fantasmagories éminemment érotiques.

En effet, le voile, censé dissimuler, finit par être révélateur de nos désirs, de notre identité secrète. Dans les *Milles et Une Nuits*, chaque voile ôté correspond à une histoire racontée...

Par ailleurs, dans le personnage de Clarisse, dont la tenue légère est surmontée d'un chapeau, on retrouve la figure de Marianne, symbole de la nation française, qui affiche une poitrine découverte, et est coiffée d'un bonnet phrygien. Or, ce dernier, adopté pendant la révolution, était aussi celui arboré par les Ménades ou Bacchantes. Il symbolise la femme rendue à sa primitive liberté, qui bat la campagne au vu et au su des hommes.

Quoi qu'il en soit, le vêtement est un élément fondamental, tout comme la parole et l'écriture, permettant à l'être humain de se raconter, de se situer, de se construire une identité, autant à ses propres yeux que dans le regard des autres.

Tout au long de l'histoire, il évolue en accord ou en réaction avec les traditions impliquant le corps et ses représentations.

Il n'est pas question de mettre la comédienne en nuisette, ni d'ailleurs en *hijab*, nous allons plutôt chercher à troubler le regard, celui des spectateurs bien sûr, mais également celui des personnes présentes sur le plateau. Se voir, en scrutant et imaginant ce que l'autre pense de moi, peut faire émerger une forme d'indécence qui nous semble intéressante à explorer.

Spectateur-télespectateur

Georges Feydeau, au cours de sa carrière, a produit plus d'une centaine de pièces. Les auteurs de l'époque devaient produire à la chaîne des intrigues simples, en relation avec l'actualité, afin de faire rire le public et de le fidéliser. Les pièces évoluaient sur le plateau avec la participation des acteurs. Elles étaient ajustées en fonction des réactions du public, et elle se composaient souvent en collaboration avec les directeurs de salles, suivant leurs exigences et leurs besoins.

Par une analogie évidente, nous avons fait le rapprochement avec la production hollywoodienne de séries télévisées. Le métier d'auteur de vaudeville se rapporte à celui de scénariste, et le spectateur d'alors devient le télespectateur d'aujourd'hui.

Le choix de faire intervenir une part privée dans le travail, au travers du psychodrame, et de filmer les séances tout au long des répétitions, impliquera une démarche proche du documentaire. Par ailleurs, la question de ce que nous voulons représenter et comment nous voulons le représenter, va nous inciter à donner une lecture vivante du réel, et nous contraindre à éprouver la façon dont chacun conçoit sa propre image, et dont chacun joue avec elle.

Nous avons donc choisi d'utiliser les médias audiovisuels comme vecteur d'expression, de façon systématique, depuis le début des répétitions, jusqu'aux représentations.

5. Les outils

Le jeu

De la même manière que les troupes de l'époque, sans autre metteur en scène que Feydeau, nous suivons à la lettre les nombreuses didascalies et notes d'intention qu'il a pris soin de transcrire. Nous les déchiffrons scrupuleusement, afin d'être au plus près de l'effet voulu.

Il n'est pas question de traiter le jeu de façon outrancière. Au contraire, nous cherchons une sincérité et une crédibilité, avec une approche réaliste et parfois cinématographique, qui s'inscrit dans la continuité de ce que nous avons fait jusqu'à présent.

Le dynamisme et l'outrance viennent de la situation, des enjeux, de la mécanique, et non de l'habileté individuelle de l'acteur.

Feydeau voulait se défaire du genre vaudevillesque, il cherchait à mettre en valeur les qualités sensibles des interprètes de ses textes. Nous tâchons d'agir dans ce sens, en mettant en valeur les qualités dramatiques de sa pièce, plutôt que de nous approprier son écriture pour en faire des numéros d'acteur. À nouveau, c'est la relation qui prime : relation au texte, relation des acteurs entre eux, relation avec le public.

