

# IN PULVEREM REVERTERIS 2014/2016



## RANDONNEE EN TERRES BECKETTIENNES

## Composition de la soirée Randonnée en terres Beckettiennes

La soirée est articulée comme une réflexion sur l'identité et le rapport à soi-même  
Et compose un ensemble autour du **Dramaticule de Beckett** *Cette Fois*

### Partie 1 : Diffusion vidéo de « Quad » : une des pièces télévisuelles de Beckett.

Écrites en anglais, pour la télévision, entre 1975 et 1982, ces quatre œuvres dont deux sont muettes, ont été mises en scène et réalisées par Samuel Beckett. Produites par la Süddeutscher Rundfunk, elles ont été diffusées en Allemagne entre 1977 et 1983, puis en Grande-Bretagne et en Irlande.

*Quad présente un plan (cinématographique et scénique) dont la fixité est perturbée par l'entrée successive de quatre marcheurs fantomatiques aux quatre coins du carré. Comme souvent chez Beckett, les « interprètes » épuisent des séries logiques combinant tous les trajets possibles : chacun, l'un après l'autre, apparaît dans sa tunique, encapuchonné, tête baissée, visage caché. La dramatisation est minimale, sans autre évènement que l'apparition-disparition des corps et l'évitement obligé de la « zone de danger » du centre par un brusque déhanchement de la marche. Bande son de percussion.*

Il s'agit de témoigner du rapport de Beckett à la composition mathématique et de mettre le spectateur dans la réception du formalisme sensible qui caractérise ce film.



**Partie 2 : Représentation de « Cette fois ».** Au départ, « Cette fois » devait être joué par des acteurs en live et la partition du Souvenant au contraire devait donner lieu à une création filmique : lieu d'images mentales. Les ayants droit nous ont imposé le respect absolu des didascalies Beckettienne : Les Voix seront donc des voix enregistrées et un acteur présent figurera le *Souvenant*. **Les voix seront des enregistrements live des acteurs qui se tiendront en coulisse et ne seront donc pas à vue. Un traitement du son sera opéré par un ingénieur du son également en live.**

**Partie 3 : Diffusion Vidéo de *Film*,** écrit par [Samuel Beckett](#), réalisé par [Alan Schneider](#) en [1965](#) et interprété par Buster Keaton.



**Ce film n'étant pas sonorisé, Simon Sieger, pianiste, en improvisera en live l'accompagnement musical.**

# ***RANDONNEE EN TERRES BECKETTIENNES***

## **COMPOSITION AUTOUR DE CETTE FOIS**

### ***Un Dramaticule de Samuel Beckett***

**Mise en scène : Danielle Bré**

Assistanat à la mise en scène et Dramaturgie : Mathieu Cipriani

**Avec :**

Le Souvenant : Mathieu Cipriani

Les voix : Gilles Le Moher, Christophe Chave, Bryce Quéstel

Création Lumières : Jean Luc Hervé

Enregistrement et travail sur le son : Julien Sayegh

Régie Générale : Laura Devoitin

Régie Vidéo : Félix Doullay

Création musicale et piano : Simon Sieger

Diffusion : Claire-Emmanuelle Bastier

*Avec le soutien du Bois de l'Aune, du Théâtre de la Joliette Minoterie, de la Friche Belle de Mai, du Théâtre Massalia, de la régie culturelle régionale, du théâtre Antoine Vitez.*





**Place de ce spectacle dans la vie actuelle de la compagnie**

**1/ Continuer le travail de la compagnie sur les grandes écritures du 20eme siècle cherchant ce qu'elles inaugurent plutôt que ce qu'elles clôturent :**

**- Les écritures contemporaines qui proposent aux spectateurs de nouvelles représentations de l'homme et de nouvelles identifications.**

**- Les écritures contemporaines dont le geste d'écriture est, en soi, la matrice de l'action scénique à découvrir et à mettre en expérience sur le plateau.**

**2/ Continuer à faire du théâtre un laboratoire de l'humain où l'acteur qui est au centre, met en expérience l'invivable de la littérature.**

**3/ Faire que le spectacle soit une expérience pour le spectateur et non la consommation d'un objet culturel :  
Expérience à la fois légère et fondamentale, où il éprouve en même temps la clarté de l'évidence accomplie et  
l'obscurité de l'inconnu.**

**4/ Continuer à tenter de rendre compatible la recherche scénique et l'adresse au plus grand nombre, le devoir  
d'exigence et l'adaptation à tous les circuits possibles de diffusion et aux conditions locales de la création.**

# Informations sur le texte de *Cette fois*

## Argument

Ce texte de Beckett, écrit en 1974 en anglais sous le titre *That Time* est publié d'abord à Londres chez Faber and Faber en 1976. Première publication de la traduction française de l'auteur aux Éditions de Minuit en 1978, sous forme d'une plaquette au tirage limité puis publié en 1982 aux éditions de Minuit, dans le recueil *Dramaticules*, traduit en français par lui-même est selon lui, il le dira plus tard, "frère de Pas moi". Il fut créé en 1983 au Théâtre Gérard Philippe par David Warrilow.

