

Compagnie Adesso e sempre

Création 2020

Dans la foule

d'après le roman de **Laurent Mauvignier**

Adaptation et mise en scène **Julien Bouffier**



Coproductions et soutiens (en cours) Le Printemps des comédiens à Montpellier, Théâtre de Saint Quentin-en-Yvelines, scène nationale, Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine

Adesso e sempre est subventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Occitanie, la Région Occitanie, la Ville de Montpellier.

Contacts compagnie

Metteur en scène | Julien Bouffier | jb@adessoesempre.com

Administration | Bruno Jacob | brunojacob@adessoesempre.com

Production | Claire Fournié | 06 87 45 76 03 | cf@adessoesempre.com

Dans la Foule

d'après le roman de **Laurent Mauvignier**

DISTRIBUTION

Avec

Vanessa Liautey (Tana)

Gregory Nardella (Tonino)

Lyes Salem (Jeff)

Le Skeleton Band : Alex Jacob, Bruno Jacob, Salsky Jr

A l'image : Zachary Fall (Geoff), deux comédiens (Gabriel, Virginie) - en cours

Adaptation et mise en scène Julien Bouffier

Scénographie et régie plateau Emmanuelle Debeusscher et Julien Bouffier

Création Vidéo Laurent Rojol et Julien Bouffier

Création Musicale Le Skeleton band

Univers sonore Eric Guennou

Création lumière et régie générale Christophe Mazet

Création 29 mai 2020 au Printemps des comédiens à Montpellier

PRODUCTION

Production

Compagnie Adesso e sempre

Coproductions et soutiens (en cours)

Le Printemps des comédiens à Montpellier, Théâtre de Saint Quentin-en-Yvelines, scène nationale,
Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine

Adesso e sempre est subventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Occitanie, la Région Occitanie, la Ville de Montpellier.

RÉSUMÉ

Ils viennent des bords de Loire, de Liverpool, de Gênes ou de Bruxelles. Jeff et Tonino poursuivent en France de vagues études. Geoff, en Angleterre, étouffe dans sa ville dévastée par la crise et la violence sociale du thatchérisme, tandis que ses deux frères aînés se sont arrangés avec leur misère morale. Tana et Francesco, en Italie, viennent de se marier. Gabriel et Virginie, dans la capitale belge, mènent une existence apparemment aisée.

Tous seront au rendez-vous du match du siècle : la finale de la coupe d'Europe des champions qui va se jouer au stade du Heysel, ce 29 mai 1985 à Bruxelles, entre la Juventus de Turin et Liverpool.

Leurs voix tour à tour s'élèvent, monologues intérieurs qui se croisent, s'éclairent et se complètent à la façon des différentes parties d'un chœur. Ils évoquent les heures qui précèdent, quand chacun, encore inscrit dans son histoire singulière, son roman familial, converge vers le lieu du sacrifice. Puis racontent la lente montée de la déflagration à l'intérieur du stade et ses échos au dehors. Enfin restituent l'état de la longue dévastation, de chaos mental, qui s'ensuivra pour tous.

Leurs mots, mais aussi leurs silences, leur respiration diront comment la joie et l'insouciance teintée d'enfance se métamorphosent soudain en barbarie pure, comment l'effet d'entraînement transforme l'individu ordinaire en brute incontrôlable. Ils diront aussi comment, face à la violence, naissent la peur et l'instinct de survie. Ils diront encore l'égaré des rescapés, le deuil inconcevable, la solidarité spontanée et irréfléchie et, du côté des bourreaux, la honte effarée ou le sentiment d'impunité.

Mauvignier n'est pas spécialiste de football, ni sociologue. Il ne défend aucune thèse, nomme à peine les footballeurs, ne raconte rien du déroulement de la partie. Le roman est découpé en trois temps : avant, pendant ces heures qui précèdent le match et le suivent, et quelques années après. La langue de Mauvignier est unique et puissante. Faite de ressassement, de mots qui reviennent, de subordonnées qui scandent, c'est une langue lyrique qui brasse les émotions. Sa musicalité est de celle des oratorios.

LU PAR LA PRESSE

À l'image de Gus Van Sant avec *Elephant*, Laurent Mauvignier reprend un événement gravé dans notre mémoire collective et multiplie les points de vue à l'aide de sensibles monologues intérieurs. Comme un requiem, avant de retourner au stade.

Baptiste Liger, SO FOOT, septembre 2006

chez Laurent Mauvignier, l'histoire bafouille entre trivialité et grandeur tragique. Mais plus encore ces monologues tissant une toile, de laquelle lentement se dégage l'image signifiante d'une époque. L'intime et les phénomènes du monde entrent dans une rare résonance.

Jean-Claude Lebrun, L'HUMANITÉ, le 19 octobre 2006

Dans la foule est un superbe et puissant huis clos de voix, une chorale de monologues intérieurs singuliers qui, ensemble, et de façon prégnante, tissent le récit de ces instants de débâcle, en sondent l'absurde et sourde et inintelligible violence.

Nathalie Crom, TÉLÉRAMA, le 13 septembre 2006

INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

Romancer le réel

Il y a des événements qui cristallisent dans notre mémoire un lieu et un moment de notre vie. Chacun se souvient où il était pour l'attentat du 11 septembre 2001 et avec qui. J'ai un souvenir très précis de l'instant où, en 1985, j'ai allumé la télévision pour regarder la finale de la coupe d'Europe des clubs champions de football. J'étais encore dans le temps de l'enfance et des vignettes Panini. *Dans la Foule* a fait ressurgir cette enfance et le souvenir d'autres cauchemars plus récents où cette fois, l'homme que j'étais devenu, était au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine le 13 novembre 2015 et avait bu beaucoup de verres à la terrasse de la Belle Equipe alors que nous jouions *l'Art du Théâtre*.

Le parcours de la compagnie s'est en partie construit sur la transposition à la scène d'oeuvres romanesques : *Suerte* de Claude Lucas, *les Vivants et les morts* de Gérard Mordillat, et plus récemment *Le Quatrième mur* de Sorj Chalandon. Chacun de ces récits a été un moteur dans la poursuite de mes recherches sur la question documentaire.

Le roman de Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, se nourrit d'un événement réel : le drame du Heysel. En 1985, ce stade de Bruxelles accueille la finale de la coupe d'Europe des clubs champions de foot : Liverpool s'oppose à la Juventus de Turin. Pour la première fois en Europe, un stade de football n'était plus le lieu du jeu mais d'un déchaînement de violences entre supporters anglais et italiens qui causèrent 40 morts et près de 500 blessés. Le mouvement des hooligans anglais est alors à son apogée ; il est le reflet d'une Angleterre thatcherienne qui souffre. Après ce drame, les rencontres sportives ne pourront plus s'organiser de la même manière.

Ici, pas de témoignages à proprement parler, cette « foule » s'incarne dans des personnages, des subjectivités parcellaires, arbitraires. Une vérité à hauteur d'homme, de sensations ; un monde de perception avant d'être un monde d'idées.

