Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

CRÉATION

3-14 OCTOBRE

DANS LA PEAU DU MONSTRE

D'apèrs *Lilli/HEINER Intra-muros* de Lucie Depauw
et *Intégral dans ma peau, le monde selon Josh* de Stéphanie Marchais
Mise en scène Cécile AUXIRE-MARMOUGET et ChristianTAPONARD



© Thomas Ehretsmann

SOMMAIRE

Le Diptyque

Dans la peau du monstre, un diptyque théâtral Page 2
Le théâtre de Lucie Depauw Page 4
Le théâtre de Stéphanie Marchais Page 5
Un avant-goût des pièces Page 6
Notes d'intentions Page 8

Au coeur des pièces

La fabrique du monstre Page 10
Se battre ! Les écritures contemporaines Page 11
Extraits Page 12

Les artistes au plateau

L'équipe artistique Page 17
Maquette du décor Page 22
Entretien avec Cécile Auxire-Marmouget et Christian Taponard Page 23
Entretien avec Alain Lamarche Page 28

Bibliographie Page 30
Filmographie Page 31

3-14 OCTOBRE

DANS LA PEAU DU MONSTRE

D'après *Lilli/HEINER Intra muros* de Lucie Depauw
et *Intégral dans ma peau ou le monde selon Josh* de Stéphanie Marchais
Mise en scène Cécile Auxire-Marmouget et Christian Taponard

Lilli/HEINER intra muros

Coralie Leblan Lilli/HEINER
Cécile Auxire-Marmouget La mère
Christian Taponard Le « Président du tribunal »
Le Choeur (voix du tribunal, voix du passé) *Valentin Dilas, Marin Moreau, Raphaëlle Thiercelin, Lisa Torres*

Intégral dans ma peau, ou le monde selon Josh

Coralie Leblan Tite
Lisa Torres Tutite
Valentin Dilas Josh
Marin Moreau Sson
Cécile Auxire-Marmouget Christine D. et Elle
Christian Taponard Lui

Scénographie et Costume Jane Joyet
Création sonore et musicale Alain Lamarche
Lumière Olivier Modol
Maquillage Raphaële Thiercelin
Construction Jacques Lelong
Photographies et images Henri Granjean
Réalisateur Teaser Christian Firmino

Production Compagnie Gazoline, Groupe DECEMBRE
Coproduction Célestins - Théâtre de Lyon
Durée 2h15

Aucune des photographies du dossier n'est issue du spectacle

DANS LA PEAU DU MONSTRE
UN DIPTYQUE THÉÂTRAL

En ces temps où toute altérité devient un enjeu vibrant, un combat, presque une anomalie dans un monde qui prône la séparation entre les êtres, entre les groupes sociaux, entre les communautés, entre les peuples, et qui tend à l'uniformisation afin de mieux écraser toute singularité, toute Différence devient une Déviance. Et c'est pourtant bien la Société, dans les dérives absurdes de son fonctionnement, qui crée et désigne les monstres...

Dans *Intégral dans ma peau* et dans *Lilli/HEINER*, Stéphanie Marchais et Lucie Depauw mettent en jeu des êtres qui essaient d'exister par eux-mêmes, de construire et d'affirmer leur identité afin que celle-ci les sauve du poids du monde et répare les aliénations mentales et physiques qui à leur insu leur ont été infligées.

Porter sur le plateau ces deux pièces c'est aussi les mettre en perspective, les faire résonner l'une par rapport à l'autre, c'est permettre aux langues qui les constituent de se compléter, de s'entrechoquer, de faire doublement sens. C'est aussi offrir aux acteurs des partitions exigeantes et belles dans toute leur vivacité, leur acuité et leur profonde poésie.

Entre humour et tragédie, une traversée du désir et de la perte...



© D.R.



© Henri Granjean

LE THÉÂTRE DE LUCIE DEPAUW



© Scenelive Studio

Lucie Depauw est née en 1978. Elle suit des études cinématographiques et audiovisuelles. Elle reçoit, pour ses textes, des bourses d'écriture de la fondation Beaumarchais SACD (*Dancefloor memories* en 2009, *Carcasses exquises* en 2005), des aides à la création du Centre National du Théâtre (*Hymen* en 2011, *Lilli/HEINER* en 2012, *Sas, Théâtre d'opérations et suites cinq étoiles* en 2013 (également soutenu par une bourse d'écriture du Centre National du Livre.) Elle est lauréate des journées d'auteurs de Lyon en 2011 (*Dancefloor memories*) Certains textes sont édités (Editions Solitaires intempestifs, Editions Koïnè, ETGSO) et traduits dans plusieurs langues. Sa pièce *Dancefloor memories* a été créée au Studio Théâtre de la Comédie Française au printemps 2015 par Hervé Van Der Meulen et en 2016 par Didier Lastère (cie théâtre de l'éphémère). La pièce *Lilli/HEINER* a été créée à l'automne 2014 au Staatstheater de Mainz par Brit Bartkoviak. Elle a également été créée pour la radio France Culture par Cédric Aussir. Sa pièce *Garden scene* a été créée par Francois Rancillac à l'occasion du festival de caves 2016. Elle travaille également comme assistante à la mise en scène dans l'audiovisuel.

Lucie Depauw déploie devant nous une langue sans concession, ni hyperréaliste, ni poétique, mais une langue du corps, de la chair et du sang d'êtres malmenés par la vie, les événements et le cours d'une Histoire qui les dépasse... Quelque chose de tragique est en marche, dissimulé par l'absurdité du monde, tout « sonne » juste et pourtant tout est excessif...

C'est parce que Lucie Depauw a une conscience aigüe du monde et de ses dérives qu'elle sait que ce monde provoque l'excès, la démesure et l'effroi, que les territoires de liberté, pour l'individu séparé, isolé, sont toujours à conquérir.

Chacune des pièces de Lucie Depauw est un coup de poing ; elle ne se permet aucune afféterie, pas de « littérature » non plus mais de l'écriture théâtrale à l'état brut, qu'elle se fasse récit, monologue ou dialogue. La langue, diverse selon les histoires racontées, dévore littéralement le sujet dont elle s'empare. Lucie Depauw mange ses sujets comme elle embrasse la vie, à pleines dents, avec férocité et jubilation.

Habituée des plateaux de tournage, elle a le sens du rythme et du mouvement, même si parfois ce mouvement est immobile, même s'il est souvent, surtout, farouchement, une agitation forcenée de la pensée et de l'âme.

La parole est éminemment active, tout fait sens, tout résonne. Le théâtre de Lucie Depauw n'est pas un théâtre d'image, c'est un théâtre d'accouchement et de délivrance porté par une femme qui sait trop l'éternelle douleur des femmes...

LE THÉÂTRE DE STÉPHANIE MARCHAIS



© D.R.

Stéphanie Marchais est née à Nantes en 1970. Elle s'est formée au Conservatoire d'art dramatique de Nantes, tout en poursuivant des études à l'université. Après un parcours de comédienne, elle monte ensuite à Paris où elle écrit ses propres pièces de théâtre. Ainsi, on lui doit *La femme qui court* (2000), *C'est mon jour d'indépendance* (2004), *Vanille poubelle*... Sa pièce *Dans ma cuisine je t'attends* écrite en 2003 sera lue au Théâtre du Rond-Point, au théâtre des 2 Rives, au Studio Théâtre de la Comédie Française, etc... et mise en espace au Théâtre National de Strasbourg, à la Mousson d'Eté et au Théâtre 95. La pièce est diffusée sur France-Culture en Juin 2004, sur RFI et à la radio allemande en 2006 et reçoit le Prix d'écriture de Guérande et le Prix du Festival théâtral du Val-d'Oise. En 2005, *Des Ailes tu en as* est lue au Théâtre du Rond-Point et mise en espace au Théâtre de la Tempête. La pièce reçoit l'aide à la création de la DMDTS. En 2011, son texte *Verticale de fureur* mis en scène par Christian Taponard aux Célestins.. Elle a reçu, pour l'écriture de ses œuvres, le soutien du ministère de la Culture et du Centre national du livre.

Intégral dans ma peau a reçu le Text'Avril en 2013, a été sélectionné par le bureau des lecteurs de la Comédie Française et a fait partie de la sélection collégienne pour l'événement Ecritures en jeux au Théâtre des Célestins.

Stéphanie Marchais se présente d'emblée aux lecteurs et aux passionnés de théâtre comme une autrice dramatique indispensable, un témoin vigilant et tenace de nos dérives personnelles et sociétales, évidemment intriquées...

Son écriture semble ouvrir de nouvelles voies pour les dramaturgies contemporaines. La langue est vibrante, travaillée, d'une prosodie puissante, guidée parfois par une forme de classicisme lumineux qui éclaire le sens.

L'écriture de Stéphanie Marchais restitue, avec une folie jubilatoire, dans une incandescence torturée, contradictoire et fragmentée, le mouvement de la pensée des personnages qu'elle met en jeu sur la sellette, qu'elle livre sur un plateau, crus et nus, sous le scalpel de la langue.

Et c'est bien une dramaturgie de la langue qui est en œuvre dans *Intégral dans ma peau*. La langue qu'on agite pour parler ou pour embrasser, pour désirer et pour dénoncer, pour affirmer et pour se défendre. La langue qu'on ingère et qu'on déverse, qu'on restitue et qu'on altère...

Par ailleurs, les personnages que Stéphanie Marchais met en mouvement sont agis souvent par des forces qui les dépassent, écrasés par le poids d'un destin qui leur a été imposé ou mus par des impulsions incontrôlables, ce qui ne les dédouane pourtant en aucun cas des transgressions qu'ils pourraient commettre. L'ensemble de l'œuvre de Stéphanie Marchais est une plongée dans la complexité et la douleur de l'âme humaine.

Le théâtre de Stéphanie Marchais touche au cœur. Non, il n'est pas sombre, il est au contraire incandescent. Au-delà du noir constat de la cruauté et de l'impossibilité d'une véritable altérité, il ouvre les portes d'un espoir à venir : la victoire des corps et des âmes contre les forces d'oppression.

