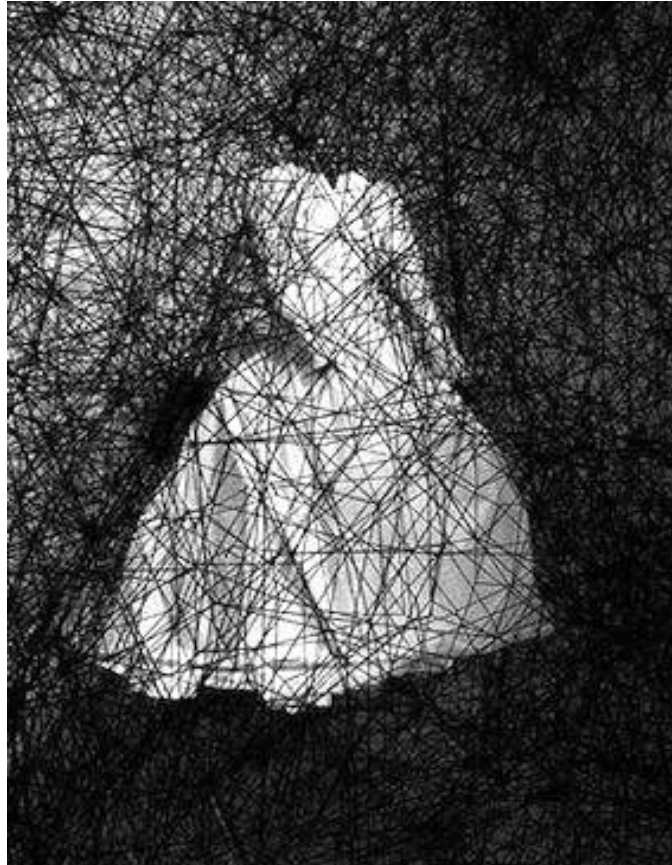




ANNETTE ORATORIO
ATELIER HORS CHAMP - Création 2019



Œuvre de Chiaru Shiota

SOMMAIRE

Distribution / page 4

Annette Libotte – carnets / page 6

Un « écrit brut » - adaptation / page 11

Dans un monde sonore – un oratorio / page 13

Description des outils de création musicale élaborés pour le spectacle / page 14

Une danse immobile – l'espace scénique / page 17

Intentions : les écrits d'Annette Libotte dans le parcours de la compagnie / page 18

L'équipe / page 21

La compagnie / page 24

Articles de presse / page 26

Annette (*oratorio pour deux voix et un musicien*)

Conception et réalisation, adaptation, scénographie Pascale Nandillon et Frédéric Tétart

Avec

Sophie Pernette (voix)

Juliette de Massy (chant)

Frédéric Tétart (musique)

Création lumière Soraya Sanhaji

Création costume Odile Crétault

Création logicielle Sébastien Rouiller

Production Atelier hors champ, La Fonderie (Le Mans), Théâtre des Quinconces-L'espal (Le Mans)

Soutiens DRAC, DICAM et Région des Pays de la Loire, la Spedidam, Conseil Départemental de la Sarthe, Ville du Mans

Diffusion Valérie Teboulle / Damien Fabre

Les écrits d'Annette Libotte sont conservés au Musée d'Art Brut de Lausanne.

Nous travaillons à partir du manuscrit de la retranscription intégrale établie par Anne Beyers dans les années 70 depuis les carnets originaux.

Ce texte, prêté gracieusement par le Musée d'Art Brut de Lausanne, fait partie des archives de la collection d'Art Brut initié par l'artiste Jean Dubuffet. Hormis les quelques pages présentes dans le recueil de Michel Thévoz consacré aux « Ecrits bruts », ces carnets n'ont fait l'objet d'aucune édition, ni d'aucune adaptation intégrale pour le plateau.

Résidences de création en 2018 et 2019 : La Fonderie (Le Mans)

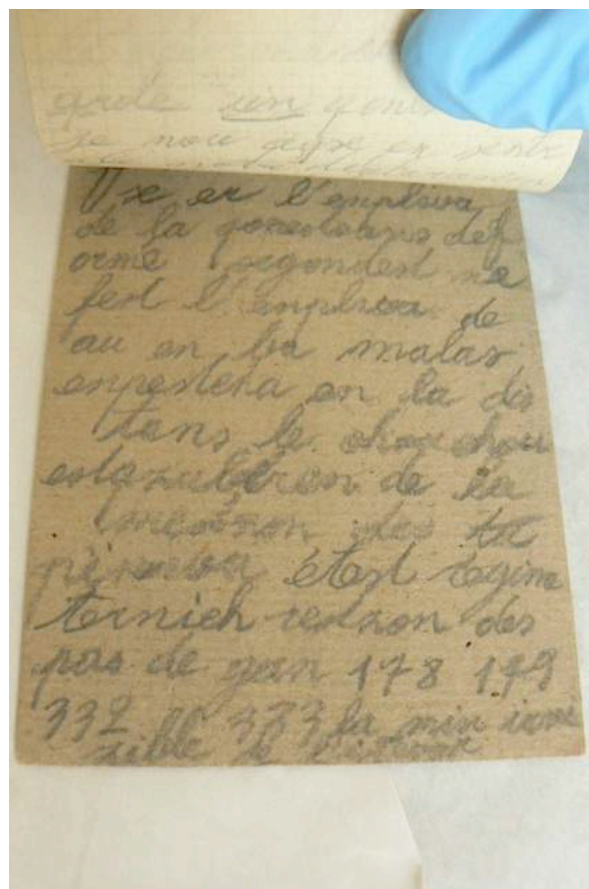
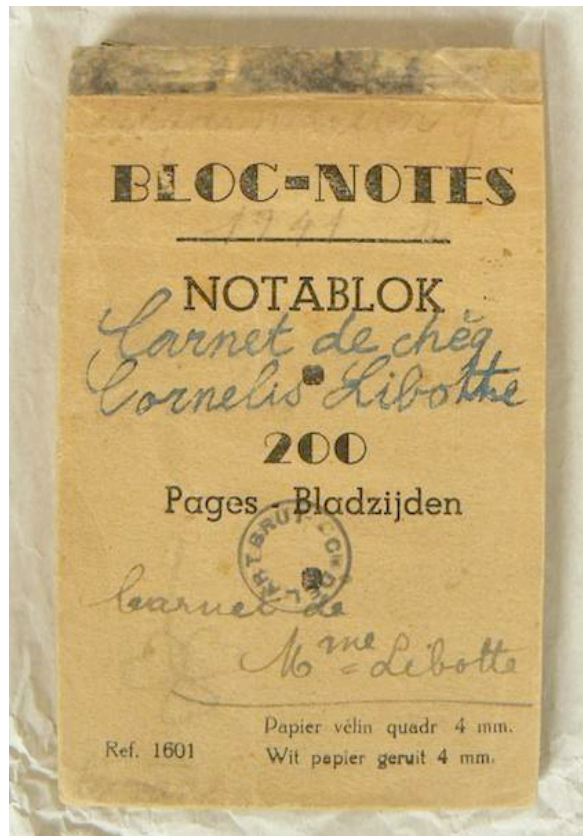
- Création les 18 et 19 janvier 2019 - La Fonderie (Le Mans)

- Théâtre de la Commune (Aubervilliers) - 25 au 30 janvier 2019

- Grand Théâtre de Calais - 8 février 2019

- Théâtre des Quinconces-L'espal (Le Mans) – 10 et 11 mai 2019

- Le Lieu Unique (Nantes) – automne 2019



Carnet d'Annette (collection du Musée d'Art Brut de Lausanne)

*Je qou je fezest ici
a la dat du katre
le kalendriie l'entre
tiin la nestsans de
ma volonté je swi
libre Ann
ette*

Je couds je fais ici
à la date du quatre
le calendrier l'entre-
tien la naissance de
ma volonté je suis
libre Ann-
ette

Annette Libotte – carnets

Annette Libotte rédige, entre 1941 et 1942, plusieurs centaines de pages dans deux petits bloc-notes, depuis l'hôpital de Schaerbeek en Belgique où elle est internée.

Née en 1890, mariée jeune, elle perd son mari porté disparu au front en 1914, « *mais elle doute de sa mort et croît parfois le reconnaître dans la rue ou l'entendre frapper à la porte* ». Elle est internée à sa propre demande à deux reprises, la première fois en 1934, pendant deux années. « *En octobre 1939, elle est hospitalisée de nouveau au centre neuropsychiatrique de Schaerbeek à Bruxelles. Elle a des hallucinations auditives. Il s'agit d'hommes et de femmes, qui s'expriment en diverses langues, surtout le Français et le Flamand. Elle se sent victime de forces hostiles agissant par des fluides...* »¹

Derrière une fenêtre, depuis sa chambre, elle nous parle et appelle un homme absent.

Ses carnets témoignent de sa nécessité de faire état de ce qui traverse sa vie, sa pensée et sa chair, de tenir ensemble les morceaux, de s'y rassembler.

Elle s'y affaire intensivement, rédige une « *Déqlarasion de Qonestsans* » où elle tente de résoudre les énigmes de son existence charnelle et spirituelle ; elle y adresse des lettres à sa famille, fait l'inventaire de ses biens, déchiffre sa mémoire, scrute la rue, le ciel, les chiffres, les signes, l'alphabet, les dates et les prénoms du calendrier, les voix, tire les cartes. Elle consigne les gestes qui ponctuent son affairément quotidien et son attente. « *Je fais ce que je mélange* ». Annette travaille. Elle dessine, trace ses projets de couture, bâtit une robe, exprime ses besoins, sa faim, sa soif, sa liberté, ses manques, lance des poèmes à l'homme qu'elle aime.

Elle coud comme elle écrit. Elle reprise des motifs qui apparaissent comme dans une pièce de tissu rapiécée, un vitrail fait de vers brisés. On y perçoit le chemin escarpé que prend la langue pour naître, déformée, saccadée, mais aussi balbutiée, chantonnée...

Son écriture porte la trace de son combat intérieur avec la langue, des chemins qu'elle se fraye dans le corps – de son effort incessant pour entendre et préserver la chair du langage. Son écriture phonétique laisse passer l'accent belge de sa langue maternelle, les altérations du souffle, les apnées, les impasses, les bifurcations, les plaintes, les comptines, les jouissances, les secousses de son corps habité et la puissance d'un amour féminin à l'ouvrage.

Comme une sorte d'accouchement, de poussée vers le chant.

¹ Introduction aux textes d'Annette dans "Ecrits Bruts" – Michel Thévoz / PUF / 1979

Car au milieu de ce paysage accidenté, morcelé de la langue, éclosent des flux poétiques qui ont la clarté des libérations, véritables lais médiévaux dans lesquels Annette lance ses chants d'amour.

