

L'étang

Texte : Robert Walser

Mise en scène : Laurent De Richemond

Collaboration artistique : Barbara Sarreau

Compagnie Soleil Vert, Marseille

Mercredi 7 et Jeudi 8 Décembre 2011 à 20h30



Théâtre Antoine Vitez
Saison 2011/2012 À L'école des bizarres
29, avenue Robert Schuman
13 621 Aix-en-Provence Cedex 1

04 42 59 94 37 / www.theatre-vitez.com / theatre.vitez@univ-provence.fr

«L'Étang»

de Robert Walser

adaptation et mise en scène : Laurent de Richemond
collaboration artistique et chorégraphie : Barbara Sarreau
autres collaborations artistiques (regards extérieurs) : Pascal Farré, Frédéric Pichon...

avec :

Laurent de Richemond
et Barbara Sarreau

création sonore (en cours de décision)
captation et montage vidéo (en cours de décision)
scénographie, lumières, costumes et accessoires : Laurent de Richemond et Barbara Sarreau
régisseur lumière et son (en cours de décision)
travail photographique : Barbara Sarreau
chargée de production et de diffusion (en cours de décision)

production :

Compagnie *Soleil Vert* (Marseille)

EXTRAITS DE TEXTE

Fritz (seul) : (...) Qu'ils courent. Au fond, ça m'importe si peu, si peu. J'aime bien être seul. C'est là que les idées vous viennent. Personne ne vous dérange. (...) Viens Fritz, allons ensemble. Je ne suis pas tout seul quand même. Fritz est le copain de Fritz. Je suis le meilleur ami de moi-même. (...)

Fritz: Tu supporterais, toi, que ta mère ne t'aime pas du tout ? Ça te serait égal ?

Ernst: Mais c'est stupide ! Une mère aime toujours son enfant. La tienne sûrement t'aime aussi. C'est des idées que tu te fais !

Fritz: (tristement) N'en parlons plus.

Fritz: Comme c'est calme ici. Comme les sapins se reflètent dans l'eau. Comme les branches dégoulinent, en silence, tout doucement. On dirait un chant. Sur l'eau, les feuilles nagent comme de petits bateaux. Voilà un lieu pour être bien triste et mélancolique. Mais je ne suis pas venu ici pour pleurer. Il faut que je me grouille. (*Il retire sa veste.*) Voilà ! Que la veste repose dans l'herbe. (*Il jette son chapeau dans l'eau.*) Et qu'une fois dans sa vie, le chapeau apprenne à nager. J'ai dit à Paul que j'étais fatigué de vivre, que j'allais à l'étang. Il aura bien compris. La vérité, c'est que moi aussi, une fois au moins, je veux me mettre un peu en avant. Je voudrais savoir si maman est capable de se faire du souci pour moi aussi. Je serais quand même curieux de voir si elle restera indifférente quand on lui dira que Fritz s'est jeté dans l'étang. - Paul va venir à toutes jambes, et quand il verra le chapeau, et puis la veste, là, et moi nulle part autour, qu'est-ce qu'il pourra croire, sinon que je me suis jeté dedans. Ça m'étonnerait vraiment que ce coup ne marche pas. C'est sans doute mal, de faire une frayeur inutile à maman. Mais - - à présent, il faut absolument que je sache si je ne vaudrais rien du tout à ses yeux ou bien non. (...)

Fritz (seul) : (...) Ce n'est que justice s'ils doivent un peu s'agiter pour moi, une bonne fois, et pleurer. Ils vont pleurer, et ça me fait bien plaisir. A ce jour, personne n'a encore jamais pleuré à cause de moi. Peut-être admettront-ils alors que moi aussi, je vaudrais quelque chose.