Le texte met en relation un visage de vieillard X qui écoute trois voix. Ce sont sans doute celles de ce même personnage. Elles évoquent plusieurs *cette fois* moments déterminants, catastrophiques mais chers, de sa supposée existence. Ces voix, dans la mise en scène beckettienne, sont enregistrées.

- Motif de la Voix A : le retour de X adulte dans un jardin où il avait l'habitude de se cacher enfant et le trajet dans la ville pour y arriver.
- Motif de la voix B : l'attente de X à la fenêtre, une nuit de lune et un instant suspendu avec une femme Y sur une pierre près d'un rivage avec derrière des blés, et, devant, le corps d'un rat mort dans l'eau.
- Motif de la voix C : La vision par X de lui-même dans une vieille bibliothèque, poste, musée. Il est devenu plus ou moins clochard.

Ces trois voix appartiennent à trois âges différents de X.

A : l'âge adulte en relation avec l'enfance.

B : la jeunesse en relation avec l'amour.

C : La vieillesse en relation avec la place sociale.

Dans ce texte, Beckett revient à son idée de tête se détachant sur l'obscurité (la tête entière, pas simplement la bouche), celle d'un Vieillard (assis) dans le noir. De face, un peu décentré. Lumière faible sur le seul visage. Cheveux blancs longs, très blancs, dressés droits. En marge, cette question : « Tête sur un oreiller blanc ? ». Ici encore cette image lui aura probablement été inspirée par l'œuvre d'un artiste. Il s'agit peut-être de William Blake et de ses gravures de Job ou de Dieu le Père. L'image de Man Ray : Femme aux longs cheveux (une photographie de 1929 aujourd'hui au Muséum of Modern Art de New York) présage en quelque sorte l'effet qu'obtient Beckett en étalant la longue chevelure de son personnage en éventail au-dessus de la tête.

Le vieil homme n'ouvre pas la bouche, il lève et baisse simplement les paupières à quatre reprises. A la fin, ses lèvres s'étirent sur un sourire énigmatique, "édenté de préférence".

### Autobiographie ?

Extrait des commentaires de Blandine Masson pour la création de *Cette fois* à France Culture dans le cadre du cycle Beckett fiction et compagnie le 28/11/2006.

« La pièce abonde en réminiscences autobiographiques, plus nombreuses encore dans les versions préparatoires. Si rien n'autorise à confondre Beckett avec son personnage, ils se rapprochent sur plus d'un point. Il plane sur toute la pièce l'ombre de la méditation que Beckett poursuit depuis si longtemps sur les pouvoirs du « Temps, ce cancer ». Le temps ne se contente pas de déformer ("ce n'est pas seulement qu'hier nous a un peu plus épuisés, nous sommes différents", a-t-il écrit dans l'essai sur Proust), il balaie l'être humain dans un flux qui rend le passé lointain, incertain, illusoire, même, et à son aune, la vie individuelle prend des allures de perturbation fugace venue passagèrement troubler un monde d'immobilité, de silence, d'indifférence, ridicule vite effacée sur la surface de l'infinité. C'est en ce sens, autrement plus profond, que la pièce se nourrit de la vie de Beckett : l'écrivain de soixante-huit ans se retourne sur son passé pour contempler les humeurs et les phases qu'il a traversées. »

## Didascalies Beckettiennes :

1

*Rideau. Scène dans l'obscurité. Montée de  
L'éclairage sur le visage du Souvenant à  
environ 3 mètres au-dessus du niveau de la scène et un peu décentré.*

*Vieux visage blême légèrement incliné en arrière, longs cheveux blancs dressés comme vus de haut étalés sur un oreiller.  
Bribes d'une seule et même voix, la sienne, ABC lui arrivent des deux côtés et du haut respectivement. Elles s'enchaînent sans  
interruption sauf aux endroits indiqués.*

*Silence 7 secondes. Yeux ouverts. Respiration audible, lente et régulière.*

2

*ABC se relaient sans solution de continuité*

*à part les deux interruptions de 10 secondes. Il faut néanmoins que le passage d'une voix à l'autre, sans être accusé, soit perceptible. Effet à assister mécaniquement, au niveau de l'enregistrement, au cas où n'y suffirait pas la diversité de provenance et de contexte.*

## Structure du texte

Le texte est divisé en **trois parties**, composée chacune de 12 séquences soit **4 moments de paroles de chaque voix** . Il y a donc 36 prises de parole dans la totalité.

Entre chaque partie, durant 10 secondes, apparaît le visage du Souvenant qui respire, ouvre les yeux, puis les referme.

## La Langue

**Le texte se présente sans ponctuation aucune** et respecte relativement la syntaxe française de la langue écrite. Elle recrée plutôt une langue orale (de type monologue intérieur). Nombreuses exclamations, incises, etc... Des traces argotiques nombreuses.

