

Les étourdis du bateau
Skaoum / Marlou théâtre



Les étourdis du bateau. Skaoum / Marlou théâtre. Août 2009

Les étourdis du bateau
d'après *La Surprise de l'Amour* de Marivaux

Skaoum / Marlou théâtre

Mise en scène
Marion Delplancke
David Jauzion-Graverolles

Avec
Malou Delplancke
Alexandra Flandrin
Laure Giappiconi
Jeanne Gogny
Sarkaw Gorany
Sylvain Guichard
Elodie Huber
Alexis Jacquet
Simon Pitaqaj

Musique
Rémy Yulzari

Scénographie
Anne-Gaëlle Champagne

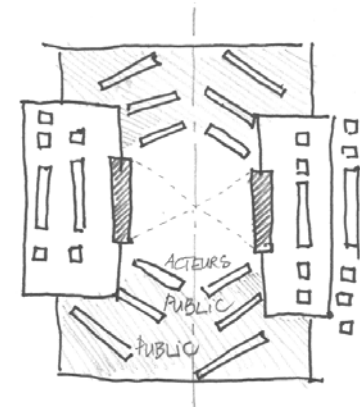
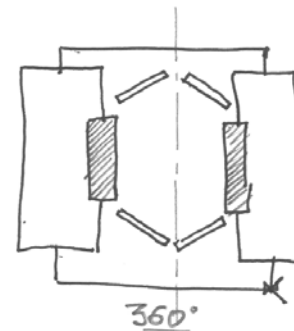
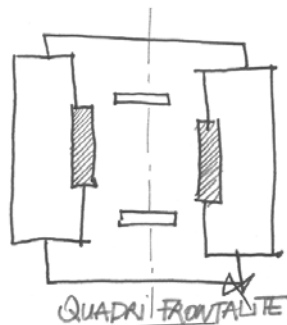
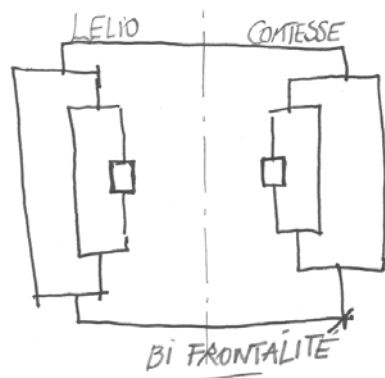


Création 2009. Spectacle tout public. Durée du spectacle : 2h00
SKAOUM théâtre, 13 Petit Châtel, 39170 PRATZ, David 06 14 45 25 86, skaoum@gmail.com
MARLOU théâtre, 7 rue de la Citadelle, 85330 L'Île d'YEU, Marion 06 83 29 01 09, marloutheatre@gmail.com

Lélio et la comtesse ont fui chacun l'amour et ses faux-semblants, mais ils se retrouvent voisins à la campagne, avec des valets amoureux et des paysans à marier. Comment, dès lors, résister aux assauts d'Eros ? Le jeu s'engage, entre tous les comédiens, dans le cercle de la répétition, là où l'improvisation peut faire surgir la surprise, là où la raison et les certitudes commencent à tanguer.

*Je ne sais point créer, je sais seulement
surprendre en moi les pensées que le
hasard me fait. Marivaux.*

« Tiens, je suis hors du cercle, voilà ma
réponse, va t-en la porter à ton benêt
d'Amour ! »



Recherches scénographiques. Vues du dessus.

L'improvisation, une trahison nécessaire

Le spectacle a lieu au milieu des gens, comme dans une arène. Les gens, c'est le monde, saturé d'images, de représentations de l'amour, c'est l'attente du spectateur face à deux êtres qui entrent en scène. On attend toutes les péripéties bien connues de l'amour : rencontres, séparations, déchirement, retrouvailles. Jouer au milieu des gens pour déjouer ces attentes, c'est ouvrir le cercle au hasard.

« Ne serait-il pas plus curieux de nous voir penser en hommes ? En un mot, l'esprit humain quand le hasard des objets ou l'occasion l'inspire, ne produirait-il pas des idées plus sensibles et moins étrangères à nous qu'il n'en produit dans cet exercice forcé qu'il se donne en composant ? Pour moi, ce fut toujours mon sentiment ; ainsi je ne suis point auteur, et j'aurais été, je pense fort embarrassé de le devenir (...) Je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait »

(Pierre Carlet, Le Spectateur français, feuille un)

Dans le cheminement de nos répétitions nous avons désobéi à Marivaux à la lettre et notre première approche fut d'abord une grande trahison. Nous ne l'avons pas abordé comme auteur, son texte n'était qu'un canevas, une structure autour de laquelle les comédiens en s'essayant à tous les rôles improvisaient pour révéler les ressorts cachés de l'action sous les mots.