Il nous invite à mener, individuellement et collectivement, un combat incessant contre l'obscurité et la renonciation de soi...

Et puis aussi, sans doute en appelle-t-il secrètement à la réconciliation des vivants et des morts...

« Personne ne pourra me soulager du poids énorme qui m'écrase tout entier. Et pourtant je l'espère, secrètement... oui... tout effacer. »

Verticale de fureur, Stéphanie Marchais, Éditions Quartett, 2008

UN AVANT-GOÛT DES TEXTES

Lilli/HEINER, Intra-muros :

Le texte reconstitue le parcours d'une jeune sportive à l'époque de l'Allemagne divisée, doublement déchirée après l'érection du mur de Berlin. Elle représente la Nation socialiste triomphante et courageuse, elle doit gagner toutes les médailles et conquérir l'impossible. Alors, les autorités sportives de RDA la bourrent, elle et ses camarades, de produits dopants à base de testotérone à haute dose. À partir de là, privée de père, mal aimée par une mère qui aurait préféré un garçon et pour qui toute manifestation de tendresse représente une anomalie, Lilli va sentir tous les troubles et les perturbations causés par une progressive mais irréversible transformation.



© Henri Granjean

Son corps se métamorphose, se masculinise, jusqu'à l'inévitable décision : subir une greffe de pénis, basculer de l'autre côté du mur dressé entre les sexes, transgresser la loi des genres. Elle devient alors autre.
Lilli devient HEINER et HEINER se souvient qu'il était Lilli, Lilli en lui est en sommeil mais sa voix est toujours présente. HEINER ne pourra jamais tuer Lilli et Lilli ne renoncera jamais.

HEINER est condamné à assumer sa nouvelle identité et Lilli l'accompagnera jusqu'à sa mort. On pense à la fin d'*Oncle Vania* d'Anton Tchekhov : « Mais que faire, il faut vivre ! Nous allons vivre… »

Intégral dans ma peau

Dans *Intégral dans ma peau*, deux groupes de personnages suivent un chemin parallèle. Il y a d'abord « ceux-ci » : Tite, Tutite et Sson, des enfants sans collier qui expérimentent l'amour, le danger et la fuite... Ils veulent partir, voyager, s'aimer. Ils rêvent et en même temps font preuve d'une grande lucidité. Il y a autour d'eux une totale absence des adultes. D'autre part il y a « ceux-là », Josh l'adolescent qui est en quête de son intégrité et refuse de se laisser souiller et manipuler par la langue et le pouvoir des autres, des adultes notamment qui l'empêchent d'accéder à la liberté d'être lui-même. Josh est un rebelle, il recèle en lui une intensité explosive et destructrice.
Face à lui, son professeur, Christine D., empêtrée dans un corps qui la désigne aux autres comme radicalement différente en la stigmatisant et en l'excluant.



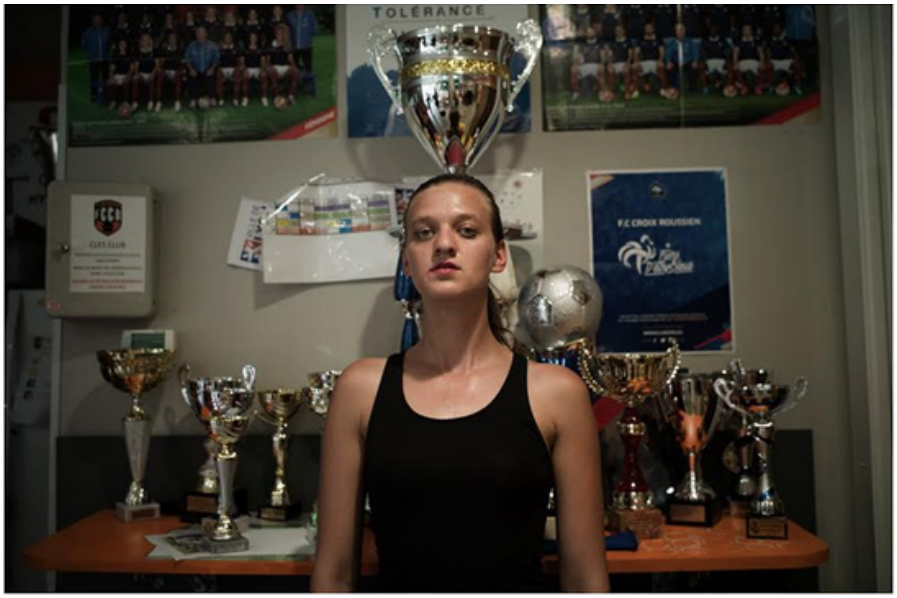
© Henri Granjean

Elle comprend Josh et l'écoute. Celui-ci la trouve « bandante » ; il l'aime, la désire ardemment, en tout cas dans une extrapolation fantasmatique d'une relation par ailleurs impossible.
Et puis, comme des boulets qu'il traîne avec rage sans parvenir à s'en défaire, il y a les parents de Josh, figures archétypales, ennemis déclarés irrécupérables par Josh lui-même.
Tite, Tutite et Sson finiront échoués dans un aéroport, rattrapés par la société. Ils ne monteront jamais dans l'avion de leur liberté. Quant à Christine D., elle finira par adhérer au nihilisme destructeur de Josh.

Il n'y a pas véritablement de fil narratif dans cette pièce construite en 27 séquences. Ce sont la langue et l'imaginaire des protagonistes qui sont action et créent l'action théâtrale.

NOTES D'INTENTIONS

Lilli/HEINER, Intra-muros



© Henri Granjean

Dans un espace qui sera à la fois l'impersonnelle et froide salle d'un hypothétique tribunal et le lieu des souvenirs et des fantasmes enfouis, images fragmentaires de la vie de Lilli, l'actrice incarnera à la fois HEINER et Lilli, perturbée et envahie par la voix de sa mère, fantôme obsédant qui sature l'espace de sa mémoire. Ces trois voix s'entrecroisent, se parlent, ou plutôt tentent de se parler.

Autour de Lilli/HEINER, tout un univers sonore se met en place, comme surgi de sa mémoire, sons du passé, échos de voix enfouies, souffles amplifiés par l'effort sportif, plaintes de souffrance ou de joie, bribes de chansons depuis longtemps oubliées...

Lilli multiple tentera avec foi et précision de laisser entendre ce qui se joue à l'intérieur de sa tête et de son corps et témoignera ainsi de l'indicible, devant ceux qui sont chargés de juger un pouvoir dévoyé et devant le public devenu jury. Condamnée à la monstruosité, à la recherche de son identité perdue, Lilli sait que HEINER regrette déjà Lilli. Mais qui sont les monstres ? Qui mène le bal ? Qu'est-ce qui reste aujourd'hui de la gloire tragique des sportives de la RDA ? Les responsables ont disparu dans la tourmente de l'Histoire, mais l'histoire de Lilli n'est pas terminée ; aujourd'hui plus que jamais, la loi des genres montre du doigt celles et ceux qui sont différents. La voix de Lilli/HEINER s'élève jusqu'à nous et défait nos certitudes...
Peu à peu, HEINER se transformera à vue, corps et voix transcendés et reconstruits, pour que Lilli réapparaisse, dans toute sa féminité perdue...

Dans ce texte, tout est mouvant. La lumière procédera par états très prononcés, accompagnant la succession des séquences par flashs, ruptures, isolement, métamorphosant parfois l'espace.

Et le jeu des deux actrices procèdera aussi par ruptures, contrastes, accélérations, ralentissements, coupures et vagues de haute tension. Le théâtre de Lucie Depauw est un théâtre du corps, atteint dans son intégrité, condamné à la métamorphose. Le corps devient alors le grand accusateur d'un système qui écrase l'être pour glorifier toute une société aveuglée par le mythe de la réussite et de la toute-puissance...

Intégral dans ma peau

Dans *Intégral dans ma peau*, la structure narrative est d'emblée éclatée, mouvante. Elle suit les pulsions des personnages, leur combat pour exister, leur naïveté, leurs passions secrètes, leur violence et leur grand élan vers l'autre.

Tout passera par les corps, vibrants, émouvants, maladroits, comiques, retenus, impulsifs, traversés de mouvements contradictoires. Les corps des personnages suintent, transpirent ; en éruption permanente, ils sont des volcans jamais éteints. Mais ils sont contraints par une société qui les bride, par l'autorité de l'école, des parents, d'une morale jamais nommée mais agissant pourtant sournoisement.

Le théâtre de Stéphanie Marchais est un théâtre des fluides et des humeurs, signe d'un incroyable bouillonnement. En dedans des êtres se tapit le verbe, porteur de sens et de sensations. Il frappe à la porte, il veut sortir. Lorsqu'il surgit, il devient parole, en logorrhée puissante et jubilatoire.

Dans l'œuvre de Stéphanie Marchais, la question du réalisme est d'emblée évacuée. Seule la parole mène la danse. Elle se déploie, souveraine, concentrée, exacerbée et les acteurs, corps tendu, ne doivent être concentrés que sur elle.

Les protagonistes évoluent dans un espace unique dans lequel ils créent eux-mêmes les lieux de leurs errances. Il faut qu'ils aillent jusqu'au bout de leur voyage initiatique, voyage immobile mais intense.
La lumière, en mouvement quasi constant, les accompagnera d'étape en étape, parfois douce, parfois crue, mouvante et éphémère.
Des sons surgiront, traverseront les couloirs de la pensée et de la déambulation, nous guidant d'une séquence à l'autre.

Le lieu scénique est un condensé de lieux imaginaires, évoquant la salle de classe du lycée de Josh, les endroits de solitude de Christine D, le commissariat, la maison-bunker des parents de Josh, le bus, l'aéroport...

