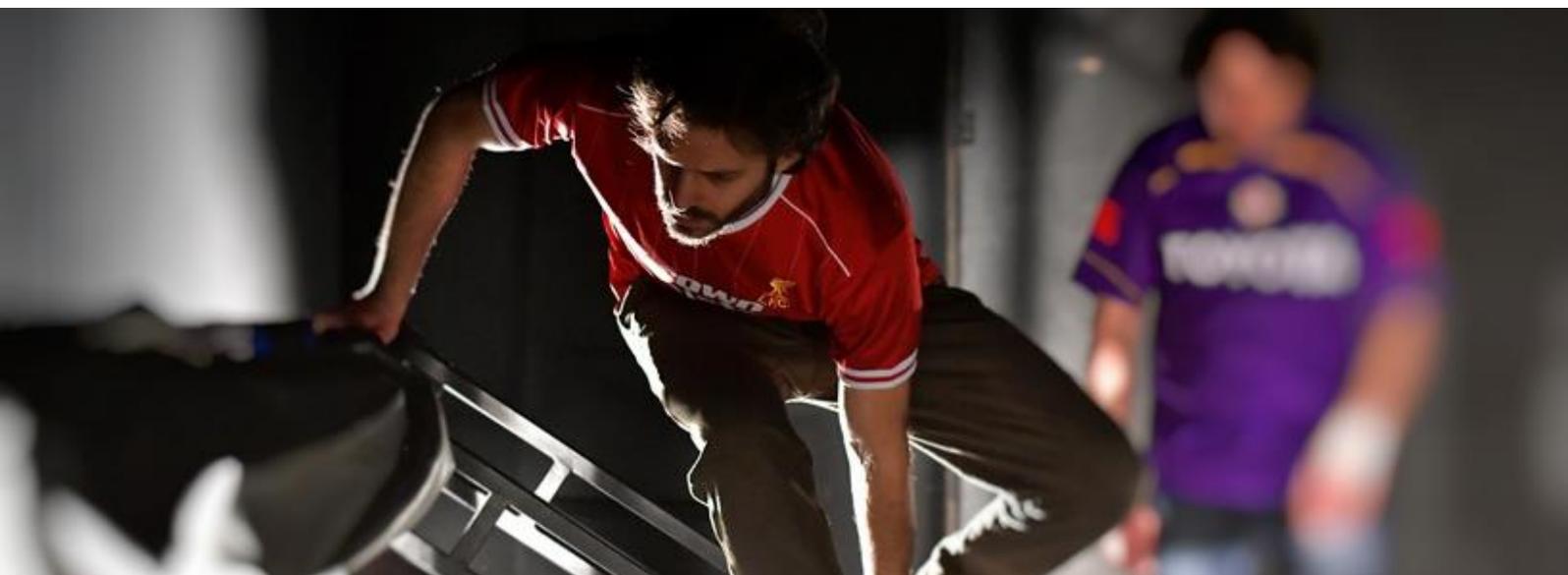


# *Dans la foule*

D'après le roman de **Laurent Mauvignier**  
Adaptation et mise en scène **Julien Bouffier**

Avec **Vanessa Liautey, Gregory Nardella, Alex Selmane,**  
**Alexandre Michel et Zachary Fall**



Samedi 7 → Lundi 9 novembre

Samedi à 17h | Dimanche à 16h | Lundi à 14h30 (presse et professionnels)

Théâtre Jean-Vilar - Vitry-sur-Seine

1, place Jean-Vilar - 94400 Vitry-sur-Seine | [www.theatrejeanvilar.com](http://www.theatrejeanvilar.com)



Service de presse - Zef : 01 43 73 08 88

Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37

Emily Jokiel : 06 78 78 80 93

Assistées de Swann Blanchet : 06 80 17 34 64

[contact@zef-bureau.fr](mailto:contact@zef-bureau.fr) | [www.zef-bureau.fr](http://www.zef-bureau.fr)

# *Tournée 20-21*

- 2 et 3 février 2021 : Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, scène nationale (78)
- Juin 2021 : Printemps des Comédiens, Montpellier (34)

## *Théâtre Jean-Vilar - Vitry-sur-Seine*

1, place Jean-Vilar - 94400 Vitry-sur-Seine | [www.theatrejeanvilar.com](http://www.theatrejeanvilar.com)

> M° 7 Porte de Choisy + bus 183 arrêt Hôtel de Ville

> M° 7 Villejuif - Louis Aragon terminus + bus 180 arrêt Hôtel de Ville

> M° 8 Liberté + bus 180 arrêt Hôtel de Ville

> RER C Vitry-sur-Seine + bus 180 arrêt Hôtel de Ville

Tarifs : de 7€ à 18€ - Réservations : 01 55 53 10 60

# Dans la Foule

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

## DISTRIBUTION

### Avec

Vanessa Liautey (Tana)

Gregory Nardella (Tonino)

Alex Selmane (Jeff)

Zachary Fall (Geoff)

Alexandre Michel (Gabriel)