L'auteur raconte l'évènement (son avant et son après aussi) d'un point de vue intime à travers la voix d'une italienne, d'un belge, d'un anglais et d'un français (chacun parlant à la première personne). Chacun prenant à tour de rôle la narration, à son rythme, revenant en arrière parfois pour mieux éclairer sa version dans un flot de mots.

Un couple de jeunes mariés italiens à qui on a offert des billets en cadeau de mariage, Tana et Francesco ; deux supporters français qui viennent à Bruxelles assister au match mais qui n'ont pas les précieux sésames, Jeff et Tonino ; un couple de bruxellois à qui des collègues de travail ont aussi trouvé deux billets, Gabriel et Virginie ; et, enfin les trois frères anglais Adrewson de Liverpool qui sont venus avec leurs amis hooligans.

L'adaptation · un spectacle trilingue

La réponse de Mauvignier pour circonscrire le réel est l'usage du langage. Une langue qui tente d'aller aux limites du dire, impure, multiple qui produit un léger écart dans le monde communicationnel pour marquer sa défiance, son adversité envers une parole colonisée par les stéréotypes, les clichés. Le personnage n'est pas singularisé par des tics réalistes. Il navigue entre deux espaces : langue du roman dans laquelle il prend vie, et langue de la communauté humaine dans laquelle il doit s'inscrire. Entre les deux, à lui de donner de la voix pour ne pas être écrasé, pour se faire de l'espace, pour vivre dans la chair de sa propre parole.

On ne sera jamais à la hauteur du réel : aussi puissant, aussi spectaculaire que la foule du Heysel. La perception de ce phénomène est impossible dans l'objectivité, la rationalité, mais seulement envisageable dans le morcellement de l'expérience humaine. A partir de là, la langue est à la fois oxygène et espace du personnage. Sa matérialité devient centrale. C'est pourquoi je veux mêler les langues (italiens, anglais, français) et les accents (belges, anglais de Liverpool), trouver des acteurs qui parlent la langue des personnages. C'est d'ailleurs ce qui a convaincu Laurent Mauvignier d'accepter pour la première fois l'adaptation de son roman pour la scène.

Partir de ce point de départ très concret de l'incarnation des mots par les bouches de leur propriétaire à la fois acteur et personnage. La réalité des personnages du roman de Mauvignier commence là, avant même le fait divers qu'il narre. Les quatre points de vue seront portés par quatre représentants (et quatre acteurs) : Tana pour les italiens, Geoff pour les anglais, Jeff pour les Français et Gabriel pour les belges.

Un théâtre transmedia · soigner nos fantômes

Ce n'est pas parce que Laurent Mauvignier fait parler ses personnages à la première personne que c'est du théâtre. Non, c'est un roman et c'est descriptif.

Et même si par moment, j'ai transformé sa structure narrative en dialogues, c'est sa langue, la construction de sa langue qui me touchait et qui fait la force de notre projet. Il fallait donc trouver la bonne distance pour lui donner une respiration qui trouve son épanouissement sur scène. Développer un imaginaire, une dramaturgie qui fasse exister des corps, un espace en dehors de la langue, de ce qui est dit.

Montrer ce que le théâtre ne peut montrer

soit parce que ce serait obscène – jouer la souffrance de personnes réelles-,

soit parce que c'est idiot – mettre en scène ce qui est déjà dit avec des mots-,

soit parce qu'il n'en a pas les moyens pour l'illustrer – un stade de 60 000 places-.

Montrer ce qui n'est pas dit, ce qui est tu.

Dans la Foule raconte l'histoire de personnages pris malgré eux dans un événement qui les dépasse et de comment ils vont réussir à continuer à vivre avec ce trauma.

J'ai choisi de me concentrer sur trois personnages : les deux supporters français, Jeff et Tonino et Tana, la jeune mariée italienne qui perd son mari. Ils seront les seuls à être incarnés par des acteurs sur scène. Les autres seront en images.

Par un système de doubles écrans, nous donnerons une profondeur à ces images planes, et ainsi leur donnerons une présence se rapprochant de celle des acteurs comme si ces fantômes avaient une réalité.

Et rendre ainsi la confusion des personnages sensible au public.

Musique · un chœur rock

Aux côtés de la musicalité des langues de cette distribution internationale, un groupe de rock, Le Skeleton Band (3 musiciens) jouera également en direct. Ils incarneront sur scène ce qu'ils sont - des musiciens- , pour aider à la construction d'images scéniques dans lesquelles ils jouent leur propre rôle. Ils participeront à la dynamique d'écriture de Mauvignier en déplaçant, par l'énergie du concert, notre approche sensible de spectateur pour nous rapprocher de l'écoute et de la respiration du supporter.

Vidéo · croire aux fantômes

Je n'ai jamais vu le match. Seul le terrain vide, des gradins en ébullition. Un match comme un autre. L'attente puis ne pas avoir la patience d'attendre et enfin éteindre la télévision. Aucune image ensuite.

Cette absence d'image du drame persistera. Nous ne montrerons rien. Seuls les mots de Tana, dits de l'intérieur du stade, et ceux de Gabriel, depuis l'extérieur du stade, nous donneront à voir la catastrophe.

Les personnages de Geoff, le hooligan anglais et Gabriel, le supporter belge seront préalablement filmés alors que Tana, Jeff et Tonino, eux, sont filmés en direct. Toutes les images pré-filmées des personnages qui ne sont pas sur scène, ont été tournées dans le décor pour que les images pré-filmées ressemblent à celles filmées en direct. Il est important de laisser le public dans l'incertitude de savoir si oui ou non, les personnages vont s'incarner ou combien il y a d'acteurs. Que le dispositif lui-même génère de l'attente, du suspense.

Pour filmer, les caméras sont automatisées, sans opérateur visible. Au deux caméras qui sont dans le décor, s'ajoute un drone pour survoler les acteurs et les herbes folles. Qui filme ? Le regard est anonyme, il n'est pas personnifié. C'est une présence fantomatique. Le personnage peut en avoir besoin pour se confier et parler directement à la caméra. Pour cela j'utiliserai les codes télévisuels des retransmissions sportives tel que le ralenti ou le « replay ».

Scénographie · le terrain de football abandonné

Pour trouver comment allait advenir la parole, il fallait poser un espace qui convoque les fantômes et leur naissance. Celui de la catastrophe passée, du chaos, de l'événement qui a eu lieu : le stade du Heysel.

Le nom de ce lieu sera toujours celui du drame. Le Heysel n'est plus le nom d'un stade mais celui de ce drame du 29 mai 1985. Et depuis toutes ces années, la nature a essayé de recouvrir les traces, de les faire disparaître.

Les tribunes ont été modifiées mais ont-ils changé la terre du terrain nourrie du sang des supporters ? J'ai imaginé une pelouse qui aurait été abandonnée, que personne ne serait venu tondre.

Une pelouse d'herbes folles qui empêche de voir les traces laissées dans la terre.

C'est dans ces herbes folles que les personnages pourront reconstituer leur drame.

