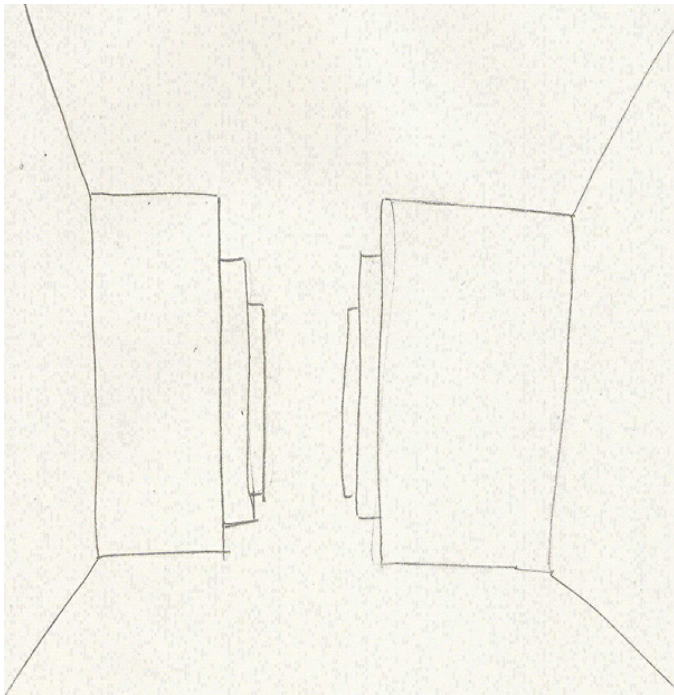


neutrino 

EXPERIENCES KRZYZANOWSKI

SAISON 2009-2010 : KRZYZANOWSKI / LA SUPERFICINE
LECTURE-INSTALLATION POUR ESPACES A ENTENDRE

SAISON 2010-2011 : KRZYZANOWSKI / UN REPAS FUNERAIRE
INSTALLATION-PUZZLE



Si je ne vous ai pas trop fatigué, je voudrais vous raconter mon dernier thème. Souvent, déjà, j'ai pris la plume, mais j'ai eu peur de tout gâcher.(...) Je voudrais l'intituler « Le repas funéraire ». Mais cela n'a rien à voir avec les histoires de cimetière. C'est tout autre chose. Un peu plus subtil.

LE PROJET GLOBAL

Sigismund Krzyzanowski est le père de plus de 3000 pages qui auraient dues rester enterrées, comme tout « impubliable », dans le cimetière des inédits si une poignée de fouineurs passionnés ne les avaient pas exhumées dans les années 1980.

Inclassables par rapport à la littérature russe de son époque, (c'est à dire très éloignées du réalisme soviétique), ces nouvelles fantastiques deviennent vite des contes philosophiques en nous mettant face à notre propension à créer, à penser de tout notre être, à aller au delà du quotidien.

Nous souhaitons faire revivre l'oeuvre de Krzyzanowski et l'empêcher de retomber dans l'oubli en la faisant sortir des rayons des bibliothèques. Il s'agit de créer des espaces et des temps particuliers pour mieux faire entendre et ressentir cette œuvre forte et déroutante que la pensée dogmatique et bornée de certaines personnes a cherché à faire taire.

A travers ses mots, Krzyzanowski nous interpelle, nous posant sans cesse ces questions centrales : Est-on prêt à nous débarrasser de tous ces objets qui nous étouffent et nous coupent de l'essentiel ? Comment se dépouiller du matériel pour être capable de se retrouver soi-même, de questionner sa propre vie, sa propre existence dans l'univers ? Pour être capable d'interroger son propre rapport au monde sous le prisme de thèmes multiples ?

Notre travail sur Krzyzanowski se déroulera en deux étapes :

- Dans un premier temps, nous aborderons cette œuvre par une forme légère : *Krzyzanowski / La superficine*. Prenant initialement la forme d'une lecture de la nouvelle *La superficine*, cette création déstabilisera petit à petit le spectateur par la lumière et le son, l'amenant à percevoir de façon nouvelle l'espace dans lequel il a été placé (théâtre etc...). Adaptée à chaque lieu, cette installation cherchera à faire « voir par les oreilles » toute l'architecture du bâtiment dans lequel le spectateur est placé.
Par ailleurs, d'autres formes légères (lectures et installations) pourront être proposées dans cette première phase, préparant ainsi l'installation-puzzle *Krzyzanowski / Un repas funéraire* qui sera proposé par la suite. Ces formes légères seront liées aux nouvelles *La Houille jaune*, *la métaphysique articulaire* et *le rassembleur de fissures* présentées en annexe et qui composeront l'installation-puzzle finale.
- Dans un deuxième temps, nous créerons une forme plus complexe, pensée comme une déambulation : l'installation-puzzle *Krzyzanowski / Un repas funéraire*. Il s'agit de plonger le spectateur dans le décor de la nouvelle *Un repas funéraire*, à savoir un appartement dont toutes les pièces ont été vidées, à l'exception d'une seule où subsiste le nécessaire pour vivre et se réunir. C'est dans cet espace, pauvre et chaleureux, débarrassé de tout superflu, de tout confort, que plusieurs nouvelles prendront vie par l'intermédiaire d' « hommes-livres » et d'installations sonores et visuelles.

KRZYZANOWSKI / LA SUPERFICINE
LECTURE-INSTALLATION POUR ESPACES A ECOUTER

Conception : Vincent Brugel et Denis Moreau

Assistante en dramaturgie : Maïmé Dufour-Kowalski

Lumières et scénographie : Thibault Sinay

Comédiens : Distribution en cours...

Production : Compagnie Neutrino

Compagnie Neutrino

139, rue Gabriel Peri

Bat A1

93200 Saint-Denis

Mail : compagnieneutrino@yahoo.fr

tel : 09.54.47.17.93

Blog : <http://compagnieneutrino.blogspot.com/>

Contact : Maïme Dufour-Kowalski

Tel : 06.29.99.89.72

NOTE D'INTENTION

- C'est bien ça : une boîte d'allumettes.

- Comment ?

- Je dis que votre chambre, c'est une boîte d'allumettes. Combien fait-elle ?

- Huit et quelques.

- Tss-tss. Vous permettez ?

[...]

- J'ai une proposition. Voyez-vous, je... ou plutôt nous effectuons, comment dire, eh bien mettons, des expériences. C'est encore confidentiel. Je ne cache pas qu'une firme étrangère de renom est intéressée à l'affaire. Vous cherchez la lumière ? Pas la peine, je ne serai pas long. Alors voilà : on a inventé (c'est encore un secret), un procédé pour faire grandir les pièces. Intéressant, n'est-ce pas ?

Et la main de l'inconnu, tout juste sortie du cartable, tendait à Soutouline un tube étroit et sombre ressemblant à un banal tube de couleurs, au bouchon scellé et fermement vissé. Soutouline retourna entre ses doigts embarrassés le petit tube lisse et, bien qu'il fit noir presque noir dans la chambre, distingua sur l'étiquette le mot gravé avec netteté : SUPERFICINE.