Les protagonistes évolueraient ainsi dans un espace-temps indéfini, entre rêve et réalité, entre passé traumatisant, présent incertain et avenir explosif.
Le monde n'a plus de sens, puisque il a métaphoriquement déjà été détruit. Josh, Christine D. et les autres sont libres, face à l'inconnu d'un avenir inaccessible. L'espace est à la fois un refuge et un espace de transit ; ils en sont prisonniers sans le savoir, le cœur et la tête en partance.

C'est un espace déconstruit, mais où tout pourrait se réinventer ; et pourtant Josh, dans sa tête et son corps a déjà tout fait explosé...

LA FABRIQUE DU MONSTRE

Dans ces deux pièces, Stéphanie Marchais et Lucie Depauw convoquent des êtres à part, des êtres particuliers qui n'appartiennent à aucun cadre normé mais peuvent-il être qualifiés de monstres pour autant ? Si oui, pourquoi ? Et surtout est-ce préjoratif ?

Les mots latins *monstrare* et *monstrum* (rattaché au verbe *monere* « avertir ») signifient « montrer », « indiquer « ; ils ne sont pas forcément péjoratifs.
Le monstre est ce que l'on montre du doigt, et aussi ce qui se montre, ce qui traduit la puissance divine de la Création, capable de mettre du désordre dans l'ordre ou le contraire, provoquant soit la terreur, soit l'admiration. L'écart avec la norme est à double sens, la frontière s'efface entre les monstres et les merveilles. »
Ainsi, le Monstre est-il fabriqué par le regard et la peur des autres et son existence propre lui échappe.

Tout être qui est désigné comme différent, même si c'est la société elle-même qui est responsable de sa transformation, entre en enfer. Ignoré ou mis à l'écart, exilé volontairement ou exclu il rase les murs et l'ignorance épaisse de la masse de ses contempteurs le renvoient au non-être. Privé d'identité, condamné par les règles d'une normalité totalisante, il n'a plus de territoire, plus d'espace même pour respirer.

Solitaire à jamais, empêché dans toute tentative de relation à l'autre, il n'est plus qu'un fantôme dont l'âme est soumise au noir « soleil de la mélancolie ».

Alors, comme Lilli devenue HEINER, il doit se reconstruire, affirmer une impossible renaissance car la mélancolie de celle qu'il était auparavant et qu'il avait dû renier le poursuit et le hante...

Conscient de son inéluctable différence, celui ou celle qu'on désigne comme monstre, non intégrable et non gérable, peut aller jusqu'à se révolter, jusqu'à faire exploser la réalité insupportable du monde et tout détruire. De l'état mélancolique à l'état de désespoir, il tente de donner corps à son rêve. Mais Josh, pollué par le fracas et la bêtise du monde, franchit-il le pas de l'action où reste-t-il dans le domaine de l'inachevé et de l'impossible, c'est-à-dire de la Poésie ?...



La Fiancée de Frankenstein, film américain de James WHALE (1935) Frankenstein, film américain de Bernard ROSE (2015)



« Oh ! Vous, les étoiles, et les nuages, et la brise, que vous importent mes tourments ? Si vous avez vraiment pitié de moi, débarrassez-moi de mes souvenirs, de ma sensibilité, et laissez-moi sombrer dans le néant. Sinon, écartez-vous de moi, et laissez-moi seul dans mes ténèbres. »

Frankenstein, Mary Shelley

« Bientôt, le feu qui me tourmente s'éteindra. Je monterai, triomphant, sur mon bûcher, et j'exulterai dans la torture des flammes. La lumière de cette conflagration s'atténuera ; le vent soufflera mes cendres dans la mer. Mon esprit dormira en paix ou, s'il peut encore penser, tout sera assurément changé. Adieu ! »

La Créature dans *Frankenstein* de Mary Shelley

SE BATTRE !
LES ÉCRITURES CONTEMPORAINES

Au fil des années, nous mesurons combien des publics a priori éloignés du théâtre qui s'écrit et s'éprouve aujourd'hui peuvent s'approprier, en tant que lecteur, interprètes ou spectateurs, les écritures théâtrales contemporaines, avec une profonde soif de connaissance et de découverte, avec désir et passion. Parce que le théâtre est un miroir, parce qu'il nous parle de nous, de nos travers et de notre impuissance face aux dérèglements du monde, de nos rages et de nos utopies secrètes aussi, de ce qui nous manipule et nous perd, de la déshumanisation et du grand espoir de rester humain...

L'écriture dramatique constitue un incomparable champ d'expérimentation et de partage. Elle est non seulement un lien avec les publics convaincus et passionnés par le théâtre, mais une nécessité quotidienne et se doit de toucher de nouveaux spectateurs. Elle nous accompagne et remet en question nos certitudes. Elle met des mots sur les sensations, crée des images, pénètre en profondeur dans le champ de nos imaginaires et agit comme un catalyseur pour la pensée...

Nous marchons sur un chemin dont on a oublié où il nous mène. Tout se délite ou bien nous avons le sentiment que tout se délite mais le symptôme crée la maladie.
Plus rien ne fonctionne. Tout dérape et se perd.

L'écriture dramatique est le reflet de ces doutes et de cette perte et se trouve aujourd'hui en perpétuel mouvement.
Les écritures théâtrales contemporaines portent en elles le combat, car elles interrogent inlassablement les archétypes, refusent tout conformisme, tout à la fois défrichant de nouveaux territoires esthétiques et rendant hommage à l'histoire du théâtre et de la littérature...

Le politique, l'économique, l'éthique, travaillent souterrainement dans les fondations des œuvres théâtrales d'aujourd'hui. Nous vivons une ère de bouleversements, d'inquiétude, de révolte impuissante et de renoncement inquiet, nous sommes déjà en train de franchir la frontière invisible qui nous sépare d'un monde non-humain qui serait régi en totalité par le profit, la division, la solitude, l'ignorance et l'effroi.

Le théâtre démonte les mécanismes de l'oppression, aussi bien dans le champ privé que dans le champ sociétal, en exacerbant les ravages de nos passions, de nos oppositions, en dévoilant notre ridicule et notre arrogance, sans didactisme, souvent avec la plus grande empathie pour les personnages ainsi créés.
Ceux-ci, malgré tout, sont agis par des forces qui les dépassent ; ils se débattent, affirment leur singularité et leur liberté, essaient de penser par eux-mêmes, tragi-comiques dans leur effort à garder la tête hors de l'eau...
Mais ça respire encore, plus fort que jamais, le théâtre actuel ne renonce en aucune façon et les auteurs s'emparent de l'actualité du monde pour la mettre en perspective.

Lucie Depauw et Stéphanie Marchais, comme tant d'autres autrices dramatiques de toutes générations, sont dans ce combat permanent pour que circule la parole et qu'aucun tabou, aucune censure, même inconsciente, ne viennent altérer la sphère de liberté et de résistance que constitue aujourd'hui le théâtre de texte.
Toutes ces voix nous accompagnent et nous portent. Nous essayons d'en être les passeurs attentifs et obstinés...

Christian Taponard

EXTRAITS

Lilli/HEINER, Intra-muros

2)

Meine baby
Ça ne veut pas dire garçon
Juste un état une façon d'englober
un mot asexué moins embarrassant
un rêve d'hermaphrodite à lui balancer doucement
Pour lui promettre l'amour homme ou femme

MAMAN CHUCHOTE QU'ON RESTE TOUJOURS LE BÉBÉ DE SA MAMAN

qu'elle le veuille ou non
ça me rappelle étrangement le jour de ma naissance
la lumière du plafonnier sixties au-dessus des cuisses de ma mère

t'auras beau muer avoir de l'acné faire des gosses
me pousser vers la sortie t'émanciper tu reviendras vers moi
ta dernière pensée sera pour moi
L'origine de tout le big-bang la fin de tout
J'ai rien demandé

tout ça c'est de ma faute
Je t'ai déjà raconté ce rêve étrange

Maman

Une mère désire forcément le meilleur pour son enfant
Moi j'ai rêvé d'un aigle à deux têtes...

MAMAN »



© D.R.

……
10)

AUJOURD'HUI POUR LE PROCÈS
J'AI PRÉFÉRÉ PORTER LA MOUSTACHE
J'AI ESSAYÉ LA BARBE IL Y A QUELQUES ANNÉES MAIS ÇA ENFONÇAIT LES YEUX
J'AI ESSAYÉ LE BOUC TROP PRÉCIEUX PAR RAPPORT À LA MASSE
EN 1984 J'AI AVALÉ 2590 MILLIGRAMMES DE TESTOSTÉRONE
1820 MILLIGRAMMES EN 1983
885 MILLIGRAMMES EN 1982



© D.R.

Je ne suis jamais fatiguée
Les mains saignent à soulever des poids
Mais je ne suis jamais fatiguée

Lilli a des cheveux qui poussent sur le nombril

J'ai soulevé des centaines de tonnes cette année

Lilli ne met plus de jupes
Ses cuisses sont comme des troncs de chênes centenaires
Lilli ne va plus à la piscine
Lilli se cache partout elle longe les murs
Se cache derrière les poteaux
Mais son cou est devenu si épais qu'il dépasse
Elle pourrait poser deux têtes dessus
ça me rappelle un rêve
Lilli commence à avoir des poussées d'acné sévères
Lilli ne va plus dans les bus les trains les boutiques de filles



© D.R.