Klara: Si seulement il venait à présent. Si seulement il venait ! Il ne peut quand même pas s'être noyé. On fait pas des choses comme ça. Ah, si seulement il était là. Je me laisserais volontiers traiter de salope. Mille fois. Pourquoi est-ce que j'ai toujours été si méchante avec lui ? Oh, c'est mal comme on l'a traité. Mal, très mal. Je ne peux plus parler. Ça me coupe le souffle. (*Craintive*) Fritz, mais viens, viens donc. Tu ne vois pas qu'à cause de toi on doit tous pleurer ? Toute la maisonnée est dans un état ! Mais viens donc ! - - Il faut que je file, je ne peux plus tenir en place. C'est tout noir, dans tous les coins. Je vois tout noir devant mes yeux. Fritz, oh Fritz. Méchant garçon, gentil, stupide garçon, Oh -
(*Elle se couche sur le sol et sanglote.*)

PRÉSENTATION DU TEXTE ET ÉLÉMENTS D'INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE...

«L'Étang» - le texte, la pièce :

Comment exister si votre mère ne vous aime pas?

«L'Étang» est une pièce basée sur le personnage de *Fritz*, qui va mettre en scène son faux suicide afin de forcer l'intérêt et le regard de sa mère.

Tout nous laisse à penser que sa mère le frappe sauvagement. La scène est d'ailleurs trop crue pour nous être directement montrée... L'autre jour, il s'est enfermé dans une armoire du grenier pour se cacher de sa mère et du monde. La solution est là : s'il venait à disparaître pour de bon, sa mère s'affolerait et le chercherait sans doute...

Cette mère, c'est la grande absente, la femme blessée et lointaine qu'il s'agit de toucher et de délivrer. Et cette mère, c'est par la mise en scène de sa propre disparition qu'il va enfin pouvoir forcer son regard. D'un seul coup, Fritz, ce jeune garçon si transparent, prendra du poids. Quand il sera mort, ou supposé comme tel, sa mère ne verra alors plus que lui. Quand il réapparaîtra, ce sera comme une seconde naissance.

Disparaître, cela peut être le motif de toute une vie, le thème de toute une œuvre, le point d'ancrage de toute résurrection. «*Si je ne suis rien alors je suis beaucoup.*»

Disparaître dans l'eau, dans la nature, dans le silence ou l'anonymat, pour accéder à une renaissance glorieuse, une *reconnaissance*.

« *La vie n'est qu'une veste déchirée, il me faut la raccommoder.* » a dit Fritz

Se noyer aux yeux des siens, c'est détruire ce qu'il y a en soi d'insupportable, de repoussant. Mais l'eau qui engloutit ses victimes peut aussi les régénérer. L'eau si bénéfique, joue ici son rôle purificateur. Lavé de toute honte par cette noyade fictive, le jeune garçon en sortira brillant, glorieux, aimable... et désirable.

Tel est le souhait de celui qui ne cesse d'espérer une reconnaissance qui soit naissance.

Mais il faut d'abord être découvert...

«L'Étang» est un récit clé qui va préfigurer toute l'oeuvre future de Walsen

Cet étang dans lequel Fritz fait semblant de s'être précipité se transformera vers la fin du texte en tache d'encre ! Ce passage est sous-tendu par le message dramatique que l'activité d'écrire est un suicide simulé dans le but de regagner l'amour de la mère inabordable.

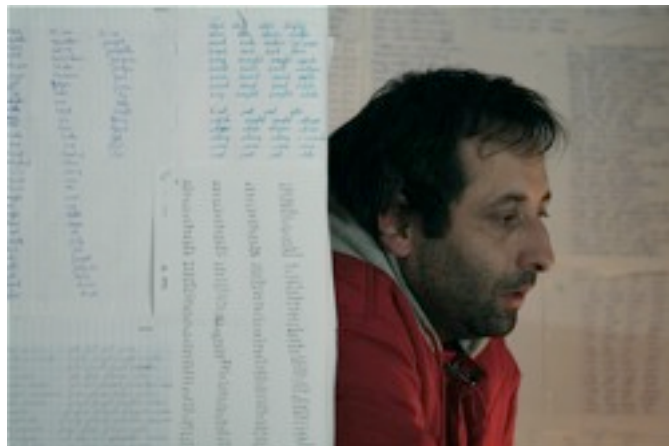
L'étang et la tache d'encre qui le représente sont le lieu d'une mise en scène, d'une histoire, d'une fiction.