Les verbes des propositions principales faisant le corps du texte sont le plus souvent **à l'infinitif ou au participe présent** : renvoyant l'un, à un « en train de faire » ou « de se faire » quasi éternel, l'autre, à un verbe-nom échappant aussi à la modulation temporelle des récits.

**Un néologisme intéressant** : somnambulant (marcher en dormant ou dormir en marchant)

**L'adresse est à la deuxième personne du singulier ou du pluriel**, (tu ou vous) désignant celui à qui s'adresse le locuteur (soi-même et le souvenant). Il y a un seul je et un seul nous dans le texte et dans une parole citée.

**Tout un jeu de répétitions portant sur des fragments plus ou moins longs (du mot à la phrase) : à l'intérieur de chaque séquence, à l'intérieur de la partition de chaque voix, entre les séquences des 3 voix.**

Pas de règles mécaniques président à ces répétitions.

**Ces répétitions ont d'ailleurs des fonctions multiples :**

-Elles témoignent de la **porosité entre les voix** (celle d'un même sujet) et de **l'expérience commune** dont elles proviennent : Même vie pour A-B-C et même action qui les occupe : **dégurgiter et ruminer des souvenirs.**

-Elles construisent un régime de la **parole analogique du processus de souvenance** : images revenant avec insistance.  
-Enfin elles témoignent d'un rapport singulier des locuteurs à la parole : Le locuteur est parlé par le langage qui parle tout seul selon la logique des assemblages de mots.

**Il y a en fait une contradiction à l'intérieur même du processus des répétitions** entre la logique affective du retour des souvenirs (subjective et déterminante) et la logique froide et mécanique (objective et anonyme) des agencements linguistiques. Répéter est ambivalent. Cela produit à la fois plus et moins de sujet, plus d'existence et moins d'être. Cette contradiction nourrit le travail des voix et l'action à laquelle elles sont occupées : **user** (Gilles Deleuze dit "éprouver")  
**l'imposture de l'existence dictée par les mots pour en arriver au vrai silence existentiel : « une fois » qui ne soit pas faite de mots.**

## Dans quel esprit, monter Beckett aujourd'hui ?

En dehors des pièces dialoguées (*En attendant Godot/Fin de partie/Ob les beaux jours etc.*), **Beckett n'est guère monté actuellement surtout dans la zone institutionnelle où nous nous trouvons placés...** Beckett est un classique sans l'être. Son œuvre reste, pour une grande part, marquée par un statut d'avant garde qui induit des travaux très formalistes qui l'éloignent du public contemporain dans sa grande généralité.

**Il est donc important de transmettre aujourd'hui largement, des réalisations concrètes de cette œuvre et pas seulement sa légende ou l'appareil critique auquel elle a donné lieu.**

**C'est comme si cette œuvre, une fois Beckett disparu, était à jamais protégée de toute trahison mais aussi de tout avenir, par la zone de « création de recherche » d'avant garde où on continue à la percevoir.**

Elle ne peut donc pas rencontrer et traverser l'écart entre la vision du monde qu'elle comprend (et sa configuration esthétique) et celle de l'homme quelconque de nos sociétés (et l'état historique de la représentation). La traversée de cet écart est la force politique de l'art. **Voilà pourquoi je monte Beckett, avec engagement et responsabilité. Il faut être absolument fidèle à l'écriture de Beckett mais ne pas mettre en acte une fidélité de surface, explorer celle-ci en profondeur.**

**Voilà les questions que je vais mettre au travail, dans la mise en scène de « Cette fois » :**

**1/ Comment se positionner pour maintenir la tension entre la charge sensible du texte, productrice d'identification et d'émotion, et sa structure formelle très précise et quasi mathématique.** Comment faire que cette tension loin de générer de l'impossible et de l'ennui, crée une adresse évidente et vivante qui reste en rupture avec la figuration. Quelle organisation de base mettre en place entre : texte/ image/ acteur/ espace qui suive et respecte l'esthétique beckettienne mais en trouve le moteur actif qui renouvelle la théâtralité commune tout en la rejoignant.

## **2/ Quelle expérience du souvenir est sous-tendu par le texte beckettien.**

**Il s'agit d'approcher par l'expérimentation de plateau les paramètres suivants et leur nécessité :**

A/ Pourquoi la dualité locuteurs (voix)/ souvenant (image) ?

B/ A qui les locuteurs disent «tu » au souvenant mais aussi à eux même et au spectateur peut être, tous pareils

B/ Pourquoi la multiplicité des voix ?

C/ Pourquoi le jeu des répétitions variations qui, si on les analyse de près, dégagent un certain processus de transformation ?

E/ Quel sont les rapports entre les débris biographiques et un fond mythologique surgissant ?

F/ Quels rapport entre les paramètres précédents et une pensée au travail concernant l'identité et l'être ?

Il ne s'agit pas de répondre à cela théoriquement mais par des solutions concrètes, à partir des moyens matériels du plateau, à ce moment de la pratique théâtrale.