L'ENTRAÎNEUR NE VOULAIT PLUS QUE JE DONNE D'INTERVIEW À LA RADIO
NI QUE JE PASSE À LA TÉLÉVISION

Il dit qu'on doit donner une image positive de la nation

CONCOURIR AU PRESTIGE DU SYSTÈME COMMUNISTE
PAS LUI FAIRE PEUR OU ENVIE DE VOMIR

Eilb retourne à l'hôpital
L'entraîneur dit
Pas grave une broutille

J'ÉTAIS PLUS GRANDE QU'EILB DE DEUX TÊTES
DU COUP ILS N'ONT PAS TOUCHÉ LES TIBIAS

Mais j'ai la voix qui commence à racler

LES GRAVES EN SOURDINE QUI FONT TREMBLER LA GLOTTE
MAGDA DIT QUE CETTE VOIX L'A PÉNÉTRÉE RENDUE AMOUREUSE

On dirait
Une rivière souterraine

Intégral dans ma peau

1) LE BAISER QUI SCELLE

Tite –
Recommence.
Moins vite.
Tutite –
Je fais pas vite pourtant.
Tite –
Je sens rien.
Je sens que les grains de ta langue
Comme les grains sur les fraises
Je sens rien.
Normalement je devrais sentir l'amour.
Tutite –
Je refais.
Tite –
Concentre-toi.
Aussi concentrée que quand tu joues aux pierres tombées.
Tutite –
Arrête de parler ouvre ta bouche je refais.
Tite –
Alors ?
Tutite –
Attends, j'ai un truc
Un truc entre les dents.
Tite –
Tu es pas douée.

2) MES BOÎTES

Josh –
La contamination de leur haleine s'infiltre dans ma peau
Et maintenant j'ai des boutons
Voilà.
À cause des autres qui viennent trop près de moi murmurer leurs choses molles des boutons ont surgi.
C'est ça l'acné.
Le frottement à la connerie.
C'est pour ça que maintenant
C'est pour ça que désormais
Je vis dans le retranchement.
Mon salut désormais.
C'est la guerre maintenant.
Je me mets à l'abri
En retrait des masses creuses.
Poussez-vous.



© D.R.



© Henri Granjean

7) MASCULIN SINGULIER

Christine D.–
C'est un noyau
Sauvage.

Ce jeune homme est je crois, pourvu d'un noyau central incandescent et quasi explosif, entouré d'un vide protecteur - d'où cette impression de s'adresser à un autre espace quand on lui parle – vide protecteur lui-même circoncis par une muraille périphérique extrêmement épaisse et sans fracture visible, du moins n'en ai-je jamais décelé aucune – mais je peux me tromper je le connais très mal – voilà ce que je pourrais dire de lui.

Le pire serait de toucher à son noyau explosif.
C'est ce qu'il me semble.
Mais je peux me tromper.
Il a établi une telle distance de sécurité qu'il serait dangereux je crois, de chercher à la violer.
Je le connais très mal
Ce serait porter atteinte à son identité.
Je connais très peu ce jeune homme mais.
Mais il me semble que cette masse de vide, cet abîme de néant qu'il se tue à maintenir entre lui et le monde, est son unique lieu de ressourcement.
Sa zone créative se situe dans cette sphère là.
Quelque part entre la terre et son astre.

Je me suis toujours adressée à lui en visualisant cette
Sorte d'entité flottante et très dense qui coagule, je dirais, autour de lui.
L'anneau de sa planète
Je le perçois nettement.
Une masse une anémone.

25) L'ACROBATE

Sson –
L'ennemi n'est pas la folie mais l'aliénation, cette fleur figée qui gît en nous, figure maudite qui nous altère et va, se répétant douloureusement, jusqu'à nous contraindre à la reproduction incessante d'échecs et d'insatisfactions notre vie durant.
Tout s'écoule, mais l'homme ordinaire le nie.
Il feint de voir.
La marche du temps il n'en veut rien connaître.
Aveugle car il joue sa vie
Œdipe pour toujours.

Il apparaît que la seule création de l'être humain face à une nature mouvante, sa propre nature d'homme qui l'épouvante, soit de tendre provisoirement à l'immobilité.
L'inertie.
Il y consacre tant d'énergie, il sacrifie tant de forces pour obtenir l'absence totale de mouvement - une mer étale - par la mobilisation égale de forces antagonistes, que le résultat est un équivalent de crampe.
Qui l'oblige à ne plus bouger, jamais, mais exige une tension telle qu'elle l'épuise.
Ses muscles, trop bandés, tombent à terre comme un tas de chiffons.
Et l'homme hésite entre la vie et la mort Il n'existe pas mais a évité sa propre destruction.
Il se maintient sous respirateur.

La non-vie n'est pas une pulsion mais une sorte d'instinct, une tentative précaire d'équilibre entre forces de vie et d'anti-vie, qui toujours coexistent, et qui, mises en présence les unes des autres, s'égalent et annulent leurs effets.

Et l'homme meurt de ne plus vivre.
Il se laisserait bien aller dans le filet tendu entre ciel et terre.
Suspendu infiniment en zone neutre.

Qu'est-ce qui fait que ça a dévié ?



© Henri Granjean

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Christian Taponard, co-metteur en scène et comédien



© D.R.

Comédien professionnel depuis 1975, Christian Taponard a travaillé dans une centaine de spectacles avec différents metteurs en scène dont Bernard Bloch, Élisabeth Marie, Michèle Foucher, Philippe Faure, Éric Massé, Gilles Chavassieux, Simon Delétang…
Il a notamment été compagnon de route de la compagnie Travaux 12 – direction artistique Philippe Delaigue, de 1988 à 1996. Il a ensuite travaillé de manière régulière avec Claudia Stavisky au Théâtre des Célestins dans *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet, *Cairn* de Enzo Cormann, *La Cuisine* d'Arnold Wesker, *L'Âge d'Or et Monsieur chasse !* de Georges Feydeau, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset et *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau.

Il a interprété *Verticale de fureur* de Stéphanie Marchais dans une mise en scène de Michel Pruner. Il a également entrepris plusieurs chantiers et mises en espace à partir d'autres pièces de Stéphanie Marchais, notamment *Portrait de famille sous un ciel crevé*, *Corps étrangers*, *Rouge forêt*, I*ntégral dans ma peau* et *Une bête ordinaire*. Il a travaillé avec Lucie Depauw dans le cadre du projet *Vestiges* ou C*e qui nous manque est toujours à venir*.

Il est, depuis 1997, directeur artistique de DÉCEMBRE – Groupe de Recherche et de Création Théâtrales, basé à Lyon. Christian Taponard est également directeur artistique de la compagnie Les Voyageurs de Mots, dont l'objectif est de fédérer professionnels et amateurs autour de projets de création théâtrale. Un des axes centraux de ces compagnies est d'explorer et de faire connaître les nouvelles écritures dramatiques. Ce travail d'initiation et de partage en direction d'un large public (comédiens amateurs, collégiens, lycéens, jeunes acteurs professionnels…), demeure une voie essentielle, vitale, afin de faire naître le désir toujours renouvelé du théâtre. Principales adaptations et mises en scène de Christian Taponard : *L'enfant brûlé* d'après le roman de Stig Dagerman, *Jeunesse sans Dieu* et *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horváth, *La peur dévore l'âme* de Rainer Werner Fassbinder, *L'Homme de Barcelone,* d'après l'oeuvre de Manuel Vázquez Montalbán, *Le Verfügbar aux Enfers*, *Une Opérette-Revue à Ravensbrück* de Germaine Tillion, *Ça va ?* de Jean-Claude Grumberg, *Grand jeu à bord de l'Impossible* d'après le roman de René Daumal.

Christian Taponard est par ailleurs fortement attaché à une démarche d'enseignement artistique, dans le cadre des options Théâtre (lycées de la Région et écoles d'art dramatique de Lyon) et en tant que membre de jury d'évaluation (Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon). Il est également responsable depuis plusieurs années du Comité de lecture lycéen mis en place par le Théâtre des Célestins, en partenariat avec des établissements de l'agglomération lyonnaise. Auteurs abordés lors de ces sessions : Dorothée Zumstein, Michaël Glück, Fabrice Melquiot, Eugène Durif, Stéphanie Marchais, Alexandra Badea, Lucie Depauw…

Cécile Auxire-Marmouget, co-metteuse en scène et comédienne



© D.R.

Issue de la classe professionnelle du Conservatoire national supérieur de Montpellier, Cécile
Auxire-Marmouget a reçu une formation en chant, danse et art dramatique.

Elle est depuis 1996 responsable artistique de la compagnie Gazoline. Elle a travaillé en tant qu'interprète avec une vingtaine de compagnies régionales. Citons notamment *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (mise en scène Philippe Dela gue) et *Les Histrions* de Marion Aubert (mise en scène Richard Mitou).

Cécile Auxire-Marmouget a effectué des résidences au Théâtre de la Cité – Théâtre national de Toulouse et à la Comédie de Valence, théâtres pour lesquels elle a également réalisé des commandes de mises en scène, ainsi que pour les Centres dramatiques nationaux de Montpellier et Marseille.

Parmi ses mises en scène : *L'OEil du jour* de Jean- Marc Lanteri, *On n'évite ni le péché ni le malheur* d'Alexandre Ostrovski, *C'est dans ta tête* de Jean Cagnard, *Les quatre Jumelles* de Copi, *Le Sportif au lit* de Henri Michaux, *La Place du mort* de Lancelot Hamelin et *Meilleurs souvenirs* de Grado de Franz Xaver Kroetz.
Dernièrement au Théâtre des Célestins elle a monté *Piscine (pas d'eau)* de Mark Ravenhill (février 2016) et *Une heure et dix-huit minutes* d'Elena Gremina (2014). De septembre 2014 à janvier 2017, Cécile Auxire-Marmouget a activement participé à un projet de médiation et d'ateliers de pratique artistique avec les habitants de Vaulx-en-Velin, à partir de la fable de Philippe Dujardin, *La « chose publique » ou l'invention de la politique*. Ce projet a abouti à la création de *Senssala*, qu'elle a mis en scène avec Claudia Stavisky en décembre 2016 au Centre Charlie Chaplin de Vaulx-en-Velin et en janvier 2017 au Théâtre des Célestins.

Alain Lamarche, création sonore et musicale



© D.R.

Médaille d'argent de la classe de composition acousmatique du C.N.R. de Lyon (classe de Denis DUFOUR), il compose des musiques et des bandes sonores pour le spectacle
vivant (le théâtre et/ou la danse), travaille à partir de supports multiples et simultanés, gardant ainsi une part d'improvisation à l'écoute des énergies vivantes du plateau.
Partant malicieusement de la frontière de la perception, creusant tout à la fois le silence et l'invisible, ses propositions répondent moins à un souci d'illustration qu'à une ouverture à la surprise, au surgissement, au mouvement ...