N'est-il pas dit que l'esprit de Fritz est *un livre plein d'histoires...*

Dans «L'Étang», une fois le fils retrouvé, la famille pourra alors rejouer toute la scène de la fausse noyade dans une danse métaphorique où les couverts, figurant les personnages, donnent à la scène un caractère cru, presque obscène. Et Walsen de terminer l'histoire en conte de fées.

Disparition - reconnaissance, obscurité - lumière, le chemin du fils est tout tracé.

Ce sera celui de l'écrivain.



Laurent de Richemond

«L'Étang» - le projet, le spectacle :

Ce spectacle se présentera comme un solo d'acteur, au cours duquel s'intercaleront 3 interventions dansées par Barbara Sarreau (travail sur la pulsion et la violence, à travers une tentative de représentation de la figure maternelle)

«*L'Étang*» de Robert Walser est une pièce étrange, qui vu sous un certain angle, est une troublante mise en abîme de la fiction et de la réalité. Qu'est-ce qui est vrai, qu'est-ce qui est faux, à la fois dans la fiction du texte lui-même, mais aussi dans les références à la biographie de son auteur ?

Ce projet théâtral est né d'un désir singulier et assez instinctif par rapport à ce texte.

J'ai eu l'envie de créer *une figure* qui se placerait tout à la fois en tant qu'acteur, metteur en scène, auteur et bien sûr personnage de ce texte (à la croisée des chemins entre la fiction du texte, et une certaine fiction du réel...)

Je me suis dit que je devais donc tout jouer dans cette pièce (la pièce comporte une dizaine de personnages). Il faudra donc que je prenne en charge la totalité de la parole, seul, et que je vive les différents dialogues de la pièce comme quelqu'un qui se parlerait seul, à voix haute, dialoguant avec lui-même, jouant avec lui-même (comme si ce *soi-même* était un *autre*, un partenaire possible...).

Mais il s'agira d'abord pour moi de jouer ce jeu de *l'invention des «autres»* du point de vue de Fritz (figure centrale de «*L'Étang*», figure double de Robert Walser lui-même)

Il ne s'agira donc pas ici d'une volonté «*d'incarner tous les personnages*», mais de naviguer, de me «*déplacer*» de paroles en paroles, en *clarifiant* la fiction aux yeux du spectateur, tout en entretenant le doute et la confusion quand à la réalité même de cette fiction et de ses personnages afin, qu'au bout du compte, il n'en existe plus qu'un seul : Lui-même, *celui qui parle*, qui pense, et qui rêve, ici, debout, devant nous. Cet homme, seul en scène, se joue à lui-même la pièce qu'il est peut-être en train d'écrire, et il prononce les mots, les phrases qu'il voudrait tant qu'on lui dise. Il écrit et prend en charge les gestes de tout *les autres* et les paroles qu'il a toujours voulu entendre... (et surtout ces mots, tant espérés, prononcés par sa mère)

Cet homme, c'est *Fritz*, c'est *Robert Walser*, mais c'est aussi *moi-même*

(une *figure* réunissant tout à la fois le personnage principal, l'auteur, et l'acteur de cette pièce)

Ce parti-pris a donc pour objectif de créer et de faire exister cette *autre figure*, cet *autre personnage* qui est fortement sous-entendu dans ce texte, mais qui n'a pas vraiment d'existence fictionnelle à proprement parler... Il s'agira donc de mettre en relief dans un même mouvement ce positionnement tout à la fois d'auteur, de metteur en scène et d'acteur, et de le mettre en relation et au service de la fiction même du texte de Walser.

Cette mise en jeu de l'invention de l'écriture (concernant l'invention des mots, mais aussi des actes, des êtres et des choses...), cette mise en abîme fictionnelle se justifie car le personnage de Fritz dans «*L'Étang*», lui aussi, se place dans l'invention, dans la fabrication de sa propre histoire... Il projette ses désirs, ses manques, et tout en jouant avec la vérité il se joue aussi du monde et du réel

(Il nous est dit que l'esprit de Fritz est *un livre plein d'histoires*...)

