

SOUS LA GLACE

FALK RICHTER



DOSSIER ARTISTIQUE

SOUS LA GLACE

FALK RICHTER

Mise en scène et traduction Anne Monfort

Avec Christophe Giordano, Yann Lheureux,
Serge Nail

Scénographie : Cécilia Delestre

Création son : Alban Guillemot

Création lumière : Cécile Robin

Régie générale : Frédéric Blanc

Captation et création vidéo : Solène Froissart

Administration : Jean-Baptiste Pasquier

Attaché de presse : Jérôme Impellizzeri

Création les 2, 3, 4 et 12 à 20h30, les 13, 14, 18, 19, 20 et 21 avril
2007 à 19h30 :

Mains d'œuvres, 1 rue Charles Garnier, 93400 St Ouen, 01 40 11 25 25

5, 6, 8, 9 à 20h30 et le 10 juin 2007 à 17h :

Le Colombier, 20 rue Marie-Anne Colombier, 93170 Bagnolet, 01 43 60 72 81

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.

Le texte *Sous la glace* est publié aux éditions Nouvelles scènes allemandes
(Toulouse).

Coproduction : ARCADl

Avec le soutien du théâtre Ephéméride, du théâtre de la Digue, des Presses
Universitaires du Mirail et du Goethe Institut.

Le Théâtre de l'Heure est en résidence à Mains d'œuvres.

NOTE D'INTENTION

Falk Richter est un jeune auteur et metteur en scène associé à la Schaubühne. Il a écrit de nombreuses pièces comme *Electronic city*, *Dieu est un DJ*, *Nothing hurts*, *Tout. En une nuit*. *Sous la glace* occupe une place à part dans l'œuvre de Falk Richter : elle s'intègre dans une expérience d'écriture et de mise en scène en quatre volets, intitulé *Das System*, dont elle est la deuxième étape. En janvier 2004, Falk Richter avait écrit un premier texte-matrice autour du personnage de Jean Personne. Alors que nombre des pièces précédentes de Falk Richter jouaient sur les stéréotypes, la transposition au plan dramaturgique de la structure de la musique techno ou du zapping télévisuel, *Sous la glace* a une facture beaucoup plus lyrique dans le style comme dans le projet : la pièce raconte les parcours parallèles de trois personnages, consultants d'entreprise solitaires à la fois victimes et bourreaux d'une société aseptisée et communicante.

Sous la glace souligne à quel point l'écriture de Falk Richter est une écriture de plateau, qui met au centre le travail de l'acteur. D'où un compagnonnage et une collaboration suivis entre un auteur-metteur en scène et une traductrice-metteur en scène. De même que Richter écrit pour des comédiens, en vue d'une mise en scène –notamment pour *Sous la glace*, qu'il a mis en scène lui-même à la Schaubühne-, la traduction que j'effectue de ses pièces est souvent faite en vue d'une mise en scène. J'avais ainsi monté *Dieu est un DJ* en 2002, qui était la première mise en scène d'une pièce de Richter en France, puis *Tout. En une nuit* en 2005. Au fur et à mesure de la familiarité avec cette écriture s'est affiné le travail de plateau, évoluant d'une direction d'acteurs axée sur la situation à un travail plus approfondi sur le jeu de

l'acteur en réaction à un dispositif multimedia.

Dans *Sous la glace*, je souhaiterais poursuivre une double piste amorcée dans *Tout. En une nuit*, à la fois sur un dispositif technologique impliquant une co-création entre l'environnement sonore, spatial et vidéo, et un travail sur l'acteur monologal. Il s'agit de partir de l'endroit de l'acteur, de la rythmique du texte, avec parfois l'émergence d'un personnage auquel on pourrait s'identifier mais sans que celui-ci ne soit un point de départ. Ainsi, il s'agirait de continuer le travail amorcé dans *Tout. En une nuit* sur un « non-jeu » où l'élocution, la répétition de gestes morcelés permettent parfois le surgissement d'un personnage : le but est de voir l'acteur en travail. L'écriture de Falk Richter joue sur une perpétuelle superposition du discours du personnage et de celui d'autres discours, celui de l'institution, celui d'autres personnages. *Sous la glace* permet ce passage permanent de la réalité au fantasme d'une figure à l'autre. Les figures pourront passer soudainement, comme dans le travail du rêve, d'une situation d'énonciation à l'autre : l'entretien professionnel pourra virer à la confession psychanalytique, le fantasme pourra se faire délirant et mélanger l'intime et le social. Le travail multimedia accentuera le jeu sur les différents niveaux de réalité, ainsi que nous l'avions amorcé dans *Tout. En une nuit*.