L'enjeu : que la musique (le son), fonction du temps, contribue à créer « un certain rapport entre les choses, qui s'appelle l'espace ».

Jane Joyet, scénographe et costumière



© D.R.

Après l'obtention du Brevet technicien supérieur de Plasticien de l'environnement architectural (Marseille, 1995-1997), une formation à l'Ecole nationale d'Architecture de Marseille-Luminy (Marseille, 1997-1998) et à l'Ecole nationale supérieure des Arts dramatiques de Strasbourg, diplôme de scénographie (Théâtre national de Strasbourg, 1998-2001), Jane Joyet travaille pour de nombreux metteurs en scène tels que Richard Mitou dans *Les Histrions* de Marion Aubert (Théâtre des Treize Vents - Centre dramatique national de Montpellier Languedoc-Roussillon, Théâtre de la Manufacture - Centre dramatique national de Nancy, 2007) mais également dans *Le Cabaret des numéros* de Hanokh Levin (Montpellier, 2012), pour le Collectif Groupe Incognito dans *Le Cabaret des Vanités* (La Comète - Scène nationale de Châlons-en-Champagne, Le Moulin du Roc - Scène nationale de Niort, Théâtre de la Commune - Aubervilliers, 2011), Frédéric Borie dans *Hamlet* d'après William Shakespeare (Théâtre des Treize vents, Montpellier, 2010), Dorian Rossel dans *Soupçon* (Comédie de Genève, 2010), Cécile Auxire-Marmouget dans *La Place du mort* de Lancelot Hamelin (Comédie de Valence, Valence et Théâtre des Célestins, Lyon, 2013), Pascal Reverte dans *Le grand voyage* de Jorge Semprun, adaptation Vincent et Pascal Reverte (La Manekine, Théâtre de l'Ouest parisien, Théâtre de Saint Lô, Ferme des Jeux de Vaux-le-Pesnil,... 2013-2015) et dans *La guerre en tête* de Vincent Reverte (La Manekine, Pont Sainte-Maxence 2014), pour le Collectif F71 dans *Notre corps utopique* d'après Michel Foucault (Théâtre de la Bastille, Paris, 2014), Jeanne Herry dans *L'Or et la paille* de Pierre Barillet et Jean-Pierre Grédy (Théâtre du Rond-Point, Paris, 2014), Vincent Rouche dans *Dessus Dessous* de Hélène Viaux (2015). Elle est à l'origine des créations décors pour Lukas Hemleb pour l'opéra et le théâtre (2001-2007) et des créations scénographies pour les spectacles d'Alice Laloy, *Compagnie S'appelle reviens* (2001).

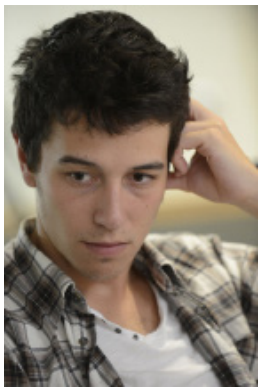
Olivier Modol, lumière



© D.R.

Olivier Modol se forme aux arts du spectacle et plus spécifiquement à la création lumière pour la scène dès le début des années 90. Très vite, il travaille auprès de compagnies de théâtre ou de danse, de structures de diffusion : Scènes nationales, CDN, théâtres nationaux ainsi que de lieux ou de compagnies moins repérés qui défendent néanmoins des projets ambitieux de créations. Par ailleurs, il est aussi concepteur de scénographies d'expositions et de musées. Cherchant à faire évoluer toujours plus son travail, ses recherches actuelles sont orientées vers une image scénique pouvant intégrer naturellement la photographie et la vidéo. Concevant son métier comme très proche de l'écriture dramaturgique, il collabore avec de nombreux metteurs en scène qui abordent un travail pointu autour de l'écriture contemporaine tel que Jean Marc Bourg, Michel Vinaver, Gilone Brun, Cécile Auxire -Marmouget, Marion Guerrero... Il participe alors en tant que créateur lumière ou scénographe à des mises en scène de commandes d'écriture ou de textes d'auteurs tel que Marion Aubert, Michel Vinaver, Daniel Lemahieu, Emmanuel Darley, Laurent Gaudé, Gilles Granouillet, Paulines Salles, Jean-Marc Lanteri, David Lescot, Philippe Malone ou Robert Schneider...). Actuellement, il crée des lumières et des scénographies aussi bien pour le théâtre, que pour la danse, la musique ou le spectacle jeune public.

Valentin Dilas, comédien



© Emilie Zeizig

Valentin Dilas obtient son Bac Théâtre avec Jean-Luc Moisson de « La Fabrique des petites utopies » après 10 ans de cours dans une Cie de Grenoble. À partir de 2010, il poursuit sa formation à Paris aux Cours Florent avec Éric Berger et Maud Ferrer, puis au Conservatoire du 5ème arr. avec Bruno Wacrenier. En 2010 et 2013, il tourne des publicités sous la direction d'Arnaud Roussel et Paul Mignot., et s'enrichit corporellement sur scène avec Nadia Vadori-Gautier.

Il intègre le parcours 2013/2015 du GEIQ Compagnonnage Théâtre de Lyon dirigé par Sylvie Mongin-Algan et Guy Naigeon. Depuis, il joue France Sauvage avec Raphaël Defour à Lyon et au Festival de Villerville, et une adaptation de La Mouette par Nicolas Zlatoff, entre la Suisse, le Mexique (Teatro UNAM) et la Colombie.

En 2014, il met en scène sa première création; Les Cendres de Pasolini (et celles des autres aussi), jouée au Théâtre de Belleville à Paris et de l'Iris à Lyon. Il entame aujourd'hui sa deuxième création autour de l'œuvre et la vie de Jean Genet.

Coralie Leblan, comédienne



© D.R.

Titulaire d'un Certificat d'études théâtrales du Conservatoire du Grand Nancy et élève au Conservatoire Régional de Rennes, elle a suivi des stages auprès de Charles Tordjmann, Baniel Berlioux, Pierre-François Garrel, André Markowicz, Martine Schambacher, David Bobée, Hélène Cinque (clown).

De 2013 à 2015, elle est comédienne compagnonne au sein du GEIQ (Groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification) théâtre de Lyon et travaille avec Vincent Bady, Pascal Henry, Guillaume Baillart, Nicolas Zlatoff...

Elle a joué plusieurs fois sous la direction de Michel Didym dans *D'après Roméo et Juliette* de Mcdonald, Shakespeare (2010), *Punk Rock* de Simones Stephens (2011), *Confession* (2012). Elle collabore régulièrement avec Marie-Pierre Bésanger depuis 2015 est devenue artiste associée au sein du Bottom Théâtre qu'il dirige depuis 2016.

Récemment, elle était à l'affiche de *Quand je pense au théâtre, je n'ai plus peur de la vie*, d'après *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Nicolas Zlatoff, de *France sauvage*, création de Raphaël Defour.

En plus de son expérience d'artiste, elle est également assistante pour la mise en scène sur trois spectacles *J'avais un beau ballon rouge* d'Angela Dematté mis en scène par Michel Didym, *Don Juan revient de guerre* d'Ödon von Horvath mis en scène par Daniel Dupont et *Tu iras la chercher* de Guillaume Corbeil mis en scène par Marie-Pierre Bésanger.

Marin Moreau, comédien



© D.R.

Après avoir suivi des cours au Conservatoire de Villefranche-sur-Saône, il participe aux cours de théâtre à l'Iris de Villeurbanne sous la direction d'Hervé Daguin avant de suivre la formation professionnelle de comédien à Arts en Scène de Lyon.
Il participe à plusieurs projets musicaux dans le cadre du festival Les Nouvelles voix en Beaujolais avec les groupes This is Hello Monster, Slow Joe & The Ginger Accident et Victor entre 2012 et 2014 ; retourne au théâtre deux fois au festival de La Luzège en Corrèze dans *Roméo et Juliette* mis en scène par Aristide Tarnagda (2016) et *Le Médecin malgré lui* mis en scène par Vincent Pouderoux.
Par ailleurs, il joue sous la direction de Laurent Brethome dans *Drôle de cirque* (2007) et de Clara Simpson dans *Résolue* de Pauline Noblecourt (2017).

Lisa Torres, comédienne

Lisa Torres est née le 5 février 1991. Elle se forme au Studio d'Asnières puis à l'Ecole du Jeu à Paris. En 2016 elle est recrutée par le GEIQ théâtre compagnonnage pour le parcours 2016-2018, où elle travaille notamment avec le théâtre du Verseau et le Bottom théâtre.



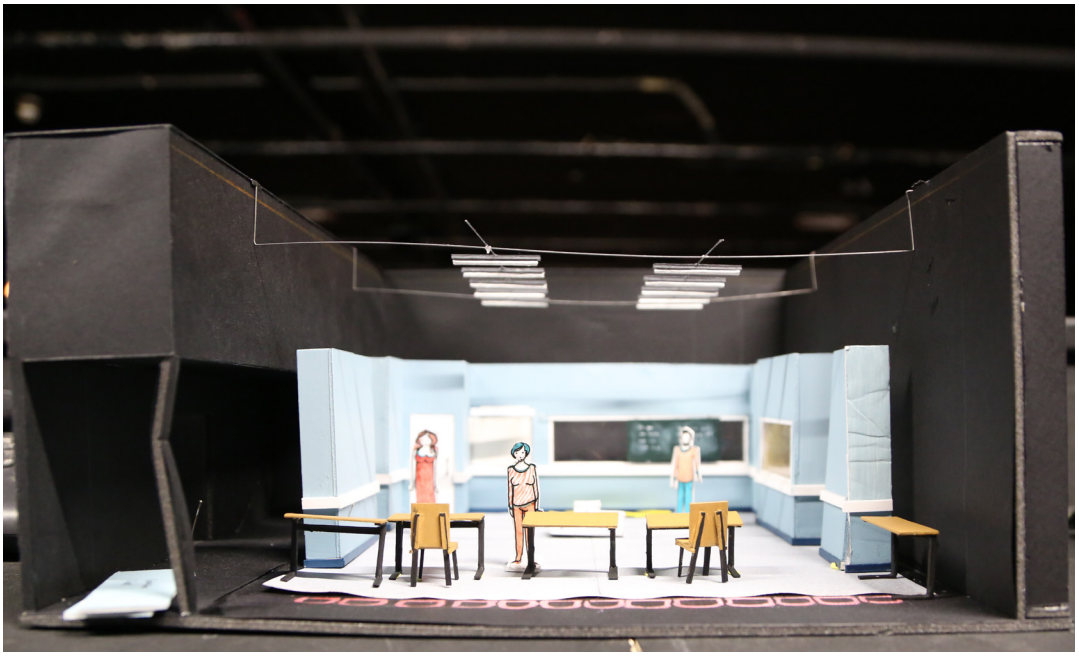
© D.R.

