

Atelier Recherche Scène (1+1=3)
Martine Venturelli

APPONTAGES,

ET LE FLOT DEPASSA MA SANDALE

Création au THEATRE DE L'ECHANGEUR, février 2016

*A été présenté à la SCENE NATIONALE D'ALBI (Journées Electriques - GMEA) et à LA FONDERIE du Mans, avril 2016
à la SCENE NATIONALE D'ORLEANS (Soirées Performances) 4 et 5 avril 2017
au THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG (L'Autre Saison) 26, 27 et 28 avril 2017*

Production ATELIER RECHERCHE SCENE (1+1=3)

Coproduction LA FONDERIE DU MANS ET GMEA D'ALBI-TARN

Coréalisation L'ECHANGEUR - CIE PUBLIC CHERI

Avec le soutien de la DRAC ILE DE FRANCE (aide à la production dramatique)

Notes d'intentions Martine Venturelli.....	p.3
Textes – Eclats de paroles d'Appontages.....	p.7
Présentation de l'équipage d'Appontages et de l'Atelier Recherche Scène (1+1=3).....	p.8
Distribution.....	p.8
Histoire.....	p.10
Article d'Alternatives Théâtrales présentant l'Atelier.....	p.14
Extraits de la partition en élaboration.....	p.17
Retours et échos de spectateurs suite à ouvertures de chantier d'Appontages (2015-2016)....	p.22
Georges Banu, <i>Artpress</i> 434 - juin 2016	
Thierry Besche, <i>Frictions</i> 28 - été 2017	
François Tanguy	
Véronique Perruchon	
Jean-Paul Manganaro	
Edwige Armand	
Jean-Pierre Dupuy	
Georges Banu	
Anne Baudoux	
Catherine Peillon	
Paola Gomes	
Christine Friedel	
Retours et échos de spectateurs lors des précédentes recherches.....	p.48
Bruno Tackels	
Erwann Rougé	
Stanislas Nordey	
Martin Moulin	
Georges Banu	
Jean-François Perrier	
Pascal Pistone	
Robert Cantarella	
Contact	p.52
Photos de Jean-Louis Fernandez de répétitions au TNS avril 2017	p.53

*Pour voir il ne faut pas avoir peur de perdre sa place.
Est-ce les ténèbres qui nous fondent ?
Comment le monde nous est-il donné ?
Comment aller au fond de l'enfer pour en ramener la vie ? Tous nous avons vécu au
fond d'une eau que la lumière n'atteignait pas. Paysage intérieur – qu'est-ce alors
l'échelle d'un espace intérieur ?
Une nuit lumineuse alors qu'on éteint la lumière.
Le son est le premier mouvement de l'immobile, faire l'expérience d'un état volatile.
Un lieu où les vivants peuvent danser avec les morts, où les voix peuvent se réunir,
devenir autre chose, puis disparaître dans la nuit.
Entre ce qui apparaît et sa manière d'apparaître, partager l'étonnement, désapprendre à
reconnaître.
Graver le noir c'est montrer l'importance du rêve d'une apparition toute chargée de sa
fragilité.
Les pics merveilleux de notre mémoire sont des frémissements.
Ce qu'on cherche... on le perd en le cherchant.
Etre tout à la fois le gardien de phare, la mer, les naufragés.*

Martine Venturelli

Note d'intentions 2

Même si... « l'imagination qui dresse son orgie ne trouve qu'un récif aux clartés du matin », comme le dit Baudelaire, « chaque îlot signalé par l'homme de vigie est un Eldorado promis par le Destin ».

Le titre provisoire du chantier « Engoujures et dame de nage » annonçait une circulation - « tirer des bords » - à partir de la métaphore du phare et de son gardien. Du fond du gouffre obscur, aimanté à son oreille, autour de la sentinelle circule le son – un abyme béant, et quelquefois un cantique muet. L'oreille au guet dans un ordre machinal. Un escalier de vertige où s'abîme la lumière à travers l'espace. Le temps est impassible. Le jour décroît, la nuit augmente. Le vide, le noir, et le nu. Les œuvres des artistes dans notre nuit peuvent être pour nous une manière d'éviter quelques naufrages, métaphore qui sera aussi exprimée...

Comment prendre des mesures non seulement à l'aune humaine et terrestre, mais donner à sentir le mystère de la dimension métaphysique et cosmique qui nous englobe, des distances entre ciel et terre, à une mesure où le temps, la finitude de toute chose et l'ironie des dieux seront pris en compte.

Des relais invisibles de courants que l'on n'entend pas, ne voit pas, mais circule une unité mouvante par saisie intuitive, par auscultation des corps, une écoute attentive des corps physiques, minéraux, bois, métal, humains.

L'écoute attentive de leurs résonances, de leurs rythmes, qui ne sont accessibles que par empathie, par saisie intuitive, et non pas par vivisection et examen minutieux des éléments disjoints des choses et des faits que l'on peut appréhender.

Etre tout à la fois le gardien de phare, la mer, les naufragés, saisir les valeurs créatives des mirages, des perceptions ambiguës, saisir que tout ce qui brille n'éclaire pas. Quelque chose entre le vu, le chu et le relevé.

Le premier partenaire (notre appontage de comédien) dont il faut écouter les disponibilités, les seuils et les mesures, c'est le lieu. La spatialisation du son ne sera pas un effet de l'écriture, plaqué comme une miniature à l'intérieur d'un lieu, mais la trace du labyrinthe, du travail à l'intérieur, de l'écoute sensorielle et sensuelle des matériaux et des dimensions qui le construisent. C'est, à chaque rencontre de lieu, trouver "l'accord" avec les corps, les objets. C'est la trace sensorielle de ce voyage qui se dessine et s'estompe tel le sillage du bateau dans l'eau que nous venons partager. Nous, qui ne sommes toujours pas rentrés à Ithaque, traversés par cette traversée, nous sommes à la fois les noyés, et chacun tente d'être le gardien de son phare.

Une série d'un même objet manufacturé, l'armoire - vestiaire en métal -, porteur de son histoire, de sa mémoire (elles sont souvent la marque de la frontière, car elles contiennent la singularité intime de leur utilisateur et gardent au secret lettres, photo, linge, livres,...). Elles seront les partenaires des acteurs, comme eux porteurs de sons (mémoire enregistrement). La finalité n'est pas une composition musicale à atteindre. Ce qui nous intéresse c'est que l'armoire soit l'amplification de l'implication des gestes, du poids du corps, et donne à entendre ce corps dans le son. Ces armoires seront les partenaires des acteurs comme porteurs de lumière, et costumisées (cordes préparées, harpons-archets), pour que leurs corps de métal révèlent à l'oreille les sons qu'elles contiennent. En duo avec les acteurs, elles permettront dans un premier temps de dessiner et de révéler une exploration acoustique et des espaces scéniques en train de se construire et se défaire. Partition corps-et-graphique différente pour chaque lieu et pour chaque comédien. Tous les éléments de la mise en scène se nouent, se dénouent et se renouent. Le plateau est comme une île car lumières et sons sont émis du plateau par les comédiens qui assurent cette autonomie du navire.

Aller à dessein de tenter de donner à sentir, à travers cette métaphore de bateau-fantôme, comment le théâtre peut embarquer des voyageurs pour une navigation à vue dans le noir. L'équipage des acteurs accordés encordés traverse les éclats et les apparitions des fantômes d'Achab, de Moby Dick, de Jonas, de Nemo, Boutès, et d'autres du voyage intérieur plus statique comme en détiennent les prisonniers politiques dans les geôles, et aussi les langues de Didier Georges Gabily, Buchner, Jean-Pierre Abraham, Blanchot, Melville, Malcolm Lowry.

Martine Venturelli

Note d'intentions 1

Engoujure :

Gorge, pratiquée sur quelque chose. Le réa d'une poulie porte à sa circonférence une engoujure, où s'encastre peu à peu le cordage.

L'aviron, mis en mouvement par le godilleur, repose dans une engoujure, à l'arrière du bateau.

Les mains du godilleur décrivent une sorte de 8, pour donner à la pelle une incidence plus ou moins forte, compatible avec un écoulement « attaché » (non décoché).

Ce titre « Appontages » annonce une circulation - « tirer des bords » - à partir de la métaphore du phare et de son gardien. Du fond du gouffre obscur, aimanté à son oreille, autour de la sentinelle circule le son – un abyme béant, et quelquefois un cantique muet. L'oreille au guet dans un ordre machinal. Un escalier de vertige où s'abîme la lumière à travers l'espace. Le temps est impassible. Le jour décroît, la nuit augmente. Le vide, le noir, et le nu. Les œuvres des artistes dans notre nuit peuvent être pour nous une manière d'éviter quelques naufrages, métaphore qui sera aussi exprimée...

L'ossature principale sera fondée sur le cycle des jours, et la répétition des intermittences lumineuses et sonores. La métaphore se précisera à travers des textes venant croiser ces feux (Didier-Georges Gabily, Jean-Pierre Abraham, Malcolm Lowry, Büchner, Homère, Joyce,...), et des œuvres musicales seront incluses dans le processus (Ligeti, Vivier, Penderecki, Jean-Yves Bosseur,...).

Cette nouvelle création, qui se construit dès son origine en collaboration avec Thierry Besche, directeur du GMEA (Centre National de Création Musicale d'Albi-Tarn), est une autre manière de développer les questions du son au plateau, de réfléchir aux espaces créés par l'architecture du son.

Deux musiciens en direct au plateau, Jean-Luc Guionnet (saxophone) et Michel Vogel (percussions) tisseront cette interaction des matières sonores utilisées (bande-son, comédiens, et sons du plateau : son « concert » de portes d'armoires).

Le processus jouerait le rôle principal. Le questionnement de ce processus est notre premier fil conducteur. Ce qui nous intéresse c'est d'interroger la scène en train de se faire et de se défaire, les questions que pose l'articulation son/lumière.

La conception de l'acteur et son rôle sur scène est toujours au centre des interrogations de cet Atelier. Acteur musicien (Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange ; poésie contemporaine), acteur chorégraphique (Beckett), acteur porteur du dispositif de lumière. Dans ses gestes et mouvements, l'acteur agit tous les paramètres du travail en train de se faire (son, lumière, espace), ces forces de l'écriture étant d'habitude distribuées autrement.

Travail du son

Au regard de l'histoire contemporaine du sonore, musique incluse, qui a considérablement agrandi le champ de notre écoute, nous souhaitons considérer ici tous les matériaux sonores habituellement mis en action au théâtre comme une seule et même musique ; et ainsi les composer, les situer dans des agencements d'espace, les forger en articulation avec l'ensemble des éléments mis en scène.

Un tissage en direct entre langue descriptive-mots, langue descriptive-sons, oralité de la langue littéraire éventuelle, portée par les acteurs et chanteurs en scène. Ce tissage sera enrichi par différentes « lignes » sonores, qui auront été en amont préparées pour jouer de différents temps scéniques. Le projet sera cette recherche sur l'articulation entre cette énergie vibratoire en mouvement dans l'espace et sa transformation continue en direct. Car même si la matière sonore est toujours la matière signifiante privilégiée, c'est par la sensorialité qu'une partie de la forme de la proposition prendra son sens, enrichie aussi de l'interaction avec l'image.

De même qu'ils sont porteurs de lumière, les comédiens seront porteurs du son, comme les armoires, dans leur son nu (direct et/ou préenregistré), et dans les sons qu'ils transportent (haut-parleurs). Une chorégraphie est en train de s'écrire.

Essayer, comme le dit Godard, de mettre deux angles côte à côte ; deux angles ou deux attitudes c'est une façon d'écrire avec les situations (ici des situations musicales et scéniques).

Travail de la lumière

L'image en soi comme mode de pensée, une constellation, une cadence, un rythme. Quelque chose entre le vu, le chût, et le relevé.

La lumière proviendra essentiellement du plateau à partir de 4 propositions :

- lumières autonomes au plateau (objets scéniques tels que : armoires métalliques, papier,...)
- lumières portées par les comédiens
- projecteurs de théâtre pilotés à partir d'une partition pour l'écriture d'une polyphonie lumineuse d'éclats et d'éclipses
- vidéoprojecteurs

Comment aller au-delà de la lumière qui éclaire ? Comment faire de l'image un signe lumineux au-delà de sa figuration ? Nous avons choisi le vidéo projecteur parce que notre intention n'est pas de faire des projections d'images significatives et de faire des arrêts sur image, mais plutôt d'interroger l'objet, le détourner (l'outil induisant quel discours ?) : utiliser le vidéo projecteur comme source lumineuse, pouvant écrire et effacer autrement les résultats trop attendus qu'il permet habituellement. Capter dans d'autres images les intensités lumineuses et la matière qui les constituent, et les restituer à la scène comme propositions lumineuses.

Les projections seront faites à vue, portées par les acteurs, ou les armoires, par une chorégraphie aidant à une manipulation rythmique, jouant sur la variété de configurations, la succession de thèmes, la répétition de gestes.

Armoires en métal

Les acteurs joueront « avec » et « de ». En effet, les armoires sont utilisées comme instruments en son direct de plateau et pour transporter le son. Ce sont elles aussi qui joueront, avec l'acteur, les espaces, par la lumière qu'elles portent. Elles deviennent, par là même, non objet de décor mais objet d'écriture en mouvement.

Papier et eau

Les deux éléments choisis à ce jour sont le papier et l'eau, qui seront aussi les moteurs du travail chorégraphique des acteurs, et la matière de base de l'image et du son. A ce jour, plusieurs pistes sont explorées.

- Le mouvement du papier, son bruissement et toute la recherche sonore de sa manipulation, portée jusqu'à l'attention d'écoute du musical.

- Le papier comme élément scénographique, qui dans sa manipulation spécifique chorégraphique proposera la structuration d'espaces d'apparition, de disparition, de déchirement et de déplacement. Visant à interroger la composition en feuilletage de l'image scénique.

À ce jour la recherche avec l'eau est en cours...

Martine Venturelli

Eclats de paroles d'Appontages

Quelquefois on entend le bruit de la mer parce que le vent souffle et derrière, c'est bien le bruit de la mer qu'on entend avec le roulement des vagues battant sur les falaises et souvent c'est déjà la nuit.

Paquets de blanc dans la nuit noire sans un semis d'étoiles sœurs, on imagine, on peut imaginer le.

Mouvement des rouleaux. Serpents. J'aime ça.

J'aimais.

Didier-Georges Gabily, *Violences*

...Buveurs d'eau salée, assoiffés de désastres,

Les épaves ne rêvent jamais d'être bateaux :

Jamais la calamité ne les lâche

Pour le sifflement soyeux de l'hirondelle, le tout va bien de la vigie (...)

La crainte en halo de doute est ma lune éternelle

Il est grand temps qu'elle vienne nous verser la folie. (...)

Dans d'étranges bazars la terreur vous conduit...

Malcolm Lowry, Poèmes

...J'ai toute la nuit devant moi. Il n'y aura pas de brume. L'horizon est clair, on voit tous les feux. Le vent est remonté au nord mais la houle demeure, et le phare tremble par moments dans le bruit...

Cinq heures. Ces heures m'ont paru vides. J'écrirais bien n'importe quoi. Je suis monté plusieurs fois dans la lanterne, et j'ai tourné lentement avec le feu, m'appliquant à demeurer dans la zone d'ombre, derrière les trois panneaux éblouissants. On ne peut être plus invisible...

Jean-Pierre Abraham, *Armen*

...La nuit, quand je me lève, je sais qu'il ne s'agit ni du proche, ni du lointain, ni d'un événement m'appartenant, ni d'une vérité capable de parler, ce n'est pas une scène, ni le commencement de quelque chose. Une image, mais vaine, un instant, mais stérile, quelqu'un pour qui je ne suis rien et qui ne m'est rien – sans lien, sans début, sans but -, un point, et hors de ce point, rien, dans le monde, qui ne me soit étranger.

Une figure ? Mais privée de nom, sans biographie, que refuse la mémoire, qui ne désire pas être racontée, qui ne veut pas survivre : présente, mais elle n'est pas là ; absente, et cependant nullement ailleurs, ici : vraie ? tout à fait en dehors du véritable. Si l'on dit : elle est liée à la nuit, je le nie ; la nuit ne la connaît pas. Si l'on me demande : mais de quoi parlez-vous ? Je réponds : alors, il n'y a personne pour me le demander...

Maurice Blanchot, *Au moment voulu*

...Ne fait que hâter l'heure où j'éclaterai où je me secoueraï vivant pour expulser de moi tout ce qui m'enrobe, me colle, me comble, m'obstrue, me bouche, me plaque, me recouvre, me paralyse, me durcit, me fait achopper mais ne se mélange jamais à mon corps. n'a jamais pu y entrer sauf par illusion...

Antonin Artaud, Cahiers d'Ivry

Georg Büchner, Lenz

Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingenschwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogengraue Wolken, aber Alles so dicht, und dandampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump. Erging gleichgültig weiter, es lag ihm nicht's am Weg, bald auf bald abwärts. Müdigkeitspürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte, und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halbenthüllte; es drängte in ihm, ersuchten achetwas, wienach verlor er Träumen, aber erfand nichts.

...Quand tous les sommets lumineux et étincelants dominaient vastement le pays de leurs contours précis et immuables : alors c'est une déchirure qui lui traversait la poitrine, il s'immobilisait, suffoquant et le corps ployé vers l'avant, la bouche et les yeux grands ouverts, pensant qu'il allait aspirer en lui la bourrasque, tout êtreindre en lui-même, puis s'étendait, et son corps recouvrait la terre, s'enfouissait dans l'univers, et c'était une jouissance qui faisait mal ; ou bien, il s'immobilisait et posait sa tête dans la mousse et fermait les yeux à demi, et tout s'en allait alors, loin de lui, la terre se dérobaît sous lui, elle devenait aussi menue qu'une étoile errante et s'immergeait dans un fleuve tumultueux dont les eaux claires défilaient sous son corps...

Mise en scène, partitions lumière et son **MARTINE VENTURELLI**

Avec

JULIETTE DE MASSY

DAVID FARJON

FRANÇOIS LANEL

SYLVAIN FONTIMPE

RIWANA MER

TYPHAINE ROUGER

NICOLAS CARRIERE (REGIE SON)

Accompagnement à l'écriture du son au plateau **THIERRY BESCHE (GMEA D'ALBI)**

Voix, Accordéon **FRANÇOIS TANGUY**

Musiques de **GYORGY LIGETI, JOËLLE LEANDRE, JEAN-LUC GUIONNET, JEAN-SEBASTIEN BACH**

Sons du phare **ANNE BAUDOUX, FRANÇOIS TANGUY, MARTINE VENTURELLI**

Textes de **MALCOLM LOWRY, DIDIER-GEORGES GABILY, MAURICE BLANCHOT, GEORG BUCHNER, JEAN-PIERRE ABRAHAM, ANTONIN ARTAUD**

Construction des objets sonores et lumineux **ATELIER RECHERCHE SCENE (1+1=3)**

Scripte de plateau, intendance **TYPHAINE ROUGER**

Administration **TYPHAINE ROUGER, RIWANA MER, MARTINE VENTURELLI**, et le soutien de **NATHALIE QUENTIN**

PRODUCTION **ATELIER RECHERCHE SCENE (1+1=3)**

COPRODUCTION **LA FONDERIE DU MANS ET GMEA D'ALBI-TARN**

COREALISATION **L'ECHANGEUR - CIE PUBLIC CHERI**

AVEC LE SOUTIEN DE LA **DRAC ÎLE DE FRANCE - AIDE A LA PRODUCTION DRAMATIQUE**



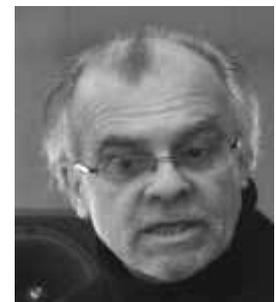
Martine Venturelli, metteur en scène.