Le travail sur le jeu comme sur les éléments scéniques accordera une place particulière à tous les éléments qui introduisent un décalage, un autre niveau de réalité, virant à l'humour absurde : les chiffres, très présents comme toujours chez Richter, pourront avoir une grande charge psychologique ; les capitales, qui rappellent l'écriture de Heiner

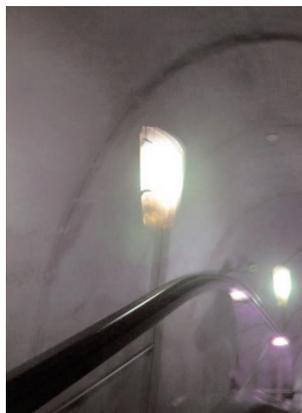
Müller, introduiront un autre rapport de jeu ; la rythmique gestuelle répétitive pourra être décalée par rapport à l'élocution. Nous souhaiterions notamment accentuer la figure centrale de Jean Personne : l'ensemble de la pièce pourrait être son rêve, son cauchemar. Les psychologues indiquent d'ailleurs que le rêve professionnel est récurrent dans les cas de délires... Jean Personne rappelle également l'homme dans l'ascenseur de *La Mission* de Müller, où l'univers professionnel contemporain se mêle à l'histoire. D'où l'idée d'un dispositif à la fois poétique et absurde, travaillant sur la hauteur, rendant justice aux

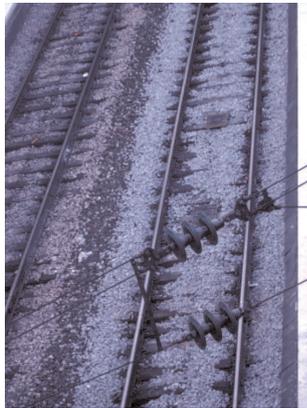
deux lieux récurrents de la pièce : l'aéroport et le réfrigérateur. Falk Richter propose comme décor une immense salle de conférence : « Tout donne l'impression que c'est leur cadre de vie, qu'ils n'en sortent pas, qu'ils se sont installés ici définitivement. » Comme souvent chez Richter, la première didascalie donne la tonalité de l'ensemble : les personnages de consultants ne bougent plus de ce « non-lieu » à la Marc Augé, tels les comédiens installés dans le dispositif. Nous souhaitons ainsi travailler sur une scénographie de la surmodernité, d'un monde qui, de plus en plus, fonctionne sans les hommes, où, entre la surdimension et la linéarité, la conscience du temps disparaît. *Sous la glace* introduit le personnage d'un

enfant ; à la fin de la pièce, il est le seul adapté, de façon encore transitoire, à cet espace qui va bientôt disparaître. Il s'agirait d'établir une

installation où tout l'humour acerbe de la pièce peut surgir : l'un des consultants écrit une comédie musicale mettant en scène un phoque qui s'adapte aux critères de l'entreprise après avoir fait le tour du monde ; le texte s'achève sur une évocation idyllique d'un monde futur où les téléviseurs et les automobiles vivront heureux sans les hommes... Nous souhaitons créer ici des images oniriques et plastiques fortes, confondant les niveaux de réalité et laissant ainsi la place à l'humour comme au message politique.