**Adaptation et mise en scène** Julien Bouffier

**Scénographie et régie plateau** Emmanuelle Debeusscher et Julien Bouffier

**Création Vidéo** Laurent Rojol et Julien Bouffier

**Création Musicale** Jean-Christophe Sirven

**Création lumière** Christophe Mazet

## PRODUCTION

### Production

Compagnie Adesso e sempre

### Coproductions et soutiens

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

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

Crédit photos : Marc Ginot

## RÉSUMÉ

Ils sont supporters de la Juve, de Saint Etienne, du Standard, de Liverpool. Jeff et Tonino poursuivent en France de vagues études. Geoff, en Angleterre, étouffe dans sa ville dévastée par la crise et la violence sociale du thatchérisme, tandis que ses deux frères aînés se sont arrangés avec leur misère morale. Tana et Francesco, en Italie, viennent de se marier. Gabriel et Virginie, dans la capitale belge, mènent une existence apparemment aisée. Ils viennent de toute l'Europe pour être au rendez-vous du match du siècle. : la finale de la coupe d'Europe des champions qui va se jouer au stade du Heysel, ce 29 mai 1985 à Bruxelles, entre la Juventus de Turin et Liverpool.

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

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

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

## LU PAR LA PRESSE

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

**Baptiste Liger, SO FOOT, septembre 2006**

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

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

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

**Nathalie Crom, TÉLÉRAMA, le 13 septembre 2006**



## INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

### Romancer le réel

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

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

Le roman de Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, se nourrit d'un événement réel : le drame du Heysel. En 1985, ce stade de Bruxelles accueille la finale de la coupe d'Europe des clubs champions de foot : Liverpool s'oppose à la Juventus de Turin. Pour la première fois en Europe, un stade de football n'était plus le lieu du jeu mais d'un déchaînement de violences entre supporters anglais et italiens qui causèrent 39 morts et près de 500 blessés. Le mouvement des hooligans anglais est alors à son apogée ; il est le reflet d'une Angleterre thatcherienne qui souffre. Après ce drame, les rencontres sportives ne pourront plus s'organiser de la même manière.

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

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

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

### L'adaptation · un spectacle trilingue

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

voix pour ne pas être écrasé, pour se faire de l'espace, pour vivre dans la chair de sa propre parole.

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

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

### **Un théâtre transmedia pour soigner nos fantômes**

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

Et même si, par moment, j'ai transformé sa structure narrative en dialogues, c'est sa langue, la construction de sa langue qui me touche et qui fait la force de notre projet.

Il fallait donc trouver la bonne distance pour lui donner une respiration qui trouve son épanouissement sur scène. Développer un imaginaire, une dramaturgie qui fasse exister des corps, un espace en dehors de la langue, de ce qui est dit.

Montrer ce que le théâtre ne peut montrer

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

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

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

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

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

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

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

Et rendre ainsi la confusion des personnages sensible au public.

### **Scénographie · Là où nous aurions perdu notre enfance**

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

Le nom de ce lieu sera toujours celui du drame. Le Heysel n'est plus le nom d'un stade mais celui de ce drame du 29 mai 1985. Les tribunes ont été modifiées mais ont-ils changé la terre du terrain nourrie du sang des supporters ?

Devant nous, dans l'obscurité, une grande bâche blanche recouvre un praticable abandonné, les traces de ce drame. Le plateau du théâtre comme un grenier où nous aurions perdu notre enfance.

Sous ce linceul, une armature.

Est-ce un ancien décor ? Un morceau de tribune ?

Et des rouleaux de pelouse artificielle.

C'est de ce lieu endeuillé que les personnages pourront reconstituer leur drame.

Ils en feront leur terrain de jeu et de réminiscence.

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

### **Musique · Aux origines de l'hymne**

Alors que j'avais imaginé travailler dans un premier temps avec un groupe de rock pour accentuer l'énergie d'une telle manifestation sportive, j'ai découvert que l'hymne de la Ligue des champions venait d'un morceau de Haendel, Zadok the priest. En écoutant la version originale, et d'autres morceaux qu'il avait composé dans le même esprit, j'ai eu l'intuition qu'il serait plus intéressant de faire se rencontrer ces deux univers à priori éloignés et qui, pourtant, cohabitent le temps d'un hymne.

J'ai demandé à Jean-Christophe Sirven, un compositeur de formation classique qui aujourd'hui est passé du côté de la musique pop de travailler avec un violoniste et une soprano de l'Opéra de Montpellier pour retrouver le son du bois du violon, le feutre des tampons du piano, le bruit du crin des cordes, le souffle de la cantatrice.

Chercher les traces de l'hymne de la Ligue des Champions, et donc, de ce qui électrise les foules, c'est se rendre compte que cela vient de chants sacrés et que le football est aussi une histoire de croyance.

J'ai demandé à Jean-Christophe Sirven de parcourir un territoire où la rencontre serait possible entre le dénuement d'un chant sacré et l'artifice consensuel de la pop pour interroger la croyance de la Foule. S'en approcher et s'en éloigner. Séduire par des mélodies séduisantes puis se diriger vers l'âpreté de la solitude de l'instrument ou de la voix.

### **Vidéo · Croire aux fantômes**

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

Il y aura trois qualités d'images :

- Les images documentaires du drame qui sont retravaillées pour apparaître plus comme des sensations que des documents
- Les images filmées en temps réel,
- Les images pré-filmées, dans le décor du spectacle qui laissent croire que d'autres événements se produisent sur scène.

Qui filme ? A qui s'adresse l'acteur quand il regarde la caméra ?

A celui qui a disparu, à lui-même qui a disparu ?

Le personnage peut en avoir besoin pour se confier et parler directement à la caméra.

