

Pour Théâtre Antoine Vitez – Saison 2010/2011
pour briser la glace de la mer intérieure 1

Atelier de Création de l'Université

Avec des étudiants des cursus théâtre de l'Université de Provence

Du mardi 8 au samedi 12 mars
Mardi 8, vendredi 11, samedi 12- 20h30
Mercredi 9, jeudi 10 – 19h
Tarif:8 euros

Le diable probablement

D'après le scénario de Robert Bresson
Mise en scène : Frédéric Poinceau

Qu'est-ce qu'une production universitaire ?

C'est un travail artistique intégré aux cursus de formation du département Arts du Spectacle Théâtre de l'Université de Provence, un spectacle réalisé sous la responsabilité d'un metteur en scène professionnel invité.

Est constitué un collectif artistique complet : metteur en scène, assistant, dramaturges, acteurs et éventuellement musiciens, chargé de production et de médiation, créateur lumières et sons, scénographe et constructeur, responsable costumes.

Ce collectif composé principalement d'étudiants en formation est sous la responsabilité artistique du metteur en scène mais est aussi tutoré par l'équipe professionnelle du théâtre Antoine Vitez qui assure l'accueil technique et administratif de cette production. Ce travail est réalisé à temps plein durant un mois environ et mêle les étudiants de théâtre de tous niveaux.



Théâtre Antoine Vitez – Université de Provence
29 avenue Robert Schuman – 13621 Aix – en – Provence cedex 1
04 42 59 94 37 – theatre.vitez@univ-provence.fr www.theatre-vitez.com

« **Le DIABLE PROBABLEMENT** » est l'avant-dernier film de Robert BRESSON, réalisé en 1977. Fresque pessimiste de la jeunesse de la fin des années 70, le film retrace quelques journées de la vie de Charles avant son suicide, et de quelques un(e)s de ses ami(e)s. C'est à travers les errances de ce jeune étudiant, désabusé et sceptique, à travers ses désespoirs amoureux et son indifférence politique, que Bresson va pouvoir dénoncer, de façon prophétique, les prémisses d'une société, pour lui en total déclin -et dont il va se séparer- société marchande individualiste, enfantée monstrueusement par une révolution libertaire, à son avis, ratée (celle de 68), et que marquent la fin des idéologies, la consommation de masse, le désastre écologique qui en découle, et la disparition de la foi religieuse...

Mais comme le souligne François TRUFFAUT en évoquant le film, « LE DIABLE PROBABLEMENT » nous parle aussi « de la beauté, de l'intelligence et de la gravité de la jeunesse, à travers ces figures d'anges médiévaux, marchant sur de l'air, et dont la vérité dépasse celle d'une époque... »

Le projet théâtral « Le Diable probablement » se constitue de la rencontre -et du frottement- de matériaux cinématographiques et purement théâtraux. L'adaptation théâtrale propose un éclatement du scénario de Bresson, tout en s'inspirant des thématiques du film (militantisme, écologie, sexe, foi, amour, drogue, répression, psychanalyse...) et de la progression fatale de son protagoniste principal, Charles, jeune étudiant parisien.

La forme de jeu que nous expérimenterons procèdera d'un anti-naturalisme assumé, cher au cinéaste (n'évoquant en aucun cas le jeu cinématographique ou télévisuel, imitatif de la réalité) et faisant de chaque acteur, le récitant et le peintre de sa propre figure, dans le temps à la fois « réel » et recomposé du théâtre.

A travers cette chronique tragi-comique et pessimiste de la jeunesse des années 70, et les derniers fragments de vie du jeune homme, c'est aussi un miroir qui nous est tendu, nous invitant à nous interroger sur les inquiétudes de notre propre jeunesse et l'état d'une société, dont les maux et les contradictions dénoncés alors restent, quarante ans plus tard, d'une brûlante et troublante actualité...

Frédéric Poinceau.