Anne Monfort





Core values

CHARLES SOLEILLET	<i>Accepter le risque</i>
AURELIEN PAPON	<i>Créer du possible</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>Proposer sa créativité</i>
AURELIEN PAPON	<i>Capitaliser les opportunités du marché</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>Inspirer les autres avec une vision d'avenir</i>
AURELIEN PAPON	<i>Faire preuve de motivation, assumer de nouvelles responsabilités, acquérir de nouvelles compétences</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>Mettre en avant son excellence dans tous les domaines</i>
AURELIEN PAPON	<i>Etre un exemple pour tous les membres de l'équipe</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>Toujours chercher à améliorer les conditions de travail, les produits, le service, ses exigences</i>
AURELIEN PAPON	<i>Considérer le temps comme la valeur ultime</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>User du temps des autres avec tact</i>
AURELIEN PAPON	<i>A tout moment, donner spontanément à l'équipe un feedback pointu, rigoureux et constructif</i>
CHARLES SOLEILLET	<i>Ne jamais faire de rétention d'information</i>
AURELIEN PAPON	<i>Construire ses phrases de façon à provoquer l'enthousiasme de l'interlocuteur</i>

L'ÉQUIPE

Anne Monfort (mise en scène) a créé sa compagnie, le Théâtre de l'Heure, après avoir travaillé avec Thomas Ostermeier, Jacques Nichet et Lukas Hemleb. Elle a également été dramaturge de Jean-François Peyret. Elle travaille actuellement comme dramaturge auprès du collectif DRAO et de Cyril Teste. Elle a traduit en français la plupart des pièces de Falk Richter (*Dieu est un DJ*, *Nothing hurts*, *PEACE*, *Sept secondes*, *Tout. En une nuit*.) Elle a créé *Dieu est un DJ* en 2002 (festival off d'Avignon et Maison Heinrich Heine, reprise au Saarländisches Staatstheater en novembre 2004), ainsi que *Tout. En une nuit* en 2005 (théâtre-studio d'Alfortville, théâtre de la Chapelle Saint Louis à Rouen, théâtre de l'Elysée à Lyon, spectacle réalisé avec l'aide à la maquette du DICREAM et la participation artistique de l'ENSATT).

En novembre 2006, elle a créé au Granit, Scène Nationale de Belfort, *Laure*, parcours poétique à partir des écrits de Colette Peignot. Elle a aussi travaillé en Allemagne, où elle a été invitée au Forum junger Bühnengemäindegliederung dans le cadre des Theatertreffen à Berlin en 2004, ainsi qu'à la rencontre de traducteurs au festival de Mülheim en 2003.

Cécilia Delestre (scénographie) est ancienne élève de l'ENSATT en scénographie et collabore avec Anne Monfort depuis ses débuts. A partir de la concrétude de la matière, elle conçoit des espaces minimaux et abstraits. Elle a une approche pluridisciplinaire et travaille à la fois pour le théâtre, la danse, les arts plastiques, le cinéma, ou l'opéra.

Christophe Giordano a été formé à l'ENSATT puis au CNSAD. Il a travaillé avec notamment Gildas Milin (*L'ordalie*), Julie Brochen (*La Cagnotte*), Mario Gonzales, Alain Millianti (*Ste Jeanne des Abattoirs*), Stuart Seide (*Henry VI*), Laurent Lafargue et Paul Desvaux. Il s'intéresse également à la direction d'acteurs et a travaillé à ce titre sur *Dans le rouge*, création de Lucie Valon.

Yann Lheureux est ancien élève de l'ENSATT où il a été formé notamment par Christian Schiaretta, Michel Raskine, Richard Brunel. Il a depuis travaillé avec Anne-Laure Liégeois, (*Dom Juan*), Adel Hakim (*Les Principes de la foi*) et Raul Osorio (*Le Séducteur*).

Serge Nail a été formé à la fin des années 70 avec Grotowski et Barba puis au début des années 80 avec Antoine Vitez et Claude Régy. Il commence son parcours de comédien avec François Tanguy et le Théâtre du Radeau. Il a travaillé notamment dans des mises en scène d'André Malartre, Jean-Pierre Dupuy, Arnaud Churin. Egalement metteur en scène, il s'intéresse plus particulièrement aux écritures et esthétiques contemporaines, comme Handke (*Le malheur indifférent*, créé au Théâtre du Radeau, Théâtre de Gennevilliers, Théâtre de la Cité Universitaire, 1983-1984), Cormann, Fassbinder, Bernhard, Horvath, Barker, Kafka. Il intervient à l'université de Caen sur les aspects de pratique théâtrale depuis 1986.