Le risque de cette création est de proposer un spectacle combinatoire, mouvant. Les acteurs ayant travaillé tous les rôles, plusieurs arrangements s'offrent à nous, et chaque présentation avec sa distribution et sa composition de scènes, dessine un parcours dans la structure de la pièce. Notre dispositif scénographique, ouvert et transformable, permet d'accueillir la diversité de ces combinaisons. Les acteurs, qui ne quittent pas le cercle, tels les invités d'un mariage champêtre, se livrent à la reconstitution ludique et païenne de la surprise de l'amour.

L'improvisation laissant la place aux surprises a permis de nombreuses rencontres fortuites entre notre époque et celle de Marivaux. Et nous nous sommes sentis proches de ces personnages prisonniers du langage sur l'amour et incapables de faire un pas l'un vers l'autre. Quand toutes les protections rhétoriques, les figures de style, les barricades langagières s'effondrent, il ne reste que le silence. Silence de deux êtres qui s'abandonnent l'un à l'autre, ou qui s'avouent définitivement incapables d'aimer ?

Aux origines de la surprise

Comment écrire, pourquoi écrire, quand le seul chemin est le vers, le grand vers lyrique ou tragique, quand les échos prolongés et insistants de Racine retentissent encore au Théâtre-Français et ailleurs, sous toutes les plumes ? Pierre Carlet écrit, certes, mais comme en marge de sa vocation juridique – il repassera trois fois sa licence en droit, jusqu'en 1724, l'année qui suit la *Surprise de l'amour* - , il compose des poèmes, des pièces allégoriques, au carrefour des chemins d'un XVIIIème où l'on est moraliste, tragédien, libertin ou simplement « philosophe ». Dans cette forêt épaisse des mots, où Rousseau ne va pas tarder à se promener, le droit et la morale tracent un chemin, tandis que bruissent dans les fourrés les rires et les *concetti* de la Régence. Faut-il être Racine ou Montesquieu, Voltaire ou Laclos ? Comment peut-on être Carlet ?

Aux origines de la surprise il y a pourtant cette troupe d'Italiens, qui venaient de débarquer à Paris en 1716 : aperçus un jour sur la scène du Théâtre-Italien, ce sont les héritiers des premiers débarqués à Paris du bateau de la *commedia* plusieurs décennies plus tôt, mais chassés par Louis XIV en 1697. Là, quelque chose se passe qui ne s'écrit pas, ou qui s'écrit justement, mais sans l'artillerie rhétorique et classique du beau vers, qui s'écrit comme directement dans la chair des corps, dans le mouvement, dans le geste. Carlet, surpris, séduit, émoustillé, décide d'écrire pour ces comédiens qui travaillent avec le vivant, pour rendre compte de cette surprise même. Mais comment donner des mots fixes au jeu mouvant, comment proposer aux improvisateurs la trame composée et précise de sa pensée dans les mots de sa langue, la belle, la grande, la racinienne langue française ?

Pierre Carlet de Marivaux écrit donc la *Surprise de l'amour* et voilà ce texte poétique, moraliste, ironique, nourri des pensées de « l'indigent philosophe » tel que Marivaux se nommera plus tard, et des images amoureuses qui hantent les feuilles du « Spectateur français ». Le voilà, ce texte, entre les mains de Luigi Riccoboni dit Lelio, de Zanetta Benozzi, ou Sylvia (qui laissera un souvenir si vif en Comtesse aux spectateurs de l'époque), de Flaminia (Colombine), de Tomaso Vicentini (Arlequin). Mais en vertu de l'alchimie de cette rencontre, ce texte est imprégné des structures de jeu qui sont celles de leur théâtre. Dès lors, qui écrit pour qui ? Une question peut-être aussi vaine que celle de la poule et de l'œuf ?

Cette rencontre improbable, nous en avons senti la trace, quand, émergeant de notre travail improvisé, le texte même de Pierre Carlet venait s'imposer à nous, acteurs français et francophones d'origines diverses. Le texte arrive dans notre bouche, comme la manière la plus juste d'agir, après tant d'essais dans notre texte parallèle, et ce texte qui va surgir est celui de la pièce ; mais il est chargé de nos études improvisées, de notre liberté d'agir dans la structure qui le sous-tend, chargé de nous-mêmes.

Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux. (René Char)

Ainsi gardons nous le désir d'improviser, c'est-à-dire de découvrir, toujours, ce texte écrit, mais aussi notre propre texte scénique, en rêvant à la surprise que Lelio ou Sylvia ont dû rencontrer quand ils devaient jouer, en 1722, ce texte nourri de leur propre jeu et de l'ironie philosophique de Pierre Carlet. Dans l'idée que sans cette rencontre avec la troupe et avec l'improvisation, vécue comme langage théâtral et comme écriture scénique, Carlet le philosophe, Marivaux le moraliste misanthrope, peut-être, ne serait pas venu au théâtre, n'aurait pas écrit pour le plateau.

Comment la « troupe » est née ?

C'est d'abord de la nécessité de jouer, de se retrouver ensemble autour du jeu, pour expérimenter la rencontre sur le plateau. Nous avons proposé Marivaux comme on se propose un objet d'étude pour les jambes, une belle horloge à démonter, à étudier, à remonter, pour comprendre les mécanismes qui le mettent en jeu. Des acteurs nous ont rejoint, sur l'île, venant de partout, avec tous la curiosité d'empoigner un texte avec l'outil exaltant et vertigineux de l'improvisation. Certains l'avaient peu pratiquée, cette improvisation qui nous permet autant de saisir un texte en le ramenant à soi, que de l'ouvrir, d'en faire craquer les articulations secrètes.

Comment la troupe est née ?

C'est justement dans ces moments où chacun de nous, à tâtons, s'aventurait dans l'œuvre et en soi-même, dans les répétitions de chaque jour. Mais très vite, la journée de travail est devenue journée de la troupe. Les scènes préparées dans les entrefilets de la journée nourrissent des débats tardifs, jusque pendant les repas et les chansons. Dès le matin, le training nous prépare à être disponibles pour le jeu. Une maturation quotidienne se fait, individuellement et collectivement. Je rejoins la répétition avec des images et des propositions. C'est le moment culminant d'une journée de la troupe. Mais les retours et les discussions viennent prolonger la rencontre scénique : la troupe acquiert peu à peu une mémoire, celle des moments vécus sur scène.

Mais la troupe se constitue aussi par rapport à ce qui l'entoure. Tous ces acteurs sont rassemblés dans un lieu où vivent des gens, qu'ils côtoient. Bientôt nous avons ouvert les portes de notre salle de répétition, et ce dès la première semaine de travail. Nous avions besoin de ce regard, de ces rires, de ces mots qui venaient en retour : regards de spectateurs déjà. Puis la troupe, qui avait



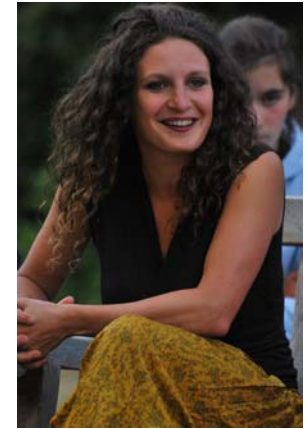
créé une forme de vie, particulière, fragile, a voulu la partager, et nous avons invité les gens à participer à quelques trainings ou répétitions.

Comment, à quel moment la troupe est née ?

Difficile à dire, mais quand nous nous séparions, pourtant, se donnant rendez-vous à la prochaine résidence, ailleurs, plus tard, nous portions déjà la mémoire des découvertes scéniques, heureux hasards de l'improvisation, et l'envie secrète de se retrouver, de se surprendre par de nouvelles propositions, de nouvelles images. Alors, même quand chacun est rentré chez lui, la troupe continue à exister, à distance, dans l'activité imaginaire que chacun déploie, dans le processus intermittent de la rêverie sur les scènes, sur le texte, dans l'attente des nouvelles répétitions, où l'on se retrouvera dans le désir commun de franchir un pas de plus vers la création.