*Mon qer
se mer et enp
orte avec lui
mon ame jusqu'au
ten qe nou nou
qonestson enfen
de l'au
il i a des nuaje pour
s'émé*

Mon cœur
se meurt et emp-
orte avec lui
mon âme jusqu'au
temps que nous nous
connaissions enfant
de l'eau
il y a des nuages pour
s'aimer

*Mon qer
se mer en un jour :
enporte avest lwi
moname Rinne
en mon dominne
veu t'u venir me
vwar qom autrefwa
je t'inme
déformasion
Qonaisans
souvenir
mon mignon
dor biin jusqu'a l'aur
ore je te diré qen vii
ndra l'estnemi*

Mon cœur
se meurt en un jour :
emporte avec lui
mon âme Reine
en mon domaine
veux-tu venir me
voir comme autrefois
je t'aime
déformation
Connaissance
souvenir
mon mignon
dort bien jusqu'à l'aur-
ore je te dirai quand vien-
dra l'ennemi

C'est d'abord la puissance et la pureté des chants qui émergent de l'âpreté de son écriture qui nous ont ému.

Ces petits îlots de poésie s'ordonnent au détour d'un mot, d'une lettre, sans crier gare. Tout le long des 350 pages des cahiers, Annette n'a de cesse de reprendre encore et encore ses compositions. C'est dans les poèmes que le phrasé retrouve sa fluidité, s'allège et s'élève. On y entend un appel, une délivrance érotique et mystique, une sorte d'apaisement. Ce sont des refuges, des jardins, des paradis, des ciels, « *a l'abri du ven Firmin mon qrestion swi les nuaje* » (à l'abri du vent Firmin mon crayon suit les nuages).

Annette s'y transporte et s'y berce.

Ils sont le contrepoint de sa « *Déqlarasion de Qonestsans* », essai théorique et existentiel destiné à être rendu public, dans lequel elle se débat avec « *l'action de la déformation* », qui tord les faits et les souvenirs, rend quasi impossible la traduction par les mots de ses sensations physiques, altère les perceptions. « *La matière s'efface et reste la traduction* ».

Cette mise en ordre nécessaire contient aussi en filigrane une résistance à la menace du morcellement et une tentative d'auto-guérison.

*l'ac̣sion de la gé
rizon pour ne plus z'
estre mélangé a la
déformation*

L'action de la gué-
rison pour ne plus
être mélangé à la
déformation

« Celle d'ici tire le rideau fuie dans le ciel bleu ».

Annette se sait exilée sur le rivage de la maladie - « *sur la rive étrangère je regarde un oiseau s'envoler* », aspire à un pays natal, un « *chez-nous* » perdu, une renaissance, qui est tout autant la sienne que celle du pays occupé par les troupes allemandes, la promesse d'un retour de son soldat d'entre les morts.

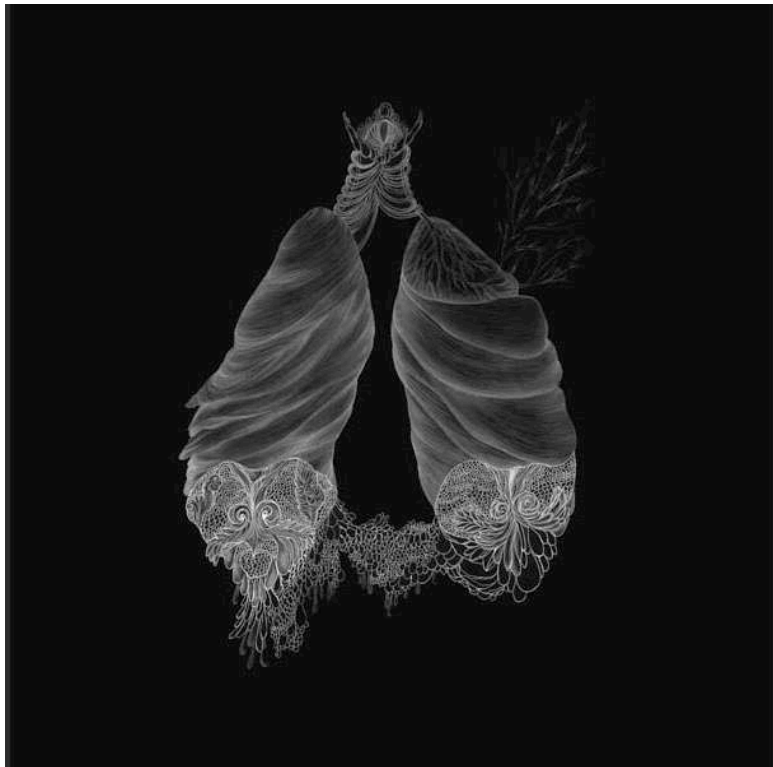
La robe qu'elle se coud est la nouvelle peau qui l'habillera dans son futur royaume, où elle sera « *Reine en mon Domaine* ». « *Ainsi je sors de mon tombeau pour reconquérir mon nom, mes droits, mon drapeau, peuple désormais indompté, gravez sur vos bannières le Roi, la Loi, la Liberté, Cornélis Annette* ».

Devant l'impossibilité de dire sans déformer, consciente d'avoir « *lu le Différent de l'existence* » dans lequel elle se trouve, Annette déclare « *j'incarne ma Déclaration* », comme la conscience qu'elle aurait d'incarner sa différence. « *Je dois aimer le Différent que je suis* ».

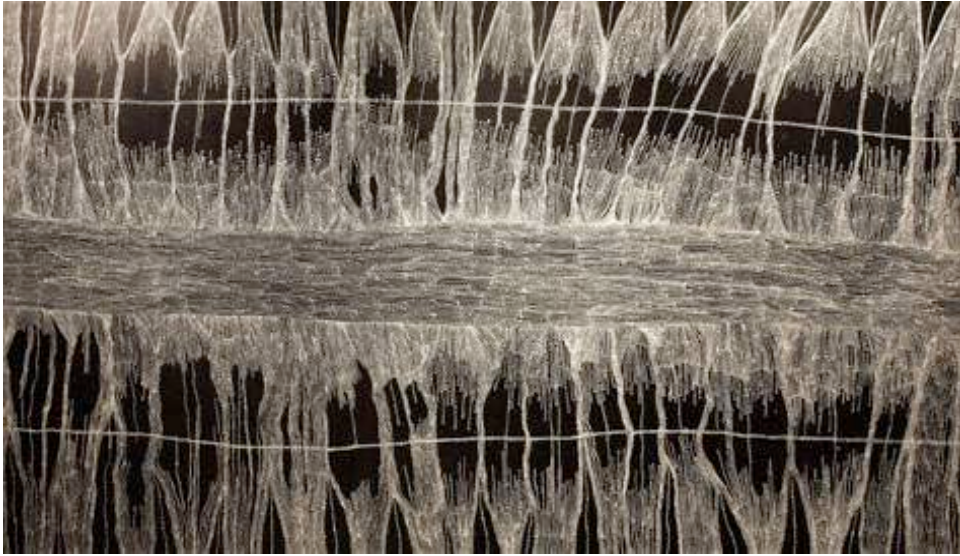
Ce « *Différent* », c'est le monde vu à travers un verre brisé, c'est l'écart fondamental entre soi et soi, entre soi et le monde, intrinsèque à l'expérience de la réalité.

*Je swi g fin
g swaf va savwar
se qe s'est ce qe l'on
est ne mere ce joure
le boudin nwar
la fason de mang
je manje l'interier
je l'est l'avelop sur
le bor de l'asiest je sor
autravestr du vestr
brizé je regarde la ru
pase l'uniform un sur
le trotwar les autre
sur la ru*

Je suis j'ai faim
j'ai soif va savoir
ce que c'est ce que l'on
est ne meure ce jour
le boudin noir
la façon de manger
je mange l'intérieur
je laisse l'enveloppe sur
le bord de l'assiette je sors
au travers du verre
brisé je regarde la rue
passe l'uniforme un sur
le trottoir les autres
sur la rue



Gravure de Marie-Nöelle Deverre / Albrecht Dürer (Troiana Iris - détail)



Dorothy Napangardi (Salt on Mina Mina, 2009) / Albrecht Dürer (Etude d'aile d'oiseau, corneille bleue, 1512)

Un « écrit brut » - adaptation

Mon corps à déclaration du un dans le deux

Nous adaptons des fragments des carnets d'Annette pour la scène, en réunissant une comédienne, une chanteuse lyrique contemporaine et un musicien dans un oratorio.

Si il y a « écrit brut », c'est que la langue d'Annette, par sa puissante oralité, nous convoque à la source de la sensation corporelle du langage : depuis l'inarticulé jusqu'à l'invention d'une langue viscérale.

Annette écrit phonétiquement, comme elle entend, crée sa propre orthographe, bouscule la syntaxe et la ponctuation. Lu silencieusement, le texte reste incompréhensible. C'est une langue qu'on ne déchiffre, qui ne se donne qu'à voix haute. Elle a parfois l'étrangeté et la familiarité d'un patois, du vieux français.

Avant le sens du mot il y a le corps du mot. Dans les passages les plus décomposés du texte, quand Annette bute sur une consonne et la répète, elle sonde la sensation, le sens caché dans la sonorité, sa polysémie, elle cherche à ouvrir un passage minuscule à la libération du flux.

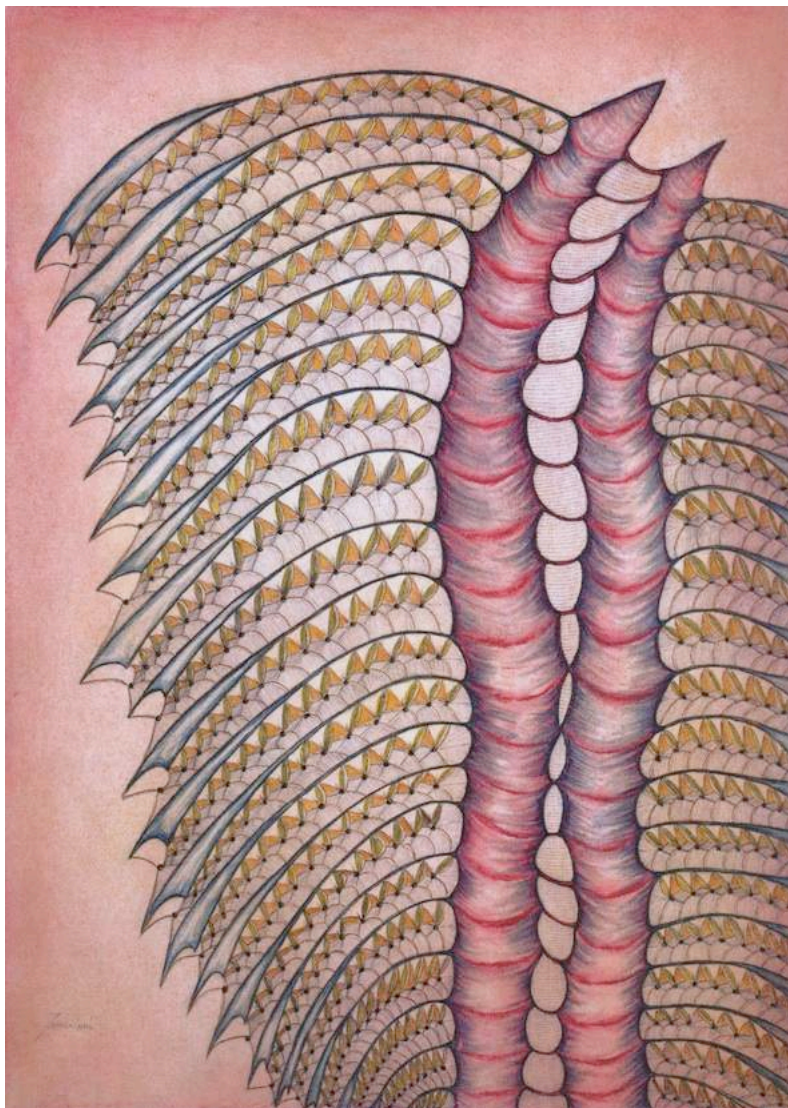
Dans notre adaptation, nous choisissons de conserver le matériau brut de son écriture, car c'est aussi dans les lignes de failles de sa langue et dans ses inventions qu'on s'approche d'Annette, que l'actrice et la chanteuse pourront faire corps avec elle, suivre ses marées intérieures, ses pulsions, restituer les altérations les plus infimes de sa voix.