Formation initiale de musicothérapeute ; élève de Robert Harvey (Roy Hart Theatre). Dirige l'Atelier Recherche Scène (1+1=3) depuis sa création en 1998. A mis en scène *Alice*, montage d'après L. Carroll et D. Fo (Palais Royal, Paris - 1998) ; *Paul les Oiseaux* d'après le poème d'Erwann Rougé (Festival Universitaire Paris III ; Théâtre du Temps, Paris - 2007) ; *Constellations Manque* d'après Sarah Kane (Festival Universitaire Paris III - 2008) ; *Fin de partie*, Samuel Beckett (Institut et Lycée Français de Berlin ; lycées d'Ile de France – 2009/2011). Auteur et metteur en scène de *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange...* (Acud Théâtre, Institut Français, Berlin ; Festival International de Sibiu, Roumanie ; Festival International Lucania Film, Matera/Pisticci Italie ; Festival *Journées*

Electriques, GMEA/Scène nationale d'Albi – 2011/2013). Metteur en scène d'*Appontages et le flot dépassa la sandale*. Création 2016

Thierry Besche, compositeur électroacousticien

Cofondateur en 1977 du Groupe de Musique Electroacoustique d'Albi dont il en prend la direction en 1981 (le GMEA reçoit en 2007 le label de Centre National de Création Musicale d'Albi-Tarn). Dès lors, son parcours se confond à celui du GMEA. Outre ses fonctions "structurelles" de directeur, il y mène depuis plus de 30 ans de nombreuses actions : création, pédagogie, enseignement, recherche, diffusion, édition et production. Depuis quelques années, et dans une volonté d'agrandir, large, l'oreille du théâtre, il mène des actions de formation et d'accompagnement sur l'écriture du son au plateau. Il publie ces réflexions (revue *Friction*) et s'attache à constituer des outils d'analyse et d'échanges sur ce sujet, autour du travail de Régy, Pommerat, Thiérrée, Tanguy, Mc Burney,...



Riwana Mer, comédienne

Maîtrise et DEA d'Arts du spectacle : *Voyage au bout de la nuit*, mise en scène de *Romeo Castellucci / Son de la représentation et musicalité de la langue* et *Rôles de l'image*. Dans l'Atelier Recherche Scène (1+1=3) depuis 1998. Comédienne dans les mises en scène de Martine Venturelli : *Alice* (d'après Lewis Carroll Dario Fo) ; *Paul les oiseaux* (d'après Erwann Rougé) ; *Constellations Manque* (d'après Sarah Kane) ; *Fin de partie*, Samuel Beckett ; *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange* (texte-partition M. Venturelli) ; *Appontages*.

Sylvain Fontimpe, comédien.

Maîtrise d'Arts du spectacle Paris III Sorbonne Nouvelle : L'écriture scénique de Rodrigo Garcia. Membre de l'Atelier Recherche Scène (1+1=3) depuis 2007 ; comédien dans *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange...* et *Appontages*, textes-partitions M. Venturelli. Travaille avec les metteurs en scène David Farjon (compagnie Légendes urbaines), Olivier Broda (compagnie Théâtre du temps pluriel), François Wastiaux, Marco Alotto. Il intervient depuis dix ans comme pédagogue/assistant à la mise en scène pour le festival international Lingua In Scena (Turin/Italie). Intervient aussi pour l'association Les concerts de poches. Comme chanteur il crée avec Clément Caratini le Duo Echo (clarinette-basse/voix).



Juliette de Massy, soprano

Diplômée de la Guildhall School of Music de Londres (chant lyrique) ; de l'Université Lille 3 (Master de musicologie sur l'opéra dans la République de Weimar). Soliste avec divers ensembles, du baroque au contemporain : *Sagittarius* (Laplénie), *Le Concert Spirituel* (H. Niquet), *MusicaAeterna* (P. Zajicek), *Les demoiselles de St Cyr* (E. Mandrin), *Opéra de Tours* (J-Y Ossonce). Musique contemporaine : Aperghis et Schöllhorn (Opéra de Lille), *Ensemble Offrandes* (M. Moulin, S. Boré), Steve Reich avec *Ensemble Links* (R. Durupt), duo avec Rohan de Saram (Fedele, Berio, Simaku...). Création de compositeurs contemporains : M. Moulin, J-P. Noguès, S. Sighicelli, J. Pontier, G. Swayne.

David Farjon, comédien

Maîtrise d'Arts du Spectacle : "Représentation de la banlieue dans trois pièces contemporaines: métamorphoses dramaturgiques d'un mythe social", directeur Joseph Danan. Anime des ateliers de matchs d'improvisation. Acteur avec Adrien Béal, Gildas Verreau, Fabien Arca. Comédien depuis 2005 pour la Cie de débat théâtral Entrées de jeu. Metteur en scène de « Jaz » de Koffi Kwaulé, « Noires » de Roland Fichet en République Démocratique du Congo. Co-directeur et co-metteur en scène de la Compagnie Légendes Urbaines, dont le premier spectacle est « Comme j'étais en quelque sorte amoureux de ces fleurs-là ».



Typhaine Rouger, scripte de plateau et comédienne

Maîtrise d'ethnologie à l'Université de Paris X : "Etude de la mutation d'un lieu de culture en lieu de commerce - St Germain des Prés" (direction Georges Augustins). Comédienne dans *Constellations Manque*, (d'après Sarah Kane) et *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange...* (texte-partition et m.e.s M.Venturelli). Scripte de plateau et comédienne dans *Appontages*

François Lanel, comédien

Diplômé du Master Professionnel (Mise en scène et dramaturgie), Université Paris Ouest Nanterre. Expériences professionnelles à la Galerie Chez Valentin, au service production du Festival d'Avignon, en participant au projet W de Joris Lacoste et Jeanne Revel aux Laboratoires d'Aubervilliers...Assistanat la mise en scène pour F. Fisbach et pour P. Meunier. Directeur artistique de la compagnie L'Accord Sensible : crée « Les éclaboussures » (2010) ; « D-Day »(2011) ; « Champs d'Appel »(2013). Travaille avec d'autres compagnies (Placement libre, CHanTier21THéâtre...) et conjugue son activité de metteur en scène à celles de comédien, de professeur et de photographe.



Nicolas Carrière, ingénieur du son

Formation d'ingénieur en électronique et informatique à L'Ecole Nationale Supérieure d'Electro-Mécanique de Nancy. Classe de composition de Roger Cocchini, prix SACEM de composition en musique électroacoustique pour son diplôme. Programmation sous Max/MSP/Jitter. Collabore avec le plasticien Claude Lévêque ; "le pavé dans le jazz" à Toulouse (musiques improvisées) ; le "Bolegason" Scène de Musiques Actuelles à Castres ; la compagnie de théâtre de marionnette Pupella-Noguès (Toulouse) ; le groupe d'informatique musicale du GMEA, centre nationale de création musicale d'Albi-Tarn, pour la conception de régie intermédia (son-vidéo...) et la formation à ces outils numériques pour le spectacle vivant.

Présentation de l'Atelier Recherche Scène (1+1=3)

Une petite leçon des ténèbres

Le théâtre a toujours eu besoin de l'obscurité pour jaillir. Et de se retirer de tout centre pour bien se préparer, mûrir et se développer. Il y a toujours eu des petits foyers, des lucioles dans la nuit pour activer le feu. L'atelier Scène (1+1=3) est de celles-là, de ces alcôves où le théâtre se secrète, tout doucement, dans une vraie durée, loin des exigences de production immédiate. Un atelier pour la scène, et pour les acteurs futurs, un lieu de vigilance et de respiration, pas très loin de Paris, mais en dehors. Un abri pour réapprendre l'essentiel, au milieu d'un jardin tranquille. Et dans cette obscurité bienveillante, la parole se met à prendre corps, à forcer le destin pour advenir à la surface du monde. Avec un véritable amour des langues d'aujourd'hui, et de la façon dont elles peuvent nous aider à grandir. Une serre pour l'art de demain, plein de désirs et de promesses.

Bruno Tackels

Philosophe, dramaturge et critique
Septembre 2010

Dans le travail de Martine Venturelli, tout est question de regard. D'attention du regard, de l'espace, du corps de l'autre, de son devenir. Elle met en naissance pour porter à la distance ce qui est inconnaissable du réel que chacun porte en soi. Les larmes. Les sueurs. Les rires du comédien. Pour passer. Pour qu'il passe. Fasse passer la langue. La parole nécessaire. Et c'est vrai.

Erwann Rougé

Poète, auteur de "Paul les Oiseaux"
Fondateur des éditions Dana et Approches (poésie)
Ancien président de la Maison de la Poésie de Rennes
2007

Créé et dirigé par Martine Venturelli, l'Atelier Recherche Scène (1+1=3) est depuis 1998 un lieu d'échanges, de recherches et de complicités. Sa richesse fut de pouvoir traverser les questions de la scène avec les affinités de chacun et les complicités partagées (arts plastiques, musique, vidéo), la majorité des participants étant chacun dans un travail en liaison avec l'université ou un projet artistique personnel.

Ne rien aboutir dans un premier temps d'un produit spectaculaire, ne rien monter ; ne rien avoir à montrer, mais chercher, d'abord pour soi, acteur. Didier-Georges Gabily

Il y a toujours eu, dans l'Atelier, deux types de travail menés : une recherche individuelle (de formation) et une recherche collective, d'une part avec le travail scénique, d'autre part avec le travail théorique. Les questions surgissant du plateau ont fait l'objet d'études à l'intérieur du groupe de recherches, et se sont formalisées à l'université sous forme de mémoires en Maîtrise, DEA, Master (Exemples de travaux aboutis : Le silence de la voix, *Fin de partie*, S. Beckett ; Son de la représentation, musicalité de la langue, et rôles de l'image dans *Voyage au bout de la nuit* de Romeo Castellucci ; Représentation du corps dans *Purifiés* Sarah Kane ; La transmission Shakespeare-Bond-Desplechin, dans *Léo en jouant dans la compagnie des hommes*, L'écriture scénique de Rodrigo Garcia ; La figure d'Orphée/le poète/ Cocteau au cinéma...). Certaines publications ont vu le jour (dans des revues théâtrales comme *Alternatives Théâtrales*, des revues littéraires comme *Les Cahiers Leiris...*) et d'autres formes d'écrits sont en cours d'élaboration et de parution.

La prise de parti étant d'étudier en priorité la langue d'un auteur, celle-ci induit des soirées de lecture des autres œuvres, lectures qui sont ouvertes au public. C'est toujours le sujet qui s'enrichit avec la recherche de son arborescence. Cette arborescence qui peut conduire à d'autres langages (cinéma, peinture, danse, arts plastiques). Par exemple, l'écriture de *Chimères* de Didier-Georges Gabily nous a conduits à la musique de Scelsi, à Don Juan de Mozart, à Casanova de Schnitzler, à Tchekhov, à Shakespeare, à Sophocle. De même *TDM3* à Homère, Moravia, Godard (*Le Mépris*) etc. ... Au-delà des distinctions de formes, les textes travaillés appartiennent au domaine théâtral mais aussi à la poésie (Artaud, Michaux, Luca, Pessoa, Verheggen, Dickinson, Hölderlin, Tardieu, Bousquet, Tsvetaieva, Rilke, Ritsos). La poésie et la littérature (Rabelais, Joyce, Céline, Guyotat, Proust, Kafka, Michon) viennent nourrir le travail comme sous-texte ou sont travaillés comme textes à part entière.

Questionner le regard est pour nous un champ d'expérience. Qui voit ? De quel point de vue ? Qu'avons-nous perçu au-delà des "sous-entendus" ? Ouvrir le regard car la complexité, la qualité de notre regard de spectateur sous-tend déjà notre possibilité d'acteur. Nous partageons des séances de travail autour de la peinture, de la sculpture. Certains membres de l'atelier étant cinéastes ou en voie de l'être, le partage ensemble de l'œuvre de Tarkovsky, Bela Tarr, Pintilie, Kurosawa, Godard, Straub et Huillet, Le point de départ étant toujours la musique, les acteurs avant d'entrer dans le texte, entrent dans des propositions musicales différentes (musique ethnique, musique contemporaine, jazz, ...) car chaque musique est une langue qui emmène autrement le corps dans un voyage. De même, nous tentons des approches par la phonétique des langues à leur premier niveau de signifiant. Notre façon de concevoir le théâtre dans la ville nous a amenés à partager nos recherches dans des espaces pédagogiques avec différentes sortes d'enseignants, d'élèves et d'étudiants.

Les premières résidences de travail dont a bénéficié l'Atelier ont été apportées par Les Plateaux solidaires d'ARCADI (2010-2012). Puis nous avons été accueillis par La **Ménagerie de Verre, Paris**, dans le cadre des StudioLab.

Pour le projet « Appontages » l'Atelier a bénéficié de **résidences de travail**

à la **Fonderie du Mans**

au **GMEA d'Albi-Tarn**

au **Centquatre**, Paris,

au **Théâtre de l'Aquarium**, Paris

au **Théâtre de l'Echangeur**, Bagnolet

Pour le projet Gabily en cours de création,

au **Théâtre de l'Echangeur**, Bagnolet

au **T2G**, CDN de Gennevilliers

au **CDN de Besançon**

à la **Scène Nationale d'Orléans**

à la **Fonderie du Mans**

Depuis 2011, l'Atelier a commencé une **collaboration avec le CNRS**

18 décembre 2011 : Présentation des recherches de l'Atelier à l'INHA, dans le cadre du séminaire de doctorat de Marie-Madeleine Mervant-Roux et de Giusy Pisano : « L'écoute au théâtre et au cinéma - Les Bruits au théâtre ».

1er et 2 juillet 2011 : l'Atelier est invité au colloque « Le son au théâtre », CNRS/INHA, en présence de Daniel Deshays, ingénieur du son, enseignant (ENSATT, Lyon ; ENSBA, Paris) ; Jean-Marc Larrue, Centre de recherche sur l'intermédiarité (Université Montréal) ; Alain Corbin, historien, spécialiste de l'histoire des sens (Sorbonne) ; Markus Noisternig et Brian Katz, acousticiens (IRCAM)

Depuis 2013, l'Atelier travaille en collaboration avec le **GMEA d'Albi-Tarn**, Centre National de Création Musicale, coproducteur de la recherche « Appontages » (Thierry Besche, Benjamin Maumus)

Un projet commun est en cours de réalisation, dans l'idée de créer un **Théâtre prolongé**, à partir de l'enregistrement de ce travail. Sous forme d'une installation serait alors proposée une autre écoute, qui ne serait pas une restitution mais d'autres propositions de composition et de spatialisations.

« APPONTAGES » Mise en scène, partition lumière et son Martine Venturelli

Coproduction : La Fonderie du Mans et le GMEA d'Albi-Tarn

Co-réalisation : L'Echangeur- Cie Public Chéri

Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France - Aide à la Production Dramatique

Création du 19 au 23 février 2016 Théâtre de l'Echangeur, Bagnolet

Tournée : 4-5 avril 2017 Scène Nationale d'Orléans

du 26 au 28 avril 2017 Théâtre National de Strasbourg

Dates ultérieures à confirmer

Ouvertures de chantier

Avril 2015 **La Fonderie** du Mans

Mars 2015 *Journées électriques*, festival du **GMEA / Scène nationale d'Albi**

Nov. 2014 **La Fonderie** du Mans

« CELUI QUI NE CONNAIT PAS L'OISEAU LE MANGE... » Texte-partition et mise en scène Martine Venturelli

Présentations privées

L'Atelier a d'abord présenté son travail lors de présentations privées. Les premières personnes invitées furent Georges Banu, Bruno Tackels, Marie-Madeleine Mervant-Roux, Jean-François Perrier...

Puis d'autres acteurs culturels furent invités :

Stanislas Nordey, José-Manuel Gonçalves (Centquatre), Chiara Guidi (SocietasRaffaelloSanzio), José Alfarroba (Théâtre de Vanves), Robert Cantarella, Emmanuel Wallon (Université Paris 10), Philippe Guyard (Ferme du Buisson), Claire Rannou (ANRAT), Christine Milleret et Dominique Sicot (Ministère de la Culture),...

Suite à ces présentations, certains de ces invités ont écrit des textes d'intérêt critiques.

Présentations publiques

Avril 2013 Présentation aux *Journées électriques*, festival du **GMEA / Scène nationale d'Albi**, version *Plomb dans la ligne*

Sep. 2012 Présentation au **Théâtre de Vanves** pour un public de professionnels

Juin 2012 Présentation à **La Fonderie** du Mans pour un public de professionnels

Fév. 2012 Présentation à **La Ménagerie de Verre**, Paris, pour un public de professionnels

Août 2011 Présentations à l'Abbaye de Montescaglioso ; à Matera (Italie), en partenariat avec l'association culturelle Buffalmacco

Août 2011 Présentation au **Festival international de cinéma, Lucania Film Festival**, à Pisticci (Italie)

Juin 2011 Présentation au **Festival International de Théâtre de Sibiu** (Roumanie) au CAVAS (Centre de recherche des Arts du Spectacle)

Fév. 2011 Présentations à l'**ACUD Theater, Berlin**. Partenariat Institut Français et Lycée Français de Berlin

Avril 2009 Présentation au **Festival Théâtre-Musique, UFR de Musicologie**, Université Bordeaux III

Publications

Juil. 2012

Alternatives Théâtrales n°113-114, « Le théâtre à l'opéra, la voix au théâtre ». Parution d'un dossier présentant la recherche de l'Atelier par 3 comédiens et Martine Venturelli

AUTRES CREATIONS

Fin de Partie, de Samuel Beckett, mise en scène Martine Venturelli

2009-2011

Présentations de larges extraits s'ouvrant sur des ateliers pédagogiques pour les classes de Première et Terminale, en relation avec le programme du baccalauréat littéraire.

Collaborations avec le Lycée Français de Berlin et des établissements des villes de Saint-Maur, Chênevières, Fontenay-sous-Bois, Bobigny, Rosny-sous-Bois, Clichy-la-Garenne.

Cap au pire, de Samuel Beckett, mise en scène Martine Venturelli

Fév. 2011

Mise en scène à l'Institut Français de Berlin, pour quatre acteurs, avec des élèves du Lycée Français de Berlin et des comédiens de l'Atelier.

Paul les Oiseaux, d'après le poème d'Erwann Rougé (*Paul les Oiseaux*, édition Le Dé Bleu, 2006),

partition et mise en scène Martine Venturelli

Avril 2010

Présentation au Lycée Jahouvey, Brest, dans le cadre de l'intervention pédagogique

Juin 2009

Présentation au Lycée d'Arsonval (Théâtre d'Arsonval), St Maur, dans le cadre de l'intervention pédagogique

Sept. 2008

Présentation au Théâtre de la Vieille Grille, Paris

Mai 2008

Présentation au Lycée d'Arsonval (Théâtre d'Arsonval), St Maur, dans le cadre de l'intervention pédagogique

Mai 2007

Présentation au Festival Universitaire de la Sorbonne-Nouvelle, Paris III

Mars 2007

Présentation au Théâtre du Temps, Paris

Constellations Manque, d'après *Manque* de Sarah Kane, partition et mise en scène Martine Venturelli

Juin 2008

Présentation au Festival Universitaire de la Sorbonne-Nouvelle, Paris III

Platonov, de Tchekhov, démontage et mise en scène Martine Venturelli

2006

Présentations privées

Poèmes dans le jardin, textes de Michaux, Verheggen, Tardieu, Claudel, Gherasim Luca, Beckett,

Dickinson... Montage, partition et mise en scène Martine Venturelli

2005

Présentations privées

Dénivelée, textes de Savitzkaya, Aristote, Gilbert Lascault, Contes de ma mère l'Oye/Perrault, Grimm...

Montage, partition vocale et chorégraphique Martine Venturelli

2004

Présentations privées

Alice, d'après Lewis Carroll et Dario Fo, montage, partition vocale et chorégraphique Martine Venturelli

Déc. 1998

Présentation publique dans le cadre du Centenaire de Lewis Carroll, Palais-Royal, Paris

CREATION EN COURS

Oratorio-matériau, à partir d'*Enconçures*, texte de Didier-Georges Gabily

Façons d'endormi, façons d'éveillé

Martine Venturelli

« Q

UE CE SOIT le chant d'une lampe ou bien la voix de la tempête, que ce soit le souffle du soir ou le gémissement de la mer, qui t'environne – toujours veille derrière toi une ample mélodie, tissée de mille voix, dans laquelle ton solo n'a sa place que de temps à autre. Savoir à quel moment c'est à toi d'attaquer, voilà le secret de ta solitude. »

Rainer Maria Rilke, NOTES SUR LA MÉLODIE DES CHOSES

Dans le ventre, jardin d'Éden, les premiers sons de voix aquatiques et d'un battement de cœur qu'on ne verra jamais, pourtant si près, si près du nôtre. Puis séparés... ce rythme sera toujours reconnu. Pour l'œil et l'oreille commence une autre aventure. Aveugles, dans l'éblouissement ou dans le noir, l'absence de vision cherche l'in audible. S'orienter sans voir, dans le labyrinthe polyphonique de la forêt des sons. Bruissements, battements, roucoulements... L'oreille s'allonge, creuse jusqu'à ce nouvel audible. Comme le souffle qui emplit les poumons explore le corps et l'espace jusqu'aux cris. C'est l'*infans*, celui qui ne connaît pas encore le langage. Mais avant le visible, c'est d'abord la présence, une certaine qualité de chaleur, avant que sur fond de silence se constitue la scène du monde, remplie de choses qui attendent d'être vues quand nous aurons les yeux ouverts. Le visible, invisible de loin, que l'on voit venir au monde, que l'on regarde sans contrôle, chaque « chose » apparaît, cela arrive. L'écoute reconnaît quelqu'un en son absence physique par sa voix. Tour à tour, la voix émerge pleinement lorsque l'image du locuteur se dérobe. Le regard en sa jouissance propre de fascination sidère l'écoute, et plus tard nous comprendrons qu'à trop regarder on n'entend plus grand chose.