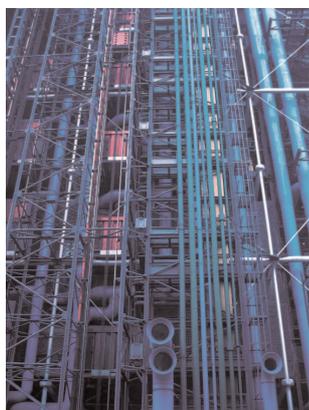


Alban Guillemot (création sonore)

est ancien élève de l'ENSATT. Il collabore avec Michel Raskine ainsi qu'avec des conteurs. Ses univers sonores travaillent sur l'espace, la matérialité de la voix, la création de nappes mentales. Il a fait avec Annabelle Brouard la création sonore de *Tout. En une nuit*.

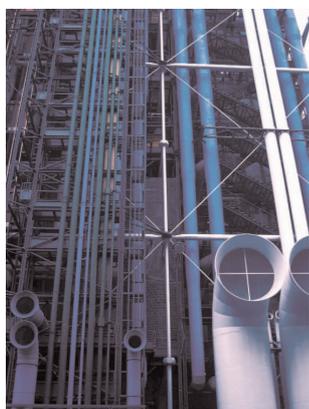
Cécile Robin (création lumière)

est ancienne élève de l'ENSATT, a créé la lumière de *Tout. En une nuit*, et travaille régulièrement avec la Comédie de Valence.



Solène Froissart (vidéo)

a étudié le cinéma à l'Université de Caen et a réalisé en 2003 *Tout à nu les gratteciel*. Elle a également travaillé comme comédienne dans plusieurs spectacles multimedia, notamment avec Armel Roussel, Thomas Ferrand, Anne Monfort. Sur *Sous la glace*, elle accompagnera le travail à la vidéo et la photo pour créer un objet indépendant du spectacle, dans l'idée de poursuivre le processus de ce texte, né à l'origine d'un documentaire.



Frédéric Blanc (régie générale) :

DT certifié CFPTS. Participe à la gestion technique de projets très divers tels que : « Les nuits sonores » à Lyon, les créations d'Opéra au CNSMD à Paris, les Antipodes à Brest, le Festival D'arts Flamenco de Mt de Marsan... Passionné de pratiques contemporaines, assiste des metteurs en scène ou chorégraphes tels que Michel Schweitzer ou Karelle Prugnaud ou des artistes tel Sarkis. Travaille sur la gestion du risque, amateur de machinerie, réhabilite des salles de spectacles, pratique la polyvalence en couteau Suisse. A travaillé avec B.Sobel, P. Chéreau, A. Garcia-Valdès, C. Diverres...

On est vraiment une super équipe
CHARLES SOLEILLET Allez deux
trois heures de squash, encore un
peu de ski nautique
et ensuite du base jump, comme ça
on pourrait évaluer le debrief, ensuite
une partie de bowling et puis encore
du base jump, du inline skating extrême
et puis redébrief, et re- partie de
squash et remonter et redescendre la
rivière à la nage, et puis re-week-end
de rafting, et puis le listing du lende-
main, et entre deux re-base jump, et
ensuite on se cale une partie d'é-
checs, de Risk, de Puissance 4 et de
petits chevaux tout en préparant la
visioconférence et dans la foulée re-
partie de squash et re-rafting esca-
lade du skate park en rollers, et re-
natation et ensuite course dix fois
jusqu'au dernier étage à cloche-pied
tout en préparant le case team mee-
ting et redébrief, et spontanément
feedback en construisant ses phra-
ses de façon à provoquer l'enthou-
siasme de l'interlocuteur, et ensuite
re-l'éclate au base jump, et deux-trois
poèmes écrits vite fait, et encore
petits chevaux, morpion échecs et
kayak extrême, saut à l'élastique,
danser la tarentelle et reconfigurer le
salon de l'hôtel installer un bureau
portatif dans un lounge d'aéroport les
yeux bandés et puis parcourir le lis-
ting du lendemain et traquer les fau-
tes dans la Tribune et walking, esca-
lade, chant, danse, squash, inline
skating, base jump, et ne pas rater
l'avion et triple axel dans le taxi rede-
briefier le chauffeur de taxi en faisant
une partie de bowling, contre-experti-
se des statistiques excel.