Je trouve intéressant de révéler ici le personnage de Fritz dans sa dimension de créateur, d'auteur, d'auteur de son propre rôle, de son propre texte et de celui qu'il rêve pour les autres (et principalement sa famille...) Fritz, c'est le metteur en scène de sa propre personne, de sa propre existence, de son propre destin, de sa propre fiction... Et moi, à ma manière, avec tout les échos de mon propre vécu, de ma propre histoire, je naviguerai moi aussi entre le rêve de cette fiction familiale (le rêve de toutes les fictions familiales...) et la réalité de ma présence, de ma solitude sur la scène.

Ce projet devra pouvoir faire fortement exister à travers le vide et la solitude *le désir de la parole des autres*. Toute cette histoire se jouerait au fond un peu comme le rêve de son propre enterrement, avec l'émotion de pouvoir assister soi-même à la peine de sa propre famille et de les entendre pleurer et exprimer leur regrets, leur sentiment de culpabilité...

Cette histoire d'auto-émotion offre ainsi la possibilité d'une réconciliation avec le monde, mais surtout d'une réconciliation avec soi-même...

Je partirai (dans une confusion entre la fiction du texte et celle du plateau) de ce temps de la projection d'un désir, jusqu'à la nécessité de sa représentation et de son interprétation...

Mais surtout je partirai de ce manque fondamental de ces *autres* tant désirés... et puis de cette peur, de cette angoisse, qui nécessitera d'abord de les affronter dans l'univers de la fiction, plutôt que dans le monde réel...

Il se jouera peut-être ici un rêve de gloire et de reconnaissance, une frustration à partir de laquelle la réalité ne prend plus forme qu'à travers le pouvoir de création (paranoïaque et égocentrique...)

Mais ce qui m'intéresse surtout ici, ce n'est pas la figure de l'artiste en tant que tel, mais c'est cette négociation permanente du désir avec la réalité qui préfigure l'acte artistique.

Dans ce qui sera parlé sur la scène, il y aura bien sûr l'intégralité du texte de Walsler, mais aussi l'adaptation des didascalies, ainsi que des commentaires sur le texte, de la pensée exprimée à voix basse, du sous-texte, des paroles répétées, du marmonnage dans sa barbe, des décisions à prendre...

En bref, la pièce de Walsler existe bel et bien, fortement, mais je me chargerai d'en réinventer un peu son brouillon !



Barbara Sarreau

Notes sur la scénographie :

Le plateau devra être grand et vide

Les spectateurs seront placés à une bonne distance de l'acteur sur scène (pas de trop grande proximité, au contraire, nous rechercherons la distance et la vision globale)

Le spectateur doit toujours être en relation à la fois avec l'acteur et avec l'espace (comme si on observait au travers d'un hublot, un homme englouti vivant sa vie en suspension au fond de l'eau...)

L'espace vide sera un élément très important pour ce projet. Si il me semble important de jouer dans un grand espace, c'est d'abord parce qu'il n'y a pas de raison pour que les solos induisent toujours forcément de se jouer dans des coins ou dans des caves... Et puis parce qu'il me semble important de pouvoir faire exister la solitude et l'invisible dans le coeur d'une immensité vide. Pour l'acteur et la *figure* qui parlera seul sur la scène, il faudra que le regard puisse se placer en fuite vers un *très loin*... Il faudra aussi que puisse coexister sur scène à la fois un sentiment de perdition et de solitude profonde, mais aussi une certaine forme de grandeur, de gloire...

L'espace sera donc vide et ce sera à l'acteur de faire exister l'espace fictionnel (la pièce se déroulant dans plusieurs lieux - à l'intérieur de la maison, dans la rue, au bord de l'étang...)