Quel est notre espace vital ? Mieux vaut-il vivre entre quatre murs ou se perdre dans l'immensité d'un désert ? Peut-on être le roi d'une coquille de noix ? Au bout du compte, quel est l'habitat naturel de l'homme aujourd'hui ? De quel espace notre corps et notre âme ont-ils besoin ?

Avec *La superficine*, Krzyzanowski, qui a passé sa vie dans 8 mètres carrés, interroge les rapports qu'entretient notre corps avec l'espace en racontant l'histoire d'un homme qui, placé dans une chambre en perpétuelle expansion, va perdre progressivement ses repères jusqu'à se perdre lui-même.

UNE LECTURE QUI DEGENERER

Notre installation commence comme une simple lecture. Banale. Une table, un livre, un verre d'eau, un lecteur, des chaises devant lui avec, espérons-le, un public venu l'écouter.

A priori, tout semble simple, sans artifice. Pourtant petit à petit, le spectateur est perturbé : la voix du lecteur semble résonner différemment, elle semble même venir d'ailleurs. L'obscurité se fait petit à petit, la voix qui nous parle vient d'on ne sait où : une pièce à côté ou au dessus de nous, un grand hall... Bientôt dans le noir, nous sommes perdus.

Il commença par dormir un peu, puis fut réveillé par une sensation d'inconfort. Après avoir bordé plus fermement la couverture, Soutouline se rendormit et la même sensation désagréable de flottement se mêla à son sommeil. Il se redressa en s'appuyant sur une main et de l'autre tâtonna : Le mur avait disparu

FAIRE RESONNER LE LIEU DANS LEQUEL ON EST PLACE ET VOIR PAR LES OREILLES

Nous n'avons plus que nos oreilles pour percevoir l'endroit où nous sommes. Et ce que nous entendons ne correspond plus à notre « vision » de la petite salle de lecture dans laquelle nous sommes entrés. Nous avons l'impression que les murs se sont envolés. C'est dans tout l'immeuble que la voix résonne.

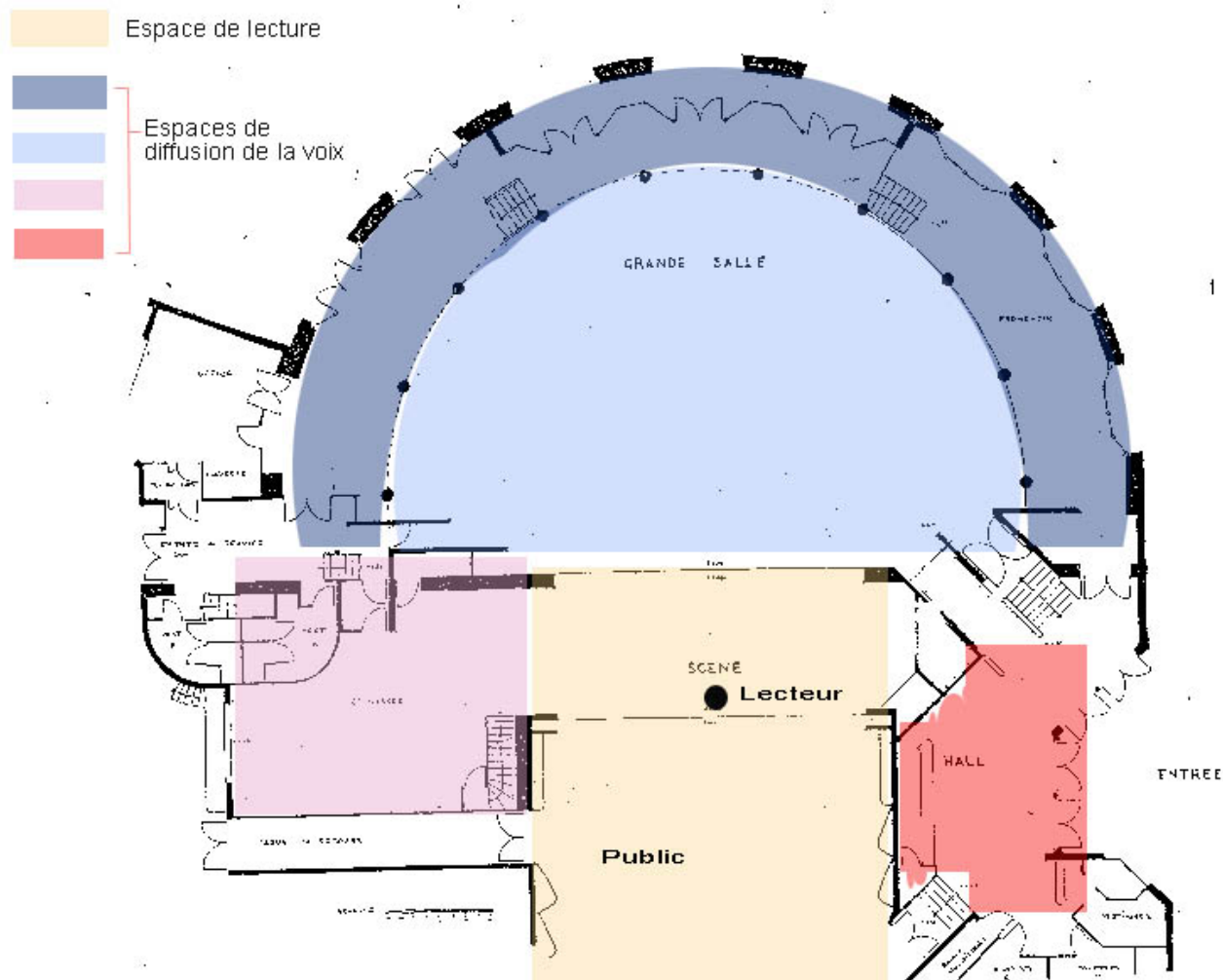
L'idée est de redéfinir l'espace par le son en utilisant totalement l'acoustique du bâtiment dans laquelle se déroule la lecture. Il s'agit de faire résonner le lieu.

Une allumette craqua. C'était bien ça.

La lumière jouera également un rôle décisif. Faîte d'éclairs et de sources ponctuelles, multiples, et variés, elle viendra perturber encore plus notre appréhension de l'espace.

Quelque part, loin sous la voûte étroite et oblongue, s'éteignirent les misérables seize watts de l'ampoule dont les rayons jaunes atteignaient avec peine les angles sombres se déployant en tout sens du vaste hangar mort et vide qui était, il y avait peu, avant la Superficine, un gentil cagibi, certes étroit, mais tellement intime, douillet et chaleureux.