Tana, en particulier, s'adressera beaucoup au caméraman comme s'il était Francesco.

Le cadreur portera comme les acteurs un maillot de football.

Nous utilisons les codes télévisuels des retransmissions sportives tel que le ralenti ou le « replay » pour confronter la rémanence des images au présent des acteurs.



## ADAPTATION

### Prologue

**Geoff**, avec une lampe de poche, dans l'obscurité, en anglais surtitré.

Tout le monde avait peur de nous, et ils avaient raison. Parce que nous n'étions pas comme les supporters qui étaient venus en famille, et que ce qui nous tenait droit, qui me tenait droit pareillement aux autres, c'était de sentir la puissance qu'on éprouve d'être saouls dans le regard des autres, et d'être loin de chez soi, si loin tout à coup que je me prenais à rêver de n'avoir aucun compte à rendre à personne, ni à mes parents ni même à Elsie. Croire soudain à la facilité. Croire que je pouvais claquer des doigts et faire basculer le sort du monde, comme ça, toc ! Le faire plier et rouler sous les doigts, le faire éclater comme éclataient dans un grand fracas de verre les bouteilles vides que nous jetions sur les voies.

Everyone was scared of us, and rightly so. Because we weren't like the supporters who had brought their families, and because what held us upright, what held me upright like the others, was the sense of power that you sometimes get from being drunk in the eyes of others, and being far from home, so far that I suddenly started imagining I had nothing to explain to anyone, not to my parents or even to Elsie. Suddenly believing that everything was easy. Believing that with a snap of my fingers I could shape the world's destiny, just like that, click! make it bend and roll beneath my fingers, make it explode like the exploding empty bottles threw into road.

### Séquence 2

#### **Gabriel,**

Il y a des flics que pour filtrer les gens aux grillages, pour vérifier les billets d'entrée. La queue pour entrer n'avance pas. Et puis, moi non plus, je n'avance pas. Je ne vois plus ni Tonino ni Jeff.

Mais moi, moi maintenant, en m'approchant des grillages, en essayant de voir ce qui se passe, je comprends pourquoi j'entends les italiens qui gueulent, deux agités prennent le flic à témoin. Ils crient, ils montrent quelque chose, là-bas, derrière les grillages. Mais les autres sont trop préoccupés à vérifier les billets d'entrée. Il y a tellement de monde pour le match, c'est le match du siècle et bon Dieu j'ai failli en être et je n'y serai pas, à cause de ces deux salopards.

Mais les italiens insistent et les flics ne les écoutent pas, ils ne voient pas, derrière, que juste après qu'ils contrôlent les sacs et les blousons, pour voir s'il n'y a rien, ils ne voient pas – si ? Ils voient ? Est-ce qu'ils voient ? C'est sous les yeux des policiers que ça se passe, malgré les fouilles méthodiques –

Des anglais balancent des hampes et des barres de fer par-dessus les grillages ; ceux qui ont passé le contrôle les mains nues récupèrent le matériel en profitant du désordre,

Les Italiens crient ! Ils n'en peuvent plus de ne pas être entendus.

Bientôt il sera trop tard, il y a trop de monde, on me bouscule, tout le monde piétine.

Derrière, j’entends les sabots de, peut-être, une dizaine de chevaux. Je me retourne et je vois les policiers sur leur monture. Ils avancent en file indienne, très lentement, indifférents aux chants qui redoublent. Dans le stade, les mains claquent et les applaudissements enflent, d’un écho incroyable en remontant du chaudron – puisque c’est comme ça qu’on appelle les stades, à cause de la chaleur et la folie qui règnent les soirs où l’ardeur semble brûler à la fois les cœurs et la terre, avec cette impatience, les pieds qui tambourinent les dalles de béton et les tribunes s’où s’élèvent des sifflets et des cris, des cris chauffés à blanc comme les capots des voitures,

*Un énorme pétard explose à côté de lui. Il se met les mains sur ses oreilles. Acouphène. La fumée gagne le plateau.*

## Séquence 4 : Asphyxie

*Dans la fumée, Tana apparaît. Retour musical de Haendel, de Zadock the Priest mais que l’hymne de l’UEFA ne soit pas reconnaissable. Elle s’adresse à quelqu’un qu’on ne voit pas et qui semble être proche d’elle.*

**Tana**, en italien, surtitré

Francesco,

Francesco, je t’en supplie, donne moi la main, bien fort, serre moi, ne me laisse pas. Tu ne vas pas me laisser non tu ne m’as pas fait d’enfant, nous n’avons pas vu le match et nous n’avons pas fait l’amour dans cette ville,

Qu’est-ce que... Qu’est-ce que tu veux faire, nous ne pouvons plus rien que rouler et courir, souffler, on ne peut plus, tu es derrière moi, ta main est dans la mienne et mon bras en arrière, tu es resté figé quand tu as vu le sang qui a giclé. Et cette femme dont les cheveux ont brûlé à cause d’une fusée. Ce bruit. Ce sifflement de la fusée. Ce crachat de la flamme. La pression du feu, la fumée et le cri de la femme, ses mains levées et agitées au-dessus de la tête. Tu es resté comme ça et puis cette bouteille vide qui a ouvert le front de l’homme au visage gris.