Le spectateur doit pouvoir vivre la fiction en suivant dans les yeux de l'acteur, et au travers de ses gestes, le fil de son imagination

Cependant, cette imagination prendra aussi appui sur des éléments concrets de stimulation, un peu à la manière de la scène finale du film «*Usual suspects*» avec Kevin Spacey (scène dans laquelle on se rend compte que toute l'histoire du film a été inventé par le héros en brochant au cours de son interrogatoire à partir de tout les éléments qui l'entouraient dans le bureau du commissariat de police)

Un peu dans la même idée que pour ce film, nous nous serviront de stimuli visuels disposés dans l'espace pour permettre à la *figure de l'écrivain* de composer son histoire «*en direct*»

Un fauteuil sera placé toujours de dos par rapport au public (en bord de scène ou en fond de scène) sur lequel sera assise une femme ou un mannequin (on ne sait pas très bien car elle ne bouge pas)

L'acteur aura comme seul accessoire, une porte qu'il trimbangera toujours avec lui et disposera sur scène comme il l'entend (et en fonction des besoins de création de pièces)

Cette place assise et cette porte, seront les seuls éléments permettant de poser sur la scène des repères d'espace.

Le spectacle sera rythmé par une alternance systématique passant de la pleine lumière à l'obscurité totale



LAURENT DE RICHEMOND (acteur / metteur en scène)

Né le 21 Mai 1972

Après avoir obtenu en 1991 un BAC THEATRE à Montpellier, je me suis inscrit à l'université d'Aix-en-Provence dans la section Arts du Spectacle, où j'ai obtenu en 1993 le DEUST THEATRE.

À partir de ce moment, j'ai travaillé régulièrement en tant qu'acteur avec différents metteurs en scène sur Marseille et sa région : François-Michel Pesenti, Hubert Colas, Danielle Bré, Agnès del Amo, Laurence Janer...

J'ai contribué à l'émergence de nouvelles compagnies en m'engageant avec des metteurs en scène de ma génération : Frank Dimech, Frédéric Poinceau, Gaëtan Vandeplas, Stéphane Arcas, Bastien Paquier...

J'ai travaillé sur différents Auteurs : Daumal, Fleisser, Schulz, Cervantès, Manganelli, Colas, Lagarce, Claudel, Savitzkaya, Guibert, Duras, Molière, Tchekhov, Brecht, Bond, Fabre, Orwell, Yourcenar, Dostoïevski, Calléja, Franzobel...

J'ai travaillé sur des pratiques singulières à l'occasion de rencontres ou de stages :

Avec Alain Gautré (le Clown et le Bouffon), Sumako Koseki (danse Buto), Youri Progrebnichko (Tchekov), Christophe Galland (Le vers Racinien), Joséphine Deraine (Comédia dell'Arte)...

J'ai travaillé aussi sur des créations étranges ne pouvant pas être considérées comme des pièces de théâtre, j'ai participé à des expériences hasardeuses (heureuses ou malheureuses)...

J'ai travaillé sur des livrets d'Opéra, sur des scènes de films de la *nouvelle vague*, sur des montages de textes divers (théâtre, roman, poésie, philosophie...)

J'ai rencontré mon Clown, j'ai été amené à danser...

J'ai joué dans la rue, je me suis exposé en vitrine pendant 3 jours et 3 nuits, j'ai fait des cabarets, j'ai joué devant des enfants, j'ai joué devant personne...

J'ai improvisé, j'ai joué en anglais, j'ai parlé en boucle, j'ai pratiqué le silence et l'arrêt...

Je me suis travesti, j'ai joué nu, j'ai joué sous la pluie...

J'ai joué avec excès, j'ai joué à ne pas jouer...

J'ai aussi été amené à diriger des ateliers de pratique artistique (théâtre, danse) avec des publics divers :

Enfants, Adolescents, Comédiens en formation, Amateurs, Handicapés mentaux et inadaptés sociaux (C.A.T, I.M.E, Etablissements Spécialisés)

Parallèlement à mon trajet d'acteur, j'ai fait plusieurs montages et adaptations de textes non théâtraux, j'ai créé en tant que metteur en scène une dizaine de spectacles (théâtre, danse et performances) et je me suis mis en scène dans quelques Solos.

Depuis 2004, je dirige la Compagnie « *SOLEIL VERT* » avec laquelle je me mobilise pour penser la création artistique au-delà des cloisonnements de genre, en déclinant mes désirs artistiques dans des pratiques différentes (théâtre, performances, danse, expos, vidéo, écritures etc...)

