



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

APPONTAGES, ET LE FLOT DEPASSA MA SANDALE...

PUBLICATIONS, RETOURS ET ECHOS DE SPECTATEURS

Publications

Art Press 434 - juin 2016 - Georges Banu <i>L'obscurité, vérité double solitude partagée</i>	p.2
Frictions 28 - été 2017 - Thierry Besche <i>Sculpter le son au plateau</i>	p.7
Dilema veche nr. 594, 2-8 iulie 2015 (Roumanie) - Georges Banu <i>Experienta întunericului</i>	p.13
Véronique Perruchon <i>Noir. Lumière et théâtralité</i> . Presses Universitaires du Septentrion, juin 2016	p.14
site Theatre-Actu 23/02/2016 - Paola Gomes <i>Un rêve sonore, voyage poétique à travers flot</i>	p.16
site theatredublog - 29/02/2016 - Christine Friedel	p.16
<i>Retours et échos de spectateurs suite à "Appontages, et le flot dépassa ma sandale..." (2016)</i>	p.17
François Tanguy <i>Froissements de corps et des mots-sons</i>	p.18
Jean-Paul Manganaro <i>A propos d'Appontages</i>	p.19
Edwige Armand	p.20
Jean-Pierre Dupuy <i>Quand l'imagination permet de regarder la réalité en face</i>	p.21

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, appelée 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

pallie les faiblesses du cœur. J'épiais 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-



dernes, nous explorons les secrets, la mémoire du lieu et la perplexité du noir qui s'épousement « 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 joue dans une fosse, hors de la vue des spectateurs.

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

(4) *Appontages. Et le flot dépassa ma sandale*, La Fondrie, Le Mans, 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*, (Ariéa, 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 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 partagés 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 « corporéité » 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).

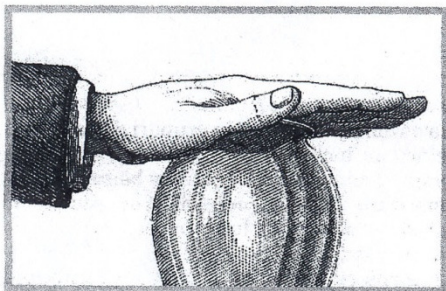
Pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli, convoquons *le dormeur éveillé avec le rêveur lucide* que nous sommes selon l'approche de Gaston Bachelard². Ne serait-ce pas là, au fond, l'attitude qu'il convient d'adopter pour mieux saisir le questionnement théâtral de Martine Venturelli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

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 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>



«...DIN POLUL PLUS»

George BANU

scena lumii

Experiența întunericului

Gys

Întunericul, la teatru, e o experiență unică. Întunericul se prezintă ca o experiență și de aceea se aseamănă cu muzica ce e, spune un recent specialist, „experiență”. Muzica și întunericul nu spun nimic, nu au discurs, dar, dincolo el, furnizează datele unei experiențe „artistice”. Recent, întunericul a învăluit scenele Europei, ca și cum, după gloria luminilor și a imaginilor, ni se propune confruntarea cu această soluție ultimă, excesivă, această confruntare cu o scenă care ne solicită altfel decât odinioară, care ne confruntă cu o „noapte” a teatrului, complex elaborată.

Oare azi, când marile orașe au domesticit noaptea, când luminile o temperează și reclamele o poluează, regăsirea întunericului nu capătă și un sens polemic? El odihnește și invită la întâlnirea cu sine pe fond de uitare a „societății spectacolului”, cum spunea Guy Debord. El e o invitație, un apel la monolog, monolog de spectator în parte izolat de vecinii săi și totodată reconfortat de „adevărul” obscurității: ea nu e joc, nici disimulare, ea e un context comun. Întunericul nu e evocat ca în roman, nici expus ca într-un tablou – el se constituie în „experiență” dublă, căci, spre deosebire de cinema, aici, actori și spectatori sînt în același timp reuniți într-un prezent comun. Prezentul nopții. Al nopții ca un „principiu de adevăr” în ficțiunea teatrului.