Au fur et à mesure ressurgiront des signes du passé, des mannequins, des écharpes, des maillots, des fumigènes, des objets intimes du quotidien perdus.

Derrière ce rectangle d'herbes folles, pareil à une forêt de bambous, un mur / écran qui nous empêche de voir le fond du plateau. Cet écran sait devenir transparent pour montrer ce qui se passe de l'autre côté.

Devant la pelouse, à la face, apparaît un deuxième écran qui permet de créer des images en trois ou quatre plans avec l'image projeté dessus, les acteurs en transparence sur le terrain, le mur / écran et même le lointain derrière l'écran.

Dispositif technique · solitaire dans la foule

Outre cet environnement sensible porté par la musique jouée en direct et les diffusions d'images pré-filmées, je veux conscientiser le rôle du spectateur :

A la fois immerger le spectateur car il n'est pas la foule : il est dans la foule comme les protagonistes. Et à la fois le pousser à faire un pas de côté pour prendre de la distance.

Pour rendre cela palpable, nous voulons réitérer nos expérimentations avec des casques audio sans fil. Forts de l'utilisation réussie avec le spectacle Andy's gone, nous nous servirons de cet outil pour isoler le spectateur et rendre encore plus aigu la perception de la solitude en plein milieu d'une foule. Notre système de casques à plusieurs canaux permet en effet d'envoyer des contenus différents simultanément. Nous solliciterons donc le public pour qu'il choisisse à certains moments quel flux il voudra écouter. Cette individualisation n'empêchera pas une diffusion plus classique du son dans la salle de façon à créer des moments de « retrouvailles », de mise en commun.

ADAPTATION

Séquence 1 : you'll never walk alone

Rideau rouge fermé.

Geoff, son image est projetée sur le rideau rouge. Il regarde la caméra, il parle en anglais. Le texte est sous-titré en français.

Il aurait mieux valu que je ne monte pas dans le train ; mais voilà. Au lieu de rester là, de ne pas bouger, je suis monté dans le train et moi aussi, ce jour-là, je suis parti de Liverpool et je suis allé jusqu'en Belgique, à Bruxelles.

En vrai, je n'avais pas envie de quitter Liverpool. Je me disais que je ne serais pas plus mal chez moi à regarder le match avec Elsie.

Moi, ce n'est pas que j'avais terriblement envie... non. Mais c'est parce qu'ils voulaient que je vienne avec eux... Enfin, disons, papa voulait que nous allions voir ce match tous les trois.

Alors on est partis ensemble.

Les trois frères. On a retrouvé les autres à la gare ; les amis de Doug surtout ; qui ont ri de voir les trois Andrewson arrivant ensemble, en même temps, avec chacun son sac à l'épaule. Sauf que, de Doug, ils n'ont pas vraiment ri. Bien sûr. On n'a jamais ri de Doug, ni eux, ni personne. Mais par contre de Hughie et de moi, Geoff, le petit Geoff Andrewson avec sa voix trop douce et ses cheveux trop long pour eux.

Alors, ils ne m'ont pas beaucoup parlé dans le wagon. Ils riaient avec Doug et Hughie. Ils riaient entre eux, parfois avec d'autres. Mais ils ont surtout commencé à rêver à la fête qu'ils feraient dans Bruxelles, le soir du match, un coup à faire péter les fondations de Marble Arch et de Buckingham ! Des fêtes comme on n'en fait plus, à convier l'enfer et les damnés des guerres de cent ans, voilà, c'est comme ça qu'ils ont parlé.

Ce qu'ils ont promis.

Les Reds, c'est une histoire de famille, un mythe bien plus important dans ma famille que les Beatles pour les voisins.

Chez nous, c'était les Reds qu'on se passait entre hommes depuis ma naissance à moi, en soixante-dix, date à laquelle ils étaient allés en finale de la coupe des coupes. Même si c'est Dortmund qui avait gagné, notre père a toujours dit que c'était cette année-là que la famille avait senti son cœur devenir gros et battre fort comme on ne saura jamais quoi, disait mon père.

Mes frères : l'un était charpentier, l'autre travaillait pour une grande surface où il était magasinier. Mon père ne travaillait plus, je me souviens que, quand j'étais enfant, sa main me caressait la tête lorsqu'il passait à côté de moi, graissant mes cheveux de ses doigts épais et se faisant houspiller par ma mère, parce qu'ils revenait de l'usine où il tripotait des joints et des poulies (je ne me souviens pas bien) qui lui faisaient les doigts aussi noirs que du charbon, aussi gras que de l'huile de foie de morue.

Moi, je me souviens de mon billet entre les doigts. Je me souviens de tenir cette chose magique. Avec les frères, on allait au moins vivre ça. Peut-être même, un jour, le raconter à des gosses bouche bée de nous entendre leur dire, tu entends, moi, j'y étais !

Ma mère disait que le foot n'était qu'un péché de plus parmi tous ceux dont les hommes sont affublés, une fatalité à rajouter aux malheurs des femmes de Liverpool : c'est comme ça, les hommes aiment le foot et il n'y a rien à faire contre ça, pour un homme, c'est être malade ou un peu bizarre de ne pas aimer le foot, de ne rien connaître aux tactiques de jeu, de ne pas connaître le nom de l'entraîneur ni en quoi sa stratégie sera ou non bénéfique pour le club. Puisque les hommes aiment le foot, ils aiment leur équipe et la nôtre, celle de Liverpool, par chance, c'était l'une des meilleures, l'une des plus fortes. Pour nous tous, c'était important. Je me souviens des cris qu'on entendait dans la ville. Des cris qui transperçaient les murs ; les vitres qui

vibraient au moindre penalty. Impossible de ne pas trembler. Même les femmes aimaient trembler avec nous et entendre la ville retenir son souffle pendant la durée d'un match, puis se taire dans la défaite.

La ville, il fallait l'entendre se retourner sur elle même, dans son silence, toute morgue et fierté rabattues, toute honte et rage bues. Alors on voyait l'idiotie et l'abandon, les mouvements des gens : faire couler à flots la Guinness dans le pub le plus proche ou retourner à son travail, un air de deuil sur le visage et dix ans de plus dans la démarche, d'un coup. On ne parlait que des victoires, sur lesquelles, par contre, tous se jetaient avec voracité - sans que pour autant elles soient rares ni que les occasions manquaient de fêter l'une d'elles - en buvant et en chantant ; et tout à coup mon père aimait ma mère, mes frères ne trouvaient plus que leur femme étaient flasques comme des Jellies.

On commence à entendre « You'll never walk alone », le chant des supporters de Liverpool dans la salle. On sent qu'il est chanté en direct mais on ne voit pas les musiciens.