Je recherche l'étrangeté et les territoires inconnus...

C'est une volonté d'aventures qui trouve sa singularité et son ambition dans une attention portée sur la réalité et les désirs de « l'être Acteur » dans le monde d'aujourd'hui.

Dernières créations (metteur en scène) :

Mon Corps Est Nul (Création), *Le verbe irrégulier* (Performance), *La voix souterraine* d'après Dostoïevski, Performances : *Tout doit disparaître #1* (La Vitrine), *#2* (Les Iguanes Millénaires) et *#3* (Paroles d'Insectes), *Pinocchio*, *Frankenstein*, *Le malade imaginaire*, *Otello* ...

Dernières créations (acteur) : *Sur la route d'Oklahoma* d'après Kafka (mise en scène : Frank Dimech), *Insupportable mais tranquille* (mise en scène : Danielle Bré), *Kafka* Comédie de Franzobel (mise en scène : Frank Dimech). *Billy the kid* dans le rôle de Pat Garrett et *La ferme des animaux* d'après Orwell (mise en scène : Stéphane Arcas). *Le marchand de sel et la mouche* de Jan Fabre (mise en scène : Gaëtan Vandeplas), *Je et Elles* création autour de la féminité (mise en scène : Frank Dimech)...



BARBARA SARREAU (danseuse / chorégraphe)

Née le : 17 Août 1964 à CARVIN (Pas-de-Calais - 62)

Après des études au Conservatoire de région de Paris où elle obtient la médaille d'argent en 1992, elle entre au Centre chorégraphique national de Créteil où elle danse, pendant plusieurs années, auprès de Maguy Marin. En 1995, elle rencontre Karine Waehner avec laquelle elle poursuivra une démarche lui permettant de jeter les bases de son travail de chorégraphe. En parallèle, elle danse dans la Compagnie d'Angelin Preljocaj. Mais elle ressent bientôt la nécessité de requestionner la danse à travers une recherche personnelle. De son expérience d'interprète, elle tire une réflexion sur l'engagement du corps : comment le corps se met-il au service d'une demande ? Quelles traces en garde-t-il ? Comment est-il investi par les mots et comment, à son tour, à travers la danse, fait-il surgir les mots ? Comment, en tant que chorégraphe, trouver un « troisième corps », commun à soi et aux danseurs ? Comment devenir conscient de ses chemins intérieurs, de ses éventuelles résistances ? En 1996, dans le cadre des Affluents d'Angelin Preljocaj, elle chorégraphie *Sunna No Onna*, duo d'un contrebassiste et d'une danseuse. Elle y pose déjà la question de la trace, et parallèlement de l'enfermement. En 1998, elle fonde sa compagnie et chorégraphie le solo *Pozen*, puis *Là-bas*, un quintet de musiciens et de danseurs puis *Blanc d'Espagne*, (« solo pour vitrine ») créé dans le cadre du festival d'Uzès (1999). En 2001 et 2003, elle participe à l'Atelier de composition de Susan Buirge à l'abbaye de Royaumont. Elle y trouve de nouveaux outils pour frayer son propre chemin. En 2001, sa pièce *Lagune* obtient le prix du jury du concours chorégraphique de Pontoise. Suivent de près *Rue du petit chantier* (2001) et *Ange* (2002). En 2003-2004, elle est en résidence au Théâtre du Merlan - Scène nationale de Marseille, où elle entreprend la création d'un triptyque. *Esquisse I – Verticale*, (création au 3bisF, Danse à Aix 2003), *Esquisse II – de* (création aux Informelles, à Marseille en 2003), et *Esquisse III – Chair* (création au Merlan - scène nationale de Marseille en juin 2004). Outre la musique, c'est le texte, et à travers lui la force de pénétration des mots, qui entrent en résonance avec la danse. En octobre 2003, à l'invitation de Susan Buirge, elle rencontre le compositeur-improvisateur chinois Wu Wei. La Fondation Royaumont lui offre alors une coproduction ainsi que le GMEM à Marseille 2005 : ce sera *Théorème*. À travers un trio de femmes de trois générations différentes et la présence de WU Wei, Barbara Sarreau y confronte les forces de la résistance et de l'abandon. Loin de tout psychologisme, Barbara Sarreau revisite ainsi des états de corps, des sensations de présence particulières, en accordant une très grande importance au vécu des interprètes au cours du processus de création. En 2005, elle est l'interprète de Dominique et Françoise Dupuy pour le projet WMD.