Réapparaît toujours la question du commencement, voire du fondement. Remonter très loin puisque nous n'arrêtons pas de revenir de loin.

Il apparaît que notre langage n'a pu devenir matériel poétique qu'en quittant le domaine de la douleur, de l'alerte, de l'appel, qu'en transcendant son essence utilitaire et signalétique. Donc distance. La naissance de l'individu à quelque part amené le drame, alors que la tragédie le situait dans l'universel.

Dans la recherche que nous menons, il y a toujours d'abord la tentative de faire corps avec le corps de l'écriture, qui est la voix de l'écrivain, comme le musicien fait corps avec le corps musical du compositeur déposé dans la partition. Cette volonté impose pour chaque acteur d'incorporer cette partition, et de trouver comment la singularité de son corps-instrument peut en jouer, la jouer. Ce corps musical qui exige de lui un certain souffle, une certaine respiration, diverses tensions, relâchements et suspensions des gestes et du corps. Chercher pour chacun un

point d'intimité avec l'œuvre pour que sa voix d'acteur, de chanteur, de passeur puisse dire comment cette intimité résonne dans l'existence même de son être. Ce qui est travaillé c'est d'abord donc la voix de l'écrivain, l'œuvre au pied du texte, sans distribution de personnage et sans souci de figure, car petit à petit la langue incarnée se révèle dans les corps et dans l'espace, et les fantômes, les enivrés arrivent. Les textes travaillés ont été toujours mis en résonance avec des textes poétiques.

Certaines de ces questions sont entrées en résonance avec mon travail de musicothérapeute. Ce sont ces années de rencontre avec les autistes... Le corps, dans son balancement, est souvent un grand métronome, et quelquefois s'ajoute même un geste continu de la main ou d'un objet qui est agité avec une vibration elle aussi métronomique. Dans l'espace aussi des déplacements, charges et décharges du corps pour cette impossible parole. Mais il y a aussi le son. Musique de bouche. Ces bruits de bouche, souffles, raclements de gorges, chuintements, balètements, tétéments. Le cri, les cris. La voix. Motifs répétitifs, phrases codées d'un disque rayé de la mémoire.

L'oreille qui écoute se fraie un passage dans ce labyrinthe¹ de vociférations, de sons du corps, d'éclats de voix, de désarticulations. Sensation d'avancer, de descendre dans la nuit de l'autre. Comme Fernand Deligny a fait pendant plusieurs mois des tracés d'aires, chaque jour notant la circulation des autistes dans le paysage pour les approcher autrement. L'oreille de l'écouterait suit aussi des tracés d'air. D'une certaine manière, comme Clov de *PIN DE PARTIE*, ces êtres-acteurs dessinent, tels des arpenteurs, là où se joue leur drame.

Proposer un regard face à l'imprenable condition humaine, une autre écoute car le « pire dans l'histoire de l'homme est toujours possible » (Leopardi). Son oreille animale le sait.

C'est toujours apprendre, prendre à soi, « apprendre veut dire : faire que ce que nous faisons et ne faisons pas soit l'écho de la révélation chaque fois de l'essentiel » (Heidegger)².

« Quelque chose dont l'invisible présence nous comble, dont l'absence inexplicable nous laisse curieusement inquiets, quelque chose qui n'existe pas et qui est pourtant la chose la plus importante entre toutes les choses importantes, la seule qui vaille la peine d'être dite et la seule justement qu'on ne puisse dire » (Jankélévitch)³.

CELUI QUI NE CONNAÎT PAS L'OISEAU LE MANGE..., ma dernière proposition d'écriture et de mise en scène, est un travail sur les paradoxes, et ce sont eux qui en font la texture. La distanciation oblige à une maîtrise, à un dessin ; le texte traité souvent comme un battement de signifiant, c'est le chanté-parlé et la forme qui

Martine Venturelli dirige l'Atelier Recherche Scène (1+1=3), qu'elle a fondé en 1998.

Liant le travail de plateau avec des recherches théoriques, cet Atelier est fréquenté par des acteurs, des musiciens, de jeunes metteurs en scène, des vidéastes...

L'Atelier bénéficie en 2012 de résidences à La Ménagerie de Verre à Paris, à la Fonderie du Mans et au Théâtre de Vauves.

L'Atelier collabore avec Marie-Madeleine Mervant-Roux (CNRS) dans le cadre du projet international « Le son du théâtre ».

Martine Venturelli travaille actuellement avec le compositeur Jean-Yves Bosseur pour un projet scénique autour de l'écriture de James Joyce.

1. « *Labor-intus* – « le travail de l'intérieur », Olivier Cullin, LABORINTUS. ESSAI SUR LA MUSIQUE AU MOYEN-ÂGE, Fayard, 2004.

2. Martin Heidegger, QU'APPELLE-T-ON PENSER ?, P.U.F., 1973.

3. Vladimir Jankélévitch, LE JE NE SAIS QUOI ET LE PRESQUE RIEN, Seuil, 1980.



permettront, dans la partition, de dévier les voix codées (voix informatives de la radio, voix des jeux vidéo, de la publicité...) et de les mettre à distance (duo, trio, choralité). Paradoxalement se met en place une fragilité qui peut aller jusqu'au déséquilibre dans des parties aléatoires sans volonté de reproductibilité. Ces voix codées sont traversées par d'autres voix ayant un rapport à l'inarticulé, à la fragmentation, des voix décalées, avec des segments textuels divergents, avec des mutations et des changements brusques de natures de sons, fragiles et inaudibles, des débrayages textuels, des effacements, des pertes, des superpositions. Tout ceci dans un temps jubilatoire pour les acteurs, et dans un mouvement qui s'enroule et se déroule comme la bande de la mémoire de Krapp dans *LA DERNIÈRE BANDE*. L'écriture tente de jouer des condensations et des affinités phonétiques, de la résonance variée des voyelles, de la percussion de certaines consonnes, d'accentuations syllabiques, des rebondissements en chaîne, des ricochets et telles les ondes du

caillou dans l'eau, les propriétés polysémiques du texte s'éloignent peu à peu dans un tremblement d'ondes. Que dire, en somme, est toujours éconduit et que comme le dit Karl Krauss, « plus on regarde un mot de près, plus il vous regarde de loin ». Ces sensations que la création, avec l'accident, est peut-être aussi en partie montage, palimpseste, feuilletage, une circulation de tous les moments émotionnels qui nous ont compris, des livres qui nous ont lus.

Chaque acteur a dû accepter de laisser faire et défaire les voix singulières qu'il porte en lui. La partition de *CELUI QUI NE CONNAÎT PAS L'OISEAU LE MANGE...* est le précipité des expériences précédentes, d'écoutes partagées, écoute intérieure et extérieure. Cette matière sonore matérialisée dans la partition est une chair donnée à l'acteur à déguster. Et « peut-être que dans un premier temps trouver d'où on parle est plus important que de savoir de quoi on parle... », comme le dit Claude Régy.

« Tout élément commun présuppose une série

CELUI QUI NE CONNAÎT PAS L'OISEAU LE MANGE, texte-partition et mise en scène Martine Venturelli, Atelier Scène (1 + 1 = 3), 2011.

Photo Gérard Venturelli.

Comédiens :
Morgane Buisnière,
Marc Droumaguet,
Sylvain Fontimpe,
Riwana Mer,
Romain Pellegrini,
Typhaine Rouger
et Anne-Sophie Tanguy
soprano.

d'êtres isolés et distincts. ...Plus il y a de solitaires, plus solennelle, émouvante et puissante est leur communauté»⁴. C'est peut-être ce que vit l'être dans un travail polyphonique musical, et ce que vit le spectateur par son écoute, car tous ces ruisseaux lui coulent dans l'oreille, le portent, le déportent; seul, mais pourtant réuni. Peut être que la polyphonie est aussi mise en voix de la perte de vue. La perte de vue d'un espace que bien souvent on considère par la perspective, avec un seul point de fuite. Certaines voix, comme certaines lumières, rendent possible l'apparition de la vision. Car le visible nous renvoie souvent à une idée, l'invisible, lui, fait des voyants... C'est aussi le défi pour l'acteur et l'auditeur de voir et d'entrouvrir les sons dans le mot.

Les ruisseaux sonores de la polyphonie se modifient à mesure des accidents du lit de la rivière pour retrouver tour à tour les détours, les cimes, les émergences, le chemin de la langue, de la phrase au texte tout entier. Puis, comme «lire aux éclats», la sensation devient nombre, musique, le chiffrage change, c'est donc un autre déchiffrage. La mise en musique du parlé-chanté provoque un déséquilibre, dépose la syntaxe au profit de la pure danse des mots. C'est tenter d'aller vers le début d'une petite apocalypse, apocalypse au sens de «retirer l'objet de sa cachette».

Regard et voix sont toujours des jouissances croisées. Comme le dit Serge Daney : «cette persévérance entre voir et ne pas voir, savoir et ne pas savoir. Il y a une peur à l'idée de ce que l'on va voir, et il y a un désir lié à cette peur. Mais il y a aussi une fierté, un orgueil d'enfant à pouvoir soutenir du regard ce qui du fond de l'image me guette, m'a vu venir et me verra partir.» La mise en évidence de la dissymétrie du regard et de la voix donne à sentir leur gémellité qui peut se tisser autour

d'une tension voix-œil. Pour jouer avec le spectateur, celui qui ne dormirait que d'un œil... Comment vaincre la somnolence habituelle de l'oreille qui pourtant n'a pas de paupière, qui semble au courant, d'un courant d'airs...

Le geste d'écrire vient de son propre drame intérieur, il implore autant qu'il frappe, comme les trous noirs de la mémoire. Ou petit à petit des sortes de *drippings* que l'oreille en son écoute rencontre comme le tissu du monde. Un presque enténébrement auditif et visuel par moments, un ravage que peut provoquer la rafale en verbe, comme pour exploser le temps. Effacer, anéantir dans son propre tourbillon, presque le sens. Un mélange d'étonnement, de vide et de solitude, le spectateur est renvoyé à une question qu'il doit résoudre seul. Il sait aussi que «le temps est un vent contre lequel il faut marcher, et qui peut effacer la mémoire sans y parvenir tout à fait»⁵. Il sait que le noir est toujours une histoire qui le regarde. Les gris les plus profonds ne sont encore qu'un voile sur le noir. Le noir masque les lignes et les jointures. L'incertitude grandit comme le dit Annie Lebrun, «faute d'imaginer c'est vivre que nous perdons de vue». «Le visible», écrit Merleau-Ponty, «autour de nous semble reposer en lui-même comme s'il y avait de lui à nous une accointance aussi étroite que celle de la mer et de la plage». Je pense aux tableaux de Manet. Mettre la scène dans le noir c'est non seulement inverser la place de la mer et de la plage, mais c'est mettre en résonance l'obscurité naturelle et l'obscurité intérieure. Mettre le spectateur dans le bain de toutes les chambres d'écho des fantômes de la mémoire. Le faire glisser sur une «peau de lendemain dans une flaque d'enfance».

Je cherche peut-être aussi le son qu'il y a dans les rêves...

4. Rainer Maria Rilke,
NOTES SUR LA MÉLODIE
DES CHOSES, Allia, 2008.

5. Jacques Aumont,
Années, P.O.L., 1999.

EXTRAITS DE LA PARTITION

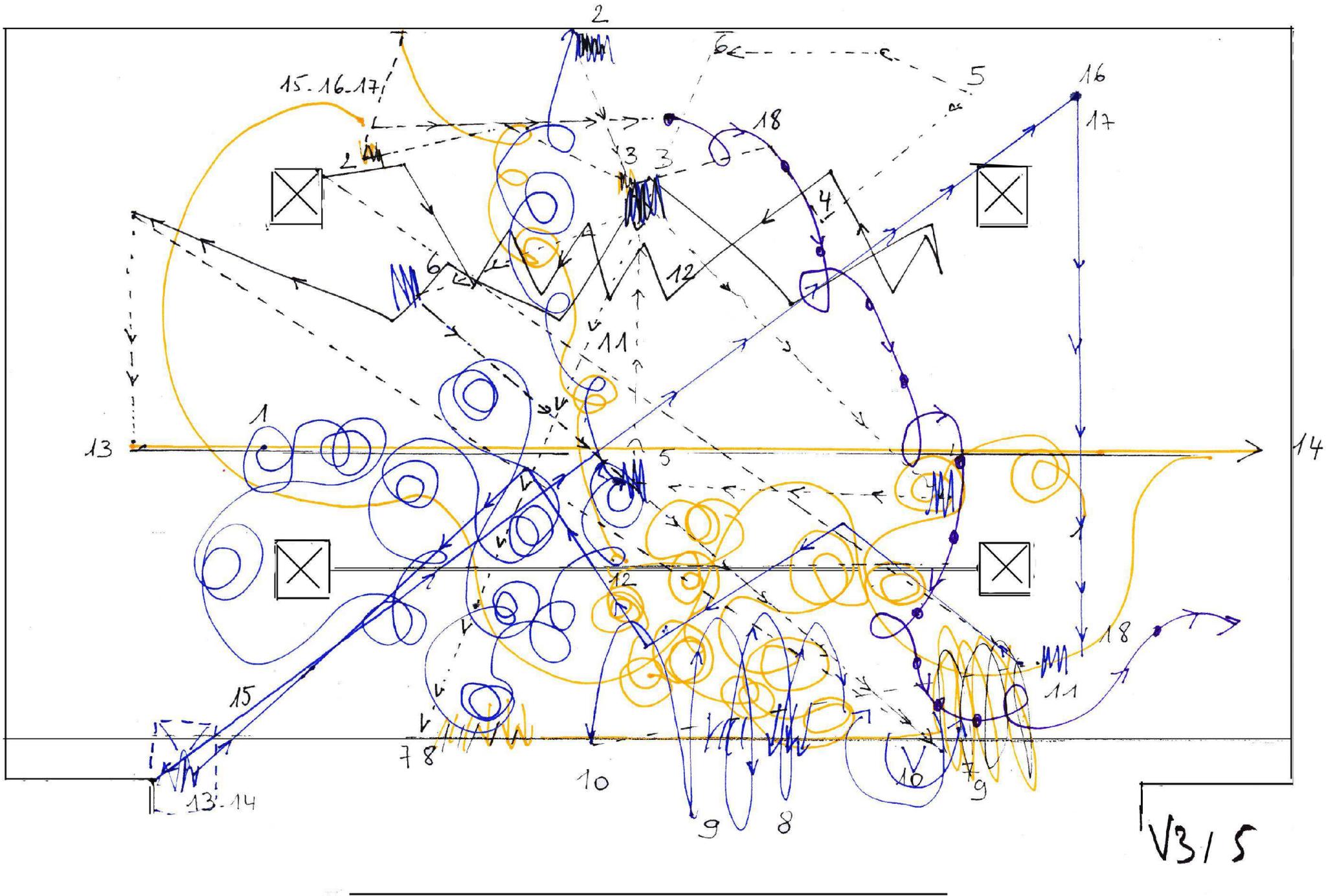
3 extraits de la partition de la spatialisation du son et de la lumière
Tracés chorégraphiques d'une voix/ voie, de deux, de trois...

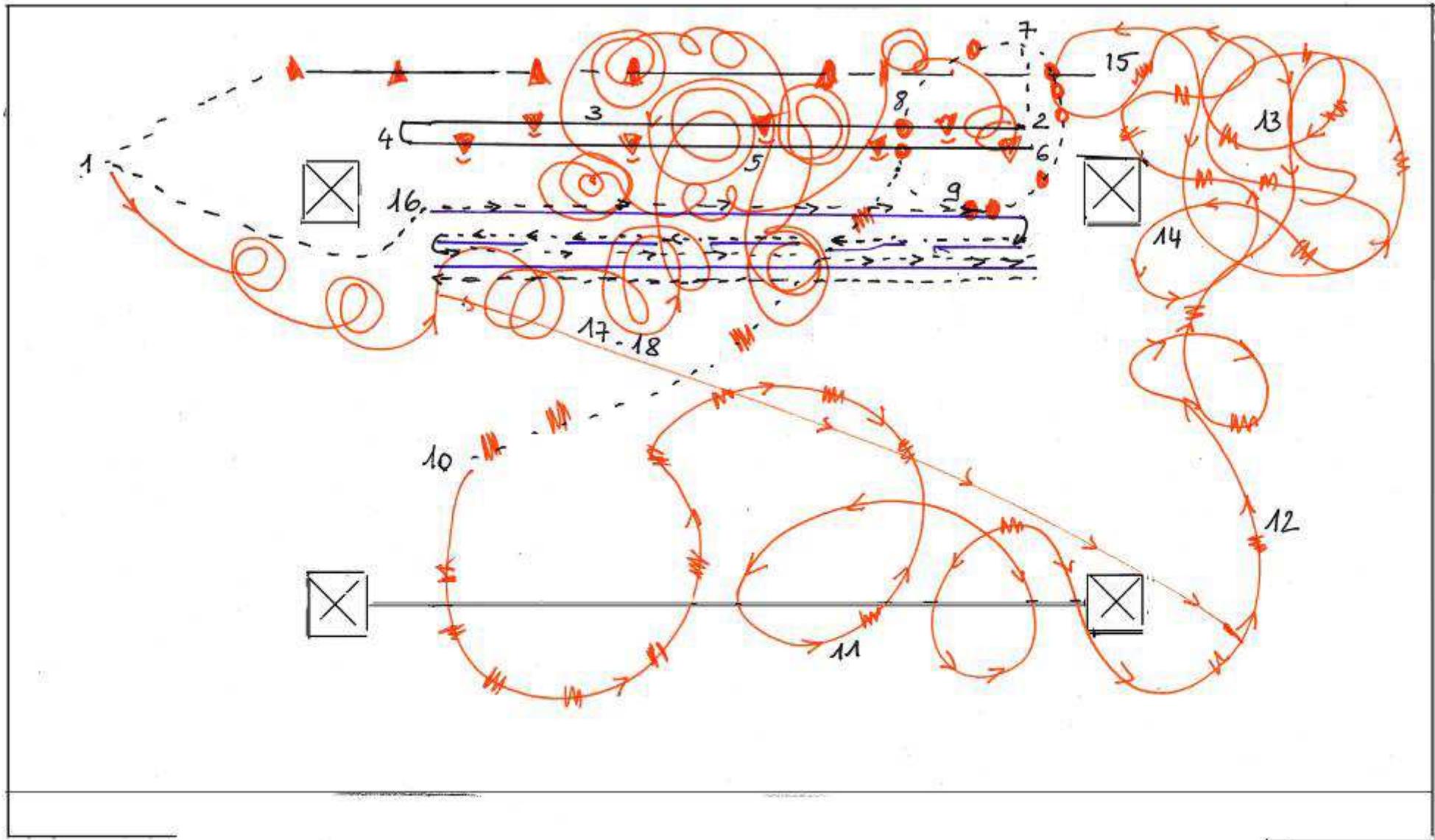
Les traits en couleur sont ceux de chaque voix et voie d'acteur quand il est porteur de sons, bruits, voix, chant, lumière...

L'acteur étant porteur de lumière, la couleur violette trace la circulation de la lumière qui écrit. Les pointillés noirs correspondent aux trajets de l'acteur sans son, sans lumière et rendent compte du mouvement de sa chorégraphie personnelle. N'ayant pas de coulisses, la prise des objets, des vêtements et les changements techniques de la scène font partie de la chorégraphie comme dans le rituel.