« Marche à travers le vent, marche à travers la pluie, continue à marcher, continue à marcher. »

Et dans le wagon, c'était comme un seul corps qui chantait : « Après la tempête, il y a un ciel doré », une seule voix lourde montant dans le wagon, sous l'oeil amusé du policier qui était là pour surveiller que personne d'entre nous n'irait déjà se saouler. Et moi ; je me souviens d'avoir entendu ma voix qui chantait. Je me souviens que ma voix sortait de ma bouche et que le son vibrait dans ma gorge et puis se répandait, au-dehors, avec les voix de mes frères et celles de leurs copains. Et les autres. Tous les autres, dans le wagon, qui ne tenaient pas en place et qui trépignaient et sortaient de leurs cachettes des flasques de whisky. On recommençait d'entendre les chansons que nos pères avaient chantées en soixante-cinq contre l'Inter-Milan, sur l'air de Santa Lucia on chantait en riant un Go Back to Italy. Et les voix montaient qui nous faisaient encore plus fiers, encore plus heureux d'être là.

Séquence 2 : l'invitation au pub bruxellois

Le rideau s'entrouvre. Des acteurs entrent avec des bières à la main. Ils en proposent au public et lui parlent directement pour rejouer la scène de la rencontre avec Gabriel et Virginie. Sur scène, tous les acteurs, les musiciens, vont de la tireuse à bière au public. C'est la fête. Il y a de la musique forte.

Gabriel, au public

Venez, je vous invite, on fête mon job, allez, venez avec nous ! Venez !

Jeff

Ce sera le match du siècle !
Du siècle ! ont-ils dit à la radio.

Tonino

Et si Platini n'est pas Dieu, c'est que la Vecchia Signora n'est qu'une belle putain de catholique comme on dit chez nous.

Pour une fois que les Français ont un joueur qui est Dieu ! Pas un gars qui se prend pour Dieu, non, pas un vulgaire mégalo, du tout, mais une incarnation, une vraie, de la magie, Dieu lui-même descendu.

Jeff

Apprendre à tous ces pousse-ballons comment mériter leur salaire. Et ces salauds de Gaulois pas foutus de le voir, quelle pitié...

Tonino

Eh bien ; tant pis pour eux s'ils sont trop cons !
Dieu joue pour nous à la Juve, la Juve...

Jeff

Les maillots rayés. Platini ; Boniek.

Jusqu'au bout on avait eu peur de ne pas avoir de places.

Mauvais scénario, comme dans les films : tu débarques deux jours avant ; dans la ville où quelque part va se jouer le match du siècle, parce que Platini va jouer et que Platini est un pseudo de Dieu !

Gabriel

Italiens ? Français ?

Jeff

Les deux mon capitaine !

Gabriel

Venez, je vous invite, on fête mon job, allez, venez avec nous ! Venez !

Allez, pas de chichis, buvez avec nous et dites-moi, vous êtes qui, les gars ?

Vous aimez la Belgique ?

Grande séquence muette où la musique recouvre tout. Le texte est projeté. On assiste à ce qui est écrit. La caméra filme Gabriel.

Le bois de la table était visqueux, recouvert par endroits d'un liquide poisseux qui collait sur les paumes et les poignets. C'était la bière mélangée à la cendre, qui ne séchait pas après avoir débordé et coulé le long des verres. Malgré la musique, les rires de Benoît remontaient jusqu'à nous comme ceux d'Adrienne, parce qu'ils contrastaient avec le silence de Tonino. Lui, il était assis sur la banquette et paraissait plus lointain-ou non, peut-être seulement plus éloigné, physiquement en retrait - parce que la banquette verte était trop basse par rapport à la table, et que Tonino y était enfoncé tout au fond. Il regardait Jeff, sur sa chaise, qui se tenait penché vers nous pour raconter les histoires des livres qu'il écrivait, disant qu'il avait toujours aimé raconter des histoires mais jamais celles qu'il écrivait chez lui ; il avait compris que l'écriture permettait de rendre les coups qu'on prenait, en classe de sixième, on avait publié son premier - et dernier - poème du genre la rose ô belle rose, et le journal avait circulé dans la ville alors qu'il n'avait rien dit chez lui. Et il s'était souvenu longtemps après, avec stupéfaction, quel régal, des larmes qui avaient inondé le visage de sa mère lorsqu'elle avait compris être la seule à ne pas connaître les talents de son fils.

Nous écoutions ça, cette histoire qui nous faisait rire parce qu'on ne la croyait pas.

Jeff se tenait droit et nous regardait avec ses yeux vitreux, étonnés, en devoir de nous convaincre ; ses bras étaient deux grands moulins qui brassaient l'air pour expliquer et soutenir chacune de ses phrases, comme s'il pouvait mourir sur place de ne pas être pris au sérieux.

ENTRETIENS AVEC LAURENT MAUVIGNIER

CAPTER LA SURFACE DES CHOSES

Propos recueillis par Jean Laurenti, *Le Matricule des Anges*, Oct. 2006

Dans vos livres, en particulier dans le dernier, vous donnez aussi une place importante aux objets. Une partie de la dramaturgie se cristallise autour d'eux. Dans La foule, il se crée par Tana un raccord visuel entre un banal autogire qu'elle observe dans une salle de bains, la grande roue aperçue depuis la tribune du stade et la roulette du casino qu'elle invoque pour symboliser le sort qui a broyé sa vie.

Un monologue s'écrit comme ça, ça tourne comme ça. Les raccords visuels surviennent quand l'écriture va plus vite que la pensée. Les choses s'enchaînent en un effet boule de neige. J'aime ces moments-là de l'écriture. Là tu sens bien que le mouvement qui te mène est proche de celui des images qui sont employées. Ce raccord-là se fait par dégringolade. C'est aussi du collage, du montage, des enchaînements, de la libre association... Ces objets qui reviennent tout le temps ont aussi une capacité de relance du récit. S'ils ont un sens trop appuyé, je les enlève... C'est parce qu'elle est dans un état d'hébétude que Tana peut faire toutes ces connexions, ces associations a priori improbables. Lorsque je marche sur une esplanade recouverte de gravier, le bruit de mes pas me fait penser à un cimetière. Là, on est proche d'une expérience de mémoire et de langage qu'on trouve chez Proust. C'est la manière dont on nomme les choses qui les fait exister. Ce sont les jeux avec les mots, les jeux visuels qui font avancer le récit. Les objets font que le récit se déporte, et aussi qu'il avance. On est dans le modèle de l'enquête : les objets sont des indices qui permettent de remonter aux mobiles. Et là on voit bien que la mémoire c'est du récit et déjà de la fiction. Le fait de regarder un objet neutre, comme l'autogire, dont la fonction est simplement d'aérer, c'est déjà faire un récit. Tu le regardes avec ta disponibilité, ta mémoire, ton histoire, tu as un regard unique sur lui. C'est la perception des objets qui m'intéresse, pas les objets eux-mêmes.

Dans vos livres précédents, la réalité sociale extérieure aux personnages est peu présente. Pourquoi avoir fait le choix d'un événement qui a si fortement marqué les consciences pour bâtir Dans la foule ?