On ne crée pas en rajoutant mais en retranchant : vider l'étang pour avoir les poissons.
Robert Bresson



PROCESSUS DE TRAVAIL

Il y a toujours une situation, même quand on lit un poème, mais ce n'est pas une situation suggérée par des mots, c'est la situation d'abord de *l'acteur en face du public*. Il s'agit d'introduire au coeur de chaque proposition, sinon son contraire, au moins son corrélatif contradictoire... Le jeu ne doit jamais être irrémédiablement déclaratif... Ne jouez pas. Donnez seulement à entendre l'effort de concentration que vous exigez de vous-même pour traverser ce que vous faites. Au théâtre, il n'y a rien de plus grand que d'habiter sa pensée, de la montrer au travail...

Pour le corps, c'est la même chose. On ne précise jamais assez le premier geste. Il génère tous les autres. C'est l'incipit. Comme le premier mot, la première note, le premier geste est décisif, libre de s'accomplir jusqu'à son terme ou de s'interrompre comme suspendu... Chercher avec l'acteur un certain état de réalité. Dans le sens physique du terme. Placer l'acteur dans le temps de l'instant, dans l'espace qui l'entoure, en rapport avec ces autres présences qui l'entourent (public et acteurs). Que signifie ne pas être présent : s'oublier soi-même et oublier les autres dans l'instant de la représentation. Oublier celui qui nous regarde tapi dans l'ombre. Oublier de l'écouter comme parfois on s'absente dans une conversation avec l'autre. Pour habiter l'instant présent, on ne peut que recourir à soi-même. C'est le début de toute présence. Etre là entier, n'être pas ailleurs. Laisser être l'acteur, qu'il se dépouille, dans l'instant suspendu du temps théâtral. Mais l'enjeu au théâtre est de faire et refaire. Le théâtre procède par répétition et c'est là que réside l'art : dans cette antinomie qui mêle vérité, instantanéité, et reproduction, construction et contraintes. C'est l'inverse d'une spontanéité insouciante. L'acte est d'une certaine façon immoral : il doit exiger un cheminement authentique, s'abreuver d'intime vérité et tout à la fois, s'inscrire avec une précision diabolique, comme le trait d'encre du maître de calligraphie, sans cesse répétant la pureté des formes, dans le contrôle absolu du geste qui trace la ligne et nous foudroie : instant suspendu mûrement médité, et enfantant une douloureuse beauté, dans l'éternité silencieuse. Etre plutôt que paraître. Mais être un instrument de précision. (Paradoxe de l'art de l'acteur ?).

Les figures : Qui sont-ils, ces anges vagabonds, semant l'oubli, à chacun de leurs pas lents et souples, et scandant, dans leur marche distraite et sans retour, l'inexorable dénouement et cette fin annoncée d'un des leurs ? Sont-ils les adorables messagers d'une annonce macabre ? Leurs visages botticelliens, graves et apaisés, à peine sortis de l'enfance, dans une immobilité silencieuse, semblent regarder la mort et l'amour comme nul ne les voit, avec une innocente et profonde sagesse. Ne sont-ils pas la beauté du Diable en personne, dans la grâce peinte de leurs gestes, dans la fragilité de leur révolte, dans la violence de leurs actes irrémédiables ?



ROBERT BRESSON (1907-1999)