La troupe

Marion Delplancke est née en 1981. Elle suit des études de lettres (hypokhâgne, khâgne) et de philosophie à Paris. Elle mène en parallèle un parcours théâtral au sein des **ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry** et au cours de plusieurs **stages à la maison Copeau tenue par Catherine Dasté**. Elle est ensuite élève à l'Ecole du Studio d'Asnières sous la direction de Jean Louis Martin Barbaz, où elle participe à la création de quatre spectacles. Elle y rencontre entre autres l'écriture de Hugo, Sénèque et de Lars Noren. En 2004, elle intègre **le laboratoire de recherche à la mise en scène dirigé par Anatoli Vassiliev à l'ENSATT**. Au cours de la formation, elle travaille sur les dialogues de Platon et les textes de Tchekhov, principalement Les Trois sœurs. Elle aborde aussi Dostoïevski, Genet, Claudel, Gogol, Gaby... Elle participe en tant qu'**assistante auprès de Declan Donnellan à la création d'Andromaque de Racine aux Bouffes du Nord** en 2007. **Elle crée le Marlou théâtre** avec Malou Delplancke en 2008.



David Jauzion-Graverolles est né en 1973 à Oyonnax. En 1992, il part à Paris pour des études littéraires : lycée Henri IV, Ecole Normale Supérieure (1994) et agrégation (1997) de Lettres. Publie des poèmes et des articles sur les peintres dans Le Nouveau Recueil puis part pour la Suède où il sera lecteur de français à l'université pendant trois ans. Puis L'Italie, l'Allemagne. Il dirige alors deux revues dont Sezim, revue de poésie et d'art graphique, imprimée dans le Jura, où il se forme à l'imprimerie. Parallèlement, il enseigne la littérature française à l'université Lyon 2, et traduit de la littérature suédoise. Commence en 2004 **une formation de metteur en scène sous la direction d'Anatoli Vassiliev, à l'ENSATT**. Le théâtre s'est mis alors à remplir toutes

ses journées. Il s'agissait de comprendre les mécanismes du jeu. Nous avons travaillé Platon, Tchekhov, Molière, des textes philosophiques ou esthétiques. Le mariage de Platon et de Magritte m'a permis d'animer le monde d'objets et d'images qui me fascine, en continuité avec l'expérience poétique. En chemin, j'ai rencontré Mrozek, Fénelon, Eschyle, Claudel. Je voudrais continuer mon activité d'écrivain, arriver au plateau par l'écriture, et à l'écriture par le plateau. Il a été **assistant de Matthias Langhoff sur Mauser de Heiner Müller**, joué à l'Ensatt du 10 au 24 avril 2008. Ses projets en cours se nomment : Strindberg, Villiers de L'Isle Adam, Saint Pol Roux, Tardieu et la mise en scène d'un concert klezmer, joué en Russie en novembre 2008 : Une voix dans le désert. **Il crée le SKAOUN théâtre** à Saint-Claude en juin 2008.



Malou Delplancke est née en 1984. Elle a suivi des études de Biologie à l'Ecole Normale Supérieure ; après avoir obtenu l'agrégation, elle bifurque vers les Sciences Humaines, qui la conduiront à une thèse d'ethnobiologie qu'elle poursuit en ce moment. Elle commence très jeune le théâtre au **Théâtre des Quartiers d'Ivry** Antoine Vitez, dans les classes de Julia Zimina, Christian Germain et Gilles Nicolas. Elle y découvre l'écriture de Wedekind, Gombrowicz, Büchner, Bond... Puis, elle suit les cours d'art dramatique au **conservatoire du 5^{ème} arrondissement** sous la direction de Bruno Wacreniez, et du 13ème arrondissement sous la direction de Christine Gagneux et Gloria Paris. En 2008, elle co-écrit et joue avec Marion Delplancke un conte « Pic qui court n'amasse pas lourd » en cours d'édition au Thé des écrivains. Au cinéma, elle a joué le rôle de Ludivine dans Lucas sur terre de Maud Alpi, sélectionné au festival de court-métrage 2008 de Clermont-Ferrand et Grand Prix du festival International de court-métrage de Séoul en 2008.