Notre partition respecte la discontinuité vertigineuse des thèmes et des formes, où s'imbriquent les bribes d'un poème courtois, d'une comptine populaire, l'obstination répétitive d'un passage rhétorique, une énumération de chiffres, une ponctuation de prénoms, de dates, des syllabes isolées, un blanc dans la page.

Chacun de ces passages bat sa propre mesure. L'écriture d'Annette est aussi une modulation de rythmes.

Annette évoque souvent ce *long fil d'or* qu'elle enfile et désenfile. C'est avec ce fil qu'elle reprise inlassablement son brouillon et les motifs empruntés à la chanson populaire. Comme elle, nous avancerons parfois par refrains, *ostinatos* et variations.

Au travers d'une partition chorale, en partie improvisée, la comédienne, la chanteuse et le musicien maintiendront en tension les grands écarts de cette écriture, ses bifurcations : entre chaos et mélodies, arythmie et versification, fragments et flux, fusion et dissonances.



Peinture de Anna Zemánková (Sans titre, 1970)

Dans un monde sonore – un oratorio²

Je ne ç ce qe je swi

Annette n'est pas seule. Annette habite un monde sonore. Il est peuplé de voix, qu'elle invoque, qui lui parlent, avec lesquelles elle s'entretient. Elle s'adresse aussi à cette autre Annette qui n'habite plus ce corps enfermé et, par ses chants, fait corps avec ses amours perdus.

Sa voix charrie tout ce qui la traverse et tout est pris dans le tissage de sa parole, la rumeur du monde, les sons du dehors qu'elle filtre. Toujours au seuil d'elle même, aspirée au dehors, renvoyée au dedans.

Une simple syllabe énoncée, un bruit (des pas, un cri d'enfant) venu de la rue peuvent tout faire basculer et déclencher en elle une chaîne de sensations et de résonances, qui libèrent l'écriture ou en détruisent le cours.

La comédienne, la chanteuse et le musicien électro-acoustique recomposent les reliefs de son paysage intérieur, son peuplement.

Comme Annette, leur écoute est démultipliée, aux aguets du monde intérieur et du monde alentour. En sympathie ou en discordances – leurs voix se frottent, se talonnent, s'ajustent... Ils dirigent à trois les mouvements de ce *corps sonore*.

Est-ce le son, le chant qui déclenche le texte ou le texte qui appelle le chant ?

Nous explorerons les seuils entre voix parlée et voix chantée.

La chanteuse s'appuie sur la partition textuelle. Dans ses modulations, on entend du balbutiement, de l'appel, du bercement et de la plainte. Elle va déloger dans la fibre vocale des tessitures inattendues, des chants en germe, là où se love l'embryon de la note ou de la parole.

L'amplification et le traitement informatique transforment parfois les voix, les altèrent, les étirent. Des courants sonores souterrains soulèvent et soutiennent le souffle lyrique du texte ; à l'inverse le son est parfois une présence menaçante qui déforme, décompose la fibre, fragmente le chant. Nous fabriquons des outils logiciels et matériels dédiés permettant un travail de composition instantanée via une tablette graphique.

C'est une partition que nous ne voulons pas précipiter vers une musicalité forcée.

Nous ne sommes tentés par aucun mimétisme ni par aucune forme d'illustration de ce que serait la folie. L'écriture d'Annette suffit amplement, si on la laisse travailler, à nous conduire dans les replis de nos émotions. Pour cela la comédienne doit se tenir à la lisière du sens, ne pas le précéder, afin de nous faire entendre les articulations et les connexions archaïques de son langage.

Il ne s'agit donc pas d'incarner un personnage, ni de s'identifier à une figure - pas plus que nous ne l'avions fait lors d'une précédente mise en scène des cahiers de Vaslav Nijinsky.

² Nous empruntons ce titre à la nouvelle de Victor Segalen

Description des outils de création musicale élaborés pour le spectacle

Dans cette réalisation live, le jeu se partage entre la comédienne, la chanteuse, le musicien et la machine. Dans cette recherche complice, le mot, l'intention et l'interprétation s'échangent, se mélangent et tentent de répondre à cette interrogation : « Que faut-il garder de fondamental pour que chaque identité soit encore perceptible dans le résultat hybride ? » : quatre façons de faire l'expérience du temps, de penser le rythme, d'aborder la matière, à la croisée de deux chemins musicaux, où l'improvisation et l'écriture tissent un discours sans frontière.

Ces outils logiciels et matériels de création musicale s'élaborent en complicité avec leur concepteur au plus près de l'évolution de la création, afin de rester jusqu'au bout à l'écoute de l'indispensable part d'improvisation vocale et musicale, de travailler pour le plateau en conscience des nouvelles possibilités offertes par les outils numériques.

Les patches logiciels sont conçus sous l'environnement MAX / MSP. Toutes les interfaces logicielles (chaînes de sons, gestion des effets, Time-Stretch et Pitch-Shifting, recorders et players...) sont jouées en miroir de l'ordinateur principal sur une tablette graphique via le programme MIRA, offrant une grande fluidité au geste sonore en live.

Les grands axes de ces outils logiciels et matériels sont :

1 - En s'appuyant sur les voix de la comédienne et de la chanteuse et sur les sons produits en live par le musicien, créer un outil logiciel de composition musicale offrant une interaction organique entre le son live et des sons originaux pré enregistrés.

Cet outil permet de générer, à des moments précis, *des réactions sonores en chaîne* venant se mélanger aux voix du plateau. *La vibration de la voix au plateau est au centre de ce dispositif sonore* : les flux des micros de la comédienne et de la chanteuse sont captés, analysés et triés en temps réel ; le spectre (l'amplitude des fréquences) des voix est utilisé pour déclencher des chaînes de sons qui viennent les matérialiser. Cette résonance infinie de la parole, cette arborescence organique de sons provoquée par l'énonciation d'une syllabe figure pour nous quelque chose de la perception d'Annette.

2 – Construire des outils logiciels dédiés aux nécessités du live, permettant une gestion fluide des modifications du son en direct (effets, captures et lectures du son, déformations en temps réel...).

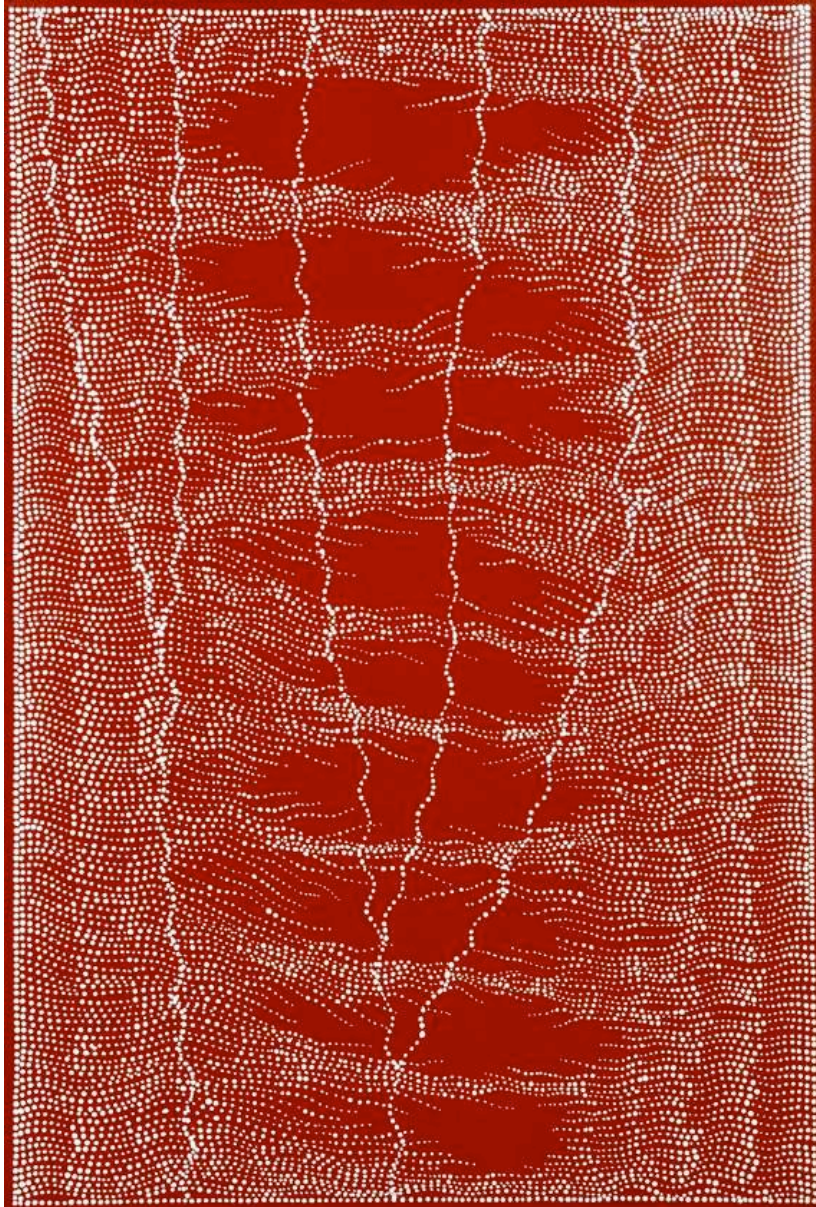
Annette se confronte aux limites extrêmes du langage. Sa parole parfois fragmentée s'égaré en syllabes sans fin et sans issue, détruite de l'intérieur par sa sonorité même ou par une hallucination qui la corrode et disperse le sens. Tension qu'elle parvient à relâcher en se berçant de ses propres poèmes ou en ouvrant un nouveau chemin à travers ces fragments. Nous expérimentons cette altération en créant un outil qui permet, à des moments précis, de capturer et d'étirer à l'extrême le tissu vocal jusqu'à le trouser et à le fragmenter, avant d'en relâcher le flux, pour revenir à une parole fluide, apaisée.