## **3/ Quel rapport actif mettre en jeu entre l'homme beckettien et l'existence individuelle possible du sujet contemporain ? Comment le spectateur peut se reconnaître dans ce miroir qu'on tentera de respecter au plus près...**

Comment rendre sensible le rapport de l'humanité beckettienne (la mise en doute de l'être et du sujet) avec le contexte aliénant de « l'homo economicus » contemporain : un modèle de plus en plus psychologisant, fondé sur les illusions du sujet triomphant, assignant chacun au bonheur mais de plus en plus réducteur de l'homme à l'échange marchand. Beckett ouvre sur le futur d'un humanisme contemporain possible et offre des pistes pour intégrer, la banalité, la solitude, le chagrin, l'impuissance, la finitude et la mort : se tenir à l'endroit de l'existence où individualité et anonymat, singularité et universalité ne sont plus en contradiction.

## Information importante

Jusqu'en décembre 2014, la stratégie pour approcher cette œuvre du spectateur était de suivre l'expérience sensible qu'en faisaient trois acteurs contemporains, à la recherche de l'acte existentiel sous-jacent à l'acte d'écriture Beckettien : ils étaient comme une avant garde dans la découverte de l'homme beckettien et dans la confrontation à une conception possible de l'identité proposée à l'homme contemporain.

Cela a fait l'objet de trois semaines de répétitions où nous avons exploré et mis en jeu :

- Le motif des répétitions pour les locuteurs
- L'évolution du propos entre le début et la fin et les fondements intérieurs des trois parties du texte
- La variété des niveaux d'adresses à ce **tu** continu (à la fois eux-mêmes, le Souvenant, les spectateurs confondus dans une humanité génériques sous le signe du **tu** et dans l'impossibilité de dire **je**).

Juste avant Noël, nous apprenons que les ayant droits nous refusent les droits de représentation suite à l'incarnation des voix, normalement enregistrées, par des acteurs vivants. Suite à des tentatives de négociation longues et infructueuses, le respect à la lettres des didascalies de Beckett étant le critère absolu pour nos interlocuteurs, ne voulant absolument pas nous démettre, nous décidons de supprimer la présence réelle des acteurs sur le plateau et de faire des enregistrements de leurs voix en live à chaque représentation. Nous avons vérifié qu'une partie de travail déjà capitalisé restait perceptible pour le spectateur.

Néanmoins le nouveau dispositif imposé, éloignait le spectacle du spectateur et lui proposait des conditions de réceptions très élitistes, mettant en œuvre un minimalisme ne correspondant en rien aux habitudes actuelles du public ni à notre intention de rapprocher l'inconnu Beckettien du spectateur d'aujourd'hui.

Malgré la solidarité de nos partenaires programmeurs conscients comme nous d'un changement de nature et d'accessibilité de l'objet scénique, suite à cette interdiction, nous avons ressenti la volonté de construire un échange avec le public intégrant les difficultés de réception sans qu'elles risquent d'être perçues comme un mépris du public et une volonté d'exclusion élitiste. Nous

avons eu alors l'idée de faire vivre, en toute franchise, au spectateur une expérience de perception particulière, de le rendre complice du risque que nous prenions et lui avec nous, de lui proposer explicitement un défi.

D'où l'idée d'inclure *cette fois* « conservée » dans l'esthétique beckettienne dans une soirée de partage intitulée *Randonnée en terres Beckettiennes*, composée de *Cette fois* encadrée de deux films réalisés ou écrits par Beckett.

Cette soirée sous le signe de la découverte de terres inconnues, sera animée par un Guide, bon enfant, mi conférencier, mi personnage de fiction, qui assurera le contact avec le spectateur : mise en condition liminaire, commentaires, petits contes et métaphores filées.



*Portrait typographique dessin de Giacometti*

## Comment monter Beckett, en l'occurrence *Cette fois* ?

Il ne s'agit **pas** de résoudre principalement la question : « **comment représenter Beckett ?** ». Mais **plutôt** de se confronter à celle-ci : « **comment mettre en action le texte Beckettien ?** ». Je dirais même : quelle est l'action qu'il constitue ? **Expérimenter « le quoi » est plus important que choisir « le comment ».**

### Un certain respect :

Il va de soi que le texte de *Cette fois* fait loi dans la traduction de Beckett. Quant à la prise en compte des didascalies, elle me paraît utile à respecter, surtout comme cadre dramaturgique et scénique pouvant seul donner accès à l'ergonomie beckettienne. Ce ne sera pas toujours dans le détail des solutions beckettiennes éditées mais elles les suivront, au plus prêt de ce que nous percevons de leur enjeux. Beckett était opposé à tout formalisme et symbolisme comme en témoigne nombre de ses lettres et cherchait à faire **du simple et du concret.**

### Les principes conservés

- L'alternance entre les voix et la montée de l'éclairage sur le visage du Souvenant
- La structure du texte divisé en trois moments ou plutôt trois blocs de texte
- La durée égale des temps sur le Visage du Souvenant et la présence d'une respiration
- La dichotomie entre l'image (visage du souvenant) et le son (partition des voix).