AXES DE TRAVAIL

Dans *Tout. En une nuit*, j'ai constitué une équipe avec laquelle nous travaillons en co-création. Après un long travail en amont permettant de fixer un cadre global, l'univers sonore, la lumière, la scénographie, se mettent donc en place au cours du travail, en partenariat avec les comédiens et la mise en scène.

Ce processus de travail me semble d'autant plus important dans le processus de création de *Sous la glace* : en effet, le travail qu'y effectue Falk Richter sur le langage y est très particulier et articule perpétuellement l'individuel et le collectif. A la lecture du texte, j'ai pensé aux travaux de Bernard Stiegler parlant de la difficulté de l'individu dans la société surmoderne d'aujourd'hui à exister, à se positionner, à être un « je » ou à constituer une communauté, un « nous » alors qu'un « on » globalisant met à mal l'individu. Le texte de *Sous la glace* réutilise les termes techniques d'un documentaire de Marc Bauder sur les consultants mais en les ancrant dans le domaine de l'intime, du personnel. Dans quelle mesure parle-t-on, dans quelle mesure est-on parlé par un discours dominant ?

D'où l'idée de ne pas représenter le monde des consultants de façon externe mais de chercher comment ce texte fait écho à chacun d'entre nous, donc de rechercher toujours l'articulation de l'intime et du collectif. C'est déjà la perspective que nous avons adoptée avec les comédiens lors de la première étape de travail pour la lecture au Goethe Institut à Toulouse qui a eu lieu le 6 avril à l'occasion de la sortie du livre. Par la suite, le son et la lumière travailleront sur des temporalités marquées par le texte. L'espace

surdimensionné de Mains d'œuvres ou l'intéressant rapport scène/salle du Colombier travaillés par Cécilia Delestre permettront de créer un rapport au public qui n'est pas de l'ordre de la représentation d'un monde extérieur mais d'être ensemble pour faire l'expérience de notre rapport au monde d'aujourd'hui.

En lien avec ce souci d'un travail à la fois sur l'intime et sur le collectif, j'ai voulu donner la parole à différentes personnes de l'équipe pour que chacun exprime sa conception du travail en cours et à venir.

Anne Monfort

Du point de vue des comédiens

J'ai rencontré ce texte par extraits alors qu'Anne Monfort était encore en train de le traduire et que nous travaillons tous deux sur un projet au CDN de Caen en février 2005. Depuis, j'ai été associé à la traduction pour la « mise en bouche » pendant l'été 2005 puis lors d'un atelier mené à Toulouse en octobre 2005 avec les éditrices de Nouvelles Scènes Allemandes, Catherine Grünbeck et Hilda Inderwildi.

Sous la glace m'a semblé un grand rire dévastateur qui déconstruit notre univers et son monde de la consommation. J'ai été immédiatement porté par l'écriture qui m'a rappelé en partie celle de Kafka, qui parle de choses très concrètes et construit pourtant un univers qui tend du côté du poétique. Comme chez Kafka aussi, le rire dévastateur traduit une forme de désespoir joyeux. Du lieu de l'acteur, cette langue provoque une jubilation. La mise en bouche est jouissive dans l'épreuve du vide qui se fait par le plein de la langue.

Dans l'ensemble du texte, l'épreuve de la langue sur le plateau emmène, et se place à l'endroit du sentiment tragique moderne : comment être au monde dans une solitude et une idiotie absolue, à la fois manipulé et tentant d'exister ? Pour tous les personnages, il s'agit de s'approprier le matériau sans le mettre à l'extérieur. Pour Jean Personne, je ne cherche pas à re-présenter un consultant mais à chercher les différentes temporalités sans passer par la dimension psychologique ; c'est la confrontation du corps de l'acteur à la langue qui permet de placer ces endroits de temporalités différentes, d'éprouver ensemble, avec le public, une chose commune dans le rapport au monde.