Les dates ne mentent pas, et Robert Bresson a bien été « le » cinéaste du XXe siècle. Il a commencé par être peintre. Cinéaste réputé austère il a réalisé son premier film en 1934 (« les affaires publiques »). Sa principale invention est un traitement neuf du corps représenté, mais il en dissimule la violence sous un style dépouillé que l'on a souvent cru léger. Son influence est perceptible sur des artistes aussi divers que Jean-Marie Straub, Jean-Luc Godard, Maurice Pialat, Philippe Garrel, Léos Carax, Bruno Dumont ou Jean-Paul Civeyrac. À vrai dire, il n'est guère de cinéaste français intéressant qui ne doive quelque chose à Bresson. Il avait décidé de coïncider une fois pour toutes avec une image qu'il maîtriserait complètement. Pendant plus de vingt ans il donne une définition du cinéma qui repose sur un montage incisif d'images d'où toute théâtralité a été bannie ; sur la diction « blanche » d'un texte plus écrit que parlé ; bref, sur l'humilité et la fierté du cinématographe, une « façon neuve d'écrire, donc de sentir ». Bresson traverse la Nouvelle Vague, Mai-68, les années plombées du gaullisme finissant, sans changer un iota à sa conception du cinéma. Ce qui ne signifie pas qu'il soit insensible à l'air du temps, comme le montrent Quatre Nuits d'un rêveur ou Le Diable, probablement. Un homme qui ne créa qu'à l'âge mûr et dans la vieillesse. On reste saisi par ce qui fera l'essentiel du style de Bresson : un sens musical du rythme. Il prend la décision radicale de n'employer aucun acteur professionnel mais des « modèles ». Les dialogues ne sont plus confiés à de grands écrivains, le cinéaste les tire lui-même des récits littéraires qu'il adapte, avec une liberté respectueuse. Mais l'essentiel ne change pas : fraîcheur des images, jamais attendues ; dépouillement de plus en plus manifeste ; beauté mystérieuse du montage, qui à la notion littéraire d'ellipse substitue celle, filmique, de passage ; sens ineffable de la présence, chez le moindre figurant. Du cinéma de Bresson, l'image reçue fait une somme de renoncements et de refus : le modèle annule l'acteur, et son jeu, au bénéfice de l'action, mais anonyme ; la voix blanche supprime toute expressivité du dit, au profit d'un « murmure inépuisable » (Blanchot) ; le récit, construit comme une énigme, perturbe la compréhension des événements (« toujours l'effet avant la cause ») ; les coupes, violentes, achèvent d'ôter toute transparence aux histoires racontées, comme aux motivations de leurs héros. D'où l'image d'un cinéma cérébral, refusant l'anecdote, donc monotone ou artificiel, coupé de la vie par trop de retranchements et de retraits. Ce portrait caricatural fut pourtant relayé jusque par des admirateurs occasionnellement déroutés.

En réalité son cinéma est un art vibrant, saturé d'affects. On a souvent noté l'influence profonde qu'a exercée sur Bresson le monde de Dostoïevski. Le crime, l'orgueil qu'il nourrit, la nécessité ultime de l'aveu comme suprême manifestation d'orgueil. L'humiliation, le soupçon portant sur l'homme honnête, le châtiment frappant l'innocent. Bresson s'intéresse à un traitement non sentimental des sentiments, spécialement ceux ressortissant à la cruauté : celle des victimes autant que celle des bourreaux. Si le monde bressonnien est si cruel, c'est pour une raison fondamentale, et même essentielle. Bresson croit qu'il n'y a pas d'amour sinon l'amour de Dieu ; et donc qu'en l'absence de Dieu il n'y a plus rien à aimer.

Ecrit par Jacques AUMONT

Filmographie : Les Affaires publiques (moyen-métrage, 1934), Les Anges du péché (1943), Les Dames du Bois de Boulogne (1945), Journal d'un curé de campagne (1951), Un condamné à mort s'est échappé ou Le vent souffle où il veut (1956), Pickpocket (1959), Procès de Jeanne d'Arc (1962), Au hasard Balthazar (1966), Mouchette (1967), Une femme douce (1969), Quatre Nuits d'un rêveur (1971), Lancelot du Lac (1974), Le Diable probablement (1977), L'Argent (1983).

PORTRAIT DU METTEUR EN SCENE

Frédéric Poinceau, est acteur, metteur en scène, né le 18 Février 1965.

Avant tout acteur, Frédéric Poinceau, a joué dans de nombreuses compagnies théâtrales, en France et à l'étranger, en outre avec Anatoli Baskakov, Julie Brochen, Elizabeth Chailloux, Hubert Colas, Philippe Eustachon, Cyril Grosse, Adel Hakim, Angela Konrad, Marie-José Malis, Philippe Ottier, François Michel Pesenti, Isabelle Pousseur, Youri Progrebnitchko, Vincent Rouche, André Steiger, Lambert Wilson . Il aborde lors de ces collaborations des répertoires autant classiques que contemporains : G.Feydau, A. Tchekhov, B.Brecht, J.Racine, W. Shakespeare, N. Gogol, A.Strindberg, O.Von Horvath, H.Muller, J.L Lagarce, P.Handke, E.Bond, M. Duras...