Nous créons également des outils de gestions des effets en live via une interface intuitive permettant de transformer rapidement la matière sonore du plateau. Elle prend la forme d'une géographie sonore dans laquelle les sons et les effets peuvent aisément être déplacés, superposés et modifiés.

3 – Construire un environnement logiciel et matériel ouvert et évolutif et des interfaces permettant au musicien présent au plateau de conserver toute sa liberté et toute sa physicalité au geste musical, de rester relié à l'écoute du plateau, d'alléger la matérialité des objets numériques et analogiques dans la mise en scène du spectacle.

Sur scène, le musicien joue avec des instruments traditionnels amplifiés (violoncelle, saxo-flûte, percussions...), sa voix, des bruits amplifiés, des sources sonores originales pré-enregistrées et le retraitement sonore en temps réel. C'est lui qui, depuis la scène, maîtrise l'amplification et le traitement des voix de la comédienne et de la chanteuse lyrique et envoie vers la console de salle un mixage réparti sur 6 points de diffusion.

Nous greffons sur ces instruments traditionnels ou composites des outils matériels qui fluidifient le contrôle à distance du logiciel : curseurs, contrôleurs et déclencheurs des effets, des sources audios et des mémoires en live... Ces outils permettent de ne pas interrompre ou compliquer le geste musical pour faire travailler le logiciel, d'alléger le poids visuel du dispositif musical au plateau, de rester concentré sur l'écoute et la musique pour le musicien et le spectateur.



Peinture de Dorothy Napangardi (Salt on mina mina – 2009)

Une danse immobile – l'espace scénique

Au sol des plaques de zincs blanchies sont disposées sur un tapis blanc. Elles forment des îlots disjoints sur lesquels sont posées deux chaises noires.

L'actrice, la chanteuse sont assises face au public au centre du plateau. Au bord de cet espace, sur scène, le musicien est installé derrière ses instruments.

Le plateau est un espace flottant, l'intersection où Annette se tient dans le lieu de l'écriture, entre la vie et la mort, où elle tire les fils du temps et de son *livre d'écrire*.

L'espace est le support d'un travail de lumière relié imperceptiblement au flux de l'écriture sonore. Elle creuse et transforme la matière du sol, du tissu, de la chair - creuse les corps et les visages, noircit les robes ou les fait flotter les jusqu'à les dissoudre. C'est la robe qu'elle s'est bâtie, robe de noce, parure, langes, linceul, carcasse - l'enveloppe recomposée qui l'accueillera dans son futur royaume.

Quasi immobile, la masse du corps, la peau de la comédienne, est travaillée par ses mouvements intérieurs. Elle nous fait voir les métamorphoses de la chair, de l'enveloppe, le creux de la robe, la caverne de la bouche et des yeux.

« *La vraie forme suppose la pulsion mystérieuse de la vie intérieure.* »³

Sans aller jusqu'à une forme dansée, nous sommes inspirés par la profondeur du butô de Carlotta Ikeda.

Nous trouvons aussi des correspondances dans le temps stratifié et minéral des robes d'Anselm Kieffer, dans les installations fibreuses, hantées, de la plasticienne Chiharu Shiota, dans les visions intérieures d'Anna Zemánková - dans la prolifération de dentelle et de chair des linogravures de Marie-Noëlle Deverre, de même que dans les flux des peintures de rêve de la lointaine Dorothy Napangardi.

*L'animal de ce que j'écris saisir
déclarer sur le papier*

Il y a chez Annette une forme de nudité, d'interrogation archaïque sur l'intérieur de la machine vivante, une réflexion sur l'animalité primordiale du corps.

Dans sa « Déclaration de Qonestsanse », elle explique que notre compréhension profonde passe par la chair, que nous sommes avant tout *animal materiel, bouche, vivant* (viande) savante, détenteur d'un savoir qui n'est pas employé, que nous connaissons quand nous naissons à nous-mêmes. *Je n'est aujourd'hui, je n'est demain...*

³ Article de Denis Bablet, in « Le masque, du rite au théâtre », CNRS Editions

Intentions

Les écrits d'Annette Libotte dans le parcours de la compagnie

Car la pensée est en mouvement, elle est mouvement, tandis que les mots sont des corps inertes. Il faudrait des mots en mouvement. Y a-t-il des langues dont les mots sont en mouvement ? Peut-être y a-t-il au moins des langues dont les mots sont plus ou moins en mouvement, ou bien qui recourent à des moyens de les employer permettant plus ou moins de traduire le mouvement de la pensée...

Jean Dubuffet, extrait de « Un grand salut très déférent au Martelandre »
préface aux écrits d'André Martel, paru dans le *Cheval d'Attaque*, 1974

Pourquoi tenter cette chose insensée qui consiste à adapter un écrit brut sur une scène, qui plus est, une sorte de journal, qui n'est ni un récit, ni une pièce, ni même un recueil cohérent d'écrits théoriques ou poétiques ?

Sans doute parce qu'il y persiste quelque chose qui dépasse l'ébauche de ce qui s'y dit et qui se love dans la *façon* de le dire. Comme si c'était la langue elle-même, avec ses aspérités et son flux inédit, qui prenait en charge ce que la pensée échoue à aboutir. Comme si les écrits bruts devaient sans cesse nous rappeler cette chose toute simple et extraordinaire qui est que le langage n'est pas une chose figée. Que dans la matière même du langage, dans la plasticité de ses sonorités, et surtout dans le simple fait d'énoncer du langage, se tient du sens. Qu'Annette, comme d'autres, est contrainte malgré elle de réinventer le chemin de l'élocution pour parvenir à émettre sa propre langue, celle qui traduira vraiment ce qu'elle veut dire et pas ce que les mots disent d'habitude à sa place. Langues-frontières, langues-limites, qui cherchent infatigablement un passage, dans une expérience initiale de la parole.

Le rapport d'Annette avec les mots est sans doute un rapport complexe, puisqu'elle doit elle-même négocier avec d'autres voix intérieures pour entendre quelque chose, qu'elle doit dire elle-même ou qu'on lui dit de dire - parler ou être parlé.

La lutte, l'inadéquation fondamentale entre la sensation et le langage se trouve ici démultipliée. Le langage, c'est certainement ce qui permettrait à Annette d'entrer en contact avec elle-même, avec les autres, les vivants, l'extérieur, et de faire entendre ce qu'elle vit. C'est aussi ce qui menace de lui faire perdre le fil de ce qu'elle écoute : soit parce que l'écriture va moins vite que la sensation et la pensée, soit parce qu'elle contient des sensations qui la font dériver vers d'autres continents sonores et qui l'exilent loin du sens commun, audible.

Mais jamais insensée pour Annette, pour qui toute écriture est nécessaire.

Pourquoi tenter de faire porter cette parole à une actrice, qui plus est à une chanteuse lyrique et à un musicien ?

Certainement pas pour rendre spectaculaire les « imperfections » de la langue d'Annette.

Bien plutôt parce que faire l'expérience de la langue d'Annette, c'est expérimenter dans son corps le corps d'un autre. Expérimenter dans sa voix et dans sa gorge comment Annette parle, c'est, pour nous, faire du théâtre, au sens où il serait le lieu où des vivants laissent passer dans leur bouche les voix des absents, au sens où les comédiens se laisseraient envahir par une présence étrangère - non pas pour y quérir une hystérie qui les rendrait plus intéressants, mais pour faire ce patient travail de passeurs. Parce qu'il faut se laisser descendre dans ce lent travail qui ramène l'acteur à la source du langage. Parce que nous aimons les présences désarmées que ce travail d'oralité réveille.

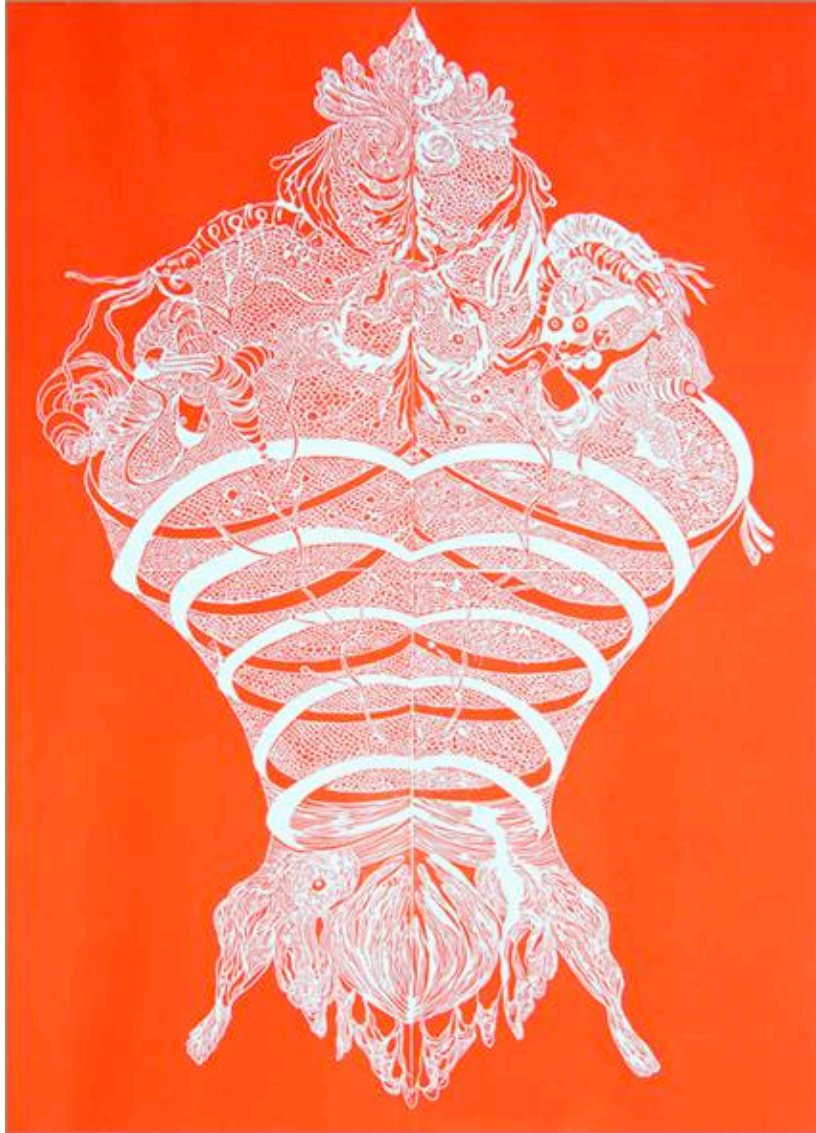
Ces *langues-corps*, la musicalité inouïe qui naît de ces langues si on les laisse nous travailler au corps, nous les avons expérimentées au cours de plusieurs créations : avec celle, incandescente et balbutiante de Nijinsky, dans la quête essentielle et la fragmentation volontaire du langage en mots-racines d'August Stramm, dans les improvisations obstinées de Tarkos, les poésies-mondes spiralées et sonores d'un Heidsieck ou d'un Savitzkaya, dans les bifurcations infinies du flux de Virginia Woolf, dans l'âpreté haletante d'une traduction de Markowicz, dans les variations infimes de Jon Fosse, dans les respirations-lacunes d'une traduction de Meschonnic, et bien sûr dans les écrits bruts.