L'espace

Falk Richter situe sa pièce dans une salle de conférence, ce qui travaille sur la solitude et le trait d'union au sein du travail. Il me semble important que le monde de l'entreprise, omniprésent dans le texte, soit également cité dans l'espace, en utilisant le vocabulaire esthétique de la surmodernité : grattes ciel, grands centres financiers (La Défense, Manhattan, Tokyo...) ou de consommation. Les codes architecturaux modernes (verre, béton, métal, escalators, géométrisation...) pourraient être utilisés comme motifs. De même que les buildings s'élèvent toujours plus haut, les personnages de *Sous la glace* sont obsédés par leur ascension sociale. Les personnages pourraient évoluer sur différents niveaux, de l'apogée aux bas-fonds de l'entreprise. Après la chute, où est ce « sous la glace » ? La notion de « non-lieu » de Marc Augé semble incontournable : dans une salle d'attente d'aéroport, on est à la fois personne et nulle part.

Les trois personnages finissent gelés, sous la glace. La transparence de cette matière crée un filtre naturel, qui déforme par diffraction le reflet de la réalité de l'autre côté. Je pense à des artistes comme Dan Graham qui a travaillé sur des installations en verre dans des espaces urbains, ou à la lumière particulière, presque irréaliste des œuvres de James Turrell. Il s'agit ici de mettre en place une ambiance lumineuse froide et presque aveuglante, qui filtrerait à travers des matériaux au différents degrés de translucidité (plexiglas, tulle, plastique rétro projection...)

Il m'apparaît primordial de s'interroger sur la place du spectateur dans ce dispositif. Il doit y être intégré à part entière, que son regard soit « sous la glace », obligé de traverser une matière pour lire la pièce, ou que le spectateur soit dans le même non-lieu que les comédiens, sans distinction scène-salle. Le spectateur est lui aussi dans cette spirale sociale et économique, ou l'individu surexploité oublie sa personnalité, et se perd dans sa propre chute.

Le roi lion

JEAN PERSONNE

Marnie, de la comptabilité, qui s'appelait en fait Monique, jouait une girafe et moi j'étais un rhinocéros, déchiré par trois hyènes de l'équipe de contrôle financier -
l'Afrique c'est les grands espaces, un supplément d'âme,
en Afrique l'homme est encore vraiment un homme, intimement lié à la nature, il fallait qu'on chante un duo là-dessus en agonisant,
ça nous a rapprochés, on est rentrés bourrés à la maison, main dans la main, on trébuchait, tombait par terre, s'embrassait, continuait de marcher, devant la résidence où j'habitais elle s'est pliée en deux et a vomi dans le canal,
j'avais encore ma carapace de rhinocéros et j'étais penché sur elle, à rire, elle a défait mon pantalon, sorti ma queue, et tout d'un coup elle est tombée en arrière et s'est endormie, je la regardais, je regardais le canal, froid,
il commençait à neiger, silence,
tout d'un coup une fenêtre s'est ouverte, j'ai entendu des cris, un homme et une femme qui se disputaient violemment,
soudain un chat vole par la fenêtre, l'homme attrape le chat par la queue et le fait tourner en larges cercles au-dessus du canal, le chat tend ses quatre pattes, terrorisé,
essaie de se rattraper mais ne trouve pas de point d'appui, aucun point d'appui dans sa chute libre, il fait si froid dehors, il neige, il gèle, tout passe au ralenti,
le chat me regarde, comme s'il cherchait de l'aide, moi aussi je le regarde,
je ne peux pas t'aider, c'est pareil pour moi,
terrifié, il fait un vol plané en direction du canal, dont la surface gèle lentement, il tombe et la transperce, et gèle quelques centimètres en-dessous de cette surface, avec une expression d'immense terreur, de peur panique et de désespoir, et il reste là, étendu, sursaute encore quelques minutes ou quelques heures, je ne sais pas, et il meurt, sidéré je regarde ce chat, et lui, fou de peur, se congèle, se congèle dans son agonie...



Lumière

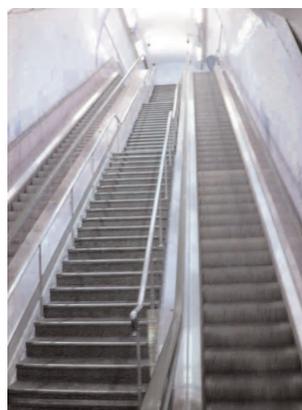
Sous la glace m'apparaît comme une sorte d'aller et venu permanent entre la situation présente et la pensée, aller et retour qui mêle petit à petit ces deux choses en une seule, enivrante et déroutante dans laquelle on perd ses repères. La notion d'individu se perd dans celle de l'objet d'étude. Chacun à son tour les personnages deviennent examinés et examinateurs, jusqu'à en arriver à s'examiner eux même et à se perdre à l'intérieur d'eux même comme objets de la société. Quelle est la position de chacun dans l'entreprise, mais aussi dans le groupe, dans la société ?