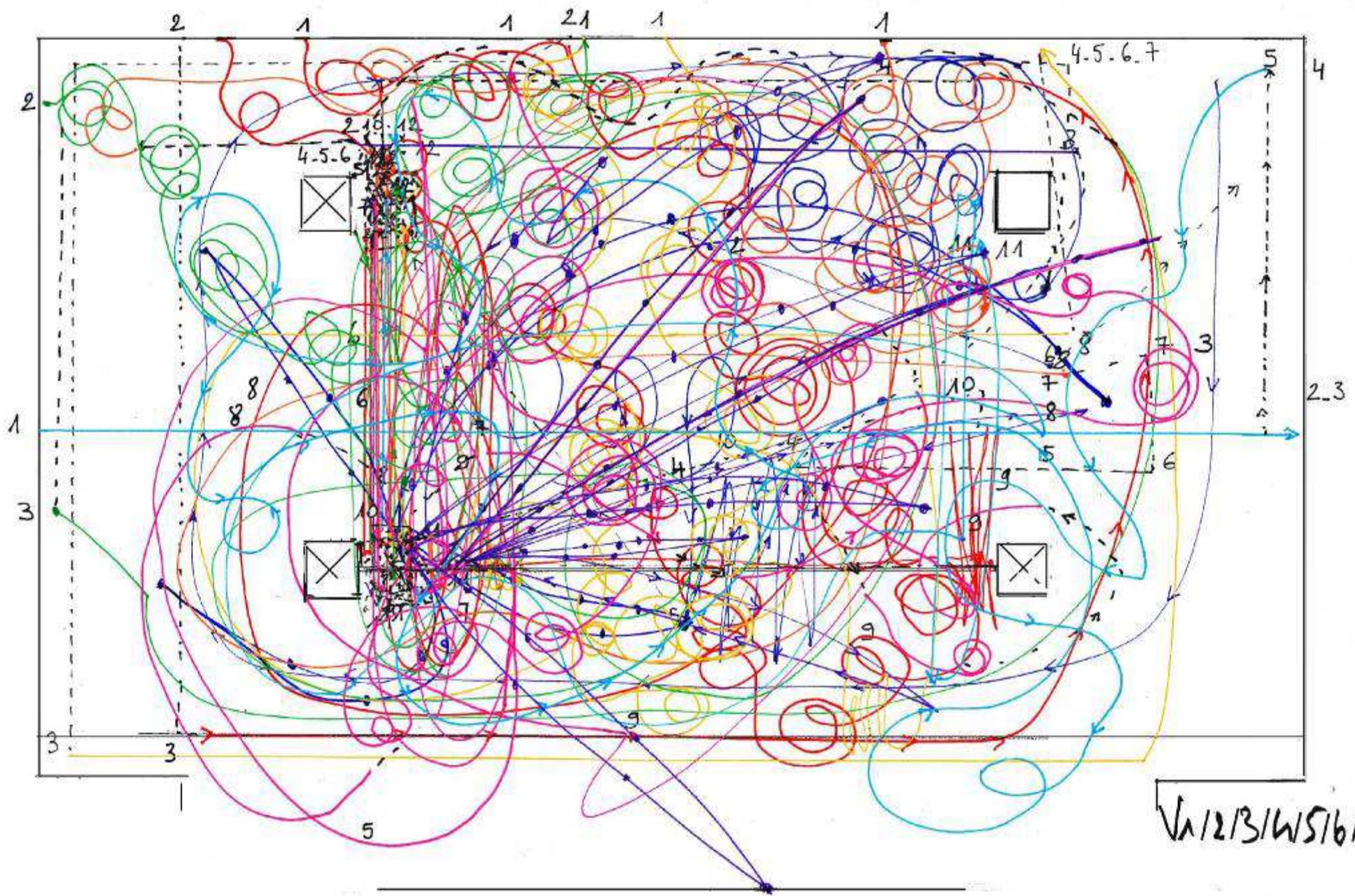
Les chiffres correspondent à un instant T et permettent d'avoir un regard sur les différentes actions de chacun (voix, son, musique, lumière) au même moment.

	Armoire avec chiffre romain
	Trajet avec son
	Trajet sans son
	Lumière continue sans son
	Lumière continue et son
	Lumière discontinue et son
	Lumière discontinue sans son
	Lumière flash
	Station sans son et sans lumière
	Station avec son
	Station avec son et lumière
	Station sans son et avec lumière





Vh





*Retours et échos de spectateurs suite à différentes ouvertures de chantier
(2015-2016)*

- Georges Banu - *Artpress* juin 2016
- Thierry Besche - *Frictions* été 2017
- François Tanguy
- Véronique Perruchon
- Jean-Paul Manganaro
- Edwige Armand
- Jean-Pierre Dupuy
- Georges Banu
- Anne Baudoux
- Catherine Peillon
- Paula Gomes
- Christine Friedel

L'OBSCURITÉ, VÉRITÉ DOUBLE SOLITUDE PARTAGÉE

Georges Banu

L'obscurité totale :
c'est à cette expérience que,
récemment, plusieurs metteurs
en scène ont convié les
spectateurs, restituant ainsi
au théâtre sa voix, ses silences,
sa respiration. Une expérience
troublante, sensorielle et onirique,
tel un voyage imaginaire, qui
plonge le spectateur solitaire
dans une communauté
de fantômes rassemblée
dans la nuit.

■ L'obscurité, au théâtre, est une expérience unique, et, en ce sens, ressemble à la musique qui est, ainsi que le formulait récemment le philosophe Francis Wolff (1), « expérience ». Comme la musique, l'obscurité ne dit rien, n'a pas de discours, mais, malgré cette absence, elle donne le contexte d'un moment « artistique ». Depuis peu, l'obscurité a envahi les scènes de l'Europe comme si, après l'heure de gloire des lumières et des images, nous étions confrontés à cette solution ultime, excessive, à ce face-à-face avec la nuit auquel la scène nous convie, la nuit du théâtre.

UNE EXPÉRIENCE PARTAGÉE

Aujourd'hui, alors que la ville a apprivoisé la nuit, que la lumière la domine et que la publicité la pollue, la reconquête de l'obscurité ne prend-elle pas un sens polémique ? Elle invite à un rendez-vous avec soi-même sur fond d'oubli de la « société du spectacle ». Elle est un appel, elle convie au monologue du spectateur, solitaire parmi le nombre, mais réconforté par la « vérité » de l'expérience : elle n'est ni jeu, ni dissimulation, mais communautaire. L'obscurité réunit sur fond d'inquiétude aussi bien que de plaisir nocturne, vécu, et non pas décrit comme le ferait un roman ou exposé comme dans la peinture. La nuit institue un présent commun, pour les acteurs et les spectateurs. Vérité double, expérience partagée.

Les récents spectacles qui ont privilégié l'obscurité confirment la conviction de Richard Wagner (2), reprise quelques années plus tard, quand le cinématographe s'est appuyé sur une loi de la perception : dans le noir, toute

source lumineuse, si petite soit-elle, captive l'œil. L'obscurité focalise le regard sur la moindre éclaircie. Elle invite à la concentration, appelle au déchiffrement du secret malgré les difficultés. C'est la raison pour laquelle le spectateur soit s'endort, soit se convertit en veilleur de la scène, plus vigilant que jamais.

Au théâtre de l'Athénée (3), j'ai découvert un spectacle hors-norme, conçu à partir des textes de Beckett et signé par l'un de ses anciens assistants, Walter Asmus. Il en connaissait les exigences et a tout mis en œuvre pour les satisfaire pleinement. Une actrice excellente, l'Irlandaise Lisa Dwan, interprète trois textes : *Not I*, *Footfalls*, *Rockaby*. Ici, le théâtre tout entier est plongé dans le noir : nulle lumière, même pour signaler les sorties de secours, point d'écran pour indiquer les surtitres. Nuit absolue, nuit de réconciliation avec la solitude et en même temps plongée au cœur de la communauté obscure : à côté de moi, un être anonyme respire, frémit. Sur la scène surgissent ici ou là des fragments de corps qui semblent être sculptés : la célèbre « bouche » qui décline le texte de *Not I*, une silhouette fantomale dans *Footfalls*, une dame assise dans un fauteuil à bascule dans *Rockaby*. Des éclats disparates du monde. Et, du plateau cerné de nuit, nous parviennent les mots de Beckett avec une inouïe précision musicale, en alternant les rythmes, en jouant sur les tempos. On

Mise en scène de/direction Marcus Borja
au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.
2015. (Ph. Diego Bresani)



n'entend jamais mieux les paroles que dans l'obscurité. Les textes de Beckett semblent s'apparenter à une sonate aux réverbérations jamais aussi saisissantes que dans cette nuit de veille.

UN RENDEZ-VOUS AVEC L'INCONNU

À l'invitation du groupe $1 + 1 = 3$ dirigé par Martine Venturelli en collaboration avec Riwana Mer, je me suis rendu à la célèbre Fonderie, au Mans, dirigée par François Tanguy (4). Je savais que j'allais être soumis à l'épreuve de l'obscurité en assistant au spectacle intitulé *Appontages* – terme proche du mot « pontage », opération qui

palie les faiblesses du cœur. J'étais alors, de ma place, la nuit jusqu'au plus profond d'elle-même et je me réjouissais de ce voyage grâce à des images qui surgissaient et me captivaient. Images « énigmatiques », dans le vrai sens du terme, images des corps et des objets rendus fragmentaires par le spectacle, impossibles à identifier. Et ainsi j'éprouvais la fascination d'un voyage imaginaire qui me conduisait vers moi-même, comme sous l'emprise d'un rêve. C'est un rendez-vous avec l'inconnu. Parfois, durant *Appontages*, nous parvenons des bribes de mots à peine audibles qui troublent le silence absolu. Une invitation à l'errance

imaginaire, sans guide ni repères. Je plonge dans un songe que, pris entre l'état de veille et celui d'insomnie, je suis les yeux grands ouverts. Je surprends des éclats de lumière et je perçois des murmures... aucune continuité, tout est placé sous le signe de cette logique envoûtante qui est celle du rêve. Nous ne comprenons rien, mais nous éprouvons tout. Ce sont justement les données qui définissent l'expérience onirique ! Ceux qui ne croient pas dans le pouvoir des rêves sont interdits de cette rencontre avec eux-mêmes. Grâce à elle, je me suis senti affranchi du quotidien et alors j'ai éprouvé le sentiment évoqué par cette phrase de





Cioran qui m'accompagne depuis longtemps : « La nuit coule dans mes veines. » Dans ce « voyage au bout de la nuit » s'ajoute un autre épisode : *la Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, mise en scène par Denis Podalydès (5). Ici, nous sommes entraînés dans une errance sans repères à la poursuite de l'enfant mort, Tintagiles. On entend au loin des voix ; des mots murmurés composent une tapisserie sonore fragile... mais rien n'est d'ici, tout semble venir d'ailleurs, d'un autre monde. Tintagiles est représenté par une marionnette au visage impersonnel, doublée vocalement par un habile manipulateur, tandis que les deux personnages féminins, vêtus de noir, semblent se confondre... Noir sur noir. La lumière pénètre avec parcimonie et le petit coin qui se détache me rappelle le scintillement caché dans la mythique *Fuite en Égypte* de Caravage. Ce qui résiste à la nuit acquiert ainsi une puissance toute particulière, car signe d'insoumission à l'obscurité qui règne sans partage. Mais, cette fois-ci, c'est la musique d'un violoncelle, plus que les mots, qui résonne et éveille l'ouïe. Une musique qui traverse les abîmes de la nuit. Et, ainsi réunis, nous partageons l'expérience de l'obscurité comme un lien entre la fiction de l'œuvre et le présent de la salle. Entre eux, les acteurs qui se livrent à la nuit.

UNE COMMUNAUTÉ DE FANTÔMES

Un jeune metteur en scène, Marcus Borja (6), a réuni, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, des spectateurs qu'il a placés en cercle et entourés d'un groupe de cinquante personnes, réunissant des comédiens d'âge, de langues et de cultures différents, professionnels et amateurs, qui font entendre ce que l'on pourrait appeler les « voix de la nuit ». Voix du monde, de nations différentes, européennes, proche-orientales, voix qui résonnent comme si elles venaient de loin ou de la plus stricte intimité, « cris et chuchotements ». Grâce à cette polyphonie nocturne, l'espace devient plastique : l'effet de proximité et celui d'éloignement s'associent, alternent, nous fascinent et inquiètent. Au terme de la troublante expédition sonore, les visages des choristes s'éclairent quelques secondes et, nus, constituent un cercle qui entoure celui des spectateurs : le noir s'avère être une invitation au dévoilement. Pour eux et pour nous, réunis.

Une autre expérience « nocturne » s'est déroulée à l'Opéra Comique (7), théâtre fermé « pour travaux ». Trois artistes Christian Boltanski, Jean Kalman, Franck Krawczyk nous convient à la confrontation avec le noir pur du chanter, « zébré » seulement par les lumières des casques de chantier dont

« La mort de Tintagiles ».

Mise en scène / direction Denis Podalydès.

Bouffes du Nord, Paris, 2015. *"The Death of Tintagiles"*

« Appontages. Et le flot dépassa ma sandale ».

La Fonderie, Le Mans, février 2016. (Ph. G. Venturelli).

"Bridgements. The Wave Rose over my Sandal"

chaque spectateur est muni. La performance nous entraîne dans la visite étrange d'un théâtre éventré, laboratoire de rêves nocturnes, que le jour chasse et l'obscurité accouche. Ici ou là se détachent des corps immobiles, aux visages dissimulés par des accessoires étranges qui rappellent le traumatisme des masques à gaz d'un autre temps... et nous les côtoyons dans nos pérégrinations labyrinthiques. C'est *En pleine nuit* – titre de l'événement – que nous déambulons au cœur de ce théâtre en chantier, attirés par des voix et des musiciens qui agissent comme de vrais Merlin dont nous sommes les suiveurs. Un son de flûte, un autre de violoncelle, la plainte d'une chanteuse dans ce lieu obturé par des échafaudages et couvert de poussière. Plus que jamais, chacun, à tour de rôle, est seul au cœur de sa nuit, ou partage avec les autres l'égaré des partenaires du voyage. Nous nous retrouvons au cœur de la baleine, la baleine de ce théâtre dont nous gardons le souvenir, et, tels des Jonas mo-



dermes, nous explorons les secrets, la mémoire du lieu et la perplexité du noir qui s'épousent « en pleine nuit ».

L'obscurité au théâtre est l'occasion privilégiée d'une rencontre avec soi-même, non pas dans le refuge de la chambre comme le conseillait Pascal, mais, paradoxalement, dans une communauté des fantômes. ■

(1) Cf. Francis Wolff, *Pourquoi la musique*, Fayard, 2015.

(2) Richard Wagner est à l'origine de plusieurs innovations théâtrales, telles que la conception et la construction du Festspielhaus de Bayreuth, inauguré en 1876, bâtiment dans lequel, pendant les représentations, le public est plongé dans l'obscurité et l'orchestre joué dans une fosse, hors de la vue des spectateurs.

(3) Théâtre de l'Athénée, Paris, mars 2015.

(4) *Appentages. Et le flot dépassa ma sandale*, La Fonderie, La Mané, février 2016, Programmation à venir : Scène nationale d'Orléans, les 4 et 5 avril 2017 ; Théâtre national de Strasbourg, dans le cadre de « L'Autre Saison », fin avril - début mai 2017.

(5) *Bouffes du Nord*, Paris, mai 2015.

(6) Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris, 2015.

(7) Opéra-Comique, Paris, février 2016.

Georges Banu a récemment publié les *Voyages du comédien* (Gallimard, 2012), *Amour et désamour du théâtre* (Actes Sud, 2013), *la Porte au cœur de l'intime*, (Ariela, 2016)

At the Heart of Darkness

Several stage directors have offered audiences a new experience lately, total darkness, thus restoring theater's voices, silence and breathing.

An experience that is disturbing and at the same time sensual and oneiric, a voyage plunging the solitary spectator into a community of ghosts who gather in the night.

Total darkness is a unique experience in theater, and in this sense resembles music, which, as the philosopher Francis Wolff recently wrote, is also "experience."⁽¹⁾ Like music, darkness says nothing; it has no discourse. But despite this absence, it provides the framework for an artistic experience. Lately darkness has invaded various European theaters as if, after light and images have had their day, we were confronted with this ultimate and exaggerated way out, bringing us face to face with the beckoning night, the night of theater.

Today, now that the city has domesticated the night, that light now dominates it and advertising signs pollute it, doesn't the reconquest of the dark take on a polemical

dimension? It invites us to forget about "the society of the spectacle" and reconnect with ourselves. It is a call to the spectator, alone amid a multitude, to engage in a monologue, taking comfort from the "authenticity" of this experience. It is not hiding anything; it's not a game—it's a community. People are drawn together in darkness by disquiet just as much as nocturnal pleasures. It is something experienced, not described in the manner of a novel or shown as in a painting. Night establishes a common present for the actors and audience. The experience is two-fold because it is shared.

Recent theatrical experiments privileging darkness have confirmed Wagner's conviction that later proved to be a basic law of

perception and fundamental to cinematography: in the dark any light source, no matter how small, transfixes our vision. Darkness focuses our gaze on the slightest light. It makes us concentrate and try to discern the secret despite the difficulty. Consequently, spectators either fall asleep or become theatrical night watchmen, more vigilant than ever.

At the Théâtre de l'Athénée (2) I was introduced to an unusual play based on texts by Beckett adapted by one of his assistants, Walter Asmus, who understood what was needed and fully met those requirements. An excellent Irish actor, Lisa Dwan, performed three texts, *Not I*, *Footfalls* and *Rockaby*. The house was plunged into darkness. Not a single light, even to indicate the exits, let alone a surtitle screen. Absolute night, night of reconciliation with solitude and at the same time a descent into the heart of a community of darkness. Next to me an anonymous person breathed and shivered. Looming onstage were fragments of sculpted bodies, including the famous "mouth" described in *Not I*, the ghostly silhouette from *Footfalls* and the elderly woman in a rocking chair from *Rockaby*. Disparate shards of the world. From the night-immersed stage came Beckett's words spoken with unusual musical precision, alternating rhythms and tempos. Words are never heard better than in the dark. Beckett's texts seemed to be a sonata whose reverberations had never been so striking as during this sleepless night.

RENDEZVOUS WITH THE UNKNOWN

At the invitation of the group 1 + 1 = 3 headed by Martine Venturelli in collaboration with Riwana Mer, I went to the celebrated La Fonderie in Le Mans, where François Tanguy is the director.(3) I knew I was going to be put to the test of darkness during the play *Appontages*, a word that recalls "bypass," in the sense of the surgical operation to repair the heart. From my seat I surveyed the depths of the night and was glad for this journey I was been taken on by these emerging, captivating images. Literally "enigmatic" images, images of bodies and objects made fragmentary by the production, impossible to identify. I was fascinated by this imaginary voyage leading deeper and deeper into myself, as if caught up in a dream, a rendezvous with the unknown. Sometimes, during *Appontages*, we caught snatches of words, scarcely audible, murmurs troubling the absolute silence. An invitation to let the imagination roam, without a guide or guidelines. I dreamt I was wide awake, suffering from insomnia, with eyes wide open. I came upon shreds of light, and heard snatches of words... No continuity except that of the mesmerizing logic of dreams. We unders-



Christian Boltanski, « En pleine nuit », Opéra Comique, Paris, 2016. "In the Middle of the Night"

tand nothing, but we feel everything. This, of course, is the exact description of the dream experience. Those who do not believe in the power of dreams are not allowed to encounter themselves. Thanks to this encounter, I felt the emotion described by Cioran in a phrase that has long accompanied me: "The night is running through my veins." Another episode in my "journey to the end of night" was Denis Podalydès's production of *La Mort de Tintagiles*, by Maurice Maeterlinck.(4) Here we wander blindly in search of the dead child, Tintagiles. We hear voices from far away; murmured words weave a tapestry of slight sounds... but nothing is of this place; everything seems to come from elsewhere, from another world. Tintagiles is represented by a marionette with an impersonal face, voiced by a very capable puppet master, while the two female characters, dressed all in black, blur together. Black on black. The light penetrates parsimoniously and the little corner that can be made out reminds me of the half-hidden scintillation in Caravaggio's legendary *Rest on the Flight Into Egypt*; That which holds out against the night acquires a very particular power as a sign of insubordination to the absolute monarchy of darkness. But this time it is the music of a cello, more than words, which resonates and awakens our hearing. A music that traverses the abysses of the night. We in the audience, all together, share the experience of darkness as if it connected the fiction of the play and the present of the playhouse. Between the two, the actors who give themselves up to the night. At the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, the young director Marcus Borja (5) gathered together an audience and

asked them to sit in a circle surrounded by a group of some fifty students who intone what could be called "the voices of the night." The voices of the world, of different nations, European and Middle Eastern, voices that resonate as if they came from far away or from the deepest inner self. "Cries and whispers." Thanks to this nocturnal polyphony, space becomes elastic. The effect of proximity and that distance interpenetrate and alternate, fascinating and disturbing. At the end of this disquieting sound odyssey, the faces of the members of the choir are lit for a few seconds, and, naked, constitute a ring around the audience. Here the blackness turns out to be an invitation to an unveiling, of them and us, all together.