Chaque fois, nous avons d'abord écouté où les langues menaient l'acteur, quelle musique singulière le texte délogeait dans sa voix. Si nous avons ajouté de la musique, cela a toujours été dans un dialogue d'intensité avec le plateau et les voix, en tentant de ne pas les illustrer ou les écraser sous le poids du signifiant, mais d'en laisser se déployer les flux.

Pierre-Antoine Villemaine, dans un article consacré à notre création à partir des cahiers de Nijinsky, notait à raison que « *Lorsque le sens cède, la parole nous apparaît d'autant plus comme un geste. Ce à quoi nous assistons lors de ce spectacle, c'est à un langage désarmé qui rend la parole au corps. La parole se fait trajet, tracement, mouvement. Si cette parole parle sans dire, ce n'est pas pour autant qu'elle ne dit rien, mais tout au contraire, elle laisse dire, laisse se dire, comme on dit laisser faire, ou laisser passer. Elle consigne en elle un bougé, laisse passer l'énergie qui la porte, étant elle-même le séisme qui fait le sens. (...) Elle se confronte de fait, à chaque instant, à sa propre limite. Elle accueille ce qui la déborde, s'expose à son propre excès (...). Parole jetée, écrite rapidement, sans précaution apparente, mue par une nécessité, une urgence, une pression intérieure irréprouvable. C'est bien cette pression du dire, cette pression qui le contraint à écrire que nous recevons.* »

Tenter de faire ré-émerger Annette Libotte de l'oubli comme nous le faisons ici avec l'appui du Musée d'Art Brut de Lausanne, c'est bien sûr s'appuyer sur l'œuvre de Dubuffet et d'autres aujourd'hui, qui sauvèrent des productions à l'extrême marge des cercles de visibilité artistique et culturelle, les firent sortir du cloisonnement où on les avaient confinés. C'était (et c'est toujours) un geste politique que de défendre des voix qui entretiennent avec la grande culture et la norme artistique un rapport dynamique et contradictoire, sous forme de traductions désaccordées, de miroirs déformants tendus à distance aux grands modèles de représentations, mis en question par la simple force de l'imagination.

C'est avant tout dire combien cette vitalité du désir d'être entendue, cette parole énoncée par nécessité, nous appelle et nous concerne profondément.



Linogravure de Marie-Noëlle Deverre

L'équipe

Mise en scène, adaptation

Pascale Nandillon

Née en 1966. Comédienne, elle travaille avec Bruno Meyssat, David Moccoelin, Pascal Kirsch, Marc François, Vincent Lacoste, Noël Casale, Agathe Alexis, J.C. Grinevald, Jean-Yves Lazennec, Eric Vautrin, Sébastien Derrey, Antoine Caubet, Joël Pommerat, Anita Picchiarini, Ariane Mnouchkine au cours de stages d'acteurs. De 2002 à 2004, elle participe à la création d'*Exécuteur 14* d'Adel Hakim avec Bruno Meyssat sous l'égide de l'AFAA, dans le cadre de Tintas frescas (traduction et dramaturgie). En 2000, elle crée l'*Atelier hors champ* dont elle signe les mises en scène : *Roberto Zucco* de Koltes, *La maman et la putain* de Jean Eustache, *L'Insoumis* d'Henri Michaux, *Salomé* de Fernando Pessoa, *Aurélia Steiner*, *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Au Hommes d'après Les Cahiers* de Nijinski, *Le Petit poucet* de Caroline Baratoux, *Forces. Éveil, l'Humanité*, triptyque d'August Stramm, *Macbeth Kanaval*, d'après Shakespeare, *Par les nuits*, oratorios autour d'August Stramm et de la Grande Guerre accompagné au piano par Samuel Boré (*Ensemble Offrandes*), *Les vagues*, d'après Virginia Woolf.

De 2009 à 2012, elle est artiste associée à l'Espal-scène conventionnée (Le Mans).

Création d'une pièce de théâtre, d'une pièce radiophonique et d'un film avec les habitants du quartier des Sablons au Mans (2008-2009), à partir du roman *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. *Paroles du Sage* de Mechonnic, Création théâtrale en 2010, avec les habitants du quartier des Sablons et les acteurs de la compagnie autour de *Variations sur la mort* de Jon Fosse. Création en 2011 de *La Promenade de Fritz* d'après R.Walser avec des enfants du quartier des Sablons au Mans. Réalisation d'un film en 2012, *La Tour*, dans le quartier des Sablons, *Célébration d'un mariage improbable et illimité* d'Eugène Savitzkaya.

Plus récemment, elle co-élabore la création collective *Le temps du Papillon* (Les Quinconces-l'Espal, mai 2015) et conçoit avec des amateurs un oratorio à partir du roman *Les années* d'Annie Ernaux.

Parallèlement à son travail de mise en scène, elle mène des ateliers théâtres au lycée Bellevue (Le Mans) Option Théâtre, au Pôle Santé Sud (Secteur psychiatrique) et dans le cadre du collectif « Encore Heureux... » avec les GEMs et les CATTP du Mans, où elle co-élabore des oratorios et des pièces radiophonique autour des textes de Savitzkaya, Heidsieck, Tarkos (en collaboration avec Martin Moulin, Ensemble Offrandes)...

Collaboration à la mise en scène, création sonore

Frédéric Tétart

Né en 1971. Formé à la musique au conservatoire du Mans (flûte traversière) et aux arts plastiques, diplômé de l'Université Paris-Sorbonne (Arts Plastiques) et titulaire d'un DNSEP à l'École Supérieure des Beaux-arts de Tours avec mention, il explore les domaines de la vidéo, de la photographie, de la création sonore, de l'installation et de l'écriture. Il expose ses travaux en France et à l'étranger, participe à différents programmes de résidences européens ou internationaux (Inde, Egypte) dont *Germinations-Europe X* (HISK à Birmingham, expositions collectives à Anvers et Athènes).

Il crée des lumières, du son et des scénographies pour la danse (Carole Paimpol, Laurence Rondoni, Tal beit-Halachmi), pour le théâtre, et pour des installations dans l'espace urbain (*Requiem* 2006). Il co-dirige avec Laurence Rondoni le laboratoire et le festival pluridisciplinaire Descent-Danse de 1998 à 2001 à Tours et co-fonde le site Internet P-O-S dédié à l'utopie urbanistique via le programme « Initiatives d'Artistes » de la Fondation de France. Travaux récents : *Rudiments* et *Personne*, expositions photographiques (2005, 2007, 2010) ; films sur le danseur butô Ko Murobushi et le musicien A. Mahé, (Cinémathèque Française et vidéo-danse 2002 à 2011) ; créations musiques et

lumières pour les solos de danse de L. Rondoni (*À vue*, 2001) ; collaboration à la scénographie pour le spectacle *Chien de feu* avec A. Mahé, C. Zingaro, J.F. Pauvros en 1997.

Depuis 2007, il collabore au travail théâtral, radiophonique et cinématographique de l'Atelier hors champ avec les habitants du quartier des Sablons (*La Pluie d'été* de Duras, *La Tour*, film) et aux créations théâtrales (création lumière et son de *Forces. Éveil, l'humanité* d'August Stramm, musique pour *Le petit Poucet*, scénographie, création son et co-création lumière pour *Macbeth Kanaval*, mise en scène et images *Les Vagues*). Il co-élabore la création collective *Le temps du Papillon* (Les Quinconces-l'Espal, mai 2015) et fait partie du collectif « Encore Heureux... » avec lequel il conçoit des oratorios et des objets radiophoniques avec les lieux de soins.

Formateur, il est intervenu à la Faculté de Tours autour de la question des images documentaires, intervient dans les Ecoles de Beaux-arts de Cherbourg et de Tours pour des séminaires lié aux croisements entre les arts (danse, musique, arts plastiques) et l'improvisation multimédia, et à l'écriture spatiale par la lumière.

Jeu

Sophie Pernette, comédienne

Née en 1971, formée à la danse (du classique au contemporain avec entre autre Odile Duboc et Michelle Rust), au mime avec Ivan Bacciocchi et au jazz vocal avec Frédérique Carminati, elle se tourne vers le théâtre avec Dominique Minot, Laëtitia Brun, François Joxe, Joël Pommerat, puis Sophie Renaud pour *Hantés* au théâtre de la Villette et à la Manufacture de Nancy. Plus récemment elle travaille avec Julie Deliquet sur des textes de Tchekov.

Elle adapte et met en scène *L'inondation* d'Evgueni Zamiatine au Théâtre du Chaudron avec les comédiennes Eléonore Briganti et Youlia Zimina, texte en français et russe dont elle continue de faire des lectures seule. Elle co-écrit aussi *Les Lettres de Lila* avec Séverine Batier, spectacle pour jeunes enfants.

Depuis 2003, elle joue dans toutes les créations de l'Atelier hors champ (*La Pluie d'été, Variations sur la mort, Au Hommes, Le Petit Poucet, Forces. Eveil, l'Humanité, Macbeth Kanaval, Le Banquet, La Tour, Par les Nuits, Les vagues*) et, entre 2007 et 2009, participe à la résidence de l'Atelier hors champ à l'Espal (Le Mans) pour un travail avec les habitants des Sablons à partir du roman *La Pluie d'été* de Duras et de *Variations sur la mort* de Jon Fosse. Elle adapte et co-met en scène *La promenade de Fritz* (d'après L'étang de R.Walser) avec Pascale Nandillon, spectacle tout public joué par des enfants. Elle mène pendant plusieurs années avec Myriam Louazani le projet *D'une parole à l'autre* à Montreuil, travail sur des portraits de l'immigration qui aboutit à une exposition de photographies et de textes, un film documentaire et une création théâtrale jouée par de jeunes maliens.