Alors je me suis demandé comment notre génération appartient à l'histoire, comment elle s'y inscrit ? Et puis avec le 11 septembre, malgré l'étrange ressemblance au cinéma qu'avaient les images qu'on nous montrait, il y avait une telle puissance de sidération qu'on s'est dit que ça devait être vrai. On mettra très longtemps à démêler ce mélange d'évidence et de violence, ce rapport fiction-réel que contenait cet événement. Et puis cette sensation de sidération, j'ai eu l'impression de l'avoir déjà vécue : je me suis souvenu que c'était avec Le Heysel. L'irruption dans un monde hyper-protégé de quelque chose qui ne peut pas arriver. Il faut regarder les choses à partir du plus petit dénominateur commun, à hauteur d'homme, à travers les personnages.

Revenu dans son village, Jeff dit : " Combien de millions d'hommes et de femmes restent toute leur vie hébétés sur le bord de la route où l'actualité les a recrachés, indifférente à eux. " La deuxième grande violence que subissent les victimes, c'est lorsque la page se tourne. Ce qu'ils ont vécu n'existe plus du point de vue de la collectivité ?

Je voulais juste me mettre à hauteur humaine : c'est par le monologue, que j'ai cherché à approcher ça, de façon lacunaire, parcellaire. Je n'ai pas voulu surplomber la situation. C'est un des buts de la littérature de confronter l'homme à plus grand que lui. Comment la portion individuelle, personnelle se heurte ça et s'en trouve transformée. Dans une foule, il n'y a que des anonymes, mais qu'est-ce que ce mot signifie ? La foule est un corps immense qui pense en soi, qui passe par soi, qui n'a pas conscience de son existence... Quand un hooligan admet avoir jeté des pierres, il ne peut pas endosser pour autant la responsabilité de la mort de quarante personnes. En réalité, il n'a probablement tué personne. C'est une responsabilité collective, et personne individuellement ne voudra l'assumer.

En même temps, elle cherche à se sauver, malgré les paroles terribles de sa mère, veuve elle-même, à propos du " malheur pour les femmes " et " des hommes qui meurent comme des mouches, et des mouches qui tournoient comme des ballons de baudruche et des fanions dans les stades, au-dessus des hommes. " Elle refuse de céder au discours maternel sur la fatalité, " au nom de cet amour qu'on doit à la vie. "

Il ne faut pas que les écrivains laissent le discours sur la catastrophe aux médias. Passer par des personnages, les accompagner, c'est une façon de rendre du réel, de rendre compte de la déflagration qui se produit à l'intérieur des êtres.

VARIATION, VARIANTE, VERSION

Entretien avec Jérôme Diacre, revue : LAURA n°3. Mars - Octobre 2007

J'ai attendu une approche clairement politique qui n'est jamais venue. Le marché noir des billets, les « fachos » de skins anglais ne sont pas l'objet d'un commentaire directement politique plus particulièrement appuyé.

« J'ai pensé à cela, cette dimension politique, mais je crois qu'il ne faut pas se tromper de livre. Ce qui m'intéresse c'est qu'un livre pose des questions... et non qu'il apporte des réponses. La question est pour moi : comment écrire un livre politique sans être dans le message ou l'affirmation. Comment faire pour que l'on soit dans la politique sans parler politique en termes attendus, ou comme on dit dans la presse, politicien. Un peu à la façon dont Clint Eastwood finit son film Mystic River qui est pour moi une fin totalement politique alors même que ce qui est vu ne l'est pas explicitement. Pour continuer avec l'exemple du cinéma, je préfère d'un point de vue politique le cinéma des Dardenne à celui de Loach, pour cette raison que le politique est une question esthétique, il traverse la matière du film, ses personnages, et non pas la volonté de l'artiste d'instrumentaliser des personnages pour dire, imposer une idée, même si elle est juste. Même si cela se passe dans la structure sociale, dans ce lieu des rapports sociaux, il ne s'agit pas de désigner les bons et les méchants. La dénonciation, la critique du monde, c'est d'abord essayer de voir, de comprendre, d'articuler des causes et des effets. Ce n'est pas rien dire, c'est juste ne pas faire parler l'auteur, faire que son livre deviendrait un alibi pour l'épanchement de ses idées. Les idées doivent venir du livre, remonter vers le lecteur, mais d'un endroit plus obscur, plus étanche à l'opinion de l'auteur - qui lui, oui, doit disparaître derrière son écriture. »

Lorsque tu étais aux Beaux Arts tu as bien été tenté par des expérimentations plus formelles, avec le choix d'une méthode, d'un protocole, d'un process. Le cut up, le refus de toute ponctuation, le rejet des conventions et normes grammaticales... Or les romans que tu écris sont d'une facture plus habituelle. On est davantage dans l'intuitif, l'immédiat, le vécu par empathie du lecteur, le ciselage de l'émotion par la phrase...

L'écriture ne vise pas à la spontanéité pour elle-même, encore moins à l'expression de l'inconscient. Quand je parle de souffle, je parle aussi d'ambition littéraire, de construire un art qui n'aurait plus peur ni honte des moyens dont il dispose. Mais pour moi, en un sens, il n'y a pas de monologue intérieur. Pas de spontanéité. Il y a un mouvement qui porte la phrase, le paragraphe. Il y a une façon de balayer le maximum du prisme des sensations et des perceptions. Le mélange de l'observation et du travail de l'interprétation, de la mémoire, etc. L'immédiat est effectivement déjà articulé, c'est bien pour quoi je rejette le naturalisme : il ne s'agit pas de mimétisme, de faire croire que je suis dans la tête de quelqu'un. Il s'agit de mettre à l'épreuve l'incarnation du personnage, par la langue. Il s'agit d'enivrer le lecteur, de lui donner cette passivité, cet abandon qu'il faut pour recevoir. Il s'agit d'hypnotisme, d'engourdissement, d'emportement, il s'agit de faire descendre le lecteur au lieu secret et intime de sa capacité à être absorbé. Il faut l'emmener à se débarrasser de cette retenue, cette peur qu'il a de subir. Il faut qu'il subisse, parce que c'est là qu'aura lieu peut-être la possibilité d'une expérience, d'une rencontre, d'une zone intime, sa fracture, sa fissure, qu'il s'agit de faire vibrer - oui, comme on dit faire vibrer la corde sensible, mais sans sensiblerie, sans flatterie, sans égard pour la crainte du lecteur. Je ne renie rien de la modernité sur cette question d'un Je mis à l'épreuve de l'écriture. Il faut traverser, traverser la langue et le corps.

AUTEURS ET CREATEURS

Laurent Mauvignier · auteur

Laurent Mauvignier est né à Tours en 1967. Il obtient le diplôme d'arts plastiques des Beaux-Arts en 1991, et publie son premier roman, *Loin d'eux*, en 1999, aux Éditions de Minuit. Depuis, il a publié plusieurs romans, des textes pour le théâtre, et écrit pour la télévision et le cinéma.

Son univers est celui d'êtres en prise avec le réel, qui tentent de vivre leurs rêves malgré l'impossibilité que leur oppose la vie, et qui tentent de surmonter leurs traumatismes (qu'ils soient personnels – un suicide, une disparition – ou collectifs – le drame du Heysel, la guerre d'Algérie).