« J'ai beaucoup travaillé Tchekhov, Sonia dans *Oncle Vania* est un personnage que j'aime particulièrement. L'œuvre de Tchekhov me touche profondément et je me sens très proche de son univers et de l'espoir désespéré de ses personnages. J'ai travaillé aussi beaucoup d'écriture contemporaine allemande et notamment Falk Richter, et Anja Hilling (le rôle de Mélanie dans *Mousson*).
J'ai créé une carte blanche en mai 2016 à l'école du Jeu, *Super Futur,* spectacle performatif sur la séparation que j'ai coécrit et mis en scène. Et en 2015, j'ai joué Plateau n°1, une performance qui interrogeait les différents rapports aux publics et la place du regard dans notre société.
Je me suis dirigée vers le théâtre car c'est le moyen d'expression qui m'a attirée instinctivement. Être au plateau me permet d'interroger l'humain et la difficulté de vivre heureux dans ce monde. Je me pose souvent cette question : comment se fait-il que nous soyons si malheureux, que la vie soit si compliquée ? Le théâtre ne répond pas à mes questions, mais il me semble qu'il permet de se libérer un peu de toutes ces questions, de prendre de la distance avec le monde. Le travail qui me plaît le plus au plateau, c'est la notion d'instant présent. Créer le « ici et maintenant », qui est en même temps complètement relié à la réalité mais qui permet de s'en détacher, et de mettre en relief l'extraordinaire qui peut émerger de l'ordinaire. »

MAQUETTE DU DÉCOR



Crédits photo : Jérémy Engler



Crédits photo : Jérémy Engler

ENTRETIEN AVEC CÉCILE AUXIRE-MARMOUGET ET CHRISTIAN TAPONARD

Comment est née cette collaboration ?

Christian Taponard : Cécile et moi avions déjà travaillé ensemble à plusieurs reprises. J'ai déjà joué sous sa direction dans deux spectacles, dans un diptyque du grand auteur russe Ostrovski, une comédie, *Le plus malin s'y laisse prendre* et un drame, *On n'évite ni le pêché ni le malheur* ; puis sur *Une heure et 18 minutes* d'Elena Gremina qui était créée ici à la Célestine, il y a trois ans… Mais on se connaissait depuis longtemps avec Cécile, du temps où je faisais partie de la compagnie Travaux 12 à Valence, dans l'équipe qui entourait Philippe Delaigue, avant même la création de La Comédie de Valence, Centre Dramatique National Drôme-Ardèche. Avec Philippe, on organisait régulièrement des stages auxquels participait Cécile qui était très jeune à l'époque *(rires*). Puis Cécile m'avait demandé de l'aider à préparer sa scène de concours pour entrer au Conservatoire de Montpellier.

En ce qui concerne plus précisément ce diptyque, c'est un projet que j'avais au départ avec seulement ma compagnie, le groupe Décembre. Il me tenait très à cœur et je le porte depuis plusieurs années. Ça avait vraiment du sens d'aborder ce spectacle sous la forme du diptyque, de travailler sur ces deux textes ensemble, à la fois *Lilli/HEINER intra-muros* de Lucie Depauw et I*ntégral dans ma peau ou le monde selon Josh* de Stéphanie Marchais – et il faut bien rappeler le sous-titre car on l'oublie trop souvent et c'est bien dommage car il est très important. Ce qui importe, c'est que dans le cadre du Comité de Lecture Lycéens des Célestins, j'avais travaillé avec les jeunes sur ces deux pièces. Ce travail avec les jeunes a vraiment fait naître la nécessité de porter les deux textes professionnellement sur le plateau.

C'est seulement dans un second temps, parce que j'avais envie de retravailler avec Cécile, peut-être dans un rapport différent, que je l'ai contactée. J'avais envie qu'elle joue dans *Lilli/HEINER* et *Intégral dans ma peau* et par ailleurs, c'était important pour moi de pouvoir mutualiser les forces des deux compagnies. Je n'avais pas la force administrative, seul, de porter ce diptyque et je pense que c'est le moment ou jamais de fédérer nos énergies entre compagnies, parce que ça devient de plus en dur de monter des productions, surtout en ce qui concerne le théâtre contemporain.

Et vous Cécile, pourquoi avoir accepté cette aventure de metteuse en scène en plus de comédienne ?

Cécile Auxire-Marmouget : Parce que j'aime beaucoup travailler avec Christian, on se fait confiance et les liens de jeunesse sont aussi forts que la reconnaissance éternelle que je lui dois pour avoir réussi ce concours. Puis il m'avait parlé de ces deux pièces et j'avais été séduite immédiatement. Je reconnais à Christian son réel intérêt et sa volonté de défendre le théâtre contemporain. C'est difficile de défendre le théâtre contemporain dans les productions, et encore plus quand il s'agit des femmes qui représentent moins de 5% des textes montés sur scène… Quand j'ai lu ces deux textes, je les ai trouvés d'une grande qualité, j'étais vraiment heureuse de découvrir ces deux écritures et là, je me suis dit : « Oui, je marche. » Et effectivement, cette envie, et maintenant nécessité, de fédérer, vu qu'il y a pas mal de retraits sur les subventions et les productions, deviennent primordiales, et nous avons tout intérêt à mutualiser nos forces.

On est assez autonome artistiquement mais surtout cela crée une dynamique et on se fait assez confiance pour pouvoir parler et travailler en bonne harmonie, se compléter et se dynamiser parce que c'est vrai que c'est toujours une épreuve la mise en scène. Et c'est bien quand il y en a un qui est fatigué de pouvoir compter sur l'autre.

C.T : Par rapport à ce que vient de dire Cécile, il y a une chose importante qui nous a réunis, c'est la nature des textes. Ce sont vraiment deux textes qui procèdent de ce que j'appellerais une haute écriture. Ils n'abordent pas exactement les mêmes thématiques, mais il y a quand même une correspondance et surtout, il s'agit de

deux écritures extrêmement élaborées, extrêmement structurées, qui relèvent de champs poétiques différents mais vraiment passionnants tout en permettant une sorte de transcendance du réel. Il ne s'agit pas pour les autrices de décrire de façon immédiatement réaliste, naturaliste, comme on peut parfois le rencontrer dans les écritures théâtrales contemporaines, même dans les bonnes écritures, mais d'effectuer une transcendance du réel. On a une mise en abîme du réel dans *Lilli/HEINER*, qui part d'un fait divers réel et en même temps le transcende complètement pour en faire une fable métaphorique. De même, quand Stéphanie Marchais parle de l'adolescence, ce n'est pas qu'une description naturaliste, directe, réaliste de l'adolescence, il y a une vraie mise en perspective par rapport à l'état du monde et c'est ça qui est passionnant dans les deux textes**.**

C. A-M : La dramaturgie de leur écriture autant que l'écriture prosodique, est remarquable. Certains auteurs contemporains ont une très belle langue mais on rencontre moins souvent de belles et intéressantes structures dramatiques.

Ces deux femmes abordent des sujets sans tabou dans le langage qui, bien qu'élevé dans la prosodie, n'hésite pas à employer des mots crus. Mais cette élévation poétique permet de les faire résonner. Puis poétiquement, les œuvres résonnent sur les thématiques, sur les mots, créant beaucoup d'échos. La thématique commune c'est l'adolescence et d'ailleurs, c'est bien que tu rappelles le sous-titre d'*Intégral dans ma peau*, « Le monde selon Josh » car le titre de Lucie Depauw c'est « Lilli/HEINER », cette adolescente qui, en pleine mutation, se fait couper dans son corps par les modifications chimiques et est coupée dans sa ville, dans sa famille par le Mur de Berlin. Ce sont des vies coupées dans les deux sens. Cette figure un peu ancienne fait écho à celle plus récente de Josh qui est très actuelle, c'est celle d'un adolescent de chez nous, qui n'appartient pas à une banlieue pauvre, au mieux à une banlieue pavillonnaire. C'est vraiment un adolescent de classe moyenne, voire même un petit peu bourgeois. Il s'est fixé une mission dangereuse qui ressemble à une quête de pureté ou à un délire romantique, voire du nazisme, le rapprochant d'un terroriste. Et le fait que le terrorisme naisse de ce milieu bourgeois questionne et est forcément intéressant.

Pourquoi avoir choisi ce titre « Dans la peau du monstre » ?

C.T : On a hésité avec « La fabrique du monstre », parce que le « monstre » c'est quelqu'un qui à un moment est désigné comme étant différent. Cela le met à l'écart parce qu'il est autre et c'est à partir de ce regard-là que se constitue la soi-disant monstruosité.

C. A-M : L'étymologie du mot n'est en rien commune avec le sens courant qu'on donne au mot « monstre » et qui signifierait quelque chose d'horrible. L'étymologie surprend car « monstre » ça vient de « montrer », c'est « celui qui est désigné ». D'ailleurs, on est sur les deux versants.