EXEMPLE DE SCHEMA DE PRINCIPE PROPOSITION POUR LE PRE DES ARTS



Le principe en quelques mots :

- La « lecture » se passe dans la salle ciné (espace jaune).
- Des systèmes de diffusions sont installés dans les espaces contigus (autres couleurs sur le plan).
- Il n'y a qu'un pendrillon entre la salle ciné et la grande salle.
- A la fin de la superficine, la lumière se rallume dans la salle ciné. Il n'y a plus de lecteur mais le rideau est ouvert et dévoile la grande salle. On propose aux spectateurs de pénétrer dans la grande salle où sont installés divers objets permettant de s'asseoir (caisses etc...), et où est servi du thé. Là, un vendeur proposera des systèmes philosophiques et des aphorismes à vendre (cf la nouvelle : le thème étranger).

KRZYZANOWSKI / UN REPAS FUNERAIRE INSTALLATION-PUZZLE

Conception globale et dramaturgie : Denis Moreau

Coordination et assistante en dramaturgie : Maïmé Dufour-Kowalski

Conception de l'installation vidéo : Thibault Sinay

Conception de l'installation sonore : Vincent Brugel

Hommes-livres : Catherine Hirsch, Chloé Oliveres, distribution en cours...

Production : Compagnie Neutrino

Compagnie Neutrino

139, rue Gabriel Peri

Bat A1

93200 Saint-Denis

Mail : compagnieneutrino@yahoo.fr

tel : 09.54.47.17.93

Blog : <http://compagnieneutrino.blogspot.com/>

Contact : Maïme Dufour-Kowalski

Tel : 06.29.99.89.72

NOTE D'INTENTION

Moi aussi j'allais à ces conférences, ajoute pensivement le maître de maison, un jour, il nous dit qu'avant la révolution, nous ne voyions pas le monde à cause des choses, que nous étions égarés entre les trois fauteuils du grand-père. Notre intérêt, enseignait-il, abandonner toutes choses, des plus abstraites aux plus familières (qu'on charge tout sur les chariots, qu'il ne reste que les murs ! Et les murs aussi, qu'on les charge ! Et qu'on emporte aussi le toit !) - donner toute chose en échange de la plus haute : l'univers. »

La structure de certaines nouvelles de Krzyzanowski est singulière. Il s'agit de nouvelles composites, regroupant plusieurs histoires liées par des personnages étranges tels un attrapeur de thèmes ou encore un marchand d'aphorismes. Nous souhaitons alors proposer une installation ambitieuse, permettant de rassembler dans une seule forme plusieurs nouvelles de Krzyzanowski.

Pour rassembler ces histoires, et différentes façons de les aborder, nous choisissons comme liant un récit qui a une place fondamentale dans cette œuvre. Il s'agit du « repas funéraire », introduit dans une grande nouvelle composite *Le marque page*.

L'adjectif « funéraire » ne fait pas ici référence à des histoires de cimetière. Dans ce récit, un homme vivant confortablement dans un grand trois pièces avec sa femme décide de proposer à ses amis un « repas funéraire », où on renonce à tout le confort acquis, « en mémoire des jours passés, jours de famine et de froid ». Durant ce repas, les invités vont, après de premières réticences, retrouver des aspects essentiels de la vie, et comprendre qu'il peut être bien d'abandonner « toute chose en échange de la plus haute : l'univers ».

L'installation fera entrer le spectateur dans un dispositif directement inspiré de celui proposé dans cette nouvelle. En préambule, le public devra faire le deuil de tous ces objets qui l'encombrent (téléphone portable, carte bleue, sac à main ...).

Puis, il entrera dans l'espace de l'installation proprement dite. Un espace particulier, à la fois étrange et familier, semblable à un grand appartement vidé. Il traversera une longue file de pièces obscures, paraissant vides, pour arriver dans une petite chambre, à la fois pauvre et chaleureuse, désespérément humaine. Là, « nu » face à sa pensée, il pourra se mettre à écouter des récits incroyables sur le monde qui nous entoure. C'est ici que des « hommes-livres » interviendront (nom donné en hommage aux hommes-livres du roman *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, qui, pour sauver les livres d'une destruction certaine, apprenaient chacun un livre par cœur pour qu'ils ne disparaissent pas dans l'oubli), et qu'ils proposeront, tels des conteurs, une nouvelle de Krzyzanowski.

Après cette écoute, le spectateur devra retraverser la longue file de pièces en sens inverse.

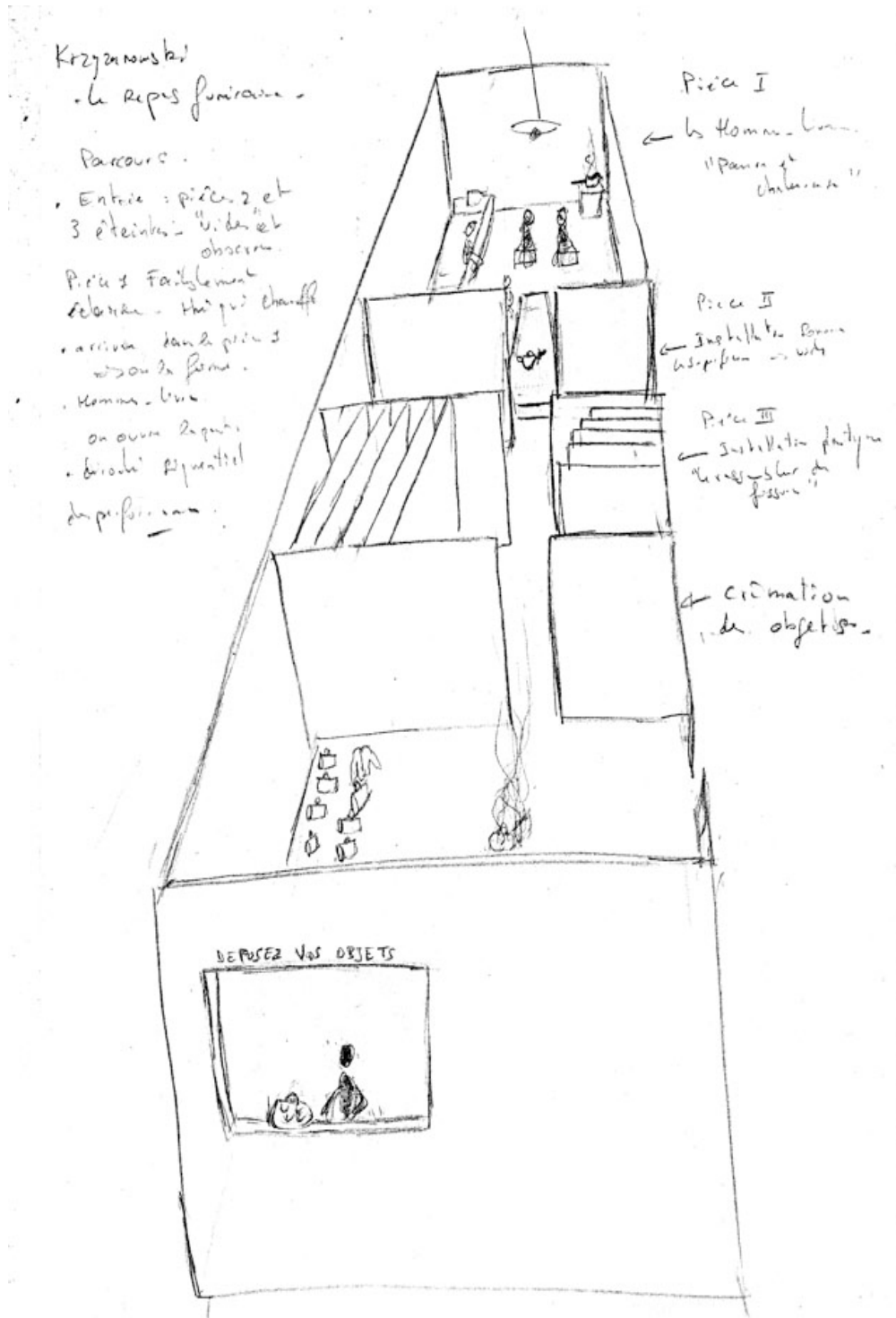
Mais à ce moment là, elles ne seront plus obscures et vides. Chacune portera une trace particulière d'un des écrits de Krzyzanowski. Une trace déstabilisant nos certitudes et faisant appel à des arts et des formes diverses.