Recentele spectacole ce l-au convocat confirmă o veche convingere, ea își are originea la Wagner și, cîțiva ani mai tîrziu, cinematograful își fundamentează apariția pe o lege de recepție: în întuneric, o sursă de lumină atrage ochiul, îl captivează și îl solicită. Wagner a stins lumina în sală pentru a a-



© G. Venturelli

unde François Tanguy a recuperat o veche clădire industrială abandonată, La Fonderie, și a convertit-o într-un fel de falanster artistic, de utopie concretă unde actorii trăiesc, prospectează și creează, unde spectatorii își găsesc refugiu: un loc devenit mitic. Un grup cunoscut condus de Martine Venturelli și Riwana Mer propune, de ani de zile, spectacole ce se derulează în întuneric. Acolo am asistat

cu toate ingredientele teatralității, ci o rătăcire în noapte pe urmele copilului mort, Tintagiles. Vocile se aud, cuvintele sînt percepibile, dar totul pare a veni de altundeva... din altă lume. Tintagiles e reprezentat de o marionetă cu chipul impersonal, dublată vocal de un abil manipulator, în timp ce cele două personaje feminine se înrudesesc prin voce și siluete, toate acoperite de negru. Negru

pe negru... lumina pătrunde econom pentru a degaja un colț de scenă pe care, privind-o, îmi amintesc o oază de lumină care se detașază într-o celebră *Fugă în Egipt* a lui Caravaggio. Puținul care se distinge în obscuritate capătă o rară intensitate. E ceea ce rezistă nopții. Dar aici, intuiție subtilă, muzică, îndeosebi un violoncel, se constituie în partener discret și omniprezent. O muzică ce reverberează ca un ecou ce traversează profunzimile întunericului. O „experiență” comună. Voci și sunete reunite, ce nu capitulează complet și, pentru că rezistă nopții, ne permit nouă, în sală, să le urmăm calea. Și astfel să ne constituim într-o pasageră comunitate nocturnă.

Revenind acasă, mi-am deschis cartea *Nocturne* (Editura Nemira) și am revizitat nopțile picturii, pentru a continua întâlnirea cu nopțile scenei cu care, recent, m-am confruntat. Și astfel, grație întunericului, o artă „lumina” o altă artă. Iar noaptea devenea clară.

P.S. Ca o confirmare a acestei seducții recente exercitată de „întuneric”, merită amintită și o reprezentație la care nu am asistat, dată la Conservatorul din Paris în martie 2015. Ea a suscitât reacții perplexe sau... entuziaste.

George Banu este profesor de studii teatrale la Universitatea Sorbonne Nouvelle și președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. A publicat, între altele, *Livada de vișini*, teatrul nostru (Editura Nemira, 2011).



PUBLICITATE

Cherami,
Recunz la lecti public pe
la plus important journal
Cultura de la lumina etc
Canta un odunicolu,

"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 acteurs sont entièrement plongés dans le noir à l'écoute des sons, on tangue 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,

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

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*.

Maître de Conférences à l'Université de Lille en Arts de la scène

ed. Presses Universitaires du Septentrion

juin 2016 - pp.245-247

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, Gabyly, 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 Gabyly, 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 Gabyly 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

"Appontages, et le flot dépassa ma sandale..."
création février 2016 Théâtre L'Echangeur - Bagnolet
2017 : Scène Nationale d'Orléans - Théâtre National de Strasbourg

Froissements des corps-matière 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 emmaillottée 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. Ajourément en zigzag des tracés. Il chante le chaos et scande sa mesure incommensurable.

Oeuvement 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**

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. Dépositaire 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'ingravité 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. Echec 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 on 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'arrière au « in ». Quand on sait comment l'expression être in a fait florès dans nos existences, bienvenu soit-il d'interroger l'arrière. 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 crueuse ...».

Le sort cruel est un sort tilège. Léger 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 ! AHAHAH ! 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'entra-perçu, 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 (auteurise) 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 discordance 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.