L'âge différent de chacun des individus et les retours dans leurs souvenirs donnent au temps une place toute particulière dans cette pièce. Il est à la fois infini, très étiré et inexistant. On perd la notion du temps et se retrouve en quelque sorte propulsés comme observateur de l'Histoire, 2004, voilà où on en est, et après?

A la lecture du texte, il m'apparaît une sorte de rupture entre les ambiances décrites et celle de la situation. C'est pourquoi la notion de contraste m'apparaît comme une ligne directrice possible des recherches autour de la lumière. Il s'agit aussi bien des contrastes dans les temps, d'un passage à l'autre, qu'à l'intérieur même des images, entre les personnages. Une autre question me paraît centrale, celle de la focalisation : en effet, les scènes d'évaluation renvoient au thème de l'interrogatoire, qui pose cette question. D'une manière générale, le lieu semble traduire une atmosphère très neutre, un endroit très impersonnel et « normalisé »,

comme une salle de classe dans un lycée construite sur le même modèle que toutes les autres. Cependant, il ressort dans tous les récits de nombreux détails sur la lumière et le soleil qui viennent trancher avec cette atmosphère. J'aimerais enfin me pencher sur le côté aseptisé du lieu et des conversations. Pour cela, je voudrais chercher dans la lumière quelques effets (systématiques) qui répondraient à des règles, de la même manière que les personnages exposent le fonctionnement de l'entreprise.

Cécile Robin



Univers sonore

Ce qui est séduisant, de prime abord à la lecture de ce texte, c'est la façon dont la forme joue du contenu. On a face à nous des hommes qui manipulent les mots et les concepts jusqu'à se perdre et à perdre leur humanité. Il y a cet homme qui erre au milieu de ce flot volubile tentant de comprendre d'où il vient et de saisir les choses qui l'ont construit. Il essaie de se frayer un chemin dans un univers qui, paradoxalement, se veut à la pointe de la communication et de l'échange mais qui en réalité est vide, creux et sans empathie aucune.

Comment le sonore peut rendre compte de cet absence de vie et de cette perte d'humanité? Les matières sonores qui me sont apparues à la lecture du texte sont un alphabet de sons humains purs. J'ai à l'esprit une série de sons appartenant à l'univers de l'enfance. Non pas que cet univers renvoie uniquement à une idée de pureté ou d'innocence, les enfants pouvant en effet être cruels entre eux parfois. Je l'envisage plutôt comme un motif se rapprochant d'une forme de naturel, un instinct brut spontané et non conditionné. L'intérêt pour nous sera de trouver le bon rythme de contrastes en évitant d'alourdir les motifs déjà présents dans le texte pour provoquer chez le spectateur d'autres images.

Une recherche en collaboration avec les comédiens sera intéressante à mener autour des différentes façons que le spectateur aurait de se confronter à ces technocrates brillants dans l'art vide du sourire permanent. Comment le sonore propre au théâtre (haut-parleur manipulables, visibles / cachés, en mouvement, enregistrements différés, reprise au microphone, sampling, etc.) pourrait-il devenir un outil permettant aux acteurs de se jouer des accessoires propres à cet univers de la performance dans la relation à l'autre ? (e-mail, téléphone, fax, post-it, mémo, sms, visio-conférence, réunions, formations, etc.)

Alban Guillemot

Jean Personne. A l'autre bout était le ciel.

JEAN PERSONNE

A l'autre bout était le ciel, qui se précipitait contre l'horizon.

*Moi, j'étais ici, avec ma tête beaucoup trop lourde
Et entre les deux il y avait ce champ.*

Alors je me mis à courir.

Je courais, courais.

Je voulais aller me précipiter contre le ciel à l'autre bout

Je voulais nager dans une mer de molécules.