En 2015 elle rejoint sa sœur, la chorégraphe Nathalie Pernette, pour une participation à la création *La figure du gisant*.

Parallèlement à son travail de comédienne, elle mène pendant plusieurs années des ateliers théâtres dans des collèges au Mans et depuis deux ans au lycée Joliot-Curie de Nanterre en partenariat avec le Théâtre Nanterre-Amandiers et la compagnie Louis Brouillard de Joël Pommerat.

Juliette de Massy, chanteuse

Après une formation auprès de Maurice Bourbon puis au CNR de Lille, elle est diplômée de la Guildhall School of Music à Londres en chant lyrique (lauréate d'une bourse Jeune Talent de la Fondation AnBer), elle a l'occasion de travailler avec des artistes qui marque son parcours, tels Susan Mc Culloch, Udo Reinemann, Malcom King, Sandrine Piau, Tom Krause et Guy Flechter.

Elle est soliste dans divers ensembles : l'ensemble Métamorphoses dirigé par Maurice Bourbon et François Grenier avec lequel elle poursuit l'enregistrement de l'intégralité des messes de Josquin Des Prés ; Sagittarius dirigé par Michel Laplénie ; Les Demoiselles de St Cyr dirigé par Emmanuel Mandrin ; Hemiolia dirigé par Claire Lamquet et François Grenier.

Elle se produit ainsi sur les scènes tant en concert qu'à l'opéra.

Passionnée de littérature, de mélanges et de liens entre les arts ou les genres, elle partage des projets artistiques plus intimes et de formes moins traditionnelles avec l'accordéoniste Bogdan Nesterenko (avec lequel elle a enregistré un disque Bach sorti en 2014), les clavecinistes François Grenier et Pascal Dubreuil, les violoncellistes Rohan de Saram et Laure Balteaux ou les pianistes Samuel Boré et Nejc Lavrencic.

Elle explore le geste, la danse, l'improvisation, le son et la voix dans la musique d'aujourd'hui et travaille notamment avec la danseuse Odile Azagury, la plasticienne Claudine Lambert, l'atelier de recherche théâtrale 1+1=3 dirigé par Martine Venturelli et les ensembles de musique contemporaine Links (Remi Durupt) et Offrandes (Martin Moulin et Samuel Boré).

Récemment, elle participe notamment à la création de *Balade pour un fou* (Satie, Rachmaninov, Piazzolla...) avec N. Lainville et B.Nesterenko (Ateliers Misuk), à l'enregistrement de la musique de *Angelus Novus* de Sylvain Creuzevault/Pierre-Yves Macé, (Cie Le Singe), et chante dans *Appontages*, m. en s. M.Venturelli, (Scène 1+1=3).

Création lumière, régie lumière

Soraya Sanhaji

Elle est titulaire du Diplôme des Métiers d'Art Régie Lumière au Lycée Guist'hau de Nantes (2012) et se dédie à la création lumière.

Elle travaille la lumière avec plusieurs compagnies de différents horizons, notamment avec *Diazo projections d'images géantes* dans l'espace urbain, ou encore le Groupe ZUR (mise en lumière d'installations plastiques et poétiques, comme dans le spectacle *Prochainement !*, interventions in-situ dans des lieux inattendus comme l'ancienne industrie de conserveries à Marrackech, les gorges du fleuve de la Méouge dans la région de Gap... Elle crée des lumières pour le théâtre, pour l'Atelier Dix par Dix et les créations *Le Singe Nu*, *Le Merle Noir* et *Le Test*. Depuis 2012 elle travaille avec l'Atelier Hors Champ, co-signe la lumière de *Macbeth Kanaval* et crée celle du spectacle *Les Vagues*.

Création logicielles et interfaces

Sébastien Rouiller

Déjà collaborateur (composition et régie) sur la création *Les Vagues*, artiste protéiforme et autodidacte motivé par la notion de création, la conception, l'adaptation thématique et la réalisation sonore : spectacle vivant, installation, performance, design sonore et production. De 1998 à 2007, il dirige des ensembles de Jazz et de Musiques Improvisées, écrit et produit de la musique dans des contextes variés : théâtre, cirque, danse, arts de la rue, musique d'image et de texte... Depuis 2009, il se forme à l'IRCAM en traitement du son, interaction en temps réel, composition assistée par ordinateur et programmation logiciel. En 2010, se consacre à la création de contenus sonores et à la réalisation radiophonique et s'investit dans les ateliers de création en milieu scolaire. Depuis 2013, s'initie à la création vidéo, à la captation gestuelle et à la robotique tout en poursuivant sa formation personnelle et ses engagements dans le spectacle vivant comme compositeur, interprète et coréalisateur de projet, comme artiste invité à la Faculté de Musicologie de Tours notamment. Il a collaboré régulièrement avec les compagnies Demesten, Collectif Impatience, Le Clair-obscur, Marouchka, Communauté Inavouable, Talita Koumi, Collectif 12...

L'Atelier hors champ

Pascale Nandillon crée L'Atelier hors champ, un laboratoire de recherche, en 2000. En 2003, l'Atelier devient compagnie, d'abord implantée à Montreuil, puis au Mans depuis 2010. Depuis 2009, elle co-dirige avec Frédéric Tétart l'ensemble des projets amateurs et professionnels.

Créations de la compagnie

- **L'Insoumis** d'après Henri Michaux - L'Ermitage (Paris) - 2000

- **Salomé** d'après Fernando Pessoa - La Girandole (Montreuil) - 2001

- **La Pluie d'été** de Marguerite Duras - La Guillotine (Montreuil) - 2002 - 2003

- **Variations sur la mort** de Jon Fosse - 2005 - La Fonderie (Le Mans) / Théâtre Berthelot (Montreuil) / l'Echangeur (Bagnole). Avec l'aide à la création de la DRAC Ile-de-France.

- **Au Hommes** d'après *Les Cahiers* de Nijinski - 2007 - La Fonderie (Le Mans) / Théâtre Berthelot (Montreuil) / Anis Gras (Arcueil) / Festival ActOral (Théâtre des Bernardines, Marseille). Reprise en 2010 : T.U. - Nantes (en partenariat avec Le Grand T et l'Espal au Mans).

* *Production l'atelier hors champ*

- **Le Petit Poucet** de Caroline Baratoux. - 2008 - Anis Gras (Arcueil) / Ferme de Bel Ebat (Guyancourt) / Théâtre Berthelot (Montreuil). Reprise en 2009 - L'Espal (Le Mans) / ECAM (Kremlin-Bicêtre) / Théâtre Dunois (Paris).

* *Production Atelier hors champ, avec le soutien de la DRAC Île-de-France et de l'Adami*

- **Le Bruit du temps**, création scénique et radiophonique – 2009 - dans le cadre des ateliers de recherche des Bernardines en partenariat avec l'hôpital psychiatrique Edouard Toulouse (Marseille).

**Co-production Théâtre des Bernardines, théâtre de l'Astronef, l'atelier hors champ, avec le soutien du Conseil général de la région PACA.*

- **Forces. Éveil, l'Humanité** d'August Stramm - 2010 - Théâtre Vidy-Lausanne / L'Espal (Le Mans) / La Fonderie (Le Mans) / La Ferme de Bel Ebat (Guyancourt).

**Production Atelier hors champ, co-production avec L'Espal, scène conventionnée, Le Mans, Théâtre Vidy-Lausanne, La Fonderie, Le Mans, avec le soutien de l'Adami et de la DRAC Île-de-France*

- **Macbeth Kanaval**, d'après William Shakespeare - 2012 – 2013 et 2015 La Fonderie / Grand Théâtre de Calais / T.U – Nantes / Théâtre du Soleil / L'Echangeur (Bagnole). Avec l'aide à la création de la DRAC Pays de la Loire, du Conseil régional des Pays de la Loire, l'aide à la production d'Arcadi.

* *Co-production L'Espal, La Fonderie, l'atelier hors champ ; avec le soutien de la DRAC Pays de Loire, de la Région Pays de Loire, de la Ville du Mans, de l'Arcadi, de l'Adami et de la Spedidam et l'aide à la diffusion Nationale de la Région*

- **Par les nuits**, trois oratorios à partir de textes d'August Stramm - 2014 - Abri-Mémoire d'Uffholtz (Alsace) / Salle EVE (Université du Maine, Le Mans) / Maison d'Europe et d'Orient (Paris) / La Parole errante (Montreuil) - 2015 - Prieuré de Mayenne (Sarthe). *Projet labellisé par le Comité National pour le Centenaire de la Guerre 14-18** *Production Atelier hors champ ; avec le soutien de la Ville du Mans et du Conseil Général de la Sarthe*

- **Les Vagues**, d'après le roman de Virginia Woolf – 2016 - L'Echangeur, Bagnolet / Théâtre du Soleil – La Cartoucherie, Paris ; Les Quinconces-L'Espal, Le Mans ; THV, St. Barthélémy d'Anjou.

* Co-production Atelier hors champ, Les Quinconces-L'Espal, La Fonderie ; avec le soutien de la DRAC Pays de Loire, de la Région Pays de Loire, de la Spedidam, de l'Adami, de la Ville de Paris ; de la Ville du Mans, du Conseil Général de la Sarthe pour l'ensemble des activités de la compagnie.

Pascale Nandillon a été artiste associée à l'Espal-scène conventionnée (Le Mans) entre 2009 et 2013. Entre 2007 et 2013, l'Atelier hors champ a été en résidence à l'Espal pour des travaux théâtraux, radiophoniques et cinématographiques avec les habitants du quartier des Sablons au Mans.

2008 - 2009 : **La Pluie d'été** de M. Duras : Création d'une pièce de théâtre, d'une pièce radiophonique et d'un film. / 2010 : **Variations sur la mort** de Jon Fosse : création théâtrale. / 2011 : **La promenade de Fritz** d'après R.Walzer : création théâtrale avec des enfants. / 2010 - 2013 : **La Tour**, projet cinématographique et radiophonique dans une tour HLM avec les habitants (www.quinconces-espal.com/la-tour/) / 2013-2014 **Est** oratorio d'après le texte d'Eugène Savistkaya / 2016 - 2017 : **Les années**, oratorio d'après le roman d'Annie Ernaux

La compagnie continue de collaborer avec les Quinconces-L'Espal pour des actions culturelles ou des créations amateurs (ateliers théâtre au ong cours, création collective **Le Temps du Papillon** – avril 2015).

Elle intervient d'autre part auprès de Lycées (option Théâtre), de lieux de soins psychiatriques pour des ateliers théâtre, d'Ecole des beaux-arts pour des séminaires de création.

Depuis 2014, la compagnie fait partie du Collectif « **Encore Heureux...** » avec lequel elle élabore les ouvertures de juin et de novembre La Fonderie, au Mans, autour des questions de l'art et du soin – création de pièces radiophoniques et oratorios publics à partir des textes de Eugène Savitzkaya, Bernard Heidsieck, Christophe Tarkos.