## Deux métaphores qui nous ont guidés dans le travail

### La première a émergé du texte de la voix B

*« et les débris qui arrivaient par derrière pour s'en aller au fil de l'eau toujours plus loin.... vous arrivant dessus par derrière /pour s'en aller lentement au fil de l'eau hors de votre vue »*

C'est comme si le texte était donc un flux océanique, fait de miroitement et de lumières, et d'un fond obscur insondable où flottent et se meuvent des « débris » hétérogènes, bribes autobiographiques, fragments de culture, schèmes philosophiques, éclats de mythes. Sur ce flux, les débris apparaissent et disparaissent, en suivant l'axe du temps qui passe : compulsion, illusions identitaires, conjuration du vide, ouverture de la pensée. Cette procession est à la fois un retour et un départ. Elle comble le vide mais aussi le creuse.

Quelqu'un(s) ou quelque(s) chose(s), né(s) de « l'éternelle vadrouille » assiste(ent) à cette procession, tel des hologrammes ou des avatars : les différentes voix. Derrière elles, les surplombant, encore un double plus près ou plus loin de l'origine on ne sait. D'assister à cela, ça le fait vivre puisqu'il se met à respirer mais aussi l'anéantit puis qu'il ferme les yeux. Il y assiste en fait avec ambivalence : il sourit mais ce sourire « entendu » est sans doute moqueur. Ce sourire découvre une bouche édentée, révélant sa ruine, moqueur / moqué somme toute.

### La seconde est inspirée par le terme beckettien « marmonnant »

En fait, j'ai compris que selon Beckett parler, pour l'homme, ce serait comme pour les vaches ruminer.

Les vaches vous le savez, elles digèrent en deux fois. La première fois Brunette, Blanchette, Noiraude arrachent et malaxent la bonne herbe verte des montagnes, l'imprègnent de leur salive et l'avalent. Jusque là c'est comme nous les humains. Comme elles, nous avons une identité, un nom et le monde est solide et coloré autour de nous.

Mais les vaches procèdent à une deuxième opération. La matière déjà prédigérée de leur estomac elles la font remonter dans leur bouche, et là, dans leur bouche, devenue usine physico-chimique anonyme, elles s'activent.

Alors se transforme la double origine de la matière. Internes leur salive et leur bouche mobile, externe une herbe qui n'est déjà plus d'aucun territoire. Finies Brunette, Blanchette, Noiraude, finie l'herbe de tel ou tel pâturage, le monde et la bête s'unifient dans l'opération chimique transformant le tout en en acides aminés, en atomes nourris-nourrisants.

Eh bien la rumination des vaches c'est la parole beckettienne. Ceux qui parlent ne sont plus des êtres séparés mais des bouches fraternellement régies par l'espèce. Elles s'occupent à digérer les traumatismes de l'existence que la salive a déjà mêlés dans l'estomac aux constructions sans fin de l'imagination ou du désir. Impossible de s'y retrouver ! C'est pourquoi ça ressasse ça se répète. Le « je » n'existe plus, on dit « tu » . Mais à qui ? à personne ! Celui qui parle et son destinataire ne font plus qu'un, comme le suc stomacal et l'herbe.

Alors le destinataire ? C'est qui ? Personne ou une foule : Soi-même, les proches, tous les autres, celui qui manque, Godot, le Souvenant, L'Autre avec un Grand A, nous aussi, somme toute, mais chacun comme atome indéfini de l'espèce humaine.

## Gille Deleuze « l'Épuisé » autre guide pour traverser la géographie Beckettienne

Comme les rochers d'un gué : réduction didactique du texte de Gilles Deleuze. L'épuisé, postface à *Quad*, Editions de Minuit :

### L'acte central beckettien : Epuiser

**1/L'épuisé, c'est beaucoup plus que le fatigué.** Le fatigué ne peut plus réaliser, mais l'épuisé ne peut plus possibiliser. Il s'épuise en épuisant le possible, et inversement. On combine l'ensemble des variables d'une situation, à condition de renoncer à tout ordre de préférence et à toute organisation de but, à toute signification. La combinatoire est l'art ou la science d'épuiser le possible, par disjonctions incluses. Mais seul l'épuisé peut épuiser le possible, parce qu'il a renoncé à tout besoin, préférence, but ou signification.

**2/Epuiser, c'est combiner.** L'échange indéfini des formulations mathématiques et la poursuite de l'informe ou de l'informulé. Ce sont les deux sens de l'épuisement, il faut les deux pour abolir le réel.

### Les rouages de l'épuisement : les trois langues

Si la combinatoire a l'ambition d'épuiser le possible avec des mots, il faut qu'elle constitue un métalangage, une langue très spéciale telle que les relations d'objets soient identiques aux relations de mots, et que les mots dès lors ne proposent plus le possible à une réalisation, mais donnent eux-mêmes au possible une réalité qui lui soit propre, précisément épuisable.