Dans le cadre du festival Les Informelles à Marseille en 1999, il met en scène « Histoires vagues » d'après Jean-Luc Godard.

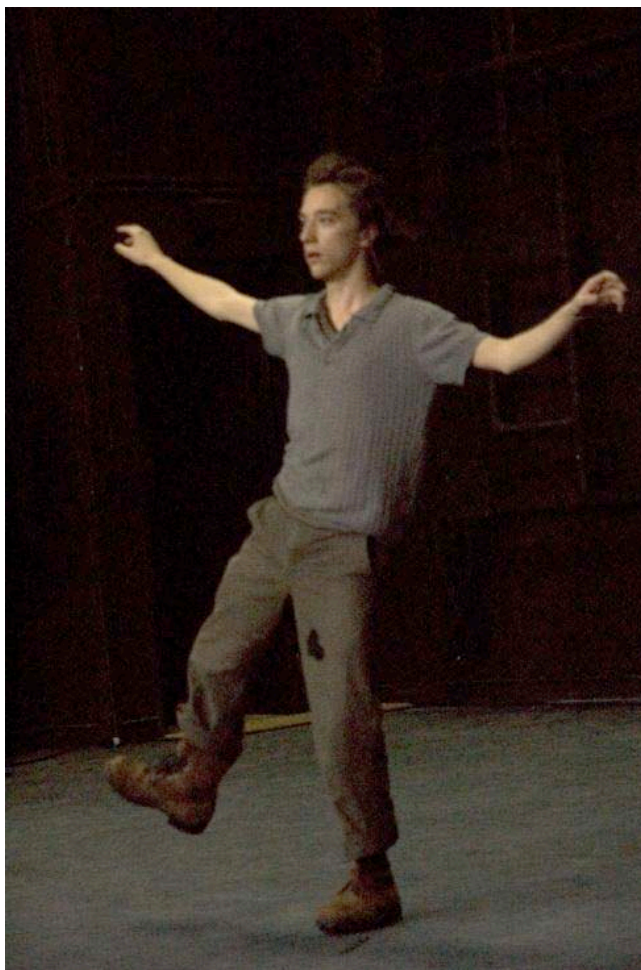
En 2001, il crée sa compagnie Les Travailleurs de la nuit en co-direction avec Fabrice Michel.

En 2003, il met en scène « Le lieu du crime », au Théâtre de la Minoterie, d'après *Une sale histoire* et *Le jardin des délices*, des scénarios de Jean Eustache.

Depuis 2005, il est intervenant artistique au Lycée Jean Cocteau à Miramas dans le cadre de l'option théâtre.

En 2006, il met en scène « les instituteurs immoraux », au théâtre des bernardines, d'après *La philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade.

En 2008, il met en scène « je tremble » de Joël Pommerat, production universitaire au théâtre Antoine Vitez.



DISTRIBUTION

MISE EN SCENE

Frédéric POINCEAU

ASSISTANTES

Julie FAMILIAR CANO

Céline PITAVY

ACTRICES

Lucile BREBEL

Bérengère HIRTZ

Tiphaine JANVIER

Florine MONTAGNIER

Clara REBEIROT

Sophie MARQUE

ACTEURS

Quentin ARANDA

Elie CHAPUS

Neills DOUCET

Rémi FAURE

Pierre LEVY

Jonathan RAMBACH

Maxime REVERCHON

REGIE

Angéline DEBORDE

Sébastien ESCUDIE

Emmy FAURE

MEDIATION

Melissa CONTE

Nabila REBIAI

SCENOGRAPHIE

Clara GAI

Eleni TSARA

PHOTOGRAPHE

Jules BEZZA

REMERCIEMENTS

David BECHU pour la réalisation de la vidéo de la pièce.

Marie VAYSSIERE et la « compagnie du singulier » pour son prêt.