Articles de presse (Extraits des articles de presse des spectacles précédents)

L'intégralité des articles de presse est disponible sur notre site www.atelierhorschamp.org

- Au Hommes, d'après les Cahiers de Nijinsky (2007)

<http://www.atelierhorschamp.org/#!presse-au-hommes/c1pdf>

Extraits des articles de :

- Pierre Antoine Villemaine / Revue *Théâtre/Public*

- Jean-Marc Adolphe / Revue *Mouvement*

Elle s'attaque aujourd'hui, sous le titre *Au Hommes*, aux Cahiers de Nijinski. Rien de très original ? Justement, si. Et même, terriblement inédit. (...) Car pour une fois, on entend les mots de Nijinski, on saisit ce que ces mots ont à nous dire, encore aujourd'hui. Ils ne sont pas exacerbés comme curiosité excentrique d'un que le génie a rendu dingue. Ils sont là calmement posés, font admirablement partition d'une langue en transe lucide, et visionnaire – car ce que ces mots perçoivent débordent le strict cadre de ce qui peut être vu : « les yeux sont une chose dépassée », écrit Nijinski. S'il faut, banalement, saluer les acteurs (Elie Baissat, Ghislain de Fonclare, Sophie Pernet, Jean-Christophe Vermot-Gauchy) qui savent porter en musique de langue et en intensité de corps, sans aucun sur-jeu pathétique, ce texte brûlé et brûlant ; il faut aussi dire qu'avec ce travail de Pascale Nandillon, on réalise ce que « mettre en scène veut dire ». Pas de tape à l'œil, pas de poudre aux yeux (...) mais la poésie de lumières subtilement dosées ; mais un agencement scénographique qui, dans la simplicité, sait créer des espaces physiques ; des « trouées sonores » (Bela Bartok, György Kurtag ; battements d'ailes, piailllement-pépiement d'oiseaux-enfants) qui savent dessiner un espace mental ; mais une « direction d'acteurs » qui toujours œuvre dans le juste tempo, l'intonation limpide, etc, etc. Au « Je suis un tremblement de terre » de Nijinski, Pascale Nandillon répond par la diffraction scénique d'une intensité délicatement infusée. *Au Hommes* est un spectacle rare.

Jean-Marc Adolphe - Revue *Mouvement* – date de publication : 23/01/2007

(...) Il ne parvient pas à franchir indemne l'épreuve du langage. Chaque mot qu'il prononce s'effondre, se délite. Le mot est devenu une réalité, un flocon d'univers qui résonne de sa vacuité. Il s'appelle Nijinski (...).

Avec infiniment de délicatesse, sans ostentation, Pascale Nandillon ne s'empare pas de cette parole. Elle ne la sacralise pas, ne lui fait pas dire ce qu'elle ne dit pas, elle la laisse être sans se l'approprier. Pas d'insistance biographique, pas d'histoire à suivre, pas d'intrigue qui baliserait notre perception, notre parcours, mais des suites d'instantanés rythmés par des battements d'ailes d'oiseaux ou par une obscurité entre les séquences, des fondus au noir qui sont autant de clignements de paupières, des appels. La mise en scène préserve la liberté, l'autonomie de cette parole dérivante sans chercher à la figer dans une forme. Elle la laisse respirer, la laisse se déployer sans l'arrêter, sans la paralyser dans un discours ou une interprétation. Elle en accompagne le mouvement discontinu, la sinuosité, la fluidité, son errance, en préserve le désordre qui est son événement. Elle ne l'éclaire pas, en recueille le silence, laissant l'obscur émettre sa propre clarté. Elle en restitue le désœuvrement essentiel. Ainsi, nous déposons notre savoir, nous nous délaissions de nous-mêmes et suivons sans résistance les déambulations de cet homme à la poursuite du réel.

(...) Ce n'est pas une idée qui organise le spectacle, ce n'est pas un vouloir dire qui dicte la parole de Nijinsky, mais un sentiment qui bouleverse la langue, crée une langue discordante. (Pas vraiment une langue, mais toute vivante, plutôt des émotions en signes, écrivait Michaux.) Le spectacle nous donne accès à ce tremblé du sens. Il s'offre à nous comme la transmission d'une expérience singulière qui atteint au plus secret, au plus intime de chacun, lorsque le sens a cédé, lorsque que la pensée se défait, se dissout dans un corps flottant. Le spectacle nous convie à une autre disposition d'écoute et de regard. Disposition qui serait une attention épidermique du texte et des corps.

(...) Cette folie, cette douleur, cette passion d'être, ce délitement nous touche comme un symptôme, le revers de notre raison rassurante à « nous autres les assoiffés de raison. » (Nietzsche). Le spectacle, tout comme un poème ne « veut » rien dire. Il ne tient pas un discours. Ce qu'il dit n'est pas à être analysé mais à être reçu. La qualité de ce spectacle consiste, très précisément, à nous amener à une proximité sans savoir. Me délestant du sens, je suis emporté, je m'allège, je dérive, je reçois des flux d'intensité.

(...)

Lorsque le sens cède, la parole nous apparaît d'autant plus comme un geste. Ce à quoi nous assistons lors de ce spectacle, c'est à un langage désarmé qui rend la parole au corps. La parole se fait trajet, tracement, mouvement. Si cette parole parle sans dire, ce n'est pas pour autant qu'elle ne dit rien, mais tout au contraire, elle laisse dire, laisse se dire, comme on dit laisser faire, ou laisser passer. Elle consigne en elle un bougé, laisse passer l'énergie qui la porte, étant elle-même le séisme qui fait le sens. Cette parole ne dit rien d'autre que l'intensité de son propre déploiement, de son transport. Elle nous transmet la dynamique, la force qui la meut et qui est excès. Elle se confronte de fait, à chaque instant, à sa propre limite. Elle accueille ce qui la déborde, s'expose à son propre excès (...). Parole jetée, écrite rapidement, sans précaution apparente, mue par une nécessité, une urgence, une pression intérieure irrépressible. Excès d'un appel, d'une vitalité, d'un désir, d'une force qu'aucune forme, image ou idée ne peut circonscrire. C'est bien cette pression du dire, cette pression qui le contraint à écrire que nous recevons. (...) Les mots agitent les acteurs, les transportent. Leurs lâchers de paroles, leurs dialogues improbables, dessinent des trajectoires dans les corps et dans l'espace. Des traits et des lignes, des arrêts brusques, des soubresauts, hoquètements, reprises, ritournelles, malstroms, des bourrasques, des précipitations, des nœuds, des hésitations. (...)

Ces mots de Hofmansthal me disent quelque chose de ce spectacle, il y parle des mots certes, mais je dirais de même quant à l'agitation moléculaire des corps sans identité des acteurs : « Tout se décomposait en fragments, écrit-il, et ces fragments à leur tour se fragmentaient, rien ne se laissait plus enfermer dans un concept (...) »

Pierre Antoine Villemaine - revue *Théâtre / Public* n°185 – « Faire la lumière » (extrait)

- **Forces, Eveil. L'Humanité – August Stramm (2010)**

<http://www.atelierhorschamp.org/#!presse-forces-eveil-humanite/c1qhi>

- Entretien avec Eve Beauvallet / Revue Mouvement

- **Macbeth Kanaval, d'après Shakespeare (2012)**

<http://www.atelierhorschamp.org/#!presse-macbeth/c15ei>

Extraits des articles de :

- Bruno Tackels / *Mouvement.net*

- Denis Sanglard / *Un Fauteuil pour l'orchestre*

- Willy Boy / *Le Souffleur*

- Marie Plantin / *Paris première*

- Sandrinne Gaillard / *Froggy's delight*

- Entretien avec Manuel Bili et Sylvia Duverger, sur le blog du Nouvel observateur :

<http://www.atelierhorschamp.org/#!notes-dintention-macbeth/c1yqf>

Pascale Nandillon racle l'oeuvre de Shakespeare qu'elle dépiaute jusqu'à en faire gicler les nerfs, jusqu'à nous faire grincer les dents. Mise en scène à vif d'un texte et réflexion sur le pouvoir et l'hystérie sanglante où le meurtre est la règle. Expérimentation qui fragmente l'oeuvre et la concentre sur le couple infernal (...) ce théâtre d'ombres sanglantes semble s'inventer sous nos yeux. Le jeu est sciemment dénoncé parce que l'enjeu est ailleurs. (...) La forme est mouvante, instable. Rien n'est stable d'ailleurs dans cette formidable création.

Denis Sanglard « Macbeth Kanaval », *Un fauteuil pour l'orchestre*, 27 mars 2013

C'est une esthétique héroïque, ancienne, asiatique, faite de morceaux collés d'images, de matières. Des films en noir et blanc de Kurosawa passent et repassent comme des mantras, des gramophones crachent des discours. Les personnages se changent et se maquillent à vue, pris peu à peu dans la folie d'une histoire qu'ils croyaient maîtriser, fous d'avoir cru à leur propre héroïsme.

Willy Boy « Fantaisies militaires : deux adaptations de Macbeth » *Le Souffleur*, 20 mars 2013

« Entre rêve et cauchemar, ce « Macbeth Kanaval » palpite d'une beauté crépusculaire, incandescente, d'une portée bouleversante. »

Marie Plantin « Macbeth Kanaval », *Première.fr*

Les mots du vieux poète sont extirpés, attrapés comme des dépouilles fumantes. Ou des hallucinations qui reprennent vie et corps. Ou encore des insectes qu'on observe, décryptés dans une lumière froide. Des apparitions qui orchestrent des rituels obsédants. (...) Sous les ruines d'un texte écrasant, écrasé du poids de son propre mythe, les acteurs de l'Atelier hors champ fouillent, exhument ses (beaux) restes, et ne s'embarrassent pas de sa prétendue autorité (...) Devant nous, ils prennent les coups et rentrent dans l'arène.

Bruno Tackels « En février, les fils du Soleil », *Mouvement*, 11 février 2013

Pascale Nandillon crée une mise en scène qui s'inspire du kabuki, théâtre japonais : les costumes de lourdes étoffes, les maquillages de craie blanche, les corps à corps des deux comédiens Serge Cartellier (Macbeth) et Alban Gérôme (Banco). Une sorte de dévoilement outrancier des ressorts du pouvoir, des femmes-sorcières qui tiennent les vies des mâles dans leur ventre. Elle met autant en avant la tempête des combats politiques que la fureur des corps traversés. Ce spectacle en tension est servi par des comédiens (Séverine Batier, Serge Cartellier, Alban Gérôme, Myriam Louazani, Sophie Pernet) qui incarnent au plus près de la peau la folie des personnages de Shakespeare qui oscillent entre majesté et défaite avec une même démesure.