**Appelons langue I**, cette langue atomique, disjonctive, coupée, hachée, où l'énumération remplace les propositions, et les relations combinatoires, les relations syntaxiques : **une langue des noms**.

Mais, si l'on espère ainsi épuiser le possible avec des mots, il faut non moins avoir l'espoir d'épuiser les mots mêmes; d'où la nécessité d'un autre métalangage, **d'une langue II** qui n'est plus celle des noms, mais celle des voix, qui ne procède plus avec des atomes combinables, mais avec des flux mélangeables. **Les voix sont les ondes ou les flux qui pilotent et distribuent les corpuscules linguistiques.** Quand on épuise le possible avec des mots, on taille et on hache des atomes, et, quand on épuise les mots mêmes, on tarit les flux. Pour épuiser les mots, **il faut les rapporter aux Autres** qui les prononcent, ou plutôt les émettent, les secrètent, suivant des flux qui tantôt se mélangent et tantôt se distinguent. Les Autres sont des mondes possibles, auxquels les

voix confèrent une réalité toujours variable, suivant la force qu'elles ont, et révocable, suivant les silences qu'elles font. Les Autres sont des mondes possibles, auxquels les voix confèrent une réalité toujours variable, « Combien sommes-nous finalement? Et qui parle en ce moment ? Et à qui ? Et de quoi ? ».

**Il y a enfin une langue III** qui ne rapporte plus le langage à des objets énumérables et combinables, ni à des voix émettrices, mais à des limites immanentes qui ne cessent de se déplacer, hiatus, trous ou déchirures dont on ne se rendrait pas compte, les attribuant à la simple fatigue, s'ils ne grandissaient pas tout d'un coup de manière à accueillir quelque chose qui vient « du dehors ou d'ailleurs ». Ce quelque chose de vu, ou d'entendu, s'appelle **Image**, visuelle ou sonore, à condition de la libérer des chaînes où les deux autres langues la maintenaient. Il ne s'agit plus d'imaginer un tout de la série avec la langue 1 (imagination combinatoire « entachée de raison »), ni d'inventer des histoires ou d'inventorier des souvenirs avec la langue II (imagination entachée de mémoire), bien que « la cruauté des voix ne cesse de nous transpercer de souvenirs insupportables, d'histoires absurdes ou de compagnies indésirables ». Faire une image pure, non entachée, rien qu'une image, en atteignant au point où elle surgit dans toute sa singularité sans rien garder de personnel, pas plus que de rationnel, et en accédant à l'indéfini comme à l'état céleste. « Des petites scènes oui dans la lumière oui mais pas souvent non comme si ça s'allumait oui comme si oui... Il appelle ça la vie là-haut oui... ce ne sont pas des souvenirs non... »

**Faire une image**, de temps en temps (« c'est fait j'ai fait l'image »), l'art, la peinture, la musique peuvent-ils avoir un autre but, même si le contenu de l'image est bien pauvre, bien médiocre ?

Ce dehors du langage n'est pas seulement l'image, mais la « vastitude », l'espace. **Cette langue III ne procède pas seulement avec des images, mais avec des espaces.** Et, de même que l'image doit accéder à l'indéfini, tout en étant complètement déterminée, l'espace doit toujours être un espace quelconque, désaffecté, inaffecté, bien qu'il soit géométriquement déterminé tout entier.

Il y a donc quatre façons d'épuiser le possible

- former des séries exhaustives de choses,
- tarir les flux de voix,
- exténuer les potentialités de l'espace,
- dissiper la puissance de l'image.

## **Quelques éléments Institutionnels**

**Le spectacle sera créé le jeudi 23 Avril à 20h30 au Théâtre Vitez**

**Il est travaillé dans le cadre de cinq Résidences dans des structures qui vont accompagner le projet en vue de sa diffusion en 2016**

- En Septembre 2014 : Bois de l'Aune Aix en Provence (diffusion en 2016)
- En Octobre 2014 : Comptoir de la Victorine Marseille
- En Janvier 2015 : Théâtre de La Joliette Minoterie (diffusion en 2016)
- En Mars 2015 : Théâtre Massalia et Pole Arts du Spectacle de la Friche de la Belle de Mai
- En Avril 2015 : l' Atelier Régie culturelle Régionale. Bouc Bel Air

**Des sorties de résidences ont eu lieu périodiquement et ont été ouvertes aux actuels et futurs partenaires.**

**Une tournée est en préparation pour 2015/2016.**

# Historique de la compagnie IN PULVEREM REVERTERIS

La compagnie est fondée en 1980 par Danielle Bré qui monte et tourne 17 spectacles jusqu'en 1997.

À partir de 1997 Danielle Bré ouvre le travail de la compagnie à d'anciens comédiens ou partenaires prenant une autonomie artistique. Il s'agissait de réagir à l'impasse de l'équation : un créateur = une cellule de production et de créer une cohérence de projets artistiques autour de thèmes collectifs ou de questions esthétiques communes.