« Cours ! Cours Tana ! »

Et toi qui ne veux pas que nous retournions en haut de la tribune puisque déjà les Anglais sont arrivés. Ils sont là, maintenant, à quelques mètres seulement et nous ne voyons pas les visages, parce que ce qu’il faut voir ce sont les mains, les poings fermés, les poings qui frappent, les couteaux qui dansent dans les mains et déchirent l’air

Francesco,

Francesco, ti prego, dammi la mano, forte forte, stringimi, non mi lasciare. Non stai per lasciarmi no non mi hai fatto figli, non abbiamo visto la partita e non abbiamo fatto l’amore in questa città

Cosa... cosa vuoi fare, non possiamo fare altro che ruzzolare, correre, ansimare, non si può più, tu stai dietro di me, la tua mano nelle mie e il mio braccio indietro, ti sei bloccato quando hai visto schizzare il sangue. E quella donna con i capelli bruciati per via di un razzo. Codesto rumore. Codesto fischio del razzo. La fiamma sputando fuori. Il fuoco fortissimo, il fumo e la donna gridando, le sue mani in alto che si agitavano sopra la testa. Sei rimasto così, poi ci fu questa bottiglia vuota che ha tagliato la fronte dell’uomo dalla faccia grigia.

“Corri ! Corri Tana !”

E tu che non vuoi che torniamo in sù nella tribuna poiché già ci sono giunti gli Inglesi. Ora stanno lì, a pochi metri, e noi non vediamo le loro facce, perché da vedere ci sono solo le loro mani, i pugni chiusi, i pugni che colpiscono, i coltelli che ballano tra le loro mani e strappano l’aria densa che puzza di birra e di sudore, l’aria e la polvere

épais de relents de bière et de sueur, l'air et la poussière déchiquetés à coups de lames de couteaux. J'ai peur. Ça se referme ; on descend, on descend plus bas encore, il faut suivre vers le bas le mouvement qui nous entraîne, ta voix derrière moi,  
« Ta main ! Tana, ta main ! Donne-moi la main ! »

frastagliate a coltellate. Ho paura. Attorno ci si chiude sempre di più; andiamo giù, andiamo più giù ancora, per forza va seguito verso il basso il movimento che ci trascina, la tua voce alle mie spalle,  
“La tua mano ! Tana, la tua mano ! Dammi la mano !”

*Des Fumigènes qui remplissent l'espace de fumée.*

## **Séquence 12 : Retour de Bruxelles**

### **Jeff**

Bon merde, Tonino, est-ce que tu sais que depuis tout ce temps, on est... enfin, est-ce que tu t'es rendu compte que ça nous a changé l'un et l'autre ? Tu vois, un changement, un glissement qui s'est opéré en douce, vraiment, comme les plaques des continents, tu sais, tu as remarqué ? Est-ce que ce serait arrivé de toute façon ? Est-ce qu'il n'y avait pas d'autres solutions que cet affaissement, Ce besoin de moins nous voir, même si je sais que c'est normal de se voir moins, de se dire moins de choses, aussi, puisque comme tout le reste, les amitiés changent.

### **Tonino**

J'ai peur depuis toujours mais cela a pris un tour nouveau. C'était imperceptible au départ. Des sensations diffuses. Je sentais que ça m'appuyait toujours un peu plus, que ça m'encerclait davantage, Je ne comprenais pas pourquoi le souffle me manquait dans la rue, en plein air, Mes yeux s'ouvraient la nuit à cause des pressions que je croyais ressentir contre moi. Des pressions de mains, de bras. Et tu vois, Jeff, j'ai pensé à tout ça en allant là-bas, et à ce que plus la vie avance et plus il faut que je mette le couvercle dessus et que je ne parle de rien, de plus rien. Je ne peux rien partager.

### **Jeff**

Bon, reprenons. On est vivant, on va bien, tout va bien.

### **Tonino,**

A la gare de Bruxelles-Midi, je me suis acheté un plan de la ville, parce qu'en arrivant je me suis rappelé que je n'étais venu qu'une seule fois ici. Ça a été mon premier étonnement : se surprendre d'avoir oublié que je ne connaissais pas la ville. Elle était en moi et je ne comprenais pas bien que je puisse y débarquer aussi ignorant qu'un autre étranger. Non, impossible. Je voulais retourner là-bas. Revoir l'entrée du stade. Un stade qui avait changé de nom et qu'on avait refait.

## ENTRETIENS AVEC LAURENT MAUVIGNIER

### CAPTER LA SURFACE DES CHOSES

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

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

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

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

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

Il faut regarder les choses à partir du plus petit dénominateur commun, à hauteur d'homme, à travers les personnages.

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

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

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

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

#### **VARIATION, VARIANTE, VERSION**

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

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

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

*Lorsque tu étais aux Beaux Arts tu as bien été tenté par des expérimentations plus formelles, avec le choix d'une méthode, d'un protocole, d'un process. Le cut up, le refus de toute ponctuation, le rejet des conventions et normes grammaticales... Or les romans que tu écris*

*sont d'une facture plus habituelle. On est davantage dans l'intuitif, l'immédiat, le vécu par empathie du lecteur, le ciselage de l'émotion par la phrase...*

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

## AUTEURS ET CREATEURS

### Laurent Mauvignier · auteur

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

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

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

#### Prix et distinctions :

Grand prix de littérature de la SGDL 2015 pour l'ensemble de son œuvre

Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (2017).