Sandrine Gaillard, texte paru sur *Froggy's delight* - mars 2013

Les vagues

<https://www.atelierhorschamp.org/presse-les-vagues>

Entretien avec les metteurs en scène sur <https://www.atelierhorschamp.org/entretien-les-vagues>

Extraits des articles de :

- Jean-Pierre Thibaudat
 - Marie Plantin
 - Véronique Hotte
 - Brigitte Rémer
-

«Les vagues» : tentative de mouvement scénique du texte de Virginia Woolf - 11 mars 2016

Par Jean-Pierre Thibaudat

Blog : *Balagan, le blog de Jean-Pierre Thibaudat*

<https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/100316/les-vagues-tentative-de-mouvement-scenique-du-texte-de-virginia-woolf>

« Pourquoi dans la littérature, admettre autre chose que la poésie ? Qui est pour moi saturation ? » écrit Virginia Woolf. « Les vagues » est sa réponse. C'est cette saturation que la compagnie théâtrale Hors Champ traque dans son adaptation d'une large partie de ce texte plein de brumes et d'embruns.

Le magnétisme du texte de Virginia Woolf « Les vagues » attire le théâtre comme un aimant. Dans son journal, elle parle de poème dramatique, de « play-poem », de poème. Elle ne souhaite pas qu'on parle de ce texte comme d'un roman. Elle restera fluctuante, claire et obscure à la fois sur le sujet comme les sont les pages de ce livre unique dans son œuvre dont on peut suivre l'accouchement dans son journal.

Il faut remercier la compagnie dramatique Atelier Hors champ, d'avoir tenté de porter à la scène ce texte sans pareil. C'est la plus convaincante tentative d'adaptation de ce texte qu'il m'ait été de voir jusqu'à aujourd'hui. La conception et la réalisation de ce projet associent deux personnes aux compétences complémentaires, Pascale Nandillon et Frédéric Tétart, les deux capitaines de l'aventure. Elle signe la mise en scène, il la cosigne, avec Soraya Sanhaji cosigne les lumières (Woolf ne se lasse pas de décrire la lumière) volontiers entre chien et loup, et tient la caméra vidéo dont le rôle est crucial.

"Un éclair de lumière"

Le décor (non signé) est essentiellement fait de panneaux qui ne cessent de composer et décomposer l'espace (la compagnie, basée au Mans, est proche de la Fonderie et du Théâtre du radeau, maître en la matière, saluons cette proximité amicale). Il est aussi fait d'une table encombrée de restes de victuailles, de miettes, de carafes dont les bouchons de verre jouent avec la lumière, de verres cristallins, de branches fleuries, de feuilles vertes, de couverts.

Filmée au plus près, la table-paysage devient une forêt, un fond marin, un autel, un radeau où s'agrippent des naufragés. Tout se renverse (« la lame de ce couteau n'est plus qu'un éclair de lumière et non un objet avec lequel on peut couper » écrit Virginia Woolf, traduction de Marguerite Yourcenar choisie pour le spectacle). Et il en va de même de la belle partition sonore signée Sébastien Rouiller. Tout cela fait écho, point par point, aux inflexions, aux secousses infinitésimales, aux déflagrations à l'œuvre dans « Les Vagues ».

Tout ce dispositif composant et décomposant l'espace visuel et sonore forme un creuset, une chambre d'échos où la parole et les corps des acteurs vont s'inscrire (Serge Cartellier, Nouchette Jouglet-Marcus, Jean-Benoît l'Héritier, Aliénor de Mezamat, Sophie Pernet, Nicolas Thevenot). C'est là que la partition devient difficile et demande un doigté exceptionnel. Bernard, Neville, Louis, Susan, Jinny et Rhoda, ces figures du texte auxquelles Virginia Woolf donne un prénom mais pas toujours un visage sont-elles des personnages à part entière ? Ne sont-elles pas aussi un seul personnage ou plutôt une figure aux multiples facettes ?

Chaque figure parle de Perceval et est fascinée par lui. Un personnage en creux. Celui qui n'ouvrira pas la porte, qu'on ne verra jamais, qui partira aux Indes, qui mourra. Celui que l'on attend au centre de l'espace qu'aucun autre n'ira fouler. Le spectacle comme le livre est construit autour d'un centre absent.

"Du moins ai-je tenté de saisir ma vision"

Une incertitude d'être, voilà ce qui habite chacun d'entre eux, comme en dérive d'identité. Ils vont, viennent, s'ils se fixent c'est dans une posture provisoire et cela le spectacle le traduit bien également. Et puis vient la parole du livre, une concomitance de voix solitaires. C'est délicat la parole, ça part parfois d'un coup comme un fusil, il y a des violences, des accalmies, du pianissimo, des rires qui n'en sont pas, des trilles, des bruissements d'oiseaux, des dialogues intérieurs qui affleurent aux lèvres. Pas facile d'emprunter les spirales de ce texte par endroits

complètement barré, les voies parfois accidentées et soudain fluides, quasi liquides des phrases de Virginia Woolf. Trop d'affirmation ou un rire mécanique et on tombe dans les ornières du (vieux) théâtre. Une voix venue d'on se sait où, un dialogue entre la voix et l'image, la voix et le son d'un verre brisé et le théâtre file vers le bel obscur, l'impalpable et là s'ouvre le lit de beaux déferlements. Elles vont et viennent ces vagues de mots, elles aiment un théâtre fait d'écoulements de sabliers, d'éclairs et de clapotis d'eaux troubles. Le spectacle oscille lui aussi entre différents pôles. On pourrait dire de lui ce que Virginia Woolf dit de son cheminement le 17 juillet 1931 dans son journal alors qu'elle vient d'achever « Les vagues », son texte le plus personnel : « du moins ai-je tenté de saisir ma vision et si je n'y suis pas parvenue, j'aurai quand même jeté mes filets dans la bonne direction ». Le verdict de son premier lecteur, Léonard Woolf sera sans appel : « c'est un chef d'œuvre ».

Revue *Théâtre (s)* – Les Vagues - automne 2016

Par Marie Plantin

Après un *Macbeth* cérémoniel et crépusculaire inspiré du carnaval haïtien, Pascale Nandillon poursuit sa démarche scénique ambitieuse en s'attaquant à l'œuvre littéraire, polyphonique et dense, de Virginia Woolf, *Les Vagues*.

(...) le roman de Woolf tresse une choralité de voix qui ne sont peut-être au fond que les multiples facettes d'une seule et même. Les comédiens parviennent admirablement à créer cette circulation du texte, ce maillage à la fois serré et aéré où la parole s'emploie à réfléchir le monde, l'individu et la communauté.

À quatre mains avec Frédéric Tétart, Pascale Nandillon imaginent une scénographie mouvante et fluide faire de panneaux que les acteurs déplacent à vue, où la vidéo tient une place prépondérante. Les images, pour la plupart filmées en direct sur le plateau, viennent prolonger l'oralité du roman et déployer son intense sensorialité. Elles se concentrent sur la table, chargée des restes d'un repas, de fleurs et branchages, tel un radeau portant les vestiges d'un monde englouti, une nature morte aux échos infinis.

L'ensemble est d'une beauté stupéfiante et l'œuvre de Woolf résonne comme jamais.

Blog *Hotello* – Les Vagues, conception et réalisation Pascale Nandillon et Frédéric Tétart – 30 septembre 2016

Par Véronique Hotte

<https://hottellotheatre.wordpress.com/2016/09/30/les-vagues-dapres-le-roman-de-virginia-woolf-traduction-de-marguerite-yourcenar-conception-et-realisation-pascale-nandillon-et-frederic-tetart/>

(...) Le rêve des personnages tient à la sensation fugace d'être au monde – impressions désordonnées et sensuelles, visuelles, auditives, tactiles, gustatives, olfactives dans l'échange d'un jeu de couleurs chaudes et incessantes -, fleurs séchées, jeu d'ombre et de lumière, émerveillement d'être au monde et sentiment de solitudes séparées.

Sur l'écran, sont projetées des images de foule indienne, des vols d'oiseaux aux ailes immenses, des mouvements amples et silencieux dans une musique assourdie. Visions, images, éblouissements, paysages mouvants et changeants, le monde appartient à tous. Le Nil, l'Inde, Londres... Fantômes, ombres, présences indistinctes.

C'est l'effort – le principe de ténacité dans l'expérience constante des jours qui passent, soutenu par la profondeur incontournable du désir vivace – qui domine dans *Les Vagues*, une force de vie qui s'éloigne toujours de toute déception résignée.

L'appétit de la vie et la fascination de la mort sont étroitement solidaires, entre ténèbres et lumières. La mort de Perceval est significative ; elle *délivre* et elle *sauve*. Elle donne au fugitif la liberté, hors de lui-même et hors du temps, et aux survivants, elle accorde la plénitude absolue du sentiment de la vie et la force des rêves. (...) Un magnifique éloge du hasard d'être ici et maintenant au bord de soi et de l'autre.

Ubiquité Culture(s)

Brigitte Rémer

<http://www.ubiquité-cultures.fr/les-vagues/> - 10 mars 2016

(...) « Je n'essaie pas de raconter une histoire, mais il serait peut-être possible de procéder de cette manière. Un esprit en train de penser. Ce pourrait être des ilots de lumière. Des îles au milieu du courant que j'essaie de représenter... » écrivait Virginia Woolf au sujet de son roman.

Ces éléments de littérature, organisés comme les interventions d'un chœur où chaque récitant est une pièce maîtresse, sont rythmés par un important travail de création, visuelle et sonore – dicté entre autre par une caméra in situ qui à certains moments balaye les restes d'un banquet sans convive, sorte de cérémonie funéraire. La mémoire agit, les sentiments se suspendent aux brûlures de la vie, à l'amitié, à la mort. « Je ne crois pas à la valeur des existences séparées. Aucun de nous n'est complet en lui seul » énonce l'un des personnages.

Plusieurs plans scénographiques structurent cette *chambre des révélations*, comme les plis d'un cerveau à travers lesquels les personnages sont en errance : un écran à l'arrière plan, un pan de mur, cette grande table pleine de verres et de carafes, de fruits et de fleurs, qui s'affichent, grossis par l'objectif de la caméra.(...)

On entend ce spectacle comme une petite musique de nuit trouée de présences fantomatiques et poétiques. (...)

*Insi je sor
de mon tonbau pour reqonqir se qe
je swi mon non
mest drwa
mon drapau peple dézormest
indommté
gravé sur vo baniestre le
Rwa la lwa la liberté
j'inkarne ma d'éqlarasion*

Cornélis Annette

Contacts compagnie

Direction artistique / Diffusion

Pascale Nandillon / Frédéric Tétart

06 62 06 29 01 / 06 63 66 89 34

22 rue de la Juiverie – 72000 LE MANS

a.horschamp@gmail.com

Site Internet de la compagnie www.atelierhorschamp.org

Facebook <https://fr-fr.facebook.com/atelier.horschamp>