10 Mises en scène de Danielle Bré après 1997.

17 Mises en scène d'Angela Konrad après 1997. Angela Konrad est actuellement en Mission au Canada où elle a fait trois créations à Montréal.

## Les orientations actuelles de la compagnie

**Après trois ans en tant que compagnie associée au Théâtre des Bernardines à Marseille (2008/2011), nous tenons à affirmer la triple orientation de la compagnie :**

**La volonté d'une implication locale,** par une politique de création inspirée par une adresse aux nouveaux publics et par des opportunités de diffusion dans cette direction. Il s'agit de trouver l'espace où rendre positive la tension entre commande sociale et démarche artistique intime.

**Un Horizon d'adresse :** Notre travail se concentre sur le rapport entre les grandes écritures contemporaines et la mise en œuvre d'une sensibilité en tension avec l'homme libéral d'aujourd'hui. En

particulier, nous arpentons l'espace entre chagrin et joie, existence et renoncement, souvenir et avenir, parole et images. C'est brancher le théâtre non plus sur la tragédie et son scandale mais sur l'expérience commune, stoïcienne et immanente, de l'impuissance et de la douleur.

**Une politique de création** inspirée par la singularité des signatures artistiques et des partenariats associés à cette singularité mais résolument orientés sur le spectateur dans sa généralité.

## **Stratégie de Développement**

Notre compagnie est une compagnie déjà ancienne, d'audience principalement régionale. De ce fait, elle ne peut pas être positionnée dans les courants d'émergence actuellement privilégiés par les institutions, qu'ils soient régionaux ou nationaux. Cela nous oblige à poursuivre principalement une valeur d'usage pour notre théâtre, en articulant recherche dramaturgique sur les écritures contemporaines et adresse sensible aux spectateurs d'aujourd'hui, originalité artistique mais aussi solidarité avec une profession localement définie.

Nous ne nous situons pas ou plus dans la mouvance post-moderne du théâtre comme d'ailleurs la majorité du public. Nous continuons à penser que le texte et l'acteur dans leur rapport historique, qui est à réinterroger, sont au centre de l'art du théâtre. Nous pensons résolument Théâtre et pas Spectacle.

Nous ne suivons donc pas, par réalisme, une stratégie visant à pouvoir prétendre à la direction d'un lieu reconnu nationalement. Nous avons, d'autre part, mesuré combien le statut d'artiste associé ne résout pas grand chose quant à la survie des Compagnies de Création.

Notre développement ne tient, nous semble-t-il, qu'à la pertinence de nos projets et à notre capacité à élargir notre circuit de diffusion : des salles de moyenne importance, dont l'identité de programmation rejoint la nôtre, avec qui mettre en place une vraie relation de coopération.

Nous attendons du Regroupement Alliage, Réseau Mixte Régional Compagnies Lieux de Diffusion, récemment créé en PACA et dont nous sommes membres, une aide fondamentale, pour cette perspective.

Economiquement cela veut dire qu'il est fondamental pour nous d'être subventionnés au fonctionnement et de gérer un budget nous permettant de travailler en amont nos projets, de faire une création par saison et de tourner des spectacles sur la base des apports en achat. Il s'agit de cumuler selon les années, l'aide au fonctionnement, l'aide à l'écriture ou à la création ou à la reprise et une part importante d'apports en ressource propres : coproduction, achats de spectacles ou de manifestations intermédiaires.

*La compagnie est conventionnée avec la ville de Marseille et la Ville d'Aix-en-Provence, subventionnée régulièrement par le département 13, la DRAC Paca et la Région PACA.*

*Elle a eu des collaborations régulières avec le Théâtre de la Criée CDN, Le CDN de Nice, Le théâtre des Bernardines. Ces dernières années ses partenaires principaux sont : Le Théâtre Antoine Vitez (Aix-en-Provence), Le théâtre de la Minoterie (Marseille) , Par les Village, (Pays d'Aix ), Le théâtre de Lenche (Marseille) ; Le bois de l'Aune ( Aix en Provence) , le Comoedia d' Aubagne.*

*Ses spectacles sont régulièrement inscrits dans le dispositif «Saison 13» du CG 13.*

## CV de Danielle Bré

Formée au Conservatoire de Marseille et au Théâtre Quotidien de Marseille par Antoine Vitez, docteur en esthétique et science des arts, universitaire en Arts du spectacle en retraite, responsable des formations théâtrales à l'université de Provence de 1995 à 2005, Danielle Bré dirige plusieurs structures culturelles, tout en maintenant son activité de metteur en scène, dans le cadre de la compagnie In Pulverem Reverteris depuis 1981.