Alexandra Flandrin

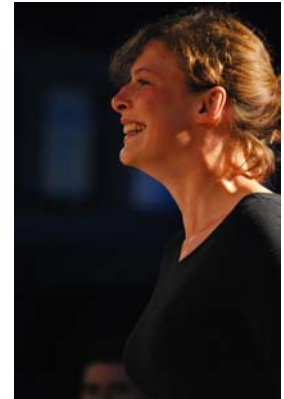
Après un bac littéraire option théâtre au lycée Molière à Paris, Alexandra entre en 2000 au **Conservatoire du 5^e à Paris**, dans les cours de B.Wacrenier. Après 4 ans, elle poursuit sa formation dans plusieurs stages avec Alexandre Del Perugia, Hans Peter Cloos, B.Nicolier, G.Beugnot, A.Fisher, S.Deguy, N.Chéron... En 2003, elle joue sa première pièce, Ivanov de Tchekhov, **sous la direction d'Alain Françon au Théâtre National de la Colline**. Puis elle fait la connaissance de Sylvain Creuzevault, et joue le rôle d'Olga, dans sa mise en scène de Visage de feu de Marius Von Mayenburg, au Théâtre des deux rives de Charenton. La même année, elle joue dans Platonov de Tchekhov dans la mise en scène de Françon, à la Colline. Elle joue ensuite dans deux créations de la Compagnie Scena Nostra : Revenants d'Ibsen mis en scène par Jonathan Châtel et Egéries de J.Guyomard, mis en scène par J.Cordier au Théâtre de la Jonquière. Elle jouera à nouveau sous la direction de Françon en 2007-08, à la Colline, dans Naître de Bond et l'Hôtel du libre échange de Feydeau. Puis **sous la direction de S.Creuzevault** dans Product de Ravenhill au Théâtre Studio d'Alforville. En 2008, elle crée la compagnie Kaliko et monte un projet conte et théâtre en librairie avec 28 acteurs et 7 auteurs. Elle écrit sa première pièce-conte Le Pech, qu'elle met en espace au Parc de Belleville.



Laure Giappiconi. **Sortie de l'ENSATT en 2004**, elle travaille sous la direction de J.-C.Penchenat (Un homme exemplaire de Goldoni – ARIA, Olmi Capella 2001), C.Hargreaves (Kaveh Kanes de D.Mambouch, Véra ou les Nihilistes d'après Wilde – ENSATT, 2002-03, Réalisme d'A.Neilson, l'Elysée 2009), G. Chavassieux (Têtes rondes, têtes pointues de Brecht, Les Carnets du président de L.Spycher, Monsieur Paul de T.Dorst, Hiver de Jon Fosse, En ordre de bataille d'A.Jugnon – Les Ateliers, Lyon 2004-2007), D.Mambouch (L'Oracle de Saint-Foix – représentations sur des places de villages de la région Rhône-Alpes, 2005 ; Harold Pinter – RAMDAM, Lyon 2006 ; Noires pensées, mains fermes, Les Ateliers, 2008, La grande cause, film à épisodes, l'Elysée, Lyon 2007-2009), V.Farasse (Maeterlinck – Les Marronniers, Lyon 2007), O.Borle (Premières armes de D.Mambouch - **TNP, Villeurbanne 2007**), G.Gotti (Vers les Démons, d'après Dostoïevski, ENSATT 2007), D.Jauzion-Graverolles (Tête chemineau du rêve, Théâtre Mon Désert, Nancy 2008). En mars 2009, elle écrit et met en scène Le Projet Beat.

Jeanne Gogny.

Formée à l'**Académie Théâtrale de l'Union à Limoges**, elle a tâché d'y intégrer, si ce n'est une vocation d'artiste, les valeurs que des pédagogues - qu'elle a plaisir à situer dans le « bloc de l'Est » - lui ont transmises : Paul Chiributa, Irina Promptova, Mladen Materic, Natalia Zvereva, Ana Ciontea, Alain Gautré, Giovanni Pampiglione, Oleg Koudriakov, Radu Penciulescu, Georges Banu. La rigueur, la créativité et l'humilité. Elle a aussi rencontré, à Limoges comme à Lyon (Ensatt) ceux qui deviennent aujourd'hui ses compagnons de route, ses repères, qui la poussent à façonner son identité de comédienne, et à travailler dans le respect de la pratique théâtrale. Par la suite, **elle a travaillé avec Mathias Langhoff (Mauser, en 2008)**, avec la compagnie La Savaneskise (assistante sur les Précieuses Ridicules), avec la compagnie Grimme et Concocte (à Lyon, création à la rentrée 2009 au théâtre de l'Elysée), ainsi que le Skaoum Théâtre.