A COMMUNITY OF GHOSTS

Another nocturnal experiment took place at the Opéra Comique,(6) a theater currently undergoing renovation. Three artists, Christian Boltanski, Jean Kalman and Franck Krawczyk, invited us to confront the pure darkness of the singer, lit, almost as if she were striped, only by the headlights on the construction helmets each audience member wore. The performance entailed a strange visit to a theater turned into a construction site, a laboratory of nocturnal dreams that are accessible only in darkness and inaccessible in daylight. We glimpse a scattering of immobile bodies, faces hidden by strange accessories recalling the trauma of gas masks in other eras, and we amble among them in labyrinthine peregrinations. During this piece titled *En pleine nuit*, we wander around the disemboweled venue, following the voices and music of veritable Pied Pipers. The sound of a flute, another of a cello, a soprano's lament echoing through this dust-covered construction site. More than ever, each of us, in turn, is alternately alone in the heart of our own darkness and sharing the turmoil of our fellow voyagers. We find ourselves in the belly of the beast, the leviathan of this theater whose memory we retain and, like contemporary Jonahs, whose secrets we explore. The memory of this site and the perplexity of the darkness join together in "the middle of the night." A theater in darkness is a privileged occasion for meeting yourself, not in the shelter of your own bedroom as Pascal once counseled, but, paradoxically, in a community of ghosts. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Francis Wolff, *Pourquoi la musique*, Fayard, 2015.

(2) Théâtre de l'Athénée, Paris, March 2015.

(3) *Appontages. Et le flot dépassa ma sandale*, La Fonderie, Le Mans, February 2016.

(4) Bouffes du Nord, Paris, May 2015.

(5) Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Paris.

(6) Opéra Comique, Paris, February 2016.

THIERRY BESCHE

SCULPTER LE SON AU PLATEAU

Où de quelques réflexions sur l'écriture du son au plateau dans le travail de Martine Venturelli, Atelier Recherche scène (1+1=3).

Pour le plasticien, sculpter c'est enlever ; modeler, c'est rajouter. Le geste façonne la matière. Une forme s'invente. S'organise pour le regard un déplacement dans l'espace, offrant ainsi des points de vue multiples, riches d'autant de perceptions sensibles.

D'évidence, le travail de Martine Venturelli s'apparente aux gestes du sculpteur. Elle aussi se confronte à l'espace puisque le lieu vide d'un plateau de théâtre avec toutes ses dimensions est son point de départ. Cependant, à la différence de l'œuvre du plasticien, l'événement à venir sera éphémère. Il n'existera que le temps d'un spectacle.

L'écriture dans l'espace va jaillir du brassage au plateau des matières entre elles : corps, noir et lumière à la fois, sons, mots, textes. L'espace à appréhender est un lieu en devenir, à habiter, à fabriquer, à faire percevoir, à révéler par une succession ou superposition d'états vibratoires.

Dès lors le renversement qu'opère Martine Venturelli, celui de passer de la mise en scène à la mise en espace, convoque les connaissances de chacun pour plus justement les remettre en jeu dans ce bouleversement.

Et la question de l'écriture du son n'y échappe évidemment pas.

ÉCRIRE LE SON, MAIS DE QUEL POINT D'ÉCOUTE ?

Au regard de l'histoire contemporaine des formes du sonore, toutes situations et genres confondus, le champ de notre écoute s'est considérablement agrandi. Même si nous ne le conscientisons pas toujours, l'arrivée de l'électricité, puis des dispositifs d'enregistrement et de reproduction, ceux de diffusion et de transmission, ont permis de se forger, par la mise en perspective de ces évolutions, une culture de l'écoute.

Aussi, pouvons-nous considérer que tous les matériaux sonores habituellement mis en action au théâtre peuvent être désormais perçus en une seule et même écriture, sans catégorie : musique, bruitage ou texte. Même si la façon de les entendre sollicite différentes attitudes de notre écoute, ce parti pris amène à composer dans l'espace toutes les sources sonores avec l'ensemble des éléments mis en scène. Il s'agit de forger cette articulation, d'en préciser les agencements d'espace pour en dessiner un sens au plateau. Apparaît alors la nécessité d'inventer une écriture du son dans l'espace du plateau.

RECHERCHER / EXPLORER

Pour la création d'*Appontages*¹, j'ai accompagné Martine Venturelli dans l'exploration de ces nouvelles écritures. Depuis quelques années, nos réflexions se sont croisées, nous avons partagé nos recherches, puis j'ai observé son travail. Je tente d'apporter ici un premier éclairage sur la singularité de cette démarche au théâtre.

Les interrogations y sont nombreuses. Pour l'heure, je retiendrai deux éléments qui me semblent caractériser les points d'appui dans l'approche de l'écriture du son au plateau chez Martine Venturelli.

1 – D'abord, celui de considérer l'acteur comme un corps émetteur, comme un instrument quasi musical en capacité de donner à entendre son et sens en une même valeur, une même énergie, une même présence, une même qualité de vibrations concrètement palpables dans l'air. Soit : l'acteur, générateur sensible d'états vibratoires.

2 – Ensuite, et c'est la conséquence de ce premier point, l'obligation de toujours penser les apports sonores quels qu'ils soient, dans une juste et/ou relative proportion de la dimension corporelle de l'acteur au plateau. En quelque sorte, donner un corps aux sons

1. <http://atelier-martineventurelli.org/>

pour créer leurs existences dans l'espace du plateau, pour les juxtaposer à égalité avec l'état vibratoire des acteurs.

La conjugaison de ces deux éléments structure un premier axe à la démarche, celui de trouver, de forger littéralement, un « autre corps au plateau ».

1 – L'ACTEUR, GÉNÉRATEUR SENSIBLE D'ÉTATS VIBRATOIRES

C'est en observant la manière dont Martine Venturelli s'emploie à faire travailler un texte ou générer un son aux acteurs qu'une des spécificités de sa démarche apparaît clairement.

Bien avant d'être dit, le texte est d'abord absorbé par le corps. C'est là qu'il va puiser sa chair et son air, sa respiration. Il s'insuffle (s'innerve) en dedans pour être à nouveau déployé en dehors par tout son souffle, puissance du mot, du son devenu corps.

Modeler le texte par le vivant qu'est l'acteur, c'est l'amener à trouver en lui ce point sensible qui au-delà du sens, va donner consistance à la matière à fabriquer.

Les mots, le son des mots se mâchent dans un mouvement de gestes qui arrachent au sens le son qui le porte. Il y a dans cette façon de faire travailler à l'acteur *le corps de sa voix*, une réelle préfiguration de l'inscription de cette « pâte » dans l'espace futur du plateau.

Le geste du sculpteur opère.

De même, un déplacement d'objet n'est pas un geste banal ou théâtral. C'est un poids, une vitesse, une densité, entérinés par chaque coin de muscle étiré de chacune des pensées qui se déploient sur la scène en autant de chemins, de lignes dans l'espace.

Au geste du sculpteur s'additionne l'œil du chorégraphe.

La mise en production d'un son, en direct, au plateau, relève d'une correspondance terme à terme entre l'énergie intérieure tendue en flèche vibrante et sa résultante extérieure destinée à se répandre à la manière de l'onde sur l'eau pour mettre en résonance le lieu, lui donner ce poids, ce corps capable de propulser les sensations au corps même du spectateur.

Sculpteur, chorégraphe, l'oreille musicienne, enfin, avec les qualités vibratoires du son considéré pour ce qu'il est, le matériau brut de la musique (ainsi le dit Edgard Varèse).

II – DONNER UN CORPS AUX SONS

Cette volonté de mise en espace, au cœur du travail de Martine Venturelli, pose la question du comment insérer avec grande justesse de nouveaux éléments sonores nécessaire aux propos, et dont la production est confiée à des éléments extérieurs aux intervenants sur scène : la fameuse bande son, la musique ou un texte enregistré, etc.

Une des réponses qui en ressort, consiste à penser prioritairement les apports sonores quel qu'ils soient, dans une juste relation de proportionnalité entre eux et la dimension donnée par la présence du corps de l'acteur au plateau. Autrement dit, tous les sons mis en action dans l'espace de la scène doivent *s'in-corporer* dans cet espace même (qu'ils soient fabriqués en direct ou projetés par un haut-parleur).

L'acteur considéré dans sa capacité de créateur du matériau « son » génère dans l'espace une zone vibratoire d'influence. Il convient donc de créer un espace spécifique, nouvelle zone vibratoire d'influence, pour tout autre son ajouté. L'art de l'écriture sonore consiste ainsi à faire correspondre ces espaces, à les mettre en résonance, à les articuler entre eux de telle sorte qu'ils soient à la fin, entendu comme un « tout » capable de faire percevoir l'espace du plateau comme un seul et même *corps* vibrant.

ET LA BANDE SON ?

La bande son, qui est devenu numérique, fige le temps qu'elle contient. Pour la ramener dans le temps du spectacle en train de se fabriquer devant nous, spectateurs, il faut la remettre en jeu, la re-présenter à nouveau : l'interpréter. Cela suppose de penser celle-ci en différentes couches, pistes qui pourront être jouées en direct. En ce sens d'ailleurs, de nouveaux logiciels permettent de désarticuler le temps selon des contraintes. Souvent situé en fond de salle, loin de la scène, l'interprète du son fait cependant intégralement corps avec le plateau.

QUELLE GRAMMAIRE POUR ÉCRIRE LE SON ?

L'expérience patiente confirme peu à peu des façons de faire pour jouer des géographies sonores. Les dispositifs s'affinent et s'inventent. Des techniques d'écriture prennent forme. Une par exemple, consiste à créer des rapports d'échelle entre l'occupation volumétrique de toute la salle de spectacle et la source la plus intime possible placé en un point de l'espace. Une autre, permet d'agrandir subtilement l'espace d'un son fabriqué au plateau sans que la perception d'une disproportion soit comprise ; trouvaille des sons composites

mixés en direct, formés des sons émis par les acteurs et, simultanément diffusé par le dispositif haut-parlant. Les deux, toutefois, forment pour la perception de l'auditeur un seul et même élément. L'interprète, à la console de mixage, peut à loisir densifier ou vider, jouer des proportions, passer d'une extension de l'espace du son à son retour d'émission depuis le corps de l'acteur.

Dans cette recherche, Martine Venturelli pose à un moment la question de la verticalité. Branle-bas exploratoire pour prendre en compte l'au-dessus et l'en-dessous, ou comment créer et contrôler à partir de l'échelle d'un corps au plateau une élévation ou un enfouissement.

La démarche, avec justesse, oscille sans cesse entre recherche et création, les trouvailles enrichissent les connaissances précédentes, une grammaire s'invente.

CREDO !

Ne pas oublier que la page blanche pour penser l'écriture du son, la matrice première, c'est la salle. La salle et son volume acoustique entendus comme un lieu. Lieu qui sera mis en éveil par le premier son exprimé et perçu. Tout comme la première perception d'un acteur au plateau formera, qu'elle soit visuelle ou sonore, l'ambitus d'échelle, de proportion qui persistera tout au long du spectacle dans l'imaginaire du spectateur.

SONORISER ?

Fort de tout ce qui précède, on ne s'étonnera pas que dans la démarche de Martine Venturelli, le terme de sonorisation est à bannir tant il est contradictoire du sens de son travail. Un haut-parleur ne sert pas à sonoriser, mais à écrire. C'est pourquoi il participe du même travail que les acteurs. C'est la raison qui conduit à chercher de lui donner un corps, un espace, une qualité vibratoire. Ainsi, il ne faudrait pas entendre – dans l'air – de différence dans les techniques d'émission des sons (sons direct et sons diffusés) – sauf à vouloir la signifier.

CONCLUSION...

Ces considérations sont énoncées pour faire émerger les enjeux de l'écriture du son au plateau. On en mesure leurs importances quand, comme dans l'approche spécifique de Martine Venturelli, le choix premier de penser toute extension sonore à partir d'une « corporeité » de référence, oblige à penser l'espace du plateau en volume et non en espace plan. Ce détail sémantique a toute son importance.

La mise en scène renvoie au plateau, à une représentation sur le plan du plateau pris comme référence concrète du lieu à faire exister. Ici, il est plus juste, à la manière des plasticiens, de parler de mise en espace, dont la scène est certes un des éléments, mais dont le lieu dans sa totalité en est l'enjeu.

C'est bien pourquoi chaque spectacle qui est rejoué par la Compagnie, doit s'approprier le nouvel espace de la salle qui l'accueille. Tout est remis en jeu. Et c'est bien là l'intérêt majeur du spectacle... vivant.

... ET VIGILANCE

Même plongé dans le noir, « nuit à laquelle nous convie le théâtre » [comme dit Georges Banu à propos du travail de l'Atelier], il s'agit avant tout d'un théâtre de corps, de chair, de sensations vibratoires.

Plus que de nuit, c'est de jour qu'il s'agit.

Plus exactement de mettre au jour, à « vue » pourrait-on même dire, ce qui habituellement ne se saisit pas dans son trouble, car justement troublé par ce qui empêche de « voir clair », c'est-à-dire tout ce qui procède habituellement des ingrédients donnés traditionnellement à voir dans une mise en scène.

Quand la scène disparaît, que reste-t-il alors à appréhender ?

C'est bien là toute la question de l'Atelier Recherche Scène (1+1=3).

Pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli, convoquons *le dormeur éveillé avec le rêveur lucide* que nous sommes selon l'approche de Gaston Bachelard². Ne serait-ce pas là, au fond, l'attitude qu'il convient d'adopter pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli ?

Georges Banu parle encore du « spectateur qui soit s'endort, soit se convertit en veilleur de scène, plus vigilant que jamais ». Le théâtre de Martine Venturelli aiguise les sens de cette vigilance, il nous reconforte au travers de son expérience dans notre équilibre fragile d'être, si précieusement nécessaire pour affronter l'absurdité du monde.

THIERRY BESCHE

Créateur sonore, compositeur électroacoustique et formateur. Co-fondateur et directeur du GMEA, Centre national de création musicale d'Albi-Tarn de 1981 à 2015. Anime l'association « J'écoute sans répéter ». Coordinateur de Passerelle Arts Sciences Technologies en région Occitanie.

2. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/dormeurs-eveilles-gaston-bachelard-l-image-et-l-imagination>

La mise en scène renvoie au plateau, à une représentation sur le plan du plateau pris comme référence concrète du lieu à faire exister. Ici, il est plus juste, à la manière des plasticiens, de parler de mise en espace, dont la scène est certes un des éléments, mais dont le lieu dans sa totalité en est l'enjeu.

C'est bien pourquoi chaque spectacle qui est rejoué par la Compagnie, doit s'approprier le nouvel espace de la salle qui l'accueille. Tout est remis en jeu. Et c'est bien là l'intérêt majeur du spectacle... vivant.

... ET VIGILANCE

Même plongé dans le noir, « nuit à laquelle nous convie le théâtre » (comme dit Georges Banu à propos du travail de l'Atelier), il s'agit avant tout d'un théâtre de corps, de chair, de sensations vibratoires.

Plus que de nuit, c'est de jour qu'il s'agit.

Plus exactement de mettre au jour, à « vue » pourrait-on même dire, ce qui habituellement ne se saisit pas dans son trouble, car justement troublé par ce qui empêche de « voir clair », c'est-à-dire tout ce qui procède habituellement des ingrédients donnés traditionnellement à voir dans une mise en scène.

Quand la scène disparaît, que reste-t-il alors à appréhender ?

C'est bien là toute la question de l'Atelier Recherche Scène (1+1=3).

Pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli, convoquons *le dormeur éveillé avec le rêveur lucide* que nous sommes selon l'approche de Gaston Bachelard². Ne serait-ce pas là, au fond, l'attitude qu'il convient d'adopter pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli ?

Georges Banu parle encore du « spectateur qui soit s'endort, soit se convertit en veilleur de scène, plus vigilant que jamais ». Le théâtre de Martine Venturelli aiguise les sens de cette vigilance, il nous reconforte au travers de son expérience dans notre équilibre fragile d'être, si précieusement nécessaire pour affronter l'absurdité du monde.

THIERRY BESCHE

Créateur sonore, compositeur électroacoustique et formateur. Co-fondateur et directeur du GMEA, Centre national de création musicale d'Albi-Tarn de 1981 à 2015. Anime l'association « J'écoute sans répit ». Coordinateur de Passerelle Arts Sciences Technologies en région Occitanie.

2. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/dormeurs-eveilles-gaston-bachelard-l-image-et-l-imagination>

Froissements des corps et des mots-sons.1

« ...Ouvrez la facture des ténèbres » tel fragment de hiéroglyphe décrypté dans l'illisibilité des signes, de tessons, de tablettes, de papyrus ;

Lance à l'affût l'orée de la flèche du temps, recouvrant l'espace à tâton. Rebroussant les feux, les rotendent en foyer. Ci et là, sculpte les figures que bégaie la conscience déhiscente. Déhiscence éclore encore parmi d'autres et comme d'autres mimant la fuite et la survie encore en part de sort. Qui souverain ? Qui du chaos force la souvenance ?

Obstruction imprononçable du soi parmi les autres soi et les soit des phénomènes en buttent à soi de l'alliance. Mais l'orage chasse la nuque et le petit d'homme est plus longuement nu que le frêle oisillon, le vermisseau, la pouliche sitôt issue dressée vacillante, ou la lymphe emmaillotée du papillon.

Il apprend. Aux étoiles, aux vents, à la chasse et cueille les baies, met les mains en terre et si les pluies peut-être les blés. Et quand le froid ou les cataractes du ciel emportent l'horizon, il récite sous le toit les songes et les bruits de la langue.

La marche se fait signe et les signes portent voix.

Faisons des sens que le temps recueille dans ses rites du vif et du mort. Inscriptions lacunaires.

Puis plus compact. Ajouement en zigzag des tracés. Il chante le chaos et scande sa mesure incommensurable.

Oeuvrement d'art, transhumance passant outre (malgré) les pouvoirs, du bruissement tactile des sens. Et obstinément veiller, en réveiller la respiration, l'intervalle, le rythme. On peut entendre si l'on veut, parmi d'autres cet arrière champs dans le travail de Martine Venturelli et ses compagnons (es). Il nous sonde dans sa simple exemplarité.

Écoutons le pas du souffle. (Des « Appontages, et le flot dépassa ma sandale »).

Pour La Fonderie **François Tanguy**
novembre 2015

PS : L'incipit précédent n'est qu'une excuse pour dire et signifier en turbulence la nécessité attentive d'accompagner ce mouvement.

"Noir. Lumière et théâtralité"

"... un langage scénique se développe en s'emparant du noir non plus comme d'un support, mais comme composante poétique au sens valérien du terme : le noir se trouve musicalisé et en résonance avec les autres composantes de la scène dont le fonctionnement présente de grandes analogies avec celui du rêve. Dans le noir et avec le noir, un nouvel état perceptif et réceptif se crée à l'unisson de ce que Paul Valéry nomme "l'état poétique" qui, s'il "s'installe, se développe et se désagrège en nous, [...] c'est qu'il est parfaitement irrégulier, insconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons comme nous l'obtenons, par accident¹.

C'est le cas du travail de Martine Venturelli avec la compagnie 1+1=3. Son objectif est de mettre en résonance l'obscurité naturelle et l'obscurité intérieure.