La vidéo

Le fait d'avoir des caméras sur le plateau nous permet non seulement de mettre en exergue certaines finesses ou subtilités d'un jeu plus cinématographique, mais également de capturer les réactions d'un acteur qui n'est pas en jeu, et ce faisant, de faire exister le méta-drame.

Notre but est d'augmenter le sentiment d'empathie du spectateur, en lui permettant de percevoir les choses sous d'autres angles, et en l'immergeant dans notre intimité.

Le plan

Le plan est un aspect important de notre méthode. Nous entrons dans un texte en en faisant le plan. C'est une façon pour nous d'établir un contact concret avec sa matière, en étudiant sa composition, sa structure. Chaque écriture demande une approche différente. Cette fois, il se présente sous la forme de deux documents filmés.

Le premier montre le traçage, sur un plan de la scénographie imaginée par Feydeau, des déplacements de chaque personnage, suivant une couleur qui lui est attribuée. La page est très vite saturée. Il apparaît au final un gribouillis multicolore, témoin des nombreux déplacements que font les protagonistes au cours de cette courte comédie.

Le second suit le déchiffrement, pas à pas, des déplacements et notes d'intention, fait par les acteurs sur le plateau.

6. Scénographie

Trois espaces

Il y a trois espaces scéniques auxquels correspondent trois espaces dramaturgiques.

A. Les espaces dramaturgiques

1. Le drame: endroit de la représentation du texte de Feydeau.

2. Le méta-drame: endroit des acteurs, du psychodrame, du documentaire, en lien avec le réel.

3. Le vidéo-drame: endroit où l'image de l'acteur sera projetée, transposée, questionnée.

B. Les espaces scéniques

Espace 1: Lieu du drame. Reproduction précise de la scénographie décrite par Feydeau, à la façon d'un décor de tournage de série télévisée. La scénographie sera schématique et uniformément blanche. Le sol, pareillement blanc, est partagé en deux parties par une ligne noire, délimitant l'avant-scène de l'arrière-scène. Il est également divisé en trois plans. En effet, dans les didascalies, il est souvent fait mention de ces plans hiérarchiques, afin de situer la place de l'acteur et son importance du point de vue de l'action.

Espace 2: Lieu du méta-drame. Chaises en cercle ou éparpillées devant le public et autour de l'Espace 1. Des caméras y sont disposées.

Espace 3: Lieu du vidéo-drame. Le mur du fond sert d'écran de projection.

Boîte blanche et boîte noire

La scénographie est majoritairement blanche. Le blanc apporte une dimension de recherche, de laboratoire, et agira comme support à la projection mentale. Il nous permet aussi d'accentuer l'atmosphère électrique et vibrante qui traverse la pièce de Feydeau.

Le tout est enveloppé par une boîte noire, qui marque la limite inconsciente de nos actions, la nuit où s'amenuisent nos pensées.

Productions Dantor's Conspiracy

2017

Lenz, de Georg Büchner
Théâtre Saint-Gervais

2014

Malade d'avoir laissé passer l'amour, d'après *Berlin Alexanderplatz*, d'A. Döblin
Théâtre du Grütli, Genève

2013

Lagune, de Joseph Conrad
Théâtre T50, Genève

2011

Duende, textes de Matteo Zimmermann
Festival de la Bâtie, Genève

Jack l'éventreur ou l'Inventeur de l'amour, d'après Robert Desnos, Ghérasim Luca, Stig Dagerman
Théâtre de L'Orangerie, Genève

Lenz, de Georg Büchner
Théâtre de L'Orangerie, Genève

Burning in Water Drowning in Flame, de Charles Bukowski
Théâtre de L'Orangerie, Genève

Texte sur l'électricité, de Francis Ponge
Théâtre de L'Orangerie, Genève

La fulguration de la foudre, d'après *Vie Secrète* de Pascal Quignard
Théâtre de L'Orangerie, Genève

À venir...

Je suis Burroughs / rien n'est vrai tout est permis
lieu à préciser