Il travaille à l'élaboration d'une œuvre dont le roman est le pivot, mais qui cherche aussi vers le cinéma et le théâtre.

Prix et distinctions :

Grand prix de littérature de la SGDL 2015 pour l'ensemble de son œuvre
Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (2017).

Continuer

Prix des Bibliothèques pour Tous 2017

Retour à Berratham

Prix Emile Augier de l'Académie française 2016

Autour du monde

Prix Amerigo-Vespucci 2014

Ce que j'appelle oubli

Prix des lycéens PACA 2012

Des hommes

Prix Virilo 2009, Prix Millepages 2009, Prix Initiales 2010, Prix des libraires 2010

Dans la foule

Prix du roman Fnac 2006

Apprendre à finir

Prix Wepler 2000, Prix Fénéon 2000, Prix du Livre Inter 2001, Prix du deuxième roman 2001

Loin d'eux

Prix RTBF 1999 (Belgique), (ex æquo avec Michèle Desbordes)

Julien Bouffier · adaptation et mise en scène

En 1997, il adapte et met en scène un roman autofictionnel de Claude Lucas sur le monde carcéral, *Suerte*, et obtient le **prix de la jeune création au festival d'Alès**.

En 2002, il crée *Le Début de l'A* de Pascal Rambert dans un dispositif bi-frontal qui empêche le public d'assister à tout ce qui est joué. Cette façon de **questionner encore et toujours le rapport au spectateur, soit par la place qu'il lui donne dans l'espace, soit par la perte de repères en jouant avec la réalité et la fiction, soit par une démultiplication des signes pour assouplir, voire détourner les codes de la représentation théâtrale** devient sa marque de fabrique.

A partir de 2005, il met en scène le monde du travail et ses conflits (*Les Yeux rouges* de

Dominique Féret sur le conflit Lip, *Les Vivants et les Morts* de Gérard Mordillat). Il produit alors un théâtre engagé, axant sa réflexion sur le rôle social du théâtre : source d'émancipation ou de divertissement ? Il propose alors une grande fresque de 8 heures sur une lutte ouvrière plus ou moins fictive, qui entraîne le grand public avec lui.

C'est à l'occasion des Sondes organisées avec le **Centre national des Écritures Scéniques à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon** que naîtra le projet suivant *Les Témoins*. Il conduira la compagnie à un travail de près de quatre ans autour du **traitement théâtral de l'actualité, questionnant de manière encore plus interactive la place (physique et virtuelle) du spectateur.**

En 2014, Julien Bouffier ressent la nécessité de revenir à la fable avec une version du Mépris de Godard. Avec *Le jour où j'ai acheté ton mépris au Virgin Megastore*, il assume pour la première fois la position d'auteur et prolonge sa rêverie liée au cinéma, au théâtre musical, à la chorégraphie. En 2015, avec *L'art du théâtre* de Pascal Rambert, il s'éloigne pour la première fois du côté spectaculaire pour proposer une forme légère, à installer partout, et centre son travail sur le jeu de l'acteur. Il initie un compagnonnage au long cours avec Marie-Claude Verdier, jeune auteure québécoise. Leur collaboration prend forme en 2016 avec *Andy's gone*, duel entre femmes et entre générations, duo tout-terrain pour **spectateurs appareillés de casques audio.**

Dès 2016 il travaille à l'adaptation du roman de Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, **projet franco-libanais** qui se construira avec des acteurs libanais découverts lors des résidences de travail à Beyrouth-Liban. *Le Quatrième mur* sera créé à La scène nationale La Filature de Mulhouse en janvier 2017, puis en tournée dans tout l'hexagone.

Emmanuelle Debeusscher · scénographie et régie plateau

Scénographe, constructrice, régisseur plateau, elle est membre fondateur de la compagnie Adesso e Sempre. Elle conçoit et réalise la plupart des décors des mises en scène de Julien Bouffier depuis 1994, dont quatre d'entre eux avec le soutien de l'atelier de construction du Centre Dramatique National Théâtre des Treize Vents. Elle poursuit un travail régulier avec la chorégraphe Héléne Cathala depuis 2002 et assiste Gillone Brun et Julien Bureau, scénographes de Jean-Marc Bourg.

En une quinzaine d'années, elle crée des espaces ou des éléments de plateau, pour Marc Baylet, Yann Lheureux, Fabrice Ramalingom, Claire Le Michel, Florence Saul, Fabrice Andrivon, Christophe Laluque, Frédéric Borie, Lonely Circus, Anna Delbos-Zamore, Claire Engel..

Aujourd'hui, elle engage un travail avec Héléne Soulié, Mitia Fedotenko, et bientôt Vanessa Liautey. En 2010 et 2012, elle intervient à la faculté Paul Valéry de Montpellier, auprès de Licence 3 et Licence 2 pour mener un atelier de pratique scénographique. Récemment, elle a participé à l'élaboration d'une pièce en trois dimensions du peintre André Cervera, et à la mise en espace de l'exposition de Guillaume Robert, vidéaste-plasticien.

Eric Guennou · univers sonore

Médaille d'OR des conservatoires de Montpellier et Saint Denis, diplômé en musicologie de la faculté de Montpellier, Eric Guennou, après un parcours en musique classique avec, entre autres, les solistes du Master musical de Moscou-Montpellier, il se consacre à la pratique des musiques improvisées (Collectif ZIMPRO, Jam/orchestre de Montpellier,...). Il s'associe au projet de Soria Moria, créations musicales World Latino du chanteur/compositeur Sebastian Salamone (Album "Letras" 2007) et avec le chanteur compositeur Messo Messo sur la réalisation et l'enregistrement de son 3ème album.

En 1998, il rencontre le metteur en scène Marc Baylet et intègre le collectif ANABASE (théâtre), comme musicien en charge de la création musicale, scénographie de l'espace sonore et régie son.

Il accompagne, depuis, les créations théâtre/danse de Marc Baylet (Anabase), Julien Bouffier (Adesso e sempre), Jean-marc Bourg (Cie Labyrinthes), Hélène Cathala (Hors Commerce), Jean Claude Fall (Cie la Manufacture), Claire Hengel (Chagall sans M), Stéphane Laudier, Vanessa Liautey (Ananas compasus théâtre), Flavio Polizy (Cie Amadée), Fanny Rudelle (Cie Intime Camarade), Roberto Tricarri (Cinémusique)...

D'autres réalisations personnelles et associatives enrichissent son parcours : création d'un CD documentaire/fiction autour du Train Jaune et réalisations des audioguides du centenaire du Train Jaune pour le Parc régional des Pyrénées Catalanes, collaboration avec Michel Baracetti sur l'univers sonore de ses créations vidéo ("Le Sillon de Talbert" - Le Peuplier Noir").