Consciente de se situer, à travers ces points de convergence, dans la filiation de la danse allemande, elle intègre à son cheminement personnel des notions plus systématiquement explorées par le théâtre. *Que puis-je faire pour vous ?* est la quinzième pièce qu'elle crée sous le label de sa compagnie.

Sous l'intitulé *12 Opus*, elle a réalisé en 2006 12 propositions chorégraphiques, 12 expositions aux Puces de Marseille. Sa thématique : « Le corps et l'objet. Comment parler du vieillissement ? »

En 2007, «ÉTAT DES LIEUX», elle observe un temps de respiration indispensable à la créativité, pour déclencher la continuité de son étude sur la marche dansée – «LANDSCAPE» – et elle s'inscrit avec conviction au pôle de vigilance «Acteur Chorégraphique AC - PACA».

En 2008, le solo «FRONTIÈRES?» une pièce qui cherche à rendre sensible la fragilité et le glissement des frontières et les effets de la transformation qui s'opère sur nous et sera lauréat de la SACD, une bourse d'écriture de la rue.

En 2009-2010, autour de cette riche rencontre avec le metteur en scène Laurent de Richemond, elle interprétera les pièces «MON CORPS EST NUL» et «LES LARMES RENTREES», tout en posant parallèlement une étape importante dans la Compagnie SB03, une résidences de trois ans, entre Bamako - Mali du nom de «TCHAKÉLA» [*creuser la terre*]. De ce travail sont nés des mots, d'autres mots pour définir sa recherche, mots qu'elle expérimente aujourd'hui avec des danseurs qu'elle place ici ou là-bas, toujours autour de la notion de frontières, jusqu'à faire la première pièce, «LES MOTS AUSSI PEUVENT MOURIR» ainsi que des projets cinéplastiques «ICI» et «La Ville Avance / Le Cube» – avec vue sur la mer – cela pose des collaborations fructueuses et pérennes avec l'auteur Michel Fadat, le photographe Geoffroy Mathieu, l'éclairagiste Jean Tartaroli, la costumière Sarah Veillon, les compositeurs - musiciens Steve Heimbecker et Jean-François Laporte

...

Extraits de presse du spectacle *Mon Corps Est Nul*

(...) Mais ce sont les objets les plus insolites qui restent les plus déstabilisants. A l'image de *Mon corps est nul*, projet de Laurent de Richemond, qui nous donne à observer et à disséquer des êtres possédés par la logorrhée. Ici des humains de laboratoire, comme on dirait de rats de laboratoire, expérimentent l'effet de la langue sur leur corps. Pascal Farré, Jocelyne Monier et Paul-Emmanuel Odin parlent pour exister, pratiquement sans réfléchir, puisque leur texte est improvisé. Seule muette, la danseuse Barbara Sarreau semble garante d'une vérité qui, bien sûr, ne pourra jamais être formulée. A la fois témoin et catalyseur, elle évolue entre ces corps parlants comme pour justifier de leur nécessité. Nous sommes bien au-delà de la simple performance d'acteurs. Cet engagement serait assez vain s'il ne nous permettait pas de déceler, derrière l'apparente futilité des postures, l'incandescence d'individus dont la beauté consiste à éprouver par les mots leur solitude, à la nommer pour exister aux yeux des autres. Toujours désaccordés, toujours séparés, même quand ils cessent d'improviser pour exécuter une partition écrite par Arno Calleja. Ils auront beau chercher à s'extraire de la gangue de la langue, jamais ils ne pourront sortir de leur peau. Il faudra faire avec... Ou sans. C'est selon.