Dans « La fabrique du monstre », il y a une vraie violence. Leur création est très violente, ce sont des sociétés violentes qui les créent. Un monstre est fabriqué par les autres, soit parce qu'il est désigné, soit parce qu'on le pousse à l'être. C'est flagrant dans *Lilli/HEINER* puisque c'est carrément des manipulations sur les enfants sans demander l'avis aux parents. Quant au monde de Josh, la violence s'exprime par la bêtise, il en fait une allergie, c'est pourquoi on parle de « peau » dans le titre, c'est très organique. Il donne l'impression d'être souillé par un monde, une société qui est sale selon lui, une société consumériste, injuste, avec de la bêtise, du vide, il lui reproche sa vacuité. Pour lui, c'est d'une extrême violence mais notre société est violente.

C.T : Ce sont des choses très présentes dans les textes. Quand la mère de Lilli dit que sa fille est en train de se transformer : « des poils poussent sur ses jambes, ce n'est pourtant pas la pleine lune. », c'est bien de cela dont il s'agit, de la question du monstre. En outre, toute l'œuvre de Stéphanie Marchais est basée sur la

thématique du monstre. Elle va même parfois plus loin comme dans *Corps étrangers* où c'est vraiment quelqu'un qui est physiquement très différent puisque le personnage central est un géant. Là, elle va jusqu'aux expériences du Dr. Frankenstein, la référence à Mary Shelley est incontournable par rapport à l'œuvre de Stéphanie Marchais et par extension à celle de Lucie Depauw.

C. A-M : On parlait de l'adolescence, mais il s'agit aussi d'une période particulièrement violente pour tout être humain qui est en pleine transformation. La thématique est double car ce sont des êtres en transformation et qu'on transforme de manière artificielle.

Vous enlevez les titres des scènes, dans Intégral dans ma peau notamment, mais que conservez-vous de la structure dramaturgique et comment le mettez-vous en scène ?

C. A-M : En ce qui concerne Intégral dans ma peau, ce qui nous parait évident c'est que chaque personnage, chaque groupe de personnage a son propre espace. On peut les croiser scéniquement, ils peuvent dialoguer, mais ne sont jamais dans le même espace-temps, donc assez logiquement on arrive à tuiler les séquences les unes avec les autres, tout en conservant un regard des uns sur les autres, d'une scène sur l'autre. Tout le monde est toujours présent pratiquement, donc il y a toujours un regard de certaines figures de personnage sur d'autres, ce qui permet vraiment de tuiler.

Et c'est encore plus vrai pour *Lilli/HEINER* puisque les personnages sont plusieurs voix qui existent dans la tête de Lilli/HEINER. Nous, on a pris le parti de faire exister un peu plus physiquement les fantômes, c'est-à-dire que ce n'est pas seulement Lilli qui les évoque dans son théâtre-récit, ils apparaissent vraiment. Comme on est un groupe de six, on trouvait ça intéressant d'être tous sur scène, mais radicalement, on aurait pu mettre Lilli seule sur scène. Ça, c'est un vraiment choix de notre dispositif.

Vous voulez donner corps aux voix-fantômes de Lilli/HEINER, mais, à aucun moment, vous n'avez voulu lui donner un corps d'homme ?

C. A-M : Quand on replace cette séquence introductive dans le tribunal, au départ, il y a cette base du tribunal imaginaire qui est de l'ordre du ici et maintenant, dans laquelle c'est HEINER qui raconte, mais nous, on s'est amusé à faire l'inverse. C'est-à-dire que le déshabillage est inverse. On part de l'homme et on va chercher la femme qui est enfouie et ça va se transformer jusqu'à ce qu'il y ait la femme puis elle va disparaître, il ne restera plus que sa voix, on va la dépiauter.

C.T : Mais dans le texte et dans le titre, l'être originel, celui qui restera toujours enfoui quelque part et qui essaie de resurgir c'est Lilli. Le titre ce n'est pas « HEINER/Lilli » mais « Lilli/HEINER » et ça c'est vraiment une fondation.

Rencontrez-vous certains problèmes au plateau ?

C.T : Pas vraiment, il y a juste des pièges qu'il faut éviter… surtout dans Lilli/HEINER. Le piège, dans cette pièce, c'est de bien trouver le traitement de ce que l'autrice appelle la voix du procureur. Cette voix qui est à la fois celle des membres du tribunal et celles des témoins. Il ne faut jamais être dans quelque chose de didactique, d'ailleurs le texte du procureur pourrait ne pas être incarné et être remplacé par une simple voix-off. Au départ, c'est écrit comme étant une voix enregistrée.

C. A-M : On a entendu qu'il y avait plusieurs mouvements de pensée au sein du chœur. Il y a un chœur très factuel, qui se repose sur des faits historiques, un qui représente plus le tribunal et enfin on entend des voix contradictoires, ainsi que des voix qui seraient les accusés comme les médecins, les sportifs, etc. Donc oui, Lilli/HEINER est plus complexe à mettre en place, plus subtil, ne serait-ce qu'à cause du statut des voix de Lilli et HEINER.

C.T : Le dispositif scénographique nous aide également. Tous ces êtres qui sont au départ dans le jury et qui ensuite vont devenir les protagonistes du passé partent

dos au public, d'un espace spécifique qui est celui du tribunal et après ils vont se lever et entrer dans l'espace de Lilli/HEINER hormis le procureur, qui reste à sa place.
C. A-M : Effectivement, ils ont un statut quand ils sont assis, celui du chœur, du jury presque fondu dans le public et dès qu'on se lève, on apparaît comme les revenants qui font exister l'histoire.
C.T : Sauf la mère qui est vraiment dans la tête de Lilli et qui surgit de son passé. Il y a une chose importante à savoir, et j'en avais discuté avec Lucie Depauw, elle n'a jamais tranché là-dessus, et pourtant elle a vu plusieurs mises en scène différentes, mais elle disait qu'il pouvait y avoir un seul corps, mais un corps féminin, avec la voix de Lilli, la voix d'HEINER, la voix de la mère et il peut y avoir trois corps, un pour chaque voix et nous, on a choisi deux corps.
C. A-M : C'est vrai qu'au départ, Christian m'avait proposé de faire un corps et toutes les voix mais je me suis vraiment sentie incapable de le faire car il faut aussi que ce soit lisible pour le spectateur. Quand on lit le texte, c'est lisible car la typographie change et représente chaque voix.
C.T : Et justement, là ce sera très clair. Il y aura la dualité Lilli/HEINER et autour il y a le fantôme de la mère obsédant, omniprésent.

Cécile, que pensez-vous du personnage de la mère ?
C. A-M : C'est un personnage très simplement vivant. Elle le dit d'ailleurs, « je suis comme tout le monde, je ne suis pas parfaite, la justice n'est pas universelle, je n'ai pas été parfaite mais qui l'est ? »
Cette pièce nous montre bien des destins de femmes qui sont fracassés, la psycho-généalogie est une chose qui me passionne. On nous parle de la grand-mère qui est violée par les Alliés, la mère qui n'a pas reçu d'amour, qui est coupée en deux dans son Berlin, et en plus, elle se retrouve avec un enfant qu'elle ne désire pas forcément et elle non plus ne l'était pas. Autant elle désirait le père mais ce dernier part à l'Est, donc les figures masculines sont toutes parties, d'ailleurs elle lui dit : « tu remplaceras tous les hommes de la famille. » Il y a trois destins, dont celui de Lilli qui est coupée par le Mur de Berlin, par les médecins et les entraîneurs et le pouvoir en place qui lui coupe son destin de femme. C'est vraiment un produit direct de l'histoire de l'Allemagne, c'est pour ça que la dimension historique est très présente et importante dans cette pièce.

Propos recueillis par Jérémy Engler



© Henri Granjean

ENTRETIEN AVEC ALAIN LAMARCHE

Comment avez-vous rejoint ce projet ?
Alain Lamarche : Parce qu'un jour Christian Taponard m'a téléphoné pour me parler de ce projet et quand c'est lui qui s'adresse à moi, en général, je viens. C'est un garçon que je connais depuis longtemps, avec qui j'ai travaillé de différentes manières soit sur des projets qu'il dirigeait soit sur des projets mis en scène par d'autres mais où il était comédien. J'ai une grande confiance artistique en lui, parce qu'une aventure artistique c'est toujours un risque, et il y a des gens avec qui on est prêt à prendre des risques et d'autres avec lesquels on n'est pas prêt à le faire. Avec Christian, je suis toujours prêt.

Justement, Christian Taponard nous confiait que l'ambiance sonore aurait une grande importance dans ces deux pièces, comment vous intégrez-vous au processus de création ?
A.L : Je demande à être là dès le premier jour. Je ne peux pas arriver quinze jours avant la première et faire du son comme ça parce que d'une certaine manière, c'est comme si ce n'était pas moi qui faisait la musique. Il faut que je sois dans le lieu où les comédiens répètent. Puis je viens avec mes instruments, mes outils sonores et je fabrique sur place, car je suis porté par ce qui se passe. Et c'est ce qui se passe qui fabrique ce que je fais, un peu comme si ce n'était pas moi qui créait, c'est plutôt la situation, la réaction des artistes… En plus, je ne suis pas un fan de la dramaturgie, j'aime vraiment ressentir ce qui se passe. Parfois, dans une lecture ou dans une répétition, un comédien se trompe, oublie son texte, fait un lapsus, etc. et ces événements-là fabriquent du sens, au moins autant que les réflexions qu'on peut avoir sur la dramaturgie… J'aime beaucoup ce qui advient plutôt que ce qui se produit. Je me laisse envahir, et selon comment je suis envahi par ce qui advient et selon comment ça rencontre mon savoir-faire, ça fabrique de la musique ou du son, pour moi il n'y a pas vraiment de différence. On me demande souvent ce qu'il faut marquer sur le générique, s'il faut mettre création sonore ou création musicale. En fait, je m'en moque. La musique est un phénomène sonore relevant d'une poétique, par exemple, quand vous claquez une porte, ce geste peut être musical. Et si je mets dans une bande son un claquement de porte, ça peut très bien être de la musique et à l'inverse si je mets des notes de piano, ça peut très bien être n'importe quoi ; ce n'est pas pour autant que ça va être de la musique.