1981/1982 : *J'ai Mort* de Joseph Joliet

1982/ 1983 : *Les gens déraisonnables* sont en voie de disparition. P. Handke

1982/ 1983 : *Grand et Petit* de Botho Strauss

1983/1984 : *Palerme, Pignans, Port au Prince* de N Voltz et D Bre

1985/ 1986 : *Britannicus* de Racine  
 1986 : *Les soirées de Pierre Angelici* d'après 1993: J Racine et G Bataille;  
 1987 : *Les vagues* de Virginia Woolf  
 1987/1988 : *Les Récits aigres-doux*, d'après Italo Calvino et GiorGio Manganelli  
 1998/1989 : "*Et qui sait ce qu'un jour ce fils peut entreprendre* ", de Racine et quelques autres  
 1989:1990 : *Protocoles* d'Edoardo Sanguinetti  
 1990/1991 : « *La métaphore du gisant* » d'après Beckett, Textes pour rien.  
 1991/1992 : *Le Matériau Fleisser* d'après Avant Garde de Marieluise Fleisser  
 1992/ 1993 : *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser  
 1993:1994 : *À présent, pour en finir avec la nostalgie* : B Strauss, P Handke, J Baudrillard, JF Lyotard, M Blanchot, E Levinas.  
 1995 : *Un amour impossible* de Giorgio Manganelli  
 1996/1997 : *Nous les héros* de JL Lagarce  
 1996/1997 : *Le petit cirque de Monsieur K* d'après Kafka  
 1998/1999 : *Jackets ou la main secrète* d'Edward Bond  
 1998/1999 : *La vie de Galilée* de Brecht  
 1999/ 2000 : *Navigue mais soit net* d'après « Modèle Réduit » de Danielle Mémoire  
 2001/2002 : *Tokyo notes* de Horiza Hirata  
 2005 : Joue le rôle de Pélagie Vlassova dans *la Mère de Brecht* et actualise les songs de la pièce  
 2005 : *L'Orage* de d'Alexandre Ostrovski  
 2007/2008 : *Insupportable mais tranquille* : Montage philosophique pour les classes moyennes.  
 2008-2009 : « *Des PaPis dans la tête* » fugue théâtrale cubiste pour Pablo Picasso.  
 2010-2012 : *La RéCréation* d'après Robert Walser  
 2011/ 2012 : *L'après Midi de Mr Andesmas* de Marguerite Duras  
 2013 : *Une fée* de Frédéric Boyer  
 2014/ : *Le carnet d'automne* d'après les Tablettes de Buis d'Avitia Apronenia de Pascal Quignard

# CV de Mathieu Cipriani : Assistant à la mise en scène et à la dramaturgie

## Formations Professionnelles

2008 : Formation à la réalisation de documentaire avec Maria Lucia Castillon

2007 : Stage d'assistant adjoint à Telfrance Série « Plus belle la vie »

2004 : Stage de direction d'acteur dirigé par Daniel Mesguich

2003 : Direction d'acteur et mise en scène dirigé par Edward Bond et J. Hawkins

1996 : Licence d'études théâtrales. Universités de Provence

1994-95 : DEUST formation aux métiers du théâtre.

1993 : DEUG Histoire de l'Art Paris 4 Sorbonne.



## Mise en scène

2012 *La Commune Paris 1871*

2009 : - « *Onyos le furieux* » de Laurent Gaudé

2008 : - « *Yvonne, princesse de Bourgogne* » d'après Gombrowicz

2007 : - « *Les Perses* » d'Eschyle

2005 : - « *Les Perses : 1er épisode* » : Avant d'être tout à fait homme il est probable que j'existerai en tant que parc »

2004 : - « *Rigodon* » d'après « *Prostitution* » P.Guyotat

2003 : - « *Le monologue du preneur de son pour sept figures* » de Claude Ber

2003 : - « *Liberté à Brême* » de R.W.Fassbinder

2002 : - « *Passacaille* » d'après « *Progénitures* » de P.Guyotat

2001 : -« *Théâtre de voix* » (oratorio)

2000 : - « *Refuge enfin ruines répandues même gris que les sables* » d'après E. Bond

1999 : - « *Prométhée* »

1998 : -«*Pas moi ou Pulpe des doigts palpant l'épiderme lisse* » d'après « pas moi » de S.Beckett

1998 : - « *Guerre au château, paix aux chaumières* »

1996 : - « *La nudité du bordel appelle le couteau du boucher* »

D'après *Woyzeck* (Büchner), *Madame Edwarda* de (G.Bataille)

1995 : - « *Pas de risque d'allergie au pollen pour l'instant* »

## Réalisations Filmiques

*Que feriez-vous à ma place ?* Ecriture, Réalisation et montage (35')

*Les guerres invisibles ou le meilleur de nous-mêmes* Ecriture, réalisation et montage (26')

*La réconciliation* (13') Ecriture, réalisation et montage

## **Contact**

### **Chargée de diffusion**

Claire-Emmanuelle Bastier  
cebastier.pulverem@gmail.com  
06 83 78 15 13

### **Responsable artistique**

Danielle Bre  
[pulverem@orange.fr](mailto:pulverem@orange.fr)

In Pulverem Reverteris  
Les douces collines, chemin de la vieille mine, 13111 Coudoux

site : <http://inpulveremreverteris.blogspot.fr>