Installation-puzzle ?

Une installation puzzle est une installation composée de plusieurs pièces. Chaque pièce correspond à un travail particulier qui peut exister tout seul. Mais ces pièces sont conçues pour également pouvoir exister ensemble et prendre alors un sens plus fort.

SCHEMA DE PRINCIPE

[Le jour prévu, on conduit les invités l'un après l'autre], à travers les pièces semblables à des boîtes noires et vides jusqu'à celle qui est habitée.



Pièce 1 : A l'image du salon du « Repas funéraire », la pièce du fond est pauvre et généreuse. On peut y boire du thé et écouter les hommes livres.

Pièce 2 : Une pièce vide. Son rôle sera déterminant pour l'installation sonore. Une oeuvre autour de la Superficie où notre perception de l'espace sera totalement déstabilisé.

Pièce 3 : Installation vidéo sur le rassembleur de fissures.

[Et si l'existence n'était pas ininterrompue ? Si le monde n'était pas plein ? Mais fissuré ?...]

Le sas : où l'on découvre que les objets que nous avons déposés avant d'entrer sont détués...

Le fonctionnement de l'installation est séquentiel. Dans un premier temps, seul la pièce 1 est éclairée. On parcourt les pièces 2 et 3 sans rien voir car elles sont dans l'obscurité. Puis, après les « hommes-livres » dans la pièce 1, l'installation sonore se met à exister puis l'installation vidéo.

Alors l'homme dit : « Là, juste de l'autre côté de la porte, il y a une pièce vide ; derrière elle, une autre pièce vide et sombre ; et si on allait plus loin, tout est sombre et vide ; et encore plus loin, rien d'autre ; et tu pourras avancer comme cela à l'infini, sans jamais... »

PIECE I / LES HOMMES-LIVRES

Après s'être débarrassé des objets qui l'encombrent, et avoir traversé deux pièces vides, le spectateur entre dans une pièce à la fois pauvre et chaleureuse. On assied les gens sur des coffres, des caisses, des tabourets. On leur sert du thé. Il y a un peu de pain sur une caisse au centre de la pièce.

Il s'agit de créer un univers propice à l'écoute et rappelant les dispositifs proposés dans les nouvelles de Krzyzanowski. Un univers simple, fait de dénuement, mais où le monde peut exister et où on peut l'écouter, dialoguer avec lui.

« Il fallait abandonner toutes ces choses, des plus familières aux plus abstraites, abandonner les murs et les toits, tout, en échange de ce qui nous était offert : l'univers et son exigence ».

Là, des « hommes-livres » apparaîtront. Véritables résistants, luttant contre l'oubli, luttant contre l'absence de parole, de poésie, de création, ils se mettront à dire les histoires imaginées par Krzyzanowski.

Chaque « homme-livre » aura à sa charge, une nouvelle. A lui de l'avalier, de la digérer, de la faire sienne, pour ensuite la livrer par sa bouche au public.

Dans notre lecture solitaire, nous sommes vite frappés par la force de ces récits, par leur actualité. Nous sommes touchés par leur universalité, nous mettant face à notre propension à créer, à jouer avec les mots, à penser de tout son être, à aller au delà du quotidien, à dialoguer avec l'univers. Mais au delà de la trame, au delà de l'histoire, il apparaît que l'écriture de Krzyzanowski est aussi une écriture de parole et d'écoute. Par le rythme qu'elle propose, par son sens de l'apparition, ou encore par la « mise en scène » qu'elle fait de ces récits (pensons à la création de personnages tels que l'attrapeur de thèmes ou le vendeur de systèmes philosophiques), elle appelle à l'oralité.

Denis Moreau



PIECE II / LA SUPERFICINE

/Projet provisoire/

Le projet final sera dérivé de la forme proposée en 2009/2010

La Superficie ou comment transformer 8 mètres carrés en espace infini ?

Notre installation propose de redéfinir l'espace par le truchement du son.

Loin d'illustrer la nouvelle de Krzyzanowski, nous invitons le spectateur à vivre une expérience, à éprouver une sensation.

Des sons originalement présents dans la pièce, suggérés par des objets (frigo, télévision, ampoule), seront projetés par des haut-parleurs et prendront plus d'importance au fil du temps.

Des sons plus lointains (projetés dans les espaces avoisinants) aideront à redéfinir l'espace, mais il sera également question de donner une résonance au lieu et à l'instant.

Les sons des objets, pourront prendre un aspect plus abstrait dans leur projection, mais également plus violent.

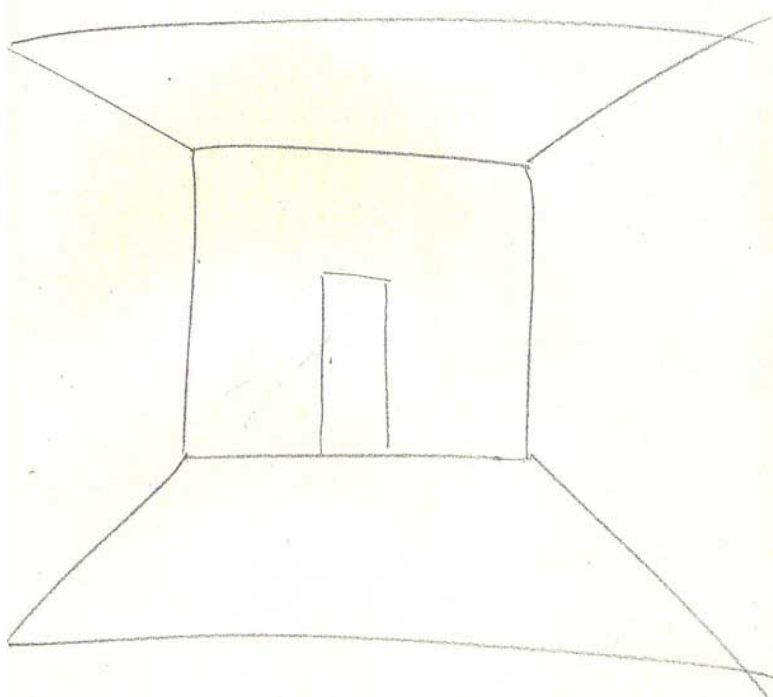
Les fréquences favorisées pourront être celles du lieu ou celles des objets présents.