Vanessa Liautey · comédienne

Vanessa Liautey étudie à l'École d'Art dramatique Claude Mathieu de 1995 à 1998 ; Débute son travail en 2000, avec la compagnie Adesso e sempre / Julien Bouffier : Hernani de Victor Hugo. Sous sa direction, elle joue : La nuit je mens (2001), Le début de l'A de Pascal Rambert (2002), L'Echange de Paul Claudel (2003), Remember the Misfits (2004), Perlino Comment de Fabrice Melquiot (2005), Les vivants et les morts de Gérard Mordillat (2007), Hiroshima mon amour de Marguerite Duras (2009), Epreuves (2011) spectacle musical, Les Témoins (2012), Le jour où j'ai acheté Le Mépris au Virgin Mégastore (2014).

Elle travaille également avec Marjorie Nakache « J'espérons que je m'en sortiras », Christophe Laluque « Vagabonds » et « Au panier », Jean-Claude Fall « Richard 3 » et « Un fil à la patte », Eli Commins sur son installation « Breaking », Luc Sabot « Le pays Lointain » de Lagarce, Fanny Rudelle « L'une de l'autre » de Nadia Xerri, « L'affaire Sirven » spectacle/concert de J.C Sirven, Jacques Allaire « Ni Une ni Deux » d'Eugène Durif...

Elle continue sa formation d'actrice : musique, chant, anglais, espagnol, travail de recherche avec Bernard Guittet, Pascal Rambert, Nathalie Rafal (Feldenkrais), Hélène Cathala, Dominique Noel (Body mind centering), Fabrice Murgia, Rodrigo Garcia et le Yoga. Elle fait régulièrement des rôles pour la télévision et le cinéma et des voix pour différents médias. Elle continue sa recherche de fusion entre le travail d'acteur et la musique, le chant.

Laurent Rojol · création vidéo

Laurent Rojol se passionne dès l'adolescence pour l'image en mouvement et les effets visuels. D'abord en super 8, puis très vite en vidéo qu'il pratique de façon assidue et plutôt éclectique pendant plusieurs années. Et puis un voyage presque accidentel en Inde agit comme un révélateur et commence alors une période « découverte du réel » où, entre des occupations professionnelles diverses et temporaires, il effectue de longs périple, notamment en Asie et au Moyen-Orient, lui confirmant une vraie passion pour les peuples, l'histoire, l'architecture... le monde !

Vers la fin du millénaire, il entame une formation aux nouvelles technologies numérique et une incursion professionnelle de trois ans dans la communication et le multimédia qui lui permet de maîtriser les subtilités des nouveaux médias électroniques et de profiter de la fréquentation enrichissante d'infographistes. En 2001, il a l'occasion de retourner à ses premiers amours visuels par le biais du théâtre et sa rencontre avec le metteur en scène Julien Bouffier. Au sein de la compagnie Adesso e Sempre, il crée les vidéos de tous ses spectacles jusqu'à aujourd'hui. Il travaille également avec d'autres metteurs en scène (Jean-Claude Fall, Guy Delamotte, Renaud Cojo, Claire Engel...) des chorégraphes (Hélène Cathala, Fabrice Ramalingom, Matthieu Hocquemiller), des musiciens (Dimoné, Jean Christophe Sirven) ou sur de plus classiques films documentaires.

Christophe Mazet · lumières

Depuis vingt cinq années, Christophe Mazet se consacre au travail de l'éclairage. À ses débuts, il collabore avec de nombreuses formations musicales avec lesquelles il crée les lumières et

part exercer sa profession dans différents continents comme l'Europe, l'Asie, l'Amérique et l'Afrique. Dix années au cours desquelles il enrichit son expérience artistique et professionnelle avec des groupes musicaux tels que Rinôcèrose, Digitalis'm, The shoes, Superfunk, Souad Massi, Les Négresses vertes, Dimoné, Enzo Enzo, Le grand David, Regg'lyss, The Chase, Lunatic Age, Les Acrobates, Roé, Denis Fournier, Laurent Montagne, Pascal Corriu... ainsi qu'une trentaine d'autres formations.

Son approche singulière de la lumière l'amène au théâtre, où il collabore avec Julien Bouffier depuis 2002 en résidence au Centre dramatique national des Treize Vents (Montpellier). Il travaille aussi avec Jacques Allaire et la Scène nationale de Sète depuis 2003, ainsi qu'avec les metteurs en scène tels que Jean-Marc Bourg, Bela Czippon, Bernadette Bindaude, Yves Gourmelon, Alain Béhar, Gilbert Rouvière, Claire Engel, Flavio Polizzy, Lucas Franceschi... En danse, il signe la création lumière du spectacle de Mathilde Monnier Rino in Dance au Zénith de Montpellier en septembre 2007. En Août 2009, il crée la société MB Conceptlight spécialisée dans l'éclairage architectural et muséographique. Ce qui lui permet de signer en septembre 2009, la mise en lumière du Grand Palais (Paris) pour l'événement La Nuit Electro. Son travail depuis toujours s'attache à trouver la lumière juste pour chaque projet, celle qui donne du sens.

Le Skeleton Band (Alex Jacob, Bruno Jacob, Salsky Jr) · création musicale

Le Skeleton Band est un trio qui puise ses inspirations dans le folk, le post-rock et la musique latine quand l'humeur se fait plus chaude. Il assemble ces courants de manière baroque, triturant la tristesse pour mieux capter les instants solaires. Les chansons en français, en anglais ou en portugais, chinent dans les recoins de l'être humain. Le bois brut des instruments échange avec les échos, les bruissements et les grincements. L'espace sonore se tisse pas à pas, avec le désir d'incarner des états que les mots ne peuvent pas toujours saisir. Jouant un rock à trois temps, sorti des marécages, à la manière d'un cirque décadent qui débellerait ses squelettes, banjos et contrebasses, Le Skeleton band est enfant d'un Tom Waits.

Depuis sa naissance, il n'a eu de cesse de tourner en France et en Europe, dans des lieux très variés, allant du club de rock à la scène nationale, de la scène de musique actuelle au speakeasy.

Il est l'auteur de plus de 500 concerts (série en cours). Tout au long de son parcours, il a pu expérimenter de nombreuses instrumentations, creuser divers sillons musicaux : le blues acoustique (Sittin' on the top of the world in Bella Mascarade [2010]), des thèmes musicaux orchestrés abandonnant le chant et se mouvant dans des rythmes latins (Ossamento Tripot in La Castagne [2014]) ainsi qu'une musique plus âpre, électrique et brut (Near and Far in Tigre-Teigne [2017]).

Il s'est aussi mêlé allègrement à d'autres collectifs d'artistes. Au théâtre avec la compagnie Adesso e sempre (Epreuves) ou avec les Bruxellois du Collectif WOW (Piletta Louise / Le Père Laboule).

Le Skeleton Band est également auteur de nombreuses bandes-son, que ce soit pour la Radio (Beaux Jeunes Monstres du Collectif WOW) ou pour le cinéma (Escapada de Sarah Hirtt / sortie en 2019).