Venue de la musicothérapie et de la poésie, elle s'empare du plateau et de ses moyens scéniques non pour le saturer d'images comme c'est assez la mode, mais pour le dépouiller de ses codes afin d'en retrouver l'essence. Plongés dans le noir, les spectateurs perdent toute notion quantitative quant à la dimension du plateau ou au nombre d'acteurs en scène. Seuls les sons se répondent et occupent l'espace. C'est par le son que l'entrée se fait. Pour *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange* (2011), le texte était réduit à sa plus simple expression : quelques mots. Les corps non visibles sont néanmoins présents par les sons qu'ils produisent. Souffles, bruits de bouche, de glissement et de frottements.... donnent matière aux corps des acteurs, si cette appellation reste valable. La qualité vibratoire seule peut donner une idée, si ce n'est une perception de l'espace dans toutes ses dimensions. Accompagnés de la musique de Gérard Grisey *Le noir de l'étoile*, et de *La Passion selon St Mathieu* de Bach, l'imagination du spectateur se construit à partir de l'invisible dans le noir. Pour *Appontages et le flot dépassa ma sandale*, créé en 2015, l'enjeu, toujours dans le noir, consiste à traverser l'acte de création, depuis le souffle dans le noir jusqu'à la parole devenue lumière. En scène : des sons, des rythmes, des corps en action, des lumières fugitives, des armoires de souvenirs. Sans que jamais l'attendu ne se produise, la métaphore du phare guide le travail dans la nuit comme il guide depuis la côte, les bateaux dans la tempête. Le souffle, le métal et le minéral, s'ils n'évoquent pas directement le vent, le navire et la falaise, car aucun naturalisme ne le permet, sont pourtant physiquement présents de manière sonore dans le noir. Le noir n'est pas le personnage principale, ce serait plutôt le son, mais il est la condition nécessaire à l'avènement du son. Martine Venturelli propose plutôt une "musique pour l'œil". C'est un travail d'écoute qui est demandé ou proposé au spectateur qui s'embarque dans cette traversée dont les *Appontages* se feront sur la rive des mots en compagnie des poètes Didier-Georges Gabily, Georg Büchner, Jean-Pierre Abraham, Maurice Blanchot, Herman Melville et Malcolm Lowry. Durant le premier quart d'heure du spectacle *Appontages*, où spectateurs et

¹ Paul VALÉRY, "Variété", in *Oeuvre*, t.I., édition Gallimard, coll. La Pleiade, 1957, p.1353

acteurs sont entièrement plongés dans le noir à l'écoute des sons, on tangué dans un flottement indécisionnel que renforce la puissance créatrice du noir. L'immersion dans le noir produit une amplification sensorielle qui s'accompagne d'une perte de repères spatio-temporels. C'est la condition nécessaire à l'accueil des lumières fugitives et fragiles qui, avec les sons, construisent la partition. L'espace perceptible non plus par les certitudes de la vision, mais par l'impression offerte aux sens s'en trouve transformé. Cette sensation perdure après le spectacle quand le retour à la lumière se fait, en dehors de la salle. La violence réellement physique est malgré tout modifiée par les sensations qui perdurent : le temps se redessine lentement, l'œil se réadapte à la justesse de la réalité encore perturbée par le voyage dans la salle obscure. En sortant de ces spectacles, on est encore un certain temps ailleurs. L'expérience immersive du noir produit les effets d'un voyage au cours duquel le spectateur est accompagné dans une expérience d'une immense liberté. Le noir est poétique : tout à la fois unique et pluriel, il met en contact de façon aiguë avec l'ici et l'ailleurs, c'est que ces théâtres dans le noir, ou plutôt avec le noir font ressortir.

Etre et jouer dans le noir

Pour le comédien, être dans le noir, jouer dans le noir est une situation aussi inédite que pour le spectateur. Si chacun a intégré le noir comme un signal de l'avant et de l'après spectacle, jouer dans le noir, se mouvoir, parler, agir, est une expérience tout à fait différente. Pour les comédiens d'*Appontages*, la situation provoque de nouvelles réactions et de nouveaux réflexes. En temps ordinaire, l'acteur est concentré, centré sur soi, mais dans le noir, il est attentif. Il décuple des facultés perceptives inédites qui lui donnent d'autres repères que ceux accordés par la vision. Il est davantage à l'écoute comme si soudainement doté d'antennes, il les mobilisait pour capter l'environnement autrement qu'avec ses sens habituels. Car dans le noir, ce n'est pas seulement la vue qui est perturbée, mais tous les sens également qui sont démultipliés, et certains ne savent plus s'ils jouent les yeux ouverts ou fermés. Le noir exacerbe les sens mais aussi la sensibilité : la moindre mutation émotionnelle de soi et des autres est perçue comme un signal par l'acteur devenu animal nocturne dans le temps du spectacle. C'est aux dires des acteurs habitués à jouer dans la lumière, un véritable apprentissage."

Véronique Perruchon, *Noir. Lumière et théâtralité*,

ed. Presses Universitaires du Septentrion

juin 2016 - pp.245-247

À propos d'*Appontages et le flot dépassa ma sandale...* de Martine Venturelli

Cela commence dans le noir. On est tous aveugles dans le noir, ou on croit l'être. Le noir ne se confond pas avec l'obscurité ; l'obscurité imite l'ombre et la différence tient à ce qu'en elle on croit percevoir quelque chose, à ce que notre tension sensorielle, mise à l'épreuve, parvient à désigner quelques apparences, quelles qu'elles soient. Or, le noir n'est rien d'autre que noir. Et il est question, dans ce travail, de transformer cette immuabilité du temps et de l'espace en un quelque chose d'appréhensible, il s'agit de recréer un état de l'instabilité perceptive. C'est comme un travail fait par les aveugles que nous sommes pour essayer de saisir, d'emblée et volontairement faiblement, ce qui nous accroche au monde des sensations. Il se développe alors une trame infinie de perceptions, visuelles et sonores, qui nous permettent de réaliser l'accrochage nécessaire à la composition d'un état de fait dont on ne sait rien d'autre que ce qu'il dit, que ce qu'il montre. *Appontages* signifie cela aussi, comment s'accrocher là où il n'y a rien. Surgissent alors des sons extraordinaires puisqu'on ne les a jamais entendus, des lignes de lumières qui sillonnent l'espace du noir sans pourtant l'effacer ni le dompter, mais probablement pour essayer de le séduire. Trames de lumières et de sons, comme tant d'éclats somptueux dans le temps de la nuit théâtrale. Formidable travail des acteurs : crissements, déchirures, cognements de matières dont on suppose l'existence, sans en avoir la preuve, encore moins la certitude. Peu à peu, vers le final en un agencement pesé par un pèse-nerf, même des zones de corps et de chair se montrent, sonores elles aussi, mais transformées par une luminosité particulière en une sorte de marbre doux et lisse et enveloppant. Extraordinaire beauté d'un chant qui se fractionne ou qui prolonge les cadences d'une musique des surgissements, laissant traîner dans l'air ses flottements. Splendeurs de ce silence qui devient hymne d'offrande, de ce noir qui pour se dire s'ombre en lui même.

Jean-Paul Manganaro

février 2016

Ils sont devenus fous, le jour où ils ont massacré le temps. Ici, le temps est au contraire porté à sa vertigineuse expression. Un temps qui n'invite pas à la répétition mais à l'effondrement des présentations. "Appontages" réveille des images et des sons ancestraux perçus par nos sens immémoriaux. Il est donc impossible de revenir aux origines et impossible de dénuder l'événement de notre peur que tient mnémosyne en sauvetage. L'inconnu est poussé à son acmé, mais celui-ci se dévore dès qu'il devient perçu. Confronté dans l'inauthenticité des moments volés, l'esprit tenaille, veut écouter ce qu'il n'a jamais vu, ce qu'il ne pourra jamais savoir. Aux limites de la préhension, le contenu des actes s'éventre sous l'obscurité des lumières. Tenu là, dans un espace qui se meut et se défait sous les coups des écritures savantes de sensations, Martine Venturelli, déforme les perceptions en lignant la cognition vers des endroits faisant déraiper la maîtrise éduquée. L'esprit rebelle, terrifié par l'inadvenu cherche toujours le ligament cohérent des fugaces et funestes interprétations. Dépotoir des armes logiques, "Appontages" donne l'attente impossible où l'unique sans retour ni retournement arrive. Il s'agit d'un déploiement d'arrivance, comme des premières ouvertures au monde, où rien n'est encore dit, où l'indifférence n'est pas encore la puissance des premières distinctions qui contiendront nos retours éternels. Comme un voyage dans l'inadmissible et dans la délivrance du sens, le corps enfin rompt sa servitude viscérale et décide d'oser l'inachèvement des instances indécidées. Marge de manœuvre à l'abordage, le corps sans frein, sans contour et sans limites, tremblant de l'événement qui n'est pas, se vrille en retenant le présent, ou s'outrepasse en s'installant dans le vif du présent. Aux pointes des présences qui ne sont jamais, Martine Venturelli saborde les repères, largue d'autres amarres afin que les respirations des chairs retenues s'ancrent plus ardemment dans les sols dévoyés. Jeux de doutes, de chute sauvage, un filet d'ingravitité nous est lancé aux corps perdus qui enfin s'inventent en se cherchant. Lorsque tout est éliminé, les présences dissymétriques des juxtapositions erronées, désaliénées acquièrent des tonalités dont seules la volonté de chacun peut encore sauver. "Appontages" est un écrin de frisson d'ivoire, murmurant les nombreuses voies oubliées. Hymne à l'invécu et au sans reprise pour un jaillissement radical d'un risque total des instants continus. "Appontages", offre une errance contemporaine, trace des archéologies innommables et fait résonner des voix coupées de paroles. Echech de l'intellect et percept noyé d'un corps qui ne se voit plus, l'œuvre est celle qui n'épargne pas et dont le cœur dérapé ne ressort pas indemne. "Appontages", désarticule l'espace, le temps et le corps, sans sujet, se livre enfin aux données sans matières. Scène sans forme pour faire naître des matières sans formes. Aux aguets et sans attente, la mémoire se fait oubli et l'oubli réveillé fugue en horizon des sens qui bruissent comme autant de mondes innombrables. "Appontages" est autant d'identités sans refuge dont les éclats de l'obscur sonnent l'implacable unicité et revêt les réels d'un rêve du réel.

Edwige Armand

Doctorante en Arts Plastiques
Novembre 2015

« **APPONTAGES** » par l'Atelier Recherche Scène (1+1 = 3) ou **Quand l'imagination permet de regarder la réalité en face.**

C'était quelques heures avant que de voir, ce samedi 28 février 2015, « **APPONTAGES** » ou « et le flot dépassa ma sandale » poème dramatique proposé par l'Atelier Recherche Scène (1+1 = 3) à la Fonderie du Mans, haut lieu de résidence du Théâtre du Radeau de François Tanguy, que je m'absorbais dans la lecture d'extraits de « Poisson soluble » de Breton qui m'étaient tombés du ciel. Je lisais, bien innocemment donc ceci :

« **La pluie seule est divine, c'est pourquoi quand les orages secouent sur nous leurs grands parements, nous jettent leur bourse, nous esquissons un mouvement de révolte qui ne correspond qu'à un froissement de feuilles dans une forêt. Les grands seigneurs au jabot de pluie, je les ai vus passer un jour à cheval et c'est moi qui les ai reçus à la Bonne auberge. Il y a la pluie jaune, dont les gouttes, larges comme nos chevelures, descendent tout droit dans le feu qu'elles éteignent, la pluie noire qui ruisselle à nos vitres avec des complaisances effrayantes, mais n'oublions pas que la pluie seule est divine.** »

Je ne savais à cet instant là (début d'après-midi) que ce texte allait s'apponter, s'arrimer, au spectacle qu'il me fut donné de voir. Je ne savais pas alors que j'allais mettre ou bien plutôt qu'on allait me mettre : les pieds dans l'plat ou de l'eau au-dessus de mes sandales !

Bref l'« **Appontages** » offert par **Martine Venturelli** s'accordant aux violons du ciel, c'est à dire au diapason de la pluie qui tombe ...fit en quelque sorte que je n'eut plus à douter de la divinité de la chose, car plongé dans le spectacle de Martine (excusez la familiarité) très vite, vous ne doutez pas d'être le jouet d'une mythologie, d'affabulation et de fantasmagories.

Parler de ce spectacle ou de ce travail : travail et spectacle deviennent en l'occurrence deux catégories de pensées réductrice, car la seule et juste mesure de la proposition que l'on puisse nommer, qualifie de poésie, l'expérience à partager.

En parler suppose donc beaucoup de vanité et d'humilité. Car la pluie n'appartient qu'à elle...De quoi je me mêle d'en cracher le morceau.

Donc nous passerons outre nos scrupules et ajouterons un pitoyable bavardage à un acte qui ouvre sur un silence sidéral.

Passer outre à la sidération d'**Appontages**. Pas facile, pas évident.

Passons.

Au commencement de ce que nous avons convenu d'appeler un acte poétique, nous sommes invités à un rituel nocturne, main tenue dans le noir, de l'oreille s'ouvre l'œil et donc il pleut. Et déjà les réminiscences vous assaillent, car il pleut où ?

Larmes assaillantes

Il pleut sur Brest, **Barbara**, la dame blanche, il pleut sur Nantes, mon père, la grange au loup, le pic du loup, « **les pics merveilleux de notre mémoire sont des frémissements** » dit Martine « **j'ai plus de larmes que d'armes** » dit Ida ...Assailli suis : émotion. **Breton** enchaîne : « Ce jour de pluie, jour comme tant d'autres où je suis seul à garder le troupeau de mes fenêtres au bord d'un précipice sur lequel est jeté un pont de larmes » Pluie, pont de larmes pour naissance d'une vague. « **pleurer longtemps mène toujours quelque part** » dit René Char. Alors allons-y : pleurons ! Naissance du dispositif émotionnel dit « océanique ». Naître de la mer (e) c'est-à-dire, naître du poème et du corps qui fait langue.

Le propos (quelle vilaine expression) de **Martine Venturelli** est servi par six acteurs et trices : **David Farjon, Juliette De Massy, Suzanne Llabador, François Lanel, Riwana Mer, Sylvain Fontimpe**, avec en prime la voix de **François Tanguy**.

De quelle naissance d'avant ma naissance, je suis le sujet ?

Étais-je au cœur d'une olive ? ...De quel « noyautage » je fus l'objet ? Le noyau dure...

Intensités

« ...Ce ne sont même plus des intentions que l'artiste réalise, mes des intensités anonymes »

Jean-François Lyotard *Des dispositifs pulsionnels*

L'auteurité de **Martine Venturelli** procède de sa quête d'intensité. Proposition bien singulière car l'intensité crée la lumière, comme le suggère Michaux dans *Contre* « **dans le noir nous verrons clair, mes frères**

Dans le labyrinthe nous trouverons la voie droite. »

Ici la voix devient voie par son rapport à la vérité.

La voix qui se fait voie, les allemands ont le mot approprié pour ça, comme le relève **Yannick Butel** dans son *Regard critique* (aux Solitaires Intempestifs): « voix qui, lorsque le philosophe du langage **Henri Meschonnic** l'interroge, livre son rapport étroit à la vérité, puisque la *stimme* (la « voix ») fait écho à *stimmen* qui signifie « être exact, être vrai ». Yannick Butel relève ces observations dans l'appétit qui lui est propre d'être à l'écoute des œuvres. Critique entendu comme art de l'écoute. **Yannick Butel** s'interroge sur les modalités de la présence tant pour l'acteur que pour le spectateur.

Il est vrai que les acteurs d'appontages ne peuvent l'être que par l'effet d'une présence que l'on peut dire hors norme ! On y reviendra mais ils sont les acteurs de cet univers que **Rainer Maria Rilke** nomme comme « **la puissante mélodie de l'arrière fond.** ». **Der Melodie des Hintergrundes**. Il oppose l'hinter au « in ». Quand on sait comment l'expression être in a fait florès dans nos existences, bienvenu soit-il d'interroger l'hinter. Bienvenu soit-il qu'Appontages le fasse et bien entendu, il n'est pas de hasard que cela se fasse au « radeau ».

Pour revenir à l'intensité et en apprécier la teneur, disons que l'intensité fait que vous n'avez pas à penser le spectacle car c'est le spectacle qui vous pense . Le monde sait-il que j'existe ? Le monde n'a pas la moindre idée de ce que j'existe mais il en a le sens . Je fais partie du menu : menu menu ...C'est dans l'intensité de la chose que l'on voit que ce réalise l'évidence . Le paysage me pense. Ne pas chercher d'explication dans la sphère des intentions . Le monde fut l'auteur de mes jours : l'infans sait cela ...Certain même n'en démordent pas et se refusent l'accès au langage.

Comment se tenir là ? Faire retour sur ce « paradis perdu » qui peut s'estimer un enfer ? Qu'en est-il vraiment ? « **est-ce les ténèbres**

Et j'en dirais et j'en dirais Tant fut cette vie aventure Où l'homme a pris grandeur nature. **Sa voix** par-dessus les forêts Les monts les mers et les secrets.

Aragon

La poésie et appontages mettent dans nos vies le « des miracles plein les oreilles » **d'Aragon.**

« **la voix est la conscience** »

Derrida *La voix et le phénomène* - PUF

« Aventurier de l'arche perdu » ? C'est rigolo non ? Assurément un beau joueur doit savoir perdre. Assurément l'arche perdu fut de Noé.

L'aventure, les émois et les pensées qui se trament avec « **Appontages** » sont loin d'être tristes. Sortilèges certes, exorcismes néanmoins : amour de la langue. ...Ne pas fuir les enchantements ...déposer ses armes aux vestiaires. Entrer dans le spectacle en état de dissidence, obéir jusqu'au bout à l'injonction de « contre »

« **Carcasse, où est ta place ici, gêneuse, pisseuse, pot cassé ? poulie gémissante, comme tu vas sentir les cordages tendus des quatre mondes ! Comme je vais t'écarteler !** »

Alors évidemment , il faut consentir ...Au démembrement !

Consentir à perdre le membre du haut (tête) comme celui du bas (queue) ...Et découvrir avec stupeur , avec bonheur qu'on existe encore et même, en jouir !

Faites-vous confiance.

Se donner de la voix. Prendre le risque de faire du son quitte à faire l'âne. Ne laisser personne être imbécile à votre place. Ici je prends la mienne ! Martine dit : « **pour voir il ne faut pas avoir peur de perdre sa place** »

Seule, la poésie nous accomplit. Ne chercher pas ailleurs la liberté et jouissance d'une conscience. Le travail de **Martine Venturelli** nous tend la perche ; Il s'agit là de la perche dont on use dans les tournages du cinéma. Qui parle par ma voix ...En écoutant « **Appontages** » il est advenu qu'elle parla par ma voix et je me suis inquiété après de savoir qui c'était : quel acteur ?

C'était une actrice : **Juliette De Massy** .

Partant d'un brouillamini vocal de langue allemand surgissait le mouvement éclair, une traversée d'espace, tout en excès de vitesse (une flèche) qui s'épanouissait dans un chant d'opéra ...Plutôt pour être précis dans la voix d'un chant d'opéra.

Ainsi ai-je pu m'entendre.

Et même, m'aimer.

Baiser ...de théâtre comme seul le théâtre l'auteurise. Mise en bouche. Me réconcilier ou me consoler de je ne sais quel divorce. Ce n'est pas vrai ...Que je ne sais pas mais comment cela peut-il importer que je le dise ? Il s'agit de ma vie privée qui trouve avec certains spectacles (rares) son écho. Et plus qu'un écho, l'espace politique de ma dissidence. On y reviendra.

J'aurais donc attendu toute ma vie, de ce pays de sonorité germanique, qu'elle court vers moi ... Moi, je qui ça , elle ? le sais-je ?...Par cœur, oui.

Car s'entr'aimer : c'est combien ?

Il y a cet échange dans le « **Fando et lis** » **d'Arrabal** ou Fando jure son amour à Lis et cette dernière lui dit « d'accord, d'accord tu m'aimes mais combien ? »

AIMER avec pertes et profits, c'est combien ?

Mon prochain ou mon lointain (la Grèce qui est l'une et l'autre) c'est combien ?

De toute façon, la vie n'est qu'à perdre, perdrait-on son temps à la gagner !

Alors la perte ?

« J'ai perdu mon Eurydiiiice , rien n'égal ma douleur ... Sort cruelle ...».

Le sort cruel est un sort tilège. Lége de léger. Cruel mais léger. Cela tient à presque rien. Cela résonne en nous.

Cela n'est pas raisonnable. Folie douce. La mort n'est jamais loin. Le risque.

« sort cruuu-elle »

Principe de cruauté et de crudité conjoint au cru.

Qui l'eût cru.