La lumière par sa progressive disparition jouera un rôle important dans le dispositif.

C'est en situation de quasi-noir ou de noir complet, que le(s) participant(s) seront amenés à mieux reconsidérer l'espace qu'ils auront cotoyé au préalable.

Enfin, une certaine place pourra être laissée aux odeurs (omniprésentes dans la nouvelle), permettant d'offrir à cette expérience une ouverture supplémentaire sur le plan sensoriel.

Vincent Brugel



PIECE III / LE RASSEMBLEUR DE FISSURES – INSTALLATION VIDEO

/ Projet provisoire/

Présentation du dispositif :

Au centre de l'espace, un double alignement de tissus translucides, tous identiques par leur format carré et leurs matériaux.

- La première série est composée de 6 tissus parallèles, espacés de 80 cm et décalés les uns par rapport aux autres.
- La deuxième série est composée de 6 tissus parallèles et alignés. Elle s'inscrit perpendiculairement et en miroir par rapport à la première.

Par ce dispositif d'écrans, l'image projetée se répètera, et changera de format ainsi que d'intensité en fonction de leur distance du vidéo projecteur.

Les vidéos, en lien direct avec le texte, seront diffusées simultanément ou en alternance.

« *Je prolongeais de temps à autre les interruptions de lumières.* »

- Sur la première série sera projetée l'image zoomée d'une bouche dont le son sera décalé par rapport à l'image. Il pourra s'agir de la bouche d'un « homme-livre » disant *Le rassembleur de fissures*.

- Sur la deuxième série sera projeté l'image zoomée d'un filament d'ampoule à incandescence.

« *Le soleil n'aime pas les fantômes, à l'inverse des lampes qui, elles, sont toutes disposées à tendre l'abat-jour pour écouter une histoire ou deux* »

Intentions :

« (...) *Une ramification du vide, rien de plus.* »

Cette installation multipliant les supports de projection, crée une typologie visuelle et sonore.

Le visiteur, interpellé par le discours désynchronisé de l'image des bouches, circule entre les fentes induites par les séries de tissus. Au fil du texte, il comprend alors qu'il n'existe que dans le vide laissé entre les images.

« *Une série de bouches entrouvertes que des sourires étiraient en de longues et minces fissures* »

« *Mais il est clair qu'entre deux « encore » de Descartes, il peut y avoir des hiatus – des points morts : c'est justement là, sur ces pointillés, que se trouve le royaume mort du malin, l'entre-mondes, le noir pays des fissures.* »

Le corps du spectateur s'inscrit entre deux parois et semble rentré dans le cœur même de la séquentialité des images. Au sein de cette chaîne d'images, il participe du rythme et influe l'addition, ou l'effacement des images. « *Dites-moi, fit-il soudain, se redressant et rapprochant son visage du mien, parmi les fissures qui se sont rendues chez le vieux sage, y avait-il cette fissure irréductible, celle qui sépare toujours un « moi » d'un autre ?* »

Thibault Sinay



SIGISMUND KRZYZANOWSKI – NOTE DE L'EDITEUR

Sigismund Dominikovich Krzyzanowski naquit le 11 février 1887 à Kiev.



Il termina ses études de droit, mais le temps relativement long qu'il mit à le faire, et la somme de connaissances, dans les domaines les plus divers – astronomie, mathématiques, littérature européenne, philosophie, linguistique – qu'il acquit au cours de ces années laissent à penser, écrit Perelmouter, « qu'il ne passa pas ces années d'études uniquement à compiler des textes de lois ».

En 1912, Krzyzanowski accomplit le voyage, classique à l'époque, à travers les villes et les universités européennes (Paris, Heidelberg, Milan...) où s'affrontaient les grands courants de pensée qui accouchèrent du siècle : kantien, néo-kantien, nietzschéen, social-utopistes, anthroposophistes... Krzyzanowski est polyglotte, cosmopolite, amoureux des rimes étrangères, des pensées qui comme les parallèles visent l'infini – et amoureux, avec une exigence qui jamais ne se départira de sa langue : le russe.

En 1914, poussé par la nécessité de gagner sa vie, il entre comme assistant dans un cabinet d'avocat. 14-18 : la guerre mondiale. Et, dans sa biographie, un blanc.

Le fil se renoue en 1919, à Kiev.

À cette époque, il est connu des milieux intellectuels, et particulièrement des milieux étudiants, par les conférences qu'il donne, les discussions qu'il anime au Conservatoire dramatique ou à l'Institut musical, et dont ceux qui eurent le privilège d'y assister se souviendront bien des années plus tard avec ferveur.

Dans le *Marque-page*, son texte sans doute le plus directement autobiographique, écrit en 1927, il y a l'écho, et l'insoutenable nostalgie, de cet hiver et de ces soirées où se menait, dans des salles glaciales et combles, le dialogue en direct avec « le cosmos, la révolution, les questions de la vie et celles de l'art », où l'ennemi n'était pas tant l'Autre, que le monde des objets l'ensevelissant.

Mener le dialogue à égalité avec l'univers signifiait, pour Sigismund Dominikovich Krzyzanowski, réfléchir à pleines goulées, dans le dénuement et le froid à la question de la création telle que le XIX e siècle de notre ère l'avait posée, au mystère et à la culture qu'il engendre. Vadim Perelmouter, son éditeur, note : « À aucune époque, en aucune circonstance, une telle exigence ne trouverait à vivre en accord avec son temps. Mais dans le siècle qui lui échut, Krzyzanowski se révéla presque idéalement inassimilable. »

Inassimilable par son temps, Krzyzanowski le fut jusqu'à sa mort.

En 1922, il part pour Moscou, qu'il ne quittera pratiquement plus. Habitant une chambre d'une superficie de huit mètres carrés à peine, il arpente cette ville avec l'obstination d'une plume noircissant la page, le plus souvent sans ressources ou presque, malgré les efforts de quelques proches que la rigueur de sa prose et la richesse métaphorique de sa pensée fascinaient et qui s'évertuaient à lui trouver éditeur, articles à écrire ou conférences (il enseigna quelques années au Studio Dramatique du metteur en scène Taïrov).

Comme la plupart des écrivains des années 1925-1935, il connut le crayon rouge des décideurs, qui transformaient les écrits en étranges mutants : des « impubs » des impubliables et impubliés. Être auteur d'impubs n'est en soi pas une aventure à ce point exceptionnelle. Ce qui rend le destin littéraire de Krzyzanowski à ce point bouleversant, c'est peut-être précisément son invisibilité absolue, son inassimilation organique par son époque. Dans un autre siècle, Krzyzanowski appartiendrait sans doute à la lignée des « écrivains fantastiques », des Swift, des Poe. Dans celui qui lui échut – le siècle de Kafka –, terré à l'intérieur de sa langue qu'il cisèle et sculpte à l'infini comme l'ermite sa caverne il est devenu l'un de ceux dont l'œuvre tend à son époque, comme on brandit le drapeau blanc, un miroir capteur de reflets, pupille et entrée de labyrinthe en même temps.