COMPAGNIE ADESSO E SEMPRE : CRÉER / HABITER

La compagnie Adesso e sempre est née en 1991 dans la tête de dix lycéens sortis des cours de théâtre des comédiens d'Antoine Vitez au lycée Molière à Paris, il y a plus de 20 ans. Après la présentation de leur première création, ils font le pari de s'installer dans l'Hérault pour éprouver plus simplement leur rapport au public. Après six ans de **résidence à la Scène nationale de Sète, la compagnie, dirigée par Julien Bouffier, est associée au Théâtre des Treize Vents, Centre dramatique national de Montpellier L-R,** pendant trois ans puis au Théâtre Jean Vilar de la Ville de Montpellier pendant deux ans et en **compagnonnage avec le Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine** de 2009 à 2012.

Faisant d'abord ses armes sur des œuvres méconnues d'auteurs du répertoire, Julien Bouffier met en scène de plus en plus de textes contemporains. En proposant des lectures singulières qui provoquent le spectateur dans sa manière de regarder une œuvre, il tient à **déployer sa présence à la fois sur les plateaux de théâtre et en dehors pour remettre le théâtre au centre de la Cité.**

En 1997, il adapte et met en scène un roman autofictionnel de Claude Lucas sur le monde carcéral, *Suerte*. Dans ce spectacle, il décide de modifier le rapport au public en plaçant les spectateurs dans des boxes face à une glace sans tain. C'est par ce spectacle « peep-show » qu'il sera distingué bien au-delà de la région Languedoc-Roussillon. L'état reconnaît son travail et signe une convention (reconduite jusqu'en 2014) avec la compagnie.

En 2002, il crée *Le Début de l'A* de Pascal Rambert dans un dispositif bi-frontal qui empêche le public d'assister à tout ce qui est joué. Il questionne ainsi le rapport au spectateur, soit par la place qu'il lui donne dans l'espace (rapport de proximité, d'éloignement, axes du regard...), soit par la perte de ses repères.

En 2003, s'opère un tournant. Alors que la compagnie présente à Avignon le texte de Pascal Rambert, elle prend part au combat des intermittents et comprend que ce qu'elle prenait pour acquis ne l'est pas. C'est la place du théâtre dans la société et son rôle qui sont remis en cause. Il décide alors de ne plus être seulement sur le champ de la forme mais de travailler les questions sociétales sur scène.

Ainsi, à partir de 2005, Julien Bouffier a la volonté de **mettre en scène le monde du travail**

et les conflits liés à cette thématique (*Les Yeux rouges* de Dominique Féret sur le conflit Lip, *Les Vivants et les Morts* de Gérard Mordillat, grande fresque de 8 heures sur une lutte ouvrière plus ou moins fictionnelle) **en produisant un théâtre engagé capable de toucher le grand public et notamment celui qui cherche à s'évader d'une réalité quotidienne, à se divertir, à se rassurer pour oublier... Quel espace de respiration commun et d'émancipation peut proposer le théâtre ?**

Pendant ces années de recherche, la compagnie a défriché des territoires et des publics très différents, entre des actions et des interviews dans des bureaux d'entreprise au sein de Comité d'Entreprise du siège de la SNCF à Paris (en compagnonnage avec le Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine), ou des ateliers menés avec des classes de toutes sections, dans le cadre du dispositif Lycéens Tour de la Région Languedoc-Roussillon (*Les Témoins*, création évoluant et se reconstruisant suivant les contextes de représentation).

Dans le même temps, la compagnie continue à approfondir **sa recherche sur la présence sur scène de l'image et de l'art numérique.** Elle développe des systèmes de

captation vidéo en temps réel rediffusée en simultanée. En particulier à l'occasion de résidences "Sondes" effectuées au Centre National des Ecritures Scéniques à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Le projet de création *Les Témoins* naîtra lors de ces Sondes et conduira la compagnie à un travail de près de quatre ans autour du traitement théâtral de l'actualité.

En 2009, grâce à la carte blanche que lui donne le directeur du CDN de Montpellier, Jean-Claude Fall, la compagnie crée le **festival Hybrides répondant à une nécessité d'ouverture à de nouvelles formes d'écritures scéniques, très présentes en Europe mais trop rares dans la Région Languedoc-Roussillon, l'intérêt se porte en particulier sur le théâtre documentaire.**

En 2014, Julien Bouffier ressent la nécessité de revenir à la fable. Il commence un nouveau cycle avec sa version du *Mépris* de Godard, où il prend de la distance avec la question documentaire même si le titre du spectacle, *Le jour où j'ai acheté ton mépris au Virgin Megastore*, ramène à une proche actualité. Dans un monde où le diktat de la finance anéantit les valeurs, les personnages de la pièce s'inscrivent dans un fait d'actualité qui concerne tout un chacun et pour lequel il mobilise l'attention et l'opinion du spectateur.

En 2015, la compagnie produit *L'art du théâtre* de Pascal Rambert, un spectacle à installer partout où un acteur donne une leçon de théâtre à un chien. Pour mettre en scène cette ode au théâtre, **l'acteur est placé dans un rapport direct au public, il éprouve le degré zéro de la représentation, simplement là face à nous, dans toute sa présence.**

En 2016, avec *Andy's gone*, il initie un compagnonnage avec Marie-Claude Verdier, jeune auteure québécoise, dont la langue mêle anglais, français et québécois dans des dialogues vifs et tranchants, sans artifice, à l'image de la mise en scène minimaliste. Délaisant à nouveau le travail de l'image, Julien Bouffier propose aux **spectateurs de devenir acteurs de la dramaturgie : prenant librement place dans l'espace de jeu, ils sont équipés de casques audio. Ils peuvent entendre la partition officielle de la reine Régine portée par une bande-son omniprésente ou prendre de la distance et ôter leur casque pour entendre la version d'Alison** : à l'extérieur de la cité se pressent des hommes et des femmes qu'il faut secourir ou laisser périr.

En 2017, il adapte et met en scène *Le Quatrième mur* d'après le roman de Sorj Chalandon, écrivain et grand reporter de guerre qui fut un des premiers à entrer dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila après les massacres. Poursuivant la mise en abîme proposée par l'auteur, il rejoue le parcours du narrateur à Beyrouth, en mêlant images d'archives et séquences tournées dans la ville d'aujourd'hui, acteurs libanais et français.

Dans cette mise en scène qui met en fusion le cinéma, la musique et le théâtre, un double écran enveloppe les comédiennes, créant un dialogue hallucinant entre passé et présent, acteur filmé et acteur au plateau, musique lancinante et images fascinantes... jusqu'à l'effondrement final. Lorsque le quatrième mur se brise, ne restent que les fantômes et les esprits brisés, qu'ils soient libanais ou européens. A travers le symbole du théâtre comme son échec programmé à lutter contre la guerre, la compagnie Adesso e sempre réussit à faire de la scène un lieu où fiction romanesque et question documentaire peuvent s'entendre, à armes égales.

COMPAGNIE ADESSO E SEMPRE

Metteur en scène | Julien Bouffier | jb@adessoesempre.com

Administration | Bruno Jacob | brunojacob@adessoesempre.com

Production | Claire Fournié | 06 87 45 76 03 | cf@adessoesempre.com

www.adessoesempre.com

120 rue Adrien Proby, 34090 Montpellier