*Continuer*

Prix des Bibliothèques pour Tous 2017

*Retour à Berratham*

Prix Emile Augier de l'Académie française 2016

*Autour du monde*

Prix Amerigo-Vespucci 2014

*Ce que j'appelle oublié*

Prix des lycéens PACA 2012

*Des hommes*

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

*Dans la foule*

Prix du roman Fnac 2006

*Apprendre à finir*

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

*Loin d'eux*

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

### Julien Bouffier · adaptation et mise en scène

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

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

A partir de 2005, il met en scène le monde du travail et ses conflits (*Les Yeux rouges* de Dominique Féret sur le conflit Lip, *Les Vivants et les Morts* de Gérard Mordillat). Il produit alors un théâtre engagé, axant sa réflexion sur le rôle social du théâtre : source d'émancipation ou de divertissement ? Il propose alors une grande fresque de 8 heures sur une lutte ouvrière plus ou moins fictive, qui entraîne le grand public avec lui.

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

En 2014, Julien Bouffier ressent la nécessité de revenir à la fable avec une version du Mépris de

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

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

## Zachary Fall • comédien

Il débute sa carrière professionnelle sous la direction de Jean-Claude Fall dans *Richard III*. Il suit ensuite un stage de Julien Bouffier au Théâtre des Treize Vents ainsi qu'une formation à la Compagnie Maritime de Montpellier avant d'aller suivre une formation au Royaume-Uni au Drama Centre London. Il y travaille, entre autres, avec James Grieve et l'auteur James Graham de la compagnie Paines Plough, ainsi que l'auteur Mark Ravenhill.

Il s'installe à Londres où on a pu le voir jouer dans *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter*, 27 remorques pleines de coton, *Le paradis sur terre* de Tennessee Williams ; *Antigone* de Jean Anouilh ; ainsi que *Tartuffe* de Molière dans le West End. Au cinéma, il joue dans *Allies* de Dominic Burns et à la télévision dans *Crossing Lines* aux côtés de Marc Lavoine et William Fichtner ; *Versailles* ; *Guilt* aux côtés de Billy Zane ; *Poldark* aux côtés d'Aidan Turner ; *Genius: Picasso* aux côtés de Antonio Banderas et Clémence Poésy. Il vient de jouer au Festival d'Edimbourg dans une nouvelle pièce écrite par Nadia Cavelle : *Subject Mater*.

## Vanessa Liautey • comédienne

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

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

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

## Grégory Nardella • comédien

Né le 16 mai 1973. Il a suivi une formation d'acteur au Conservatoire National de Région de Montpellier et est titulaire d'un DEUG Cinéma Audiovisuel.

Au théâtre, il a joué des classiques : notamment Lubin dans « Georges Dandin » de Molières mis en scène Yves Gourmelon ; Lubin dans « La Mère Confidente » de Marivaux mis en scène par Aurélia Nolin. Il a également interprété le rôle du Roi dans « King Lear » de W. Shakespeare mis en scène par Fanny Réversat , le rôle de Cassius dans « Jules César » de W.Shakespeare mis en scène par Toni Cafiéro, le rôle de Tyrrel dans « Richard 3 » de W. Shakespeare mis en scène par Jean Claude Fall, le rôle de Cornouailles dans « Le Roi Lear » de W. Shakespeare mis en scène par Jean Claude Fall, le rôle de Petrucio dans « La Mégère apprivoisée » de W. Shakespeare mis en scène par Mehdi Benabdelouad, et le rôle de Benvolio dans « Roméo et Juliette » de W. Shakespeare mis en scène par Lucas Franceschi, le rôle de Prospéro dans « La Tempête » de W. Shakespeare mis en scène par Mehdi Benabdelouad, le rôle de Créon dans « Oeïdipe » de Sophocle mis en scène par Toni Cafiéro...

Il a aussi énormément travaillé sur le répertoire contemporain en participant à une quarantaine de créations avec de nombreux metteur en scène comme Mehdi Benabdelouhad (Dario Fo), Anne Marie Jan Touraille (Franck Mac Guinness), Jean Marc Bourg (Emmanuel Darley), Bela Czupon (J.M.Piemme), Fred Tournaire (Réginald Rose), Tatiana Stépantchenko (Lars Norén), Toni Cafiero (Ahmed Ghazali, Fausto Paravidino, Biljana Srbljanovic , Slawomir Mrozek, Joseph Koeserling, Jordi Galceram), Pierre Barayre, (Patrick Lerch, Dario Fo, Saint Exupery), Philippe Goudard (Marion Aubert), Jacques Brun (Jacques Brun), Julien Guill (Thomas Bernhard), Fabrice Andrivon (Emmanuel Darley), Jean Michel Coulon (Daniel Lemahieu), Carole Jolinon (Paulo Coelho), Mathias Beyler (Luc Sabot), Laurent Pigeonnat (Xavier Durringer)...

Il a mis en scène « Le Tigre » de M. Schisgal ; « Crozada d'Uei » de P. Hutchinson ; « Le Vin Bourru » de J.C. Carrière ; « Un simple froncement de sourcil » de G Marlon...

Au cinéma, il a joué dans « Houtch-Houtch » de Jean Charles Lemaire, dans « Slam » de Patrick Gianola et Sébastien Giménez , dans « N'importe Qui : Le Film » de Raphaël Frydman, dans « Pauline détective » de Marc Fitoussi, dans « Les Bougres » de F.O.Lespagnol, dans « Les innocents » de Frédéric Berthe.