« En mai 1950, écrit Vadim Perelmouter, à la suite d'une attaque de tétanie, la partie du cerveau qui régit le système des signes fut atteinte. Krzyzanowski perdit l'usage non de la parole mais de l'alphabet. Ainsi, lui qui toute sa vie avait pris les lettres comme personnages de sa biographie, par un étrange détour, devenait de ces mêmes lettres – perdues – le personnage. Dans la nouvelle Estampillé Moscou, il avait décrit comment les lettres cessaient de tenir sur le papier, refusaient de se lier l'une à l'autre, de former un mot... En octobre, il eut un infarctus. On l'enterra au Nouvel An. Ce jour-là, il faisait un froid d'enfer. Peut-être est-ce pour cela que les rares survivants de ce cortège ne se souviennent plus de la route menant au cimetière. La tombe de l'écrivain jusqu'à ce jour est restée introuvable. »

ANNEXES

EXTRAITS DE LA NOUVELLE LE MARQUE PAGE – THEME DU REPAS FUNERAIRE

Un quidam avec femme, appartement de trois pièces, salaire élevé, domestiques et bonne réputation reçoit des amis.

Il dit : « J'ai une idée. Nous allons organiser un repas funéraire. En mémoire des jours passés, jours de famine et de froid. Qu'en dites-vous ? »

[Le jour prévu, on conduit les invités l'un après l'autre], à travers les pièces semblables à des boîtes noires et vides jusqu'à celle qui est habitée. « Vous feriez mieux de garder vos manteaux, on se donne un mal fou avec le poêle, mais il fait toujours zéro. » Embarrassés, les invités piétinent, ne sachant trop où se mettre ni quoi faire. L'un d'eux se souvient avec désappointement qu'il avait renoncé à son billet de théâtre pour venir ici, et voilà qu'il reste en carafe, à moisir à côté d'un grotesque tas de ferraille, mal à l'aise dans le froid ; l'autre regrette de s'être habillé trop légèrement. Mais le maître de maison installe ses amis sur des coffres, des caisses et des tabourets et propose du thé pour se réchauffer.

« Mais est-ce que vous vous souvenez, crie l'homme habillé trop légèrement, comment nous sortions dans le froid de décembre, la chapka sur la tête (je ne parle pas du manteau, on l'avait sur le dos à la maison), et comment, par les montagnes de neige – la neige et les étoiles pour toute source de lumière – nous allions aux conférences du professeur, comment déjà, j'ai oublié son nom, celui qui est mort peu après le typhus. Je le vois encore, le pauvre, marchant de long en large, comme un loup en cage et parlant du cosmos, de la révolution, des problèmes nouveaux, des crises de la vie et de l'art ; à peine s'arrête-t-il de parler, la bouche sous l'écharpe – respirer un peu de chaleur... Et dans l'air, le gel et les ombres qui vacillent (comme ici). Et nous restons assis durant des heures, épaule contre épaule, et un millier d'yeux le suivent d'un mur à l'autre. Les jambes engourdis, impossible de décoller les pieds du sol, mais pas un bruissement, pas un murmure. Le silence.

Moi aussi j'allais à ces conférences, ajoute pensivement le maître de maison, un jour, il nous dit qu'avant la révolution, nous ne voyions pas le monde à cause des choses, que nous étions égarés entre les trois fauteuils du grand-père. Notre intérêt, enseignait-il, abandonner toutes choses, des plus abstraites aux plus familières (qu'on charge tout sur les chariots, qu'il ne reste que les murs ! Et les murs aussi, qu'on les charge ! Et qu'on emporte aussi le toit !) - donner toute chose en échange de la plus haute : l'univers. »

Les invités s'apprêtent à partir. Chacun serre la main du maître de maison avec sympathie. Tandis qu'ils traversent les pièces vides et sonores, l'homme qui avait cédé son billet avoue à son compagnon : « Moi aussi je faisais des conférences à l'époque : pour des instructeurs politiques. - Sur quel sujet ? - Sur les vases grecs. »

Les hôtes restent seuls. Le poêle s'éteint et refroidit déjà. Un courant d'air claque violemment la porte et du même mouvement arrache la flamme de la lampe à pétrole. Tous deux restent assis dans le noir. Derrière les vitres, le bourdonnement et le flamboiement de la ville. Ils ne l'entendent pas. « Tu veux bien me souffler sur les doigts... comme avant ? - Et toi, tu diras : « Que c'est bon » ? - Oui. » Il réchauffe les petites paumes de son souffle puis de ses lèvres. Il est tellement facile de cacher les mots entre deux paumes tendres et dociles ; alors l'homme dit : « Là, juste de l'autre côté de la porte, il y a une pièce vide ; derrière elle, une autre pièce vide et sombre ; et si on allait plus loin, tout est sombre et vide ; et encore plus loin, rien d'autre ; et tu pourras avancer comme cela à l'infini, sans jamais... » La femme sent des gouttes brûlantes lui piquer les doigts, se mêlant aux souffle et aux mots.

EXTRAITS D'UNE NOUVELLE : LA HOUILLE JAUNE

Le baromètre économique de l'université de Harvard indiquait en permanence « mauvais temps ». Mais si précises que soient ses mesures, elles ne pouvaient prévoir une aggravation aussi rapide de la crise. Sous l'action conjuguée des guerres et des éléments, la planète s'était mise à dilapider toutes ses énergies. Les puits de pétrole avaient tari. La puissance énergétique des houilles noires, blanche, bleue et verte diminuait de jour en jour. Une sécheresse sans précédent, multipliant les équateurs par dix, avait, semblait-il, désorienté la terre exténuée. Les blés étaient brûlés sur pied. La fournaise enflammait les forêts. Les sèves d'Amérique et les jungles des Indes flambaient, noires de fumée. Les pays agraires furent les premiers ruinés. Il est vrai qu'à la place des arbres réduits en cendres, s'élevaient, comme des forêts aux troncs cendrés, les fumées des usines. Mais leurs jours aussi étaient comptés. La pénurie de combustible menaçait d'immobiliser les machines. Même la neige des glaciers, fondue par la chaleur de l'été permanent, ne pourrait constituer une réserve sûre d'énergie hydraulique ; les rivières bombaient leurs fonds dénudés et les turbo générateurs étaient sur le point de s'arrêter.

La terre avait la fièvre. Fouettée par les verges jaunes du soleil, elle tournait comme un derviche finissant sa danse frénétique.