Sur ce spectacle, associez-vous votre travail plutôt à du son ou à de la musique ?
A.L : C'est les deux. Pour moi, c'est indifférent, ce n'est pas important, ce sont des matières sonores qui sont travaillées. En fait, j'ai une manière de travailler la matière sonore qui relève plus d'un sculpteur. Cela s'appelle malgré tout de la composition car c'est mettre ensemble des matériaux mais c'est aussi un respect >>

>> du matériau. En fait, un sculpteur sur bois, qui prend un morceau de bois avec une fibre particulière, un sens particulier, peut décider d'aller contre ou de respecter la nature du matériau, mais il prend toujours en compte la matière. La matière existe avant nous.

On sait que les comédiens répètent leur scène dans le désordre, n'est-ce pas compliqué de réaliser une composition homogène ?

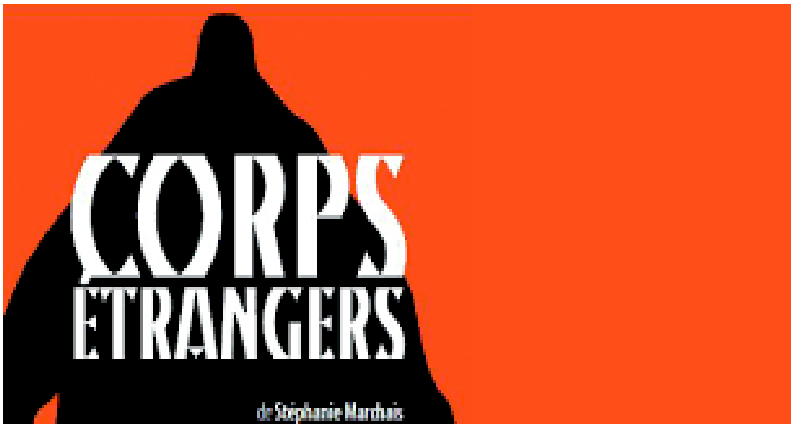
A.L : C'est un tout petit peu compliqué. Après, j'ai une excuse, dans le sens où je ne suis pas du tout responsable de ce qu'en musique, on appelle « la grande forme ». Si on prend la bande son de ce spectacle et qu'on l'écoute sans le spectacle, comme si c'était un objet musical en soi, il est assez vraisemblable que du point de vue de la grande forme, une chatte n'y retrouverait pas ses petits, ça peut, au bout d'un moment, ne plus avoir une grande cohérence. Ce qui est normal d'ailleurs car ce n'est pas le but.

Indépendamment de toute considération sur la matière, mon métier consiste à permettre aux comédiens de jouer, en faisant ce que je sais faire, c'est-à-dire de la musique, en me servant bien évidemment des choix dramaturgiques.

J'aime beaucoup faire des musiques qu'on n'entend pas, faire du travail sonore qui sert pendant les répétitions, qui produit quelque chose sur le jeu des comédiens, que ces derniers sont ensuite capables de garder, rendant le son non nécessaire. Non seulement, il n'est plus nécessaire mais ça risque en plus d'être redondant. Je dirais que mes ennemis sont l'illustration et le naturalisme, ce sont des choses que je m'efforce de combattre quotidiennement... mais je ne gagne pas toujours... (rires) En fin de compte, si je voulais faire une musique qui me soit propre, je ferais des concerts, pas du son pour le spectacle vivant. Pour moi, au théâtre, il y a le texte, le texte et rien que le texte, on est là pour ça et ce texte doit être porté par des corps qui parlent. Une voix, c'est un corps qui parle, un comédien, une comédienne. Nous, autour, scénographes, éclairagistes, musiciens, sonorisateurs, on est là pour permettre aux comédiens de jouer. On est là pour aider le comédien à porter le texte et pour illustrer cela, je pense souvent à une phrase de Ionesco : « Seuls les mots ont une importance, tout le reste n'est que bavardage. »

Propos recueillis par Jérémy Engler

BIBLIOGRAPHIE



© D.R.

Anonyme, *Une femme à Berlin, Journal 20 avril-22 juin 1945,* folio/Gallimard, 2006

Arendt Hannah, *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal,* Gallimard, 1966

Ferro Marc, Kerzhero Soazig, *Le mur de Berlin et la chute du communisme expliqués à ma petite fille,* Éditions du Seuil, 2014

Guez Olivier, *La chute du mur,* Éditions Fayard, 2009

Himmler Katrin Et Wildt Michael, *Heinrich Himmler d'après sa correspondance avec sa femme, La vie d'un jeune bourgeois ordinaire devenu assassin de masse*, Pocket/Plon, 2014

Krakovsky Roman, *L'Europe centrale et orientale de 1918 à la chute du mur de Berlin*, Armand Colin, 2017

La Boétie de, Étienne, *Discours de la servitude volontaire*, Éditions Mille et Une Nuits, 1997 ou Gallimard, 2016

Marchais Stéphanie, *Verticale de fureur*, Éditions Quartett, 2007

Marchais Stéphanie, *Corps étrangers*, Éditions Quartett, 2009

Marchais Stéphanie, *Une Bête ordinaire*, Éditions Quartett, 2015

Montaigne de, Michel *Des cannibales* suivi *de La peur de l'autre*, Gallimard, 2008

N'Sonde Wilfried, *Berlinoise*, Actes Sud, 2015

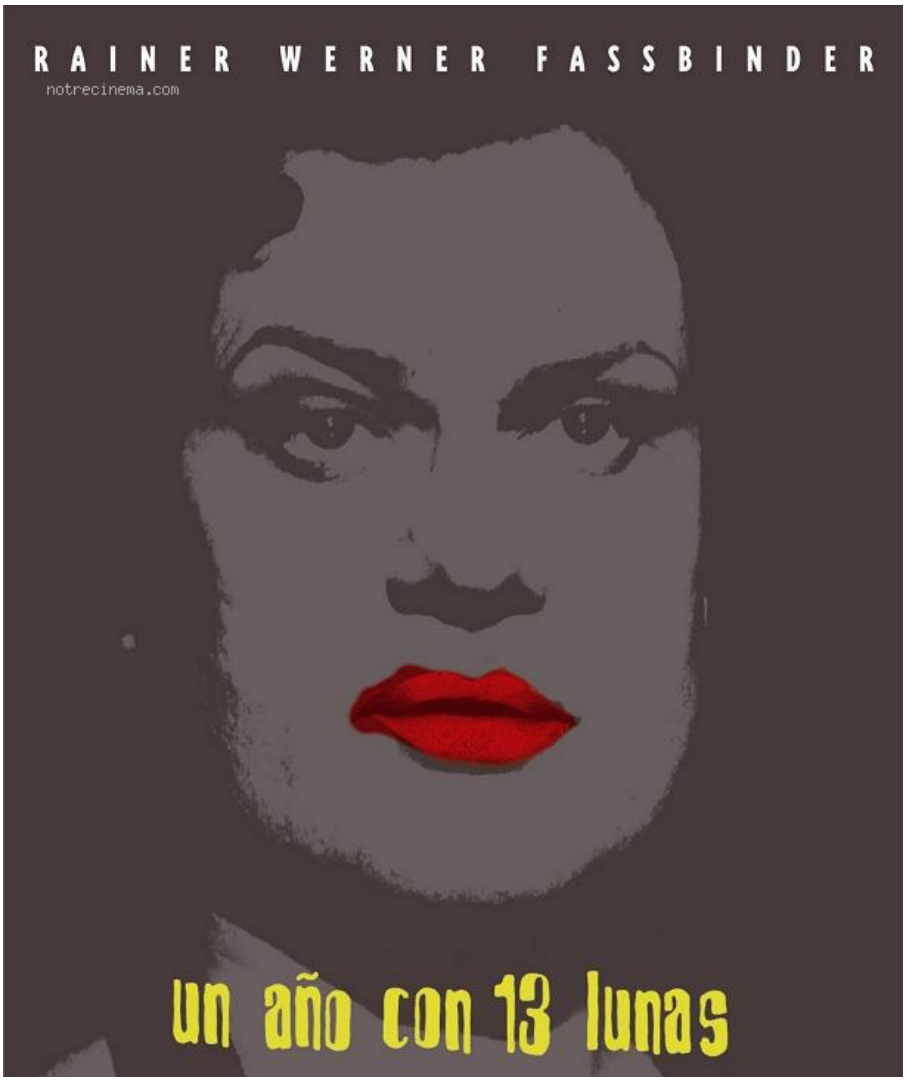
Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction de Georges LAFAYE, Folio classsique/Gallimard, 1992

Richard Lionel, *Berlin 1933-1945 Séduction et terreur : croisade pour une catastrophe*, Éditions autrement - Série Mémoires n° 37

Shelley Marie, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne,* Les classiques de poche/Le Livre de Poche, 2009

Taylor Frédéric, *Le Mur de Berlin*, tempus/Perrin, 2011

FILMOGRAPHIE



© D.R.

Almodovar Pedro, *Tout sur ma mère*, 1999,

Almodovar Pedro, *La piel que habito*, 2011

Branagh Kenneth, *Frankenstein*, 1994

Carax Leos, *Boy Meets Girl*, 1984

Fassbinder Rainer Werner, *Le Droit du plus fort*, 1975

Fassbinder Rainer Werner, *Despair*, 1977

Fassbinder Rainer Werner, *L'Année des Treize lunes*, 1978

Hooper Tom, *The Danish Girl*, 2015

Kaudelska Sandra, *Jamais vaincu (Einzelkämpfer)*, 2013

Spence Richard, *Different for girls*, 1997

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Billetterie : 04 72 77 40 00
Administration : 04 72 77 40 40
www.theatredescelestins.com

4 rue Charles Dullin - 69002 Lyon