## **Alex Selmane · comédien**

Formation auprès de Philippe Adrien, Daniel Mesguich et Philippe Duclos. Acteur professionnel depuis 1983.

Alex Selmane a travaillé avec :

- Jean-Marc Bourg dans Richard II de Shakespeare (1995), Casimir et Caroline d'Odon Von Horvath, Antigone de Sophocle (1998), Pas bouger d'Emmanuel Darley (2000) puis L'Entrée des musiciens de Michaël Glück et Cendres sur les mains de Laurent Gaudé (2001), Six hommes grimpent sur la colline de Gilles Granouillet (2004)
- Julien Bouffier dans Trilogie Joseph Danan (1996), Le Début de l'A. de Pascal Rambert (2002), l'art du théâtre (2015)
- Patrik Haggiag dans Le Chant des chants (1996), La Trilogie de la villégiature de Goldoni (2007)
- Gilbert Rouvière dans la trilogie Dormir, mourir, rêver peut-être d'après Copi, Shakespeare et Christine Angot (1996), Mon royaume pour un canal de Guy Vassal (1998)
- Dag Jeanneret dans Au bout du comptoir, la mer, monologue de Serge Valetti (1997), Cendres de cailloux de Daniel Danis (2000)
- Jean-Claude Fall dans Les Trois Soeurs de Tchekov (2000), La Décision et Mauser de Bertolt Brecht et Heiner Muller (2002), Richard III et Le Roi Lear de Shakespeare (2008)
- Michel Belletante dans L'Autre, monologue de Brahim Bendhari (2003)
- Pierre Astrié dans Hôtel Sinclair (2004) et Fou de la Reine (2007) dont il est l'auteur
- Guy Delamotte dans La Terre aux oliviers ! Écrire la Palestine (laboratoire théâtral) de Philippe Ducros et Mohamed Kacimi (2005), Plus loin que loin de Zinnie Harris (2006), L'Affiche de Philippe Ducros (2009), Tristesse animal noir d'Anja Hilling (2014)
- Nicolas Oton dans Platonov de Tchekov (2010)

- Frédéric Roustand et Christophe Lombard dans King A., opéra des champs de Purcell (2010)
- Luc Sabot dans Le Pays lointain de Jean-Luc Lagarce (2012)
- Patrick Sueur dans Monsieur Le d'Emmanuel Darley (2012)
- en collaboration artistique avec Michel Quidu dans Ce que j'appelle oubli de Laurent Mauvignier (2013), monologue/projet personnel.

En 2000, commande d'écriture à Emmanuel Darley de Qui va là ?, monologue joué à domicile de 2001 à 2003.

Mises en scène de La Pièce du scirocco de Jean-Loup Rivière et diverses mises en espace.

## **Emmanuelle Debeusscher · scénographie et régie plateau**

Scénographe, constructrice, régisseur plateau, elle est membre fondateur de la compagnie Adesso e Sempre. Elle conçoit et réalise la plupart des décors des mises en scène de Julien Bouffier depuis 1994, dont quatre d'entre eux avec le soutien de l'atelier de construction du Centre Dramatique National Théâtre des Treize Vents. Elle poursuit un travail régulier avec la chorégraphe Hélène Cathala depuis 2002 et assiste Gillone Brun et Julien Bureau, scénographes de Jean-Marc Bourg. En une quinzaine d'années, elle crée des espaces ou des éléments de plateau, pour Marc Baylet, Yann Lheureux, Fabrice Ramalingom, Claire Le Michel, Florence Saul, Fabrice Andrivon, Christophe Lалуque, Frédéric Borie, Lonely Circus, Anna Delbos-Zamore, Claire Engel..

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

## **Laurent Rojol · création vidéo**

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

Vers la fin du millénaire, il entame une formation aux nouvelles technologies numérique et une incursion professionnelle de trois ans dans la communication et le multimédia qui lui permet de maîtriser les subtilités des nouveaux médias électroniques et de profiter de la fréquentation enrichissante d'infographistes. En 2001, il a l'occasion de retourner à ses premiers amours visuels par le biais du théâtre et sa rencontre avec le metteur en scène Julien Bouffier. Au sein de la compagnie Adesso e Sempre, il crée les vidéos de tous ses spectacles jusqu'à aujourd'hui.

Il travaille également avec d'autres metteurs en scène (Jean-Claude Fall, Guy Delamotte, Renaud Cojo, Claire Engel...) des chorégraphes (Hélène Cathala, Fabrice Ramalingom, Matthieu Hocquemiller), des musiciens (Dimoné, Jean Christophe Sirven) ou sur de plus classiques films documentaires.

## **Jean-Christophe Sirven · Création musicale**

Musicien de scène et de studio, compositeur, arrangeur et performeur, formé au Conservatoire de musique de Montpellier (piano, saxophone, solfège, analyse) et déformé au fil de riches rencontres, il se considère comme un touche-à-tout curieux, sans frontière stricte et toujours en recherche.

Entre installations bruitistes, partitions pour musique de chambre, set électro ou piano solo, on le retrouve comme musicien de scène et de studio (piano, claviers électronique, guitares, percussions, saxos), compositeur et/ou arrangeur au sein de diverses formations de musiques actuelles (Dimoné, Général Alcazar, Le Rétif-Negresses Vertes, L'Affaire Sirven...), classiques (Rêveries de Vienne, divers orchestres de chambre, chorales...) ou expérimentales (A la trace001, ProjetX,...).