Si les états avaient supprimé leurs frontières politiques, s'ils s'étaient venus en aide, il y aurait eu quelques espoirs de salut. Mais les idées atatistes (du latin atat, cri de guerre de victoire des romains dans l'antiquité, que nous prendrons ici dans le sens de patriotisme cocardier) ne faisaient que se renforcer dans l'adversité et tous les reich des vieux et des nouveaux mondes, tous les staats, toutes les républiques et tous les lands se recouvraient, comme des poissons au fond des lacs asséchés, d'une pellicule visqueuse, se retranchaient derrière leurs frontières comme dans un cocon, augmentant de façon inouïe leur droit de douane.

La seule organisation de type internationale était la commission pour la recherche de nouvelles énergies : LA CORNE. Elle promettait une somme à sept chiffres à celui qui découvrirait une nouvelle ressource énergétique, une force motrice jusqu'alors inconnue sur terre.

[...]

Le professeur Lekr observait de plus en plus craintivement la rue qui grinçait des jantes et grouillait d'une foule bourdonnante, excitée. Les gens passait, mais on eût dit que passaient toujours les mêmes : mâchoires crispées, fronts butés contre le vent, et coudes se forçant un passage comme à coups de béliers, défilaient sans répit. Les sourcils du célèbre physiologiste d'abord se soulevèrent d'étonnement, puis se froncèrent afin de contenir l'idée qui s'agitait juste derrière eux. Lekr ralentit le pas, ouvrit son carnet à la recherche des termes exacts. Mais un coude pointu s'enfonça dans ses côtes, il chancela et, au moment où son dos vint se cogner contre un poteau, il laissa tomber ses feuillets. Pourtant, même la douleur ne pouvait empêcher Lekr de continuer à sourire : son idée, si solidement arrimée à un réseau d'associations, avait été précipitée au fond de son cerveau.

[...]

Le professeur Lekr fut convié à la réunion suivante de la commission qui se tenait à huis-clos. Prié d'exposer brièvement son idée, Lekr commença en ces termes : « Mon projet est simple : je propose d'utiliser l'énergie de la haine partagée entre un grand nombre d'individus... »

EXTRAITS DU RASSEMBLEUR DE FISSURES

« L'univers de Dieu souffre de n'être pas plein. Vous autres fissures, vous avez infisséré la scission dans les choses.

Et pour quelle raison ? Parce que vous faites croître vos corps fentus, vous protégez, vous propagez vos sinuosités. Vous vous étendez : une petite faille apparaît et la voilà fissure serpentante, voire grandissant jusqu'à devenir crevasse. Et à cause de vous, l'unité et la solidarité entre les choses disparaissent. La pierre se fend. Les montagnes, percées par vos soins, s'effondrent. Dans les champs, vous volez aux faibles racines l'eau de pluie. Vous trouvez le fruit. Vous creusez l'arbre. Soyez humbles, mes soeurs les fissures, et mortifiez votre chair. Car qu'est-elle ? Une ramification du vide, rien de plus. »

« Dites-moi, fit-il soudain, se redressant et rapprochant son visage du mien, parmi les fissures qui se sont rendues chez le vieux sage, y avait-il cette fissure irréductible, celle qui sépare toujours un « moi » d'un autre ? »

« Si le fil du temps n'est pas continu, si l'existence n'est pas ininterrompue, si « le monde

n'est pas plein », mais fissuré, éclaté en une infinité de morceaux étrangers les uns aux autres, alors toutes ces éthiques livresques, construites sur le principe de la responsabilité, de la continuité entre notre « demain » et notre « hier », ne sont plus valables et disparaissent au profit de la seule éthique de la fissure, dirais-je. La formule ? Voilà : une fois franchie la fissure, je ne réponds plus de ce que j'ai laissé derrière. Je suis ici, ce que j'ai fait est là-bas : avant. Mon acte et moi-même, nous sommes dans deux mondes différents ; et il n'y a pas de fenêtres entre eux. »

« Je relis Descartes, ses réflexions sur la conception du monde sont étonnantes : l'oeuvre de Dieu, déduit-il, n'est pas la préservation de l'être, mais la création continuée pendant des siècles du monde, qui à chaque fraction de seconde (je prends Descartes in extenso) tombe dans le néant, mais renaît encore et encore, à chaque instant, tout entier, des soleils au plus petit grain de sable, par la puissance de la volonté créatrice. Mais il est clair qu'entre deux « encore » de Descartes, il peut y avoir des hiatus – des points morts : c'est justement là, sur ces pointillés, que se trouve le royaume mort du malin, l'entre-mondes, le noir pays des fissures. L'un de vous autres, poètes, il y a bien longtemps, est descendu dans les abîmes du Royaume des morts. Le métaphysicien se doit d'y aller aussi.

Je crains de confier à une enveloppe postale le détail de ces expériences. Si cela vous intéresse, venez vous-même : je vous montrerai ce que je peux. »

L'équipe

Vincent Brugel

Musicien, il s'est formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Acoustique Musicale, ainsi qu'au Conservatoire National de Région de Nice, et au Centre International de Recherche Musicale (Centre National de Création Musicale), dirigé par François Paris, dans la classe de composition électro-acoustique. Compositeur, il a créé des musiques originales pour des spectacles théâtraux (il collabore avec Denis Moreau depuis les premiers projets, en particulier «Haute surveillance»), des installations et des courts métrages.

Maïmé Dufour-Kowalski

En 2000, elle débute sa formation d'acteur au studio Alain de Bock, puis devient son assistante à la mise en scène sur *Le fameux procès d'Hamlet*. Elle assiste également Katherine Gabelle sur une adaptation de Molière *Sganarelle ou les maris trompés*. Puis elle entame un cursus " Arts du spectacle " à l'université de ParisX-Nanterre où elle suit les cours de Jean Jourdheuil, David Lescot, Bernard Faivre. Elle travaille avec Jacques Rebotier et joue dans *41 autobiographies* dans les catacombes de Paris. En 2006, elle entreprend un Master d'études théâtrales sous la direction de Christian Biet ; ses recherches se portent sur le statut du spectateur dans la création théâtrale contemporaine. En 2007, elle a travaillé sur la création de *Feuillets d'Hypnos* de René Char, mis en scène par Frédéric Fisbach pour le festival d'Avignon. Parallèlement elle assiste Denis Moreau dans la Compagnie Neutrino....

Denis Moreau

Formé dans le DESS Mise en scène de Paris X/Nanterre, Denis Moreau a travaillé la mise en scène sous la direction de Jean Jourdheuil, Arthur Nauzyciel, Frédéric Fisbach, Irène Bonnaud et Michel Cerda. Il a également travaillé sur la traduction théâtrale avec Jean-Michel Deprats, sur l'écriture contemporaine avec Lucien Attoun et sur l'intégration de la vidéo dans l'art vivant avec Yves Labelle.

En 2006 et en 2007, il est assistant d'André Engel sur *Le roi Lear* de Shakespeare aux Ateliers Berthier/Théâtre National de l'Odéon.

Auparavant, Il a suivi une formation de comédien à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot avec Azize Kabouche, et à l'Ecole du Théâtre de l'Iris à Villeurbanne.