« *Je fais du dehors avec le dedans de mon corps...* », a écrit, dans un autre contexte, Arno Calleja. Et en effet, l'interstice, aussi infime soit-il, libère pour le spectateur un espace de pensée dans lequel il peut s'engouffrer. Il envisage alors les conditions d'une réconciliation, d'une autre économie pour rendre ce monde habitable.

Frédéric KAHN rédacteur / *Mouvement.net* - 6 avril 2010

(...) *Mon corps est nul*, de Laurent de Richemond, travaillant sur « *la parole comme principe de vie* », nous a fait entrer de plein fouet dans ce monde d'échanges complexes. Les corps sans fards exultent de mots qui s'entrechoquent. Entre gouttes d'eau et pluie torrentielle, le tumulte des monologues éclabousse les esprits et envahit l'espace. Le décor s'associe aux grincements cérébraux, les chaises à clous transpercent nos méninges, le flot de paroles se mêle aux expressions des corps, entre brutalité et douceur, improvisation et texte écrit, aliénation et réflexion (...)

Texte : Pascale Arnichand et Joanna Selvidès / *Journal Ventillo* - 6 avril 2010

«*Les maux des mots / Ce que parler ne veut pas dire*»

(...) Il y est question de la parole dans ses fonctions phatique et métalinguistique. Les trois acteurs y improvisent une parole de remplissage, tissée de ces mots que l'on prononce non pour signifier des concepts ou faire passer des informations, mais pour créer du lien, ou du plein. (...) Bruyant et bavard, *Mon Corps Est Nul* est une histoire d'abandon. Tel un chœur antique, les quatre interprètes s'y plongent, se noient, puis s'abandonnent dans cette pièce au débit contagieux. Une performance totale pour «*Les Parleurs*» qui, de tout leur corps, s'emparent du texte sans discontinuer durant une heure quarante, exceptés quelques moments d'un silence intense. Une respiration nécessaire dans cette logorrhée jetée avec crudité et drôlerie à la face du spectateur. Une performance aussi pour «*La Muette*» interprétée par la chorégraphe Barbara Sarreau qui, telle une vestale, entretient le feu sacré qui anime Jocelyne Monier, Pascal Farré et Paul-Emmanuel Odin. Sans jamais dialoguer, les choristes évoluent sur un plateau aux lignes graphiques, sans se soucier des doigts habiles de *La Muette* qui effeuille leurs costumes immaculés, laissant leur corps à nu. Ce sont des instants fragiles, précieux, où l'esquisse d'une danse crée du lien entre les corps baignés d'une lumière vespérale. «*Et si tu veux vivre, tu dis les mots, tu pousSES les mots*» peut-on entendre dès l'ouverture de la pièce : des textes qui nous parviennent par bribes ou dans un magma inaudible, toujours dans leur étrange singularité.

Dans cette cacophonie éructée avec douceur ou violence, des mots font tache : cheval, sexe, musculation, voiture, Internet, libido ... , tandis que *Les Parleurs* se déshabillent jusqu'à admettre «*qu'il est intéressant de se taire, aussi*».

A.F. / Marie Godfrin-Guidicelli / *Zibeline* / Janvier - Février 2009

Ils sont là, un peu nus, un peu habillés, au milieu de chaises géantes mais cloutées, à l'instar de quatre Alices perdues dans un pays de merveilles où il faudrait jouer du Marivaux en y instillant du Marquis de Sade ou des *Liaisons dangereuses*. D'affirmations culinaires ou capillaires en observations sur le sens de la vie, de la sexualité au feng-shui en passant par des souvenirs d'enfance, le trio, surmonté par une horloge géante (récurrente dans les explorations suspensives de Laurent de Richemond) va déployer quelques cargaisons de mots, de phrases, jusqu'à l'ivresse.

Un crescendo qui mènera, au bout d'une heure et demie, sur des monologues plus développés sur les prolos et les bourgeois, les indicibles récits du post 11 septembre, la nécessité du silence. C'est plutôt bien écrit (par le beckettien Arno Calleja, notamment), c'est souvent très drôle (les comédiens sont excellents), et ponctué de beaux élans chorégraphiques (...)

Denis Bonneville / *La Marseillaise* - 20 mars 2010