Compositeur-interprète de pièces chorégraphiques (Cie Patrice Barthès, Jouret-Pantaleo...) ou théâtrales (Cie Adesso e Sempre, Cie La Faction, Cie Chagall sans M, ...), il participe également en tant que comédien autant que pour la créations de musiques de théâtre ou de danse contemporaine.

Après 10 ans de multiples tournées en formule duo avec l'artiste Dimoné et des excursions sur les scènes rock, funk-jazz ou baroque, du Sud au Nord de la France mais aussi de l'Espagne à l'Allemagne, du Canada au Japon, il développe actuellement un projet hybride et personnel de chansons pop en trio "L'Affaire Sirven" (lauréat du Grand Prix du Jury des Rencontres Matthieu Côte).

Il intervient régulièrement au sein d'ateliers d'écriture, de projets musicaux en scolarité ou d'accompagnement du D.E. de Professorat de Danse au Creps de Montpellier.

## **Christophe Mazet · Création lumière**

Depuis vingt cinq années, Christophe Mazet se consacre au travail de l'éclairage. À ses débuts, il collabore avec de nombreuses formations musicales avec lesquelles il crée les lumières et part exercer sa profession dans différents continents comme l'Europe, l'Asie, l'Amérique et l'Afrique. Dix années au cours desquelles il enrichit son expérience artistique et professionnelle avec des groupes musicaux tels que Rinôcère, Digitalis'm, The shoes, Superfunk, Souad Massi, Les Nègresses vertes, Dimoné, Enzo Enzo, Le grand David, Regg'lyss, The Chase, Lunatic Age, Les Acrobates, Roé, Denis Fournier, Laurent Montagne, Pascal Corriu... ainsi qu'une trentaine d'autres formations.

Son approche singulière de la lumière l'amène au théâtre, où il collabore avec Julien Bouffier depuis 2002 en résidence au Centre dramatique national des Treize Vents (Montpellier). Il travaille aussi avec Jacques Allaire et la Scène nationale de Sète depuis 2003, ainsi qu'avec les metteurs en scène tels que Jean-Marc Bourg, Bela Czuppon, Bernadette Bindaude, Yves Gourmelon, Alain Béhar, Gilbert Rouvière, Claire Engel, Flavio Polizzy, Lucas Franceschi...

En danse, il signe la création lumière du spectacle de Mathilde Monnier Rino in Dance au Zénith de Montpellier en septembre 2007. En Août 2009, il crée la société MB Conceptlight spécialisée dans l'éclairage architectural et muséographique. Ce qui lui permet de signer en septembre 2009, la mise en lumière du Grand Palais (Paris) pour l'événement La Nuit Electro. Son travail depuis toujours s'attache à trouver la lumière juste pour chaque projet, celle qui donne du sens.

## **COMPAGNIE ADESSO E SEMPRE : CREER / HABITER**

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

Faisant d'abord ses armes sur des œuvres méconnues d'auteurs du répertoire, Julien Bouffier met en scène de plus en plus de textes contemporains. En proposant des lectures

singulières qui provoquent le spectateur dans sa manière de regarder une œuvre, il tient à **déployer sa présence à la fois sur les plateaux de théâtre et en dehors pour remettre le théâtre au centre de la Cité.**

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

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

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

Ainsi, à partir de 2005, Julien Bouffier a la volonté de **mettre en scène le monde du travail et les conflits liés à cette thématique** (*Les Yeux rouges* de Dominique Féret sur le conflit Lip, *Les Vivants et les Morts* de Gérard Mordillat, grande fresque de 8 heures sur une lutte ouvrière plus ou moins fictionnelle) **en produisant un théâtre engagé capable de toucher le grand public et notamment celui qui cherche à s'évader d'une réalité quotidienne, à se divertir, à se rassurer pour oublier... Quel espace de respiration commun et d'émancipation peut proposer le théâtre ?**

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

Dans le même temps, la compagnie continue à approfondir **sa recherche sur la présence sur scène de l'image et de l'art numérique**. Elle développe des systèmes de captation vidéo en temps réel rediffusée en simultané. En particulier à l'occasion de résidences "Sondes" effectuées au Centre National des Ecritures Scéniques à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Le projet de création *Les Témoins* naîtra lors de ces Sondes et conduira la compagnie à un travail de près de quatre ans autour du traitement théâtral de l'actualité.