Pendant plusieurs années, il a mené de front études scientifiques (ingénieur de l'Ecole Centrale de Lyon, DEA de Physique, allocataire de recherche à l'Ecole Polytechnique) et théâtre. Il a notamment été responsable d'une troupe étudiante pour laquelle il a réalisé plusieurs spectacles, puis a créé et animé un atelier théâtre pour les élèves de troisième cycle de l'Ecole Polytechnique.

Comme comédien, il a notamment travaillé avec Jalie Barçilon lors de sa mise en voix de *Nefs et naufrages* à Théâtre Ouvert, avec Armand Gatti lors de sa résidence à Ville-Evrard autour de son texte *La rose blanche*, avec Jean Liermier sur sa mise en scène de *Penthésilée* à la Comédie-Française...

En 2005, il a mis en scène *Haute surveillance* de Jean Genet, a présenté une compression du *Soulier de satin* de Paul Claudel au Studio Théâtre de Vitry dans le cadre de deux journées consacrées à Claudel et a dirigé la mise en voix de *Rouge de la guerre* de Randal Douc à Théâtre Ouvert. En 2006, il a présenté un premier travail sur *Oncle Vania* à la MC 93 Bobigny dans le cadre du festival Archipel 118.

En 2007, il participe au projet collectif [*kazanova*] créé à la MC 93 Bobigny par ADN 118 et travaille autour de performances (projet : *Du corps femelle dans les sociétés mâles, installation pour corps vivants et fantômes*).

En 2008, il présente *Vania / Histoire de la révolte* d'après *Oncle Vania*, travaille à la Parole Errante avec Hélène Châtelain autour de *Didascalie se promenant seule dans un théâtre vide* d'Armand Gatti et crée une série de performances : *Les somnambules rêveurs* (Drancy / Rencontres Jeunes/CNRS).

Thibault Sinay

Né en France, Thibault fait ses études à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels (La cambre), à Bruxelles où il travaille la scénographie, les costumes et la lumière. Il signe des scénographies et des costumes sur les scènes Belges et Françaises ainsi que des décors pour le cinéma. Il travaille à Paris avec Julien Feder sur *Les trois petits vieux qui ne voulaient pas mourir* de Suzanne Von Lohuizen. Il réalise à Bruxelles les décors et costumes à l'occasion de la création de l'opéra *La marche des anges* de Génaro Pittisci, il scénographie la pièce *Itinéraire* de Xavier Durringer, mise en scène par Phillippe Moens et reçoit le prix d'excellence de la communauté Française de Belgique.

Il crée à l'occasion de la *Zinneke parade* à Bruxelles une marionnette géante (oiseau à deux têtes), il travaille à Paris avec Denis Moreau pour *Haute surveillance* de Jean Genet et collabore aussi avec Christine Delmotte

pour *Les dingues de Knoksvilles* de Joël Jouanneau au théâtre Varia à Bruxelles.
Actuellement il travaille sur les décors du premier long métrage de Lionel Fouquet.

Hommes livres :

Catherine Hirsch

Elle a reçu sa formation de comédienne à l'école de la rue blanche (ENSATT) dans la classe de Michel Favory de la Comédie Française, et au Conservatoire d'Issy-les-Moulineaux sous la direction de Jean Weber de la Comédie Française et de Daniel Dancourt. Elle a également reçu une formation à la danse contemporaine dans l'école dirigée par Françoise et Dominique Dupuy et avec Delphine Ribinski.

Au théâtre elle a travaillé aux Tréteaux de France avec Jean Danet ainsi que sur des mises en scène de Michel Renaudin, Jean-Paul Moulineaux de la Comédie-Française, Virgil Tanase, ou Daniel Dancourt. De plus, elle a joué et mis en scène *Parle-moi comme la pluie* et *laisse-moi écouter* de Tennessee Williams.

Au cinéma, on l'a vu dans des films de Gérard Lauzier, Gérard Oury, Alain Berliner, Gabriel Aghion, Fabien Onteniente, Bernard Stora, Dominique Maillet ou Didier Flamand. Elle a également travaillé pour la télévision avec Jean-Michel Ribes et réalisé la voix off de plusieurs documentaires.

Depuis 1994, elle est aussi professeur d'Art Dramatique habilitée par le Rectorat de l'Académie de Paris. Elle enseigne ainsi le théâtre à un public très varié : classes primaires, collège, lycée, jeunes en difficulté, adultes, retraités, personnes handicapées.

En 2005, elle met en scène *Le cid* de Pierre Corneille, joue dans une « compression » du *Soulier de satin* de Paul Claudel mis en scène par Denis Moreau au Studio-Théâtre de Vitry, et participe à la mise en voix de *Rouge de la guerre* de Randal Douc dirigée par Denis Moreau à Théâtre Ouvert. En 2007 elle est comédienne dans [*Kazanova*], création collective d'ADN 118 à la MC 93. Elle travaille également avec Denis Moreau sur le premier travail sur *Oncle Vania* (MC 93/Archipel 118 - 2006), sur la performance *Du corps femelle dans les sociétés mâles / Installation pour corps vivants et fantômes* (Résidence de recherche à l'Entrepoint - Nice - 2007), et sur la série de Performances *Les somnambules rêveurs* (Drancy - Rencontres Jeunes/CNRS 2008).

Chloé Oliveres

Chloé entre en septembre 2006 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD) et travaille avec Dominique Valladié, Nada Strancar, Daniel Mesguich, Alfredo Arias....

Auparavant, elle a été formée à l'Ecole des enfants terribles à Paris puis au conservatoire du 10ème arrondissement de Paris.

Elle a joué notamment dans *Asservies* de Sue Glover, mis en scène par Maxime Leroux, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par François Tardy, *Une famille ordinaire* de José Pliya mis en scène par Maxime Leroux, *Hard Copy* d'Isabelle Sorrente, mis en scène par Esther Bastendorff, *Le cid* de Corneille mis en scène par Catherine Hirsch et Antoine Mory, dans *La comédie sans titre* de Frederico Garcia Lorca, mis en scène par Anahita Gohari, et dans *Les priapées* de Pierre-François Garel.

Elle collabore avec Denis Moreau pour *Vania / Histoire de la révolte* (Première version : MC 93/Archipel 118 – 2006, puis deuxième version pour la saison 2008/2009 présentée à Pantin, Clichy sous Bois, Montreuil, Valbonne...), sur la performance *Du corps femelle dans les sociétés mâles / Installation pour corps vivants et fantômes* (Résidence de recherche à l'Entrepoint - Nice - 2007), et sur la série de Performances *Les somnambules rêveurs* (Drancy - Rencontres Jeunes/CNRS 2008).

Au cinéma, elle a joué dans *Les yeux d'Esther*, réalisé par Andras Solymos. Elle a tourné pour Arte dans *Les grands rôles : Phédre*, réalisé par Samuel Doux, et dans les courts métrages *Indress* de Frédéric Guelaff et *Comme elle vient* de Samuel Doux.

« Si deux parallèles se croisent à l'infini... tous les trains qui partent pour l'infini courent à la catastrophe. »