Je crois bienfaisant l'anonymat (et l'intensité qui la permet) . Bienfaisant de prendre le risque de disparaître et suivre la recommandation d'Anne Dufourmantelle (dans *Éloge du risque* -Payot/rivages 2014) qui écrit ceci :

« Et si l'on s'efforçait de « ne pas tenir à soi », de se délester de ses propres repères, d'entrer en non-conformité avec soi. Être en rupture, mais par modification de notre propre chimie interne, subjective. Descente vertigineuse vers ce lieu où je ne suis plus « moi », dissous, confondu à la perception même, espace psychique devenu nuit, rocher, espace, écho d'un animal au loin, griffure

sur le sol. Traces de soi, méconnaissables, hachurées, sans traductions possibles. Et pour cela, se désister de soi (et non se retrouver), c'est-à-dire se perdre. »

Tout le long du spectacle, je fus dans le va et vient incessant de me perdre et de ce fait me retrouver. Du coup me revient une histoire d'enfance (de mon enfance) . Je devais avoir une dizaine d'années et avec les copains nous allions dans un parc et y jouions à cache-cache. C'est en haut d'un sapin , tout en haut que je prie le risque de grimper. Risque il y avait si fortement établi que j'en puisais la conviction qu'on ne viendrait pas me chercher là. Là-dessus, je ne devais pas me tromper. Introuvable, et j'eus jouissance de voir toute la petite bande vainement en quête de moi. Quel bonheur ! AHAAH ! Je riais sous cap dans mon perchoir ! Oui mais voilà, la lassitude gagna mes copains et l'heure tardive aidant, je les vis renoncer à me poursuivre, et donc s'égayer et quitter le parc. Ma déconvenue fut totale. Se cacher c'est bien mais c'est pour être trouvé c'est mieux et soudain j'étais donc confronté au pire. Bien sûr j'aurais pu crier ...Impossible ! Inconvenant : c'eût été une trahison. Trahir quoi ? Je ne sais mais il fut bien impossible que je me manifeste. Ainsi restai-je là-haut à ne savoir que faire. Victime de l'imprévisible ...Combien de temps se passa-t-il avant que. Avant que la nuit tombe ? Car ce fut seulement à la nuit noire que je pris la décision de descendre. Descente éminemment périlleuse qui me donner à la fois un sentiment de peur épouvantable et une forte exaltation d'héroïsme. Arrivée en bas sain et sauf , ce fut pour moi un jeu d'enfant que d'escalader la grille du par cet retrouver mon ordinaire.

Cette histoire, j'y songe aujourd'hui, n'est pas étrangère à ma passion du théâtre sans que je ne m'inquiète trop d'en cerner le sens. Comme « Appontages » je ne m'inquiète pas trop de passer au travers et de m'y perdre. Dans la même page du livre « le goût du risque » (page 67) Adam Philips enfonce le clou :

« ...se perdre est la meilleure défense contre le sentiment d'être perdu, en partie parce que nous avons l'impression que le problème est pour ainsi dire entre nos mains (...) nous nous perdons quand il nous est insupportable d'être perdus. Nous sommes perdus quand il n'y a pas d'objet de désir et nous nous employons à nous perdre quand il y en a un. »

Adam Philips (*Trois capacités négatives* - L'Olivier)

Le ravissement du parler d'amour

Citons le commencement du ravissement. De l'enlèvement. Du rapt. Comment **Didier-Georges Gabily** (force de présence inépuisable !) le dit dans « l'attaque » de « LA RAVIE »

« Quelquefois on entend le bruit de la mer parce que le vent souffle et derrière, c'est bien le bruit de la mer qu'on entend avec le roulement des vagues battant sur les falaises et souvent c'est déjà la nuit. Paquets de blanc dans la nuit noire sans un semis d'étoiles sœurs, on imagine, on peut imaginer le. Mouvement des rouleaux. Serpents. J'aime ça. J'aimais. »

Gabily prête sa voix à une femme. « On imagine », « on peut imaginer le »...On peut aimer. Aimer ça.

Comment j'ai aimé ça, cette histoire que m'a raconté **Martine Venturelli**.

Parce que aimer une femme (fusse au prix de les aimer toutes) j'aime ça !

Aveu emprunt de l'ironie nécessaire, que l'on doit à la pudeur.

Mais l'histoire qui me fut donnée, relève aussi de « **une chanson douce que me chantait ma maman** » que j'écoutais en m'endormant. M'endormir, j'en eu l'hallucination ...J'aurais aimé en avoir le bénéfice : que ce soit la fin du fin. Le « In fine » de la chose...L'ininterrompue...Exorciser la peur de mourir telle qu'elle fut dans la peur de dormir qui parfois...

Contre la peur et la société du spectacle...Libérer l'imaginaire

Peur du noir ? à vrai dire le noir n'existe pas ... le noir est une fiction ...Non ce qui nous hante c'est la pénombre et l'indiscernable, l'entraînerçu, l'entrevu, le mal entendu ...Tout cela qui fait se confondre scène primitive et scène de crime. Dans l'arrière fond de notre conscience, le roman noir de notre vie parfois fait orage et tempête ...L'assassin est derrière le rideau, caché dans l'armoire...On imagine le pire.

De ce jeu d'imagination **Appontages** ne se prive pas de jouer Mais, en même tant,

le leurre se voit dégonflé, démythifié par deux paramètres

le premier veut que Martine nous raconte une histoire et que cette histoire est précise, pensée dans son moindre détail comme l'exige les histoires (fables , contes et légendes) que l'on raconte aux enfants. Rien n'est ici improvisé. Au contraire c'est pesé et soupesé d'une exigence propre le mieux cerné possible. Ce qui veut dire qu'il n'y a pas lieu de s'égarer et de se perdre. Dans cette histoire on doit pouvoir s'y retrouver.

S'y retrouver aussi en se gardant de l'illusion au profit du simulacre. Si un orage éclate c'est –on l'ignore d'abord- que des galets bondissent et rebondissent sur le sol. Dans un premier temps –ignorant du procédé- on peut s'apeurer de l'artifice

(surtout si on laisse l'enfant faire retour sur soi) mais en réalité on ne nous cache rien des moyens utilisés , en l'occurrence des galets ...et donc l'apaisement du ce n'est que cela vient nous donner quitus de nos angoisses.

D'ailleurs la règle du jeu nous a été donné d'emblée. En considération de la première image donnée à voir que j'appelle les néréides .

On voit donc trois femmes, vêtue de nuisette blanche rustique « tombantes du ciel » ou imagine-t-on écume de vague...Mais quoiqu'on fasse de l'image, elle se produit par des jeux d'équilibre sur trois chaises. Il est donc bien clair que –oxymore ou paradoxe- rien ne nous est caché, fusse la trivialité des choses ... En l'occurrence trois chaises. Trois chaises pour que tienne debout l'intelligence du regard. Pour ouvrir les yeux de l'âme.

A contrario, les trois chaises dans leur triviale exhibition à la fois, démythifient l'imaginaire et l'embellissent ou nous sollicitent du simple plaisir d'y croire en dépit de. Voilà un postulat que, par ailleurs, l'on sait règle d'or du théâtre du Radeau qui exige un

spectateur libre de s'engager ou pas dans la fiction. Ainsi prend son sens, le fait de se pénétrer de quelque chose. D'entrer dans l'ordre d'une conviction. Or nous sommes littéralement assommés de convictions et d'opinions sans pouvoir donner un avis quelconque. Décervelage par saturation, y compris de débats ! Saturés de démocratie et privé de mémoire !

À l'opposé de tous les spectacles et de la société du spectacle qui programment et configurent notre imaginaire via jeu d'illusion et vie rêvée, **Martine V.** produit des effets d'enchantements sans abuser de nos sens ou de notre conscience.

Jean-Loup Rivière dans son dernier ouvrage « Le monde en détails » (Édition Seuil) abonde en ces termes, évoquant la pluie et la neige au théâtre :

« Entre la pluie et la neige, j'avoue une préférence pour le flocon. C'est que la pluie au théâtre est bien de l'eau, alors que la neige de théâtre a donc cet aspect dérisoire et conventionnel du jouet d'enfant que la perfection technique la plus grande ne saurait rendre à l'illusion absolue. **D'ailleurs, plus je vois l'artifice, plus je vois la chose ; mieux l'illusion est réalisée, plus je suis sans illusion. Le théâtre est l'endroit où l'on peut croire sans se faire d'illusions.** »

Côté sens, la pluie divine de **Martine Venturelli** n'est pas d'eau mais de son. Côté conscience, (souligné par nous en caractère gras), on mesure que si poétique que soient les actes, il arrive qu'ils viennent se fondre dans une justesse politique aussi précieuse qu'indispensable.

On ne peut ignorer que les maîtres du jeu du capitalisme libéral s'intéressent et cultivent l'imaginaire et que la télévision reste le média d'excellence par lequel ils entendent confisquer et aliéner la liberté de rêver et de penser. Hélas, la télévision peut trouver dans l'art et dans une politique culturelle fondée sur le mythe de l'excellence, des auxiliaires serviles. Il s'agit toujours d'en mettre plein la vue et d'occulter les moyens par quoi l'on y parvient. Excellence et performance se tiennent par la queue. (La queue du chat chantaient les frères Jacques)

Contre les peurs inconsidérées qui nourrissent le pire en politique, il semble que le meilleur rempart soit de permettre l'individuation à partir de la fonction poétique comme justement « **appontages** » le permet.

Il suffit –mais c'est hélas trop rare – de présenter un jeu d'imagination qui autorise (auteurse) le spectateur à jouer sa partie. Cela s'appelle un travail mais comme dirait **Brecht**, ouvrier qualifié de la langue, il est bon souvent d'adjoindre aux choses qu'on nomme les qualificatifs adéquates. Dire : travail ; c'est très insuffisant, il faut dire : travail libéré... à ne pas confondre avec travail contraint.

Le travail libéré permet de comprendre que l'on fasse l'éloge de la paresse et même d'en faire un droit. **Appontages** peut s'entendre comme travaux pratiques de se droit.

Donc vous auriez tort de vous en priver.

En tout cas **Martine Venturelli** allume ses lucioles . Celle là même dont **Pasolini** regrettait la disparition, quelques jours avant sa mort, l'hiver 1975. Avarice de la lumière. Les lucioles. Contre la société du spectacle : les lucioles.

Les mains qui s'agitent devant la lampe qui font crépiter la lumière : oui le papillon de nuit vient s'y brûler les ailes ou bien reviennent les lucioles de **Pasolini**.

J'aime les lucioles de Martine.

J'aime la réversibilité (on pourrait dire la renversabilité) des images. Que cela se retourne comme un gant. Que les larmes aient l'éclat du diamant. Que le cri de larmes ou d'alarme passe au rire.

J'aime le point de vue politique que cela induit.

J'aime ce que cela me donne à voir venir

J'aime la pensée sauvage, enfin celle qui « fricotte » avec le refoulé quand elle fait son nid dans la fiction.

J'aime les grands fauve et prendre la baleine blanche pour un grand fauve. Jonas .

Ulysse. Les sirènes. Tomber dans les mailles du filet, suivre la recommandation de **Martine Venturelli** : « être tout à la fois le **gardien de phare, la mer, les naufragés.** »

Voir le jour, la nuit.

Jouer aux échecs avec la mort ou avec le chat de la maison. (Cf. la partie d'échec d'Amalia)

Je reviens toujours sur la dernière image. L'étreinte selon **Vitez**. (Vitez définissait le théâtre comme une étreinte) Cette chorégraphie des bras et mains comme lovés autour du corps de bébés imaginaires. Et hop faire le saut fragile et agile de s'y mouler. Ni au commencement, ni à la fin, rester au sein , au cœur, dans le ventre. Maman de joie. Mamelon. Madelon.

Et revenir ici, à des considérations plus sérieuses sur « la **mélodie des choses** » de **Rainer Maria Rilke** et la question de savoir si ce qui peut nous unir vient d'un « entre nous » ou de l'en dehors. Cet extrait mérite d'être intégralement cité car — il pose avec une très juste pertinence la question clé de « **APPONTAGES** » :

« **Toute discorde et toute erreur viennent de ce que les hommes cherchent leur élément commun en eux, au lieu de le chercher dans les choses derrière eux, dans la lumière, dans le paysage au début et dans la mort. Ce faisant, ils se perdent et n'y gagnent rien en échange. Ils se mélangent, faute de pouvoir s'unir. Ils se tiennent l'un à l'autre sans pourtant parvenir à assurer leur pas, car ils sont tous deux titubants et faibles ; et à vouloir ainsi se soutenir l'un l'autre ils épuisent toute leur force, au point de ne pouvoir pas même pressentir, tournés vers le dehors, le son que fait une vague** »

Rainer Maria Rilke

Oui, entre nous on se mélange sans difficulté alors même que sur le fond, il s'agit de s'unir. Ce qui nous est commun : le lien dit social ? Le *en* peut-il s'entendre ainsi ? Mais qu'y a-t-il « derrière » nous ? Le monde, les choses et la mémoire ? « **la lumière, le paysage au début** » et « **la mort** ».

Sans doute la tentative de Martine ressort de l'arrière fond. De ce qui se passe dans notre dos. Bien entendu qu'il y a du commun dans l'entre nous mais ce commun que l'on peut se risquer à appeler l'Histoire (voir matérialisme historique) occulterait semble-t-il un autre matérialisme : celui de la nature (dialectique de la nature ? préférer Engels à Marx ?)Et, il me semble que l'invitation d'**Appontages** serait que l'on se préoccupât du « son que fait une vague » ...

Il faudrait donc se libérer un tant soit peu de l'Histoire pour qu'émerge une autre histoire du commun : celle qui nous inscrit dans l'animal comme le végétal, dans « la mélodie du monde » comme le poète (l'artiste) l'exige de lui. Voilà sa place. Bien sûr **Nietzsche** répudie l'arrière monde au profit de l'immanence : tout est là à fleur de peau. Mais il ne faut pas oublier qu'il est possible de voir pas plus loin que le bout de son nez et que ça nous fait une belle jambe !

Bref, l'ironie (du sort) est un ingrédient sans lequel rien ne peut se déplier et se déployer. On ne peut plus tourner les pages du livre. Le « moi/je » obstrue le paysage et configure notre aveuglement. Voilà le bout du né.

Monstration

Qu'est-ce qu'une monstration ? C'est offrir le spectacle d'un monstre ...On l'emploie aussi pour éviter d'enfermer les protagonistes (acteurs et spectateurs) dans la représentation qui distribue actif et passif dans un rituel intangible dont s'accommode la société du spectacle. En quoi « **appontages** » est une monstration ?

Il y a –nous l'avons dit- exposition du monstre. Il y a offert un rituel d'affrontement au dit monstre. À l'idée (ou au phantasme) qu'on s'en fait. Du courage, il faut un certain courage ou un courage certain pour regarder certaines réalité en face. Pour affronter l'arrière monde et poser les pieds sur terre. Parfois cet atterrissage peut s'avérer délicat. Tel se présente l'appontage. Faut pas être un dégonflé...Faut y aller. Affronter, assumer le devoir d'être homme ...Alors forcément ça vous remue !

Dans la réalité, un appontage comme celui des avions de chasse sur le porte avion De Gaulle en opération du côté de l'Irak, relève du prodige !

Phénoménal. Limite folie. Surtout quand la mer est mauvaise : inimaginable. On réalise assez mal de quoi cela retourne. Nous sommes démunis. On nous montre tout et nous ne voyons rien. Nous sommes saturés d'images ...Duras l'avait bien compris avec son « tu n'as rien vu à Hiroshima ». Caen à son mémorial d'aveuglement et d'insensibilisation à la deuxième guerre mondiale. La société du spectacle nous anesthésie et notre imaginaire se rétrécit au lavage de cerveau ambiant et dominant.

Appontages serait donc un acte de résistance, voire de dissidence. Au contraire, il s'agit de retrouver une respiration possible, oublier l'agitation qui occupe le devant de la scène historique et voir plus loin, plus loin au fond, plus loin derrière. École de discernement qui permet à l'imaginaire de se recomposer et qui redonne son goût au savoir. Que c'est bon d'apprendre ! D'échapper quelques instants à l'abrutissement et au rouleau compresseur de la connerie capitalisto-libérale . Parce qu'il faut appeler les choses par leur nom. Nommer les choses. Identifier les signes. Cette école insupportable au système, c'est bel et bien la poésie.

Quand au point de vue, vulgairement appelé opinion, c'est bel et bien, l'affaire du théâtre.

Du nettoyage des esgourdes au désembuage les mirettes !

On se redonne quand il est là (le théâtre !) du palpitant et du respiratoire ! Sauf, comme on dit qu'il faut mettre la main à la pâte, s'engager, sortir de son trou et de ses replis, faut pas avoir peur de se mouiller !

Il pleut et alors ?

On vous la dit : la pluie c'est divin !

Alors ? Venez, venez !

Embrasser la déesse ! Pas peur ...Elle vous mangera pas !

Jean-Pierre Dupuy

Metteur en scène

2mars 2015

PS. Qu'est-ce qui permet l'écho ? L'obstacle rencontré. Une paroi. La falaise. Un cri sort qui rebondit sur l'obstacle et qui revient à sa source. C'est en heurtant l'obstacle que le cri informel va prendre la forme de l'écho et éventuellement son sens. Donc quelqu'un crie quelque part dans le monde. Quelqu'un qui vient vers moi. Ainsi parlait Rainer Maria Rilke. Le cri peut être de douleur mais aussi de joie. Si ce cri te heurte, je te pose la question : qu'entends-tu ? Je ne peux répondre à ta place, je peux seulement dire ce que j'entends et m'entends dire : je t'aime.

Le groupe dirigé par Martine Venturelli, accompagnée par Riwana Mer, appelé (1+1=3), m'est apparu d'emblée comme étant un groupe qui mène une recherche loin des sentiers battus et déjà inventoriés. Le groupe procède à un travail subtil sur des textes rares dont l'écoute se trouve aiguisée en raison du contexte de réception d'une grande originalité. C'est dans l'obscurité que nous entendons les mots des grands poètes, et nous apercevons, ici ou là, des gestes ou des corps en mouvement. L'expérience, à laquelle le spectateur est convié, acquiert une dimension originale, mémorable ; elle se convertit en événement personnel, réussite à laquelle parviennent peu d'artistes contemporains. Je parle en tant que témoin de ce travail dont j'ai découvert, il y a des années, les vertus et que je continue à suivre avec attention en essayant, modestement, d'oeuvrer à sa diffusion. Suite à une invitation que j'ai pu obtenir, le groupe s'est rendu au festival international de Sibiu (Roumanie), l'un des plus importants lieux de rencontres théâtrales de l'Est européen où il a connu un succès réel et s'est imposé par son travail atypique.

Le groupe rencontre actuellement des difficultés de travail et nous sommes nombreux à souhaiter qu'il parvienne à être accueilli en résidence par une structure sensible à sa recherche et prête à lui permettre de poursuivre sa voie qui lui accorde une place inédite dans le paysage expérimental actuel.

Georges Banu

Président du Prix de l'Europe pour le théâtre

Une expérience de spectateur. Un mouvement à traverser plutôt qu'à regarder. L'oreille voit ce que l'œil imagine. Harmonie d'obscurité et de son. Après une station prolongée dans le noir le plus épais (si rare maintenant au théâtre des réglementations), de-ci de-là, un phare, une balise de survie, l'éclat de la peau immergée dans une profondeur abyssale, la lampe frontale de mineur, la flamme d'une allumette qui s'éteint trop vite... ça soufflait fort, ça tempêtait même beaucoup au fond de la mine, dans le ventre de la baleine !

Musique des tempêtes, de toutes les tempêtes de Melville à Rachilde. Ce serait peut être cela qui s'explode dans l'obscurité, se réfléchit dans l'infinie variation des noirs.

Rien n'est dit explicitement ou presque. Des auteurs éminents protègent ce cap finistérien, camarades un peu malades, en permission de sortie du panthéon pour quelques jours à la pointe du Raz. Quelques téméraires sont embarqués dans le rafiot des armoires, mais souffrant d'un mal de mer tenace, ils se fichent de la moitié comme du quart de ce qu'ils ont à nous dire tant les vibrations furieuses des cordes et l'attaque des archers recouvrent toute délivrance sensée.

Du théâtre ? ça sera difficile à avaler pour certain pas d'identification possible, pas de visage à idolâtrer, la beauté réelle des acteurs se manifeste dans l'oubli que nous avons de l'art dramatique. Et pourtant les ouvriers de cette secousse sismique ne sont pas des dieux se mouvant avec dextérité dans le noir mais des acteurs dans l'acceptation rare de ne pas être dévisagés, envisagés.