J'aurais aimé que tout s'écarte devant moi et m'ouvre la voie.

Je criais à la face du soleil.

Mais il ne m'entendait pas.

Le soleil ne m'entendait pas.

L'univers se taisait.

L'univers n'avait pas encore remarqué que j'étais là.

*Mais j'étais là, j'étais là, non ?
(...)*

REVUE DE PRESSE

Tout. En une nuit de Falk Richter:

“A mesure que le personnage convoque les images de son histoire et de ses fantasmes, l'espace scénique se dévoile, les rideaux à lattes qui le dessinent étant levés et baissés au gré des évocations. La plasticité lumineuse de l'effet est remarquable mais plus remarquable encore est l'effet de distorsion topographique : on a alors l'impression de voyager à l'intérieur d'une âme qui dévoilerait elle-même le territoire de son intimité et en ferait exploser les frontières.

Ce spectacle, dont on sent que l'intelligence en a guidé la conception et la réalisation, évite néanmoins les risques du formalisme et de l'excès théorique : la sensibilité s'y déploie avec d'autant plus de force que le fond est magnifié par la forme. Une très belle réussite esthétique et théâtrale, servie par de jeunes artistes de grand talent.”

(Catherine Robert, *TheatreOnline*, 16 juin 2005)

“La mise en scène d'Anne Monfort par la multiplication des jeux de regards entre l'actrice, les modèles d'actrices, et les spectateurs, regards happés, distraits, morcelés, reconstituent la difficulté du regard contemporain à se poser, se concentrer. Solène Froissart reste dans un entre-deux, entre le personnage et elle-même. Ce retrait relatif interprète le doute d'un être quelconque, pris entre humilité et désir de grandeur, de sublime, entre présent et fiction, à la recherche d'un désir pour quelque chose, pour quelqu'un dans un monde où les objets se dissipent au fur et à mesure qu'on les approche. *Tout. En une nuit.* est un passage, près de soi d'une inquiétude qu'on reconnaît, inquiétante et étrange, celle de l'humain qui se découvre étranger au monde où il vient au jour.”

(Mari-Mai Corbel, *exorde.fr*, 9 juillet 2005)

Dieu est un DJ de Falk Richter :

“La fascination un peu sale pour la petite lucarne qui pousse à l'exhibitionnisme forcené et qui nous met en porte à faux, nous, public avide de sexe, de traumatismes mis à nu, de violence. Dans cette pièce le public est filmé, il se voit en train de scruter les éructations dépressives de ce couple de comédiens.... Une mise en scène fantaisiste et dynamique.”

(*Hebdo Vacluse*, 19 juillet 2002)

“On apprécie une mise en scène remarquable, rappelant la mise en abyme de la vie du couple. ”

(*La Provence*, 18 juillet 2002)

Les Hôtes de David Blumental:

“ Voilà un spectacle intelligent à l'écriture inventive. Les acteurs sont magnifiquement dirigés par Anne Monfort, qui a su donner à cette fable une dimension épique. Un beau travail.”

(André Fetet, *Zurban*, mai 2002)

Le Fou qui parle de David Blumental:

“ L'interprétation, oscillant entre la fièvre et la retenue, vise juste, sans pathos et sans chichis psychologisants : à force d'épure, elle parvient à créer cet état de scission et de doute qui nous éloigne de nos certitudes. ”

(Grégoire Holtz, *Fluctuat*, octobre 2001)

Contact compagnie

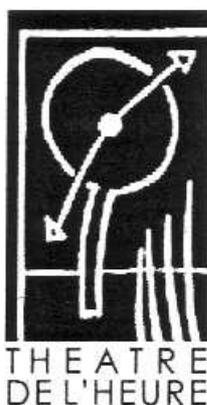
Théâtre de l'Heure

145 bis rue de Ménilmontant
75 020 Paris
tel / fax : 01 43 49 34 72
06 72 87 26 75
theatredelheure@theatredelheure.net

licence n°7501963
SIRET 442 460 564 00010
APE 923A

Attaché de presse :

Jérôme IMPELLIZZIERI
01 43 78 45 48
06 18 72 54 01
jerome.impe@wanadoo.fr



Photographies de Cécilia Delestre.