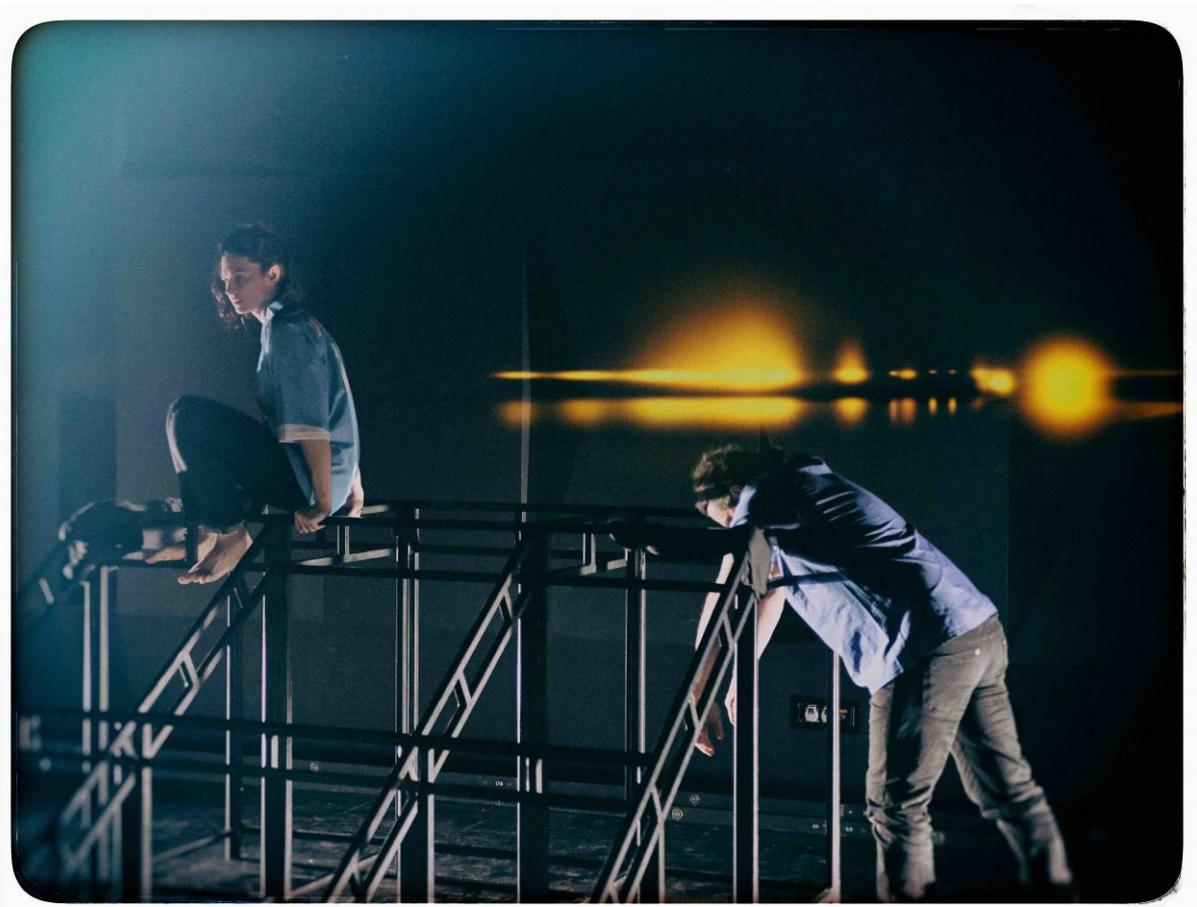
En 2009, grâce à la carte blanche que lui donne le directeur du CDN de Montpellier, Jean-Claude Fall, la compagnie crée le **festival Hybrides répondant à une nécessité d'ouverture à de nouvelles formes d'écritures scéniques, très présentes en Europe mais trop rares dans la Région Languedoc-Roussillon,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

En 2014, Julien Bouffier ressent la nécessité de revenir à la fable. Il commence un nouveau cycle avec sa version du Mépris de Godard, où il prend de la distance avec la question documentaire même si le titre du spectacle, *Le jour où j'ai acheté ton mépris au Virgin Megastore*, ramène à une proche actualité. Dans un monde où le diktat de la finance

anéantit les valeurs, les personnages de la pièce s'inscrivent dans un fait d'actualité qui concerne tout un chacun et pour lequel il mobilise l'attention et l'opinion du spectateur. En 2015, la compagnie produit *L'art du théâtre* de Pascal Rambert, un spectacle à installer partout où un acteur donne une leçon de théâtre à un chien. Pour mettre en scène cette ode au théâtre, **l'acteur est placé dans un rapport direct au public, il éprouve le degré zéro de la représentation, simplement là face à nous, dans toute sa présence.**

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

En 2017, il adapte et met en scène *Le Quatrième mur* d'après le roman de Sorj Chalandon, écrivain et grand reporter de guerre qui fut un des premiers à entrer dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila après les massacres. Poursuivant la mise en abîme proposée par l'auteur, il rejoue le parcours du narrateur à Beyrouth, en mêlant images d'archives et séquences tournées dans la ville d'aujourd'hui, acteurs libanais et français. **Dans cette mise en scène qui met en fusion le cinéma, la musique et le théâtre, un double écran enveloppe les comédiennes, créant un dialogue hallucinant entre passé et présent, acteur filmé et acteur au plateau**, musique lancinante et images fascinantes... jusqu'à l'effondrement final. Lorsque le quatrième mur se brise, ne restent que les fantômes et les esprits brisés, qu'ils soient libanais ou européens. A travers le symbole du théâtre comme son échec programmé à lutter contre la guerre, la compagnie Adesso e sempre réussit à faire de la scène un lieu où fiction romanesque et question documentaire peuvent s'entendre, à armes égales.



## **COMPAGNIE ADESSO E SEMPRE**

Metteur en scène | Julien Bouffier | [jb@adessoesempre.com](mailto:jb@adessoesempre.com)

Administration | Bruno Jacob | 06 12 65 38 31 | [brunojacob@adessoesempre.com](mailto:brunojacob@adessoesempre.com)

[www.adessoesempre.com](http://www.adessoesempre.com)

120 rue Adrien Proby, 34090 Montpellier