Une bande autour de Venturelli. Pas de pédigrés académiques. Des désargentés obstinés tout aussi furieux dans la démesure (d'un Castellucci, par exemple).

De la danse ? à l'aveuglette et ça déménage furieusement, les entrechats se font dans le noir.

De la Musique ? L'orchestre des vestiges. Une symphonie de vestiaires. Et les envolés d'une diva au dessus des fossiles de l'âge d'or industriel.

Anne Baudoux

Comédienne - février 2015

Je porte le plus vif intérêt au travail d'Appontages, et ce à plusieurs titres.

Je commence par l'aspect le plus « professionnel » et fonctionnel, en tant que directrice artistique du label l'empreinte digitale. La dimension sonore de l'œuvre est une de ses composantes essentielles ; elle constituerait en quelque sorte sa structure (un peu comme chez Jean-Luc Godard). A ce titre un travail d'édition phonographique numérique me paraîtrait opportun. Cette œuvre est cohérente et puissante acoustiquement et révèle des richesses timbriques et harmoniques, des trouvailles sonores passionnantes mais surtout elle a UNE FORME et c'est ce qui est déterminant dans ma motivation.

Sur un plan plus personnel et philosophique, votre travail m'a profondément émue et « interpellée », comme on disait naguère.

J'ai pensé à la notion nietzschéenne d'inactualité - « agir contre le temps, donc sur le temps, et, espérons-le, au bénéfice d'un temps à venir », soit un retour à l'archaïsme, à une immémorialité qui rejoint l'extrême actualité, par son regard décalé, son déphasage. J'ai pensé à la nuit marine des migrants, perdus « dans le noir absolu de la mer » et surtout à cette double réflexion de Giorgio Agamben sur l'obscurité comme effort spéculaire et paradoxe. « Percevoir cette obscurité n'est pas une forme d'inertie ou de passivité: cela suppose une activité et une capacité particulières, qui reviennent dans ce cas à neutraliser les lumières dont l'époque rayonne, pour en découvrir les ténèbres, l'obscurité singulière, laquelle n'est pas pour autant séparable de sa clarté. »

Tout votre travail semble tendu par cette ascèse. Creuser jusqu'à l'intime de l'épure.

Le Paradoxe, toujours Agamben. Les ténèbres ne sont que la lumière qui peine à nous rejoindre. Un combat avec des forces tirant imperceptiblement, inexorablement vers l'absence et la disparition.

L'expérience de l'« inaudibilité », pénible aussi longtemps qu'on tente de lui résister, des textes de Blanchot, Buchner, Gabyly, Abraham, Jonas (mais traduit par Meschonnic)..., frôle le spirituel ou le psychanalytique. A nous d'accepter les fragments comme présents : significatifs, échoués, éparpillés. Nous empruntons la suite du chemin que vous avez commencé à tracer. Enquête que nous poursuivons après l'épreuve du dépouillement.

Rien n'est vraiment distinct, ni le son ni l'image, sauf le poétique qui émerge, nous submerge, nous ensevelit. Débarrassés du sens et de son « dressage », nous pouvons aborder (ou embarquer) vers nos rivages intérieurs les plus profonds et palpitants. Mais s'arracher fut une quête haletante, ornée de souffrance. Une pleine nuit en mer : noire avant de bleuir. Le guide est le gardien, aveugle. Sa lampe, frontale, au front, au front de la mer, est pour nous un repère évanescant. La Mer elle-même tout écume, comme Sybille en fleur sur sa chaise de fer. De l'eau m'a englouti jusqu'à l'âme / un gouffre m'entoure / Un jonc s'enroule à ma Tête. L'émotion ? Singulière et bête, idiote.

Soudain, une lumière au lointain. Dès qu'il y a de la lumière il y a de l'ombre.

Dès qu'il y a de l'ombre, il y a du flou, et dans le flou la jouissance, jouissance des corps sur des chaises. Corps sans visages, sans studium. Silhouettes arpentant la scène.

Bruits sourds, froissements, cornes au lointain, souffles, râles, racle, le proche. Revenants, vents, rêves revenants, un ballet illisible. Et les bruits humains, les bruits d'humains, ces sons aigus, ces harmoniques. Oui ce monde est le monde. Son étendue.

Cette liturgie est métallique, elle renoue avec l'origine de la dramaturgie.

Il se passe quelque chose. Manipulations, apparitions, disparition, de sacs de lampes colorées, faisceaux, éclats comme la braise d'une cigarette, sifflets, danse, mouvements circulaires, éclairs. Décors qu'on déplace, armoires qu'on tire, qu'on pousse, qu'on nettoie, qu'on attache ensemble, prêtes à être amarrés, radeaux pour dériver, pour prendre le goût de chavirer. Et dans le fracas, les corps entraperçus, les torsos nus, ces emballements, cette frénésie, surgissent divinités, épiphanie, et leurs attributs totémiques... Cette course est toute entière inscrite dans le présent, point absolu, de bascule, de balançoire, d'explosion. La scène est le lieu de la Parousie. C'est pourquoi, c'est comment, elle relève inséparablement du sacré.

Qui fils d'une nuit a été / et fils d'une nuit s'est perdu

Catherine Peillon

Directrice artistique du label *L'empreinte digitale*, photographe - septembre 2015

Un rêve sonore, voyage poétique à travers flot

C'est dans l'obscurité totale que tout commence. Une quinzaine de minutes où le public prend contact avec l'œuvre. Les sonorités sont multiples, étonnantes et harmonieuses, l'ouïe est aiguisée. Quelques vibrations, bruissements de feuilles, et très vite l'univers marin apparaît avec des cornes au loin. Les corps se devinent par souffles, glissements. L'imagination du spectateur se construit d'autant plus que l'immatérialité persiste : pas d'incarnation, silhouettes furtives, torses nus, phrasés rares, brumes et ombres. Mineurs, naufragés, gardiens de phare, mer, sans certitude, l'assistance suit cet étrange équipage vers des rivages lointains. Un voyage poétique et hors du commun où le lâcher prise est nécessaire pour apprécier pleinement la traversée. Martine Venturelli nous offre une création épurée avec une partition sonore incroyable. Prise en compte de la dimension métaphysique et spirituelle qui nous entoure, des éléments (tempête, mer agitée). Les lieux sont parfois suggérés par des sons. Martine Venturelli va à l'essentiel, sans avoir peur de déstructurer, assembler et inventer un nouveau langage scénique. Les textes savamment choisis (Abraham, Büchner, Gably, Lowry...) sont mis en lumière et soulignés par des œuvres musicales (Ligeti, Bach, Léandre...). Chorégraphies remarquables, parfaite organisation de l'espace et des accords entre les corps et les objets. Apparitions, éléments flottants, un monde onirique où éclairage et acoustique émerveillent.

L'expérience est aussi particulière pour les comédiens qui jouent dans le noir. Ils doivent trouver de nouveaux repères, être dans une écoute accrue avec tous leurs sens en éveil. C'est un nouveau jeu qui s'opère. Les acteurs agissent sur le son, la lumière et l'espace. Ils portent les lumières et font glisser des armoires métalliques qui deviennent des partenaires de jeu et aussi des porteurs de sons (enregistrements poétiques). Présence de deux musiciens sur le plateau (saxophone, percussions) qui animent les matières sonores (bande-son, comédiens, sons plateau et sons des portes d'armoires). Beauté esthétique, émotions et moments magiques dans la nuit avec un phare qui guide les travailleurs, une diva sur une balançoire dont la voix particulière traverse les airs. Une belle énergie du groupe et un spectacle bien rythmé.

A noter le prolongement du plateau avec l'exposition « Agencements de territoires » présentant les peintures de Gérard Venturelli. De l'énergie, avec une poussée vers l'écriture sans vraiment l'atteindre, une finalité en suspens. Un mouvement d'absence qui constitue l'aventure Venturelli.

Paula Gomes

Article paru sur le site "Théâtre-Actu" - 23 février 2016

Repartir aux origines : se plonger dans le noir et laisser venir les sons, peu à peu perceptibles. Puis des éclats de lumière se produisent, et des « éclats de paroles », fugaces. Sur cet écran noir, et sous l'influence de cette écoute presque inconsciente de paroles morcelées, le spectateur projette ses visions marines. Chocs métalliques, cris dans la nuit, brusques coups de projecteur : on pense évidemment à Calais, au tunnel sous la Manche, aux fugitifs poursuivis.

Toute l'inquiétude d'un port nous gagne, en même temps qu'une grande quiétude, celle du noir et du silence, avec le grand lyrisme de la musique (la contrebassiste Joëlle Léandre, Jean-Sébastien Bach, György Ligeti, Jean-Luc Guionnet).

Les paroles, brèves, coupées, cassées parfois, à l'exception de la litanie biblique de L'Histoire de Jonas (dans la traduction d'Henri Meschonnic), sont de Didier-Georges Gably, Maurice Blanchot, Georg Büchner et Antonin Artaud. Sous-jacentes à l'expérience mais fondant cette recherche sensorielle, elles sont presque évacuées du résultat final. Ce que l'on regrette.

Ce théâtre-laboratoire parvient à quelque chose qui serait la réinvention d'une représentation, d'un théâtre artisanal et immense bénéficiant ici du beau plateau de l'Echangeur... L'expérience, précieuse pour le public mais parfois alourdie par l'exercice montré comme tel, est ici trop avancée pour garder des restes de son élaboration : on a envie qu'elle aille jusqu'au bout. Ou alors, qu'elle recule d'une étape et nous fasse participer à la construction de ce puzzle.

Tel quel, ce spectacle, en coupant la parole à Didier-Georges Gably par exemple, la lui rend comme jamais. À suivre absolument, et à rattraper là où il se jouera.

Christine Friedel

Article paru sur le site Theatredublog - 29 février 2016

Précédentes recherches - Retours et échos de spectateurs

- Stanislas Nordey
- Martin Moulin
- Georges Banu
- Jean-François Perrier
- Pascal Pistone
- Robert Cantarella

Noir. Vraiment noir. De bout en bout. Avec quelques fulgurances. Quelques trouées qui happent l'oeil. Déplacent la sensation. Aveugle et voyant à la fois. Spectateur otage et maître. Complètement seul face à des créatures de l'ombre. Des obscurs. Habituellement l'acteur est en pleine lumière. Surexposé. Ici il disparaît pour mieux renaître. On ne voit rien. On est assis. Et on ne verra rien. Ou presque. On apercevra. On devinera. On ne voit rien et pourtant on voit tout. L'oeil abdique. L'ouïe se substitue. S'enhardit. On écoute comme jamais. On sent. On perçoit. Ça parle. Ça bouge. Ça vit là-bas sur ce qui est, doit être la scène. C'est diablement vivant. Ils sont nombreux. Dix ? Cent ? Mille? Ou peut être deux. On ne sait pas. Ça vit en tout cas. Ça bruisse. Ça chouine. Ça chante même. Soudain s'élève une voix. Je suis à l'opéra ? Où suis-je ? Je suis face à des chercheurs, des fouineurs, des vivants qui travaillent la matière de la langue, du son et qui le font avec une hardiesse bouleversante, inquiétante. Rare. Je n'ai rien vu, il faisait noir mais j'ai tout vu il faisait clair.

Stanislas Nordey

Metteur en scène et comédien
Juin 2011

L'œil écoute, aveuglé par les dégradés de pénombre, happé par la précision et la force brute d'un travail d'une rare maturité.

Sur le moment, je n'ai pensé qu'à me laisser prendre par les vies imaginaires que je croyais suivre – jeux de voix multiples, parcours polyphoniques.

Après, je ne sais plus : l'ai-je vu, l'ai-je écouté ?

Les partitions sonores et spatiales de Martine Venturelli ont bien des points communs avec certaines approches de la musique contemporaine (attention aux textures, extension des possibilités vocales, floutage de la compréhension d'un texte au profit de la matière sonore...). Impossible cependant de ranger cette expérience unique en son genre. Une conquête sur l'outrenoir dont je reste bouleversé.

Martin Moulin

Compositeur
Co-directeur artistique de l'ensemble Offrandes
Septembre 2012

... Un vrai étonnement. Dans le noir presque intégral de la salle de spectacles, des sons et des chants s'élevaient avec une précision inouïe, de longues, très longues plaintes sur fond d'extraordinaire maîtrise sonore et physique du groupe. Nous plongeons dans un monde ancien, mais en rien complaisant – loin du « théâtre des racines » accompagné des manifestations physiques d'un excès sur-joué – bien au contraire, j'étais confronté à un théâtre des sons qui se dressait noblement, avec une harmonie hors-pair, constructions subtiles et étonnantes. Je reconnaissais une réaction contre l'autorité contagieuse du théâtre visuel qui regorge sur l'ensemble des scènes actuelles. Dans le noir de la salle, ici ou là, des fragments de corps surgissaient, des mots brillaient avec une précision musicale, des gestes se dessinaient avec une fluidité particulière. Voici un théâtre, me disais-je, qui émerge du plus profond de lui-même, théâtre sans sécurité ni cliché. Sorti de la salle, j'éprouvais un sentiment de confiance dans ce groupe et dans ses projets tout en regrettant tant de soirées ratées dans des salles et face à des spectacles autrement plus réputés. Il me semblait alors que je venais d'assister à un essai théâtral dans le sens le plus accompli du terme, à savoir un essai qui ouvre l'horizon imaginaire et marque le corps par l'empreinte d'une expérience inconnue auparavant. Un voyage dans la nuit traversée par les éclairs des mots et les apparitions étranges des corps jeunes, enlacés ou dissociés, apparitions sur la paroi de cette grotte qu'est le théâtre qui, chose rare, me semblait parvenir alors à sa dimension primordiale.

Georges Banu

Président d'honneur de l'association Internationale des
Critiques de théâtre
Professeur d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle – Paris
Co-rédacteur en chef de la revue Alternatives Théâtrales
Directeur de la série Le Temps du théâtre – éditions Actes Sud
juin 2009

Appréhender autrement la force des mots, leur violence, leur vérité dans un univers sonore fait de bruissement de corps en mouvement, corps éclairés parcimonieusement et mystérieusement..... Tout est fait pour rendre à la parole son pouvoir de séduction...Elle se fait chants, plaintes, rires, elle est agressive ou doucement sensuelle, toujours juste, jamais gratuite ou illustrative. Ce n'est pas dans la convention d'un théâtre psychologisant souvent réducteur que nous sommes plongés mais dans un monde étrange qui ne peut vivre que sur ce plateau, qui ne peut être que théâtral, profondément et viscéralement théâtral. Un théâtre déroutant tout entier au service du texte, de ses dits et non-dits, tout entier engagé vers la construction d'un monde qui ne nous contraint pas, qui ne s'impose pas mais au contraire qui permet à notre imagination, à nos peurs, à nos fantasmes, à nos souvenirs d'enfant dans la nuit de se libérer. Nous nous retrouvons au cœur d'un jeu qui sait emprunter à d'autres pratiques artistiques, sœurs du théâtre, ici la musique et la danse, leurs exigences et leurs contraintes pour faire entendre aujourd'hui les mots du drame, celui qui se joue sans cesse depuis plus de 25 siècles....Nous sommes ici et maintenant pour entendre la voix rythmée des poètes présents ou passés, de tous ceux qui nous ont laissé pour l'éternité les mots à partager, dans une polyphonie envoûtante qui résonne d'autant plus fortement que rien ne vient faire agrément, que rien ne vient « amuser », que rien ne vient distendre le lien fragile qui nous unit, nous spectateurs, à ces corps d'acteurs porteurs de parole. Moment rare et bouleversant pour ceux qui aiment affronter les mystères de la nuit effrayante que nous apprivoisons lentement et qui devient nôtre. Qu'il est bon parfois de se mettre en danger en bonne compagnie, qu'il est bon d'accepter l'aventure du déséquilibre et des incertitudes pour, au terme du voyage, être plus riche en humanité.

Jean-François Perrier
Comédien et critique
Février 2012

Alors que l'opéra se caractérise plutôt par une superposition des domaines artistiques - chacun d'eux sous la houlette d'un créateur spécifique (un librettiste, un compositeur, un metteur en scène, un décorateur, un chorégraphe, etc.) - le théâtre musical contemporain repose davantage sur la pensée d'un artiste fédérateur, à l'origine même de l'œuvre, assurant ainsi une cohésion certaine autour du projet. C'est le cas indiscutablement de la pièce de Martine Venturelli *Celui qui ne connaît pas l'oiseau le mange...*

Ici, l'auteure, qui a fondé un groupe de recherches depuis une dizaine d'années, met en scène un spectacle à la fois théâtral (la diction parfois emphatique souligne bien la volonté de ne pas s'inscrire gratuitement en rupture avec le théâtre classique), musical (l'expression "musique des mots" prend alors tout son sens dans un traitement polyphonique du texte parfaitement réglé) et chorégraphique : la spatialisation des mots provoquée par des déplacements rapides des interprètes, souvent dans l'obscurité la plus totale, n'est pas sans évoquer la musique "acousmatique" (dont la source sonore n'est pas visible).

Cette obscurité, imposée dans une partie du spectacle, nous permet de participer à cet élan créateur puisqu'elle nous incite à imaginer la chorégraphie, la stature et les costumes des comédiens, un décor éventuel ; cette écoute active - caractéristique du théâtre brechtien - nous oblige par conséquent à réfléchir davantage à la portée politique ou sociale du texte de Martine Venturelli.

Pascal Pistone
Compositeur, pianiste et chef d'orchestre
Directeur du Département Musique de l'UFR Musique de l'Université de Bordeaux III
avril 2009

Que se passe-t-il qui nous traverse alors que rien ne se voit ?

Etrangement on ne peut que commencer par dire que le noir nous donne à voir autre chose qui sans ça ne se verrait pas.

Je reprends.

Nous entrons à tâtons et nous sommes dans le noir. Le noir parfait, dense, sans recours autre que d'espérer qu'il ne durera pas, qu'il sera provisoire, une sorte de mise en condition. Mais le noir est la matière précieuse de la représentation. C'est même la simplicité du bain commun qui nous oblige à avoir une imagination active comme jamais. Bien entendu le noir ne peut que susciter l'envie de voir autrement, mais là, l'organisation de l'espace se matérialise pour tous les autres spectateurs que nous sentons près de nous grâce aux voix, ou plutôt avec la grâce des voix. C'est-à-dire que le dessin que fait le son de voix va creuser l'espace, le moduler, le rendre plastique et nous faire voir depuis le noir. Or le texte scandé, chanté, proféré, vient depuis le noir autour de nous et voilà que l'on se met à fabriquer de l'espace comme on peut fabriquer du sens quand la lumière nous assure d'une visibilité. Dans le noir, les voix sculptent l'espace en nous, pour nous, et nous devenons partie intégrante de la matière première.

Vite l'angoisse de devoir se débrouiller avec l'obscurité se dissipe et la puissance de ce qui se passe «devant» nous rend tout à son origine essentielle : **le théâtre se fait**. A partir de ce point d'imagination, comme on dirait un point de rupture, tout apparaît comme jamais, les sens alertés, deviennent les créateurs de liens entre les indices que les voix, puis les mouvements, les spatialisations de l'émission du son et enfin les éclairs de visible vont disposer. On se surprend à voir les liens entre les choses, entre les sens et les significations, alors que le travail est produit par notre attention sensible. Les spectateurs n'ont comme spectacle qu'une gigantesque responsabilité joyeuse de se maintenir spectateur de leur propre désir de faire leur scène.

C'est là que tout bascule, au moment où la scène commune devient intime, secrète et pourtant fabriquée par des acteurs, chanteurs, danseurs. Nous voilà sur la scène intérieure, sur la scène de la fabrique de notre usine à images, sollicités comme jamais.

Ce travail est exemplaire avant tout pour la confiance inouï dans l'autre qui vient assister (qui dans ce cas devrait s'appeler l'assistant plutôt que spectateur), une confiance dans la puissance de l'humain à se dessiller le regard à partir de la scène publique, ici rendue à sa fonction première, que les mots et les corps nous fassent voir un autre monde.

Robert Cantarella
Metteur en scène
octobre 2010



Contact :

Atelier Recherche Scène (1+1=3)

Martine Venturelli

06 22 72 09 09

scene1plus1egal3@yahoo.fr

www.atelier-martineventurelli.org

*Photos de répétitions d'Appontages
Jean-Louis Fernandez
TNS avril 2017*