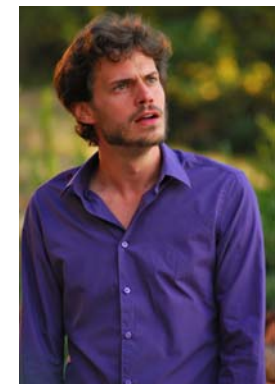


Sarkaw Gorany

Après cinq ans d'études au Conservatoire National Artistique de Sleymani (Irak), a joué en Irak puis en Grèce. **Il intègre le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine** en 2002, où il a joué **Le Dernier Caravansérail** 2003-2007 (Tournées en Grèce, Australie, Etats-Unis, Allemagne et Italie). En outre, a également participé à la création du dernier Spectacle du Théâtre du Soleil : **les Ephémères**. Il a une grande expérience du masque (Balinais, Japonais, Comedia). Il se confronte à la méthode de l'analyse action avec Anatoli Vassiliev au cours de deux stages sur Gorki et Platon. Il rencontre, en fin 2007, **Wajdi Mouawad** avec qui il est en projet de création. Rejoint le Théâtre de l'Estrade pour la création parisienne de Gengis Khan, où il interprète Teb Tengri, le Derviche, le vieillard aveugle et le chœur. Des stages l'ont amené à découvrir la danse coréenne et la danse Sri-lankaise, il pratique les chants traditionnels kurdes, perses, arabes et turcs. Enfin, est poète et auteur lui-même.

Sylvain Guichard.

Après avoir suivi des cours à l'École Florent, Il tient le rôle de Trofimov dans La Cerisaie de Anton Tchekhov, mise en scène Laurent Montel. Puis **il entre à l'ENSATT dans la 67e promotion**. Il y travaille, entre autres, avec **Matthias Langhoff, Michel Raskine...** sur des œuvres de Heiner Müller, Jean Racine, Botho Strauss, Marivaux... et suit les stages et enseignements de Christian Schiaretti, Gianpaolo Gotti, Vincent Garranger... Il est actuellement administrateur, directeur artistique, metteur en scène et écrivain de la Compagnie 21 à Tours, il y écrit et met en scène Ruban Noir, Des Oiseaux. Il joue dans **Coriolan de W.Shakespeare, mise en scène Christian Schiaretti** et, en tant que chanteur, fonde un groupe, VillePerDue, avec Nathalie Miravette.



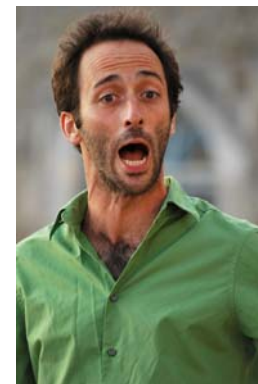


Elodie Huber.

Née en 1979, Elodie Huber entre en 2002 à l'**Ecole du Studio d'Asnières**, dans les classes de Jean-Louis Martin-Barbaz et Hervé Van Der Meulen. Elle joue actuellement **sous la direction de Denis Podalydès à la Comédie-Française** dans *Cyrano de Bergerac*. Par ailleurs, elle est membre du collectif de lecteurs sonores Les Livreurs, où elle enseigne depuis 2006 l'expression orale et les techniques de lecture à voix haute à la Sorbonne-Paris IV.

Alexis Jacquet.

Né en 1981 en Haute-Savoie, se forme au théâtre au **Conservatoire de Rouen** puis à l'**Académie théâtrale de l'Union de Limoges**. Il effectue de nombreux stages dont un travail sur le chœur autour d'Heiner Müller avec Mathias Langhoff, des travaux sur la voix, Anton Tchekhov et Constantin Stanislavski avec trois professeurs du GITIS de Moscou, du clown avec Alain Gauthier, les techniques du mime avec Martin Sochor, danse avec Sylvain Groud, lecture radiophonique mise en onde par Hervé Boudin. Il joue dans **Mauser de Heiner Müller, mise en scène Matthias Langhoff**, Ensatt, avril 2008.



Simon Pitaqaj.

Simon Pitaqaj est acteur et metteur en scène. Depuis 2000, au sein de l'**atelier d'expression théâtrale de Radka Riaskova**, il mène une recherche tournée exclusivement vers le jeu d'acteur, dans des pièces comme : *La maison de poupée* de H. Ibsen, *La ménagerie de verre* et *la descente d'Orphée* de T. Williams, *Les trois sœurs* de A. Tchekhov, *Histoire pour rire*, scène en un acte de A. Tchekhov. Il joue aussi dans : *Poubell's land* écrit et mis en scène par Serge Sandor (2005), *La nouvelle dulcinée* de M.A. Sevilla mis en scène par Marie Steen (2005), *Attention travaux* de C. Spinassou mis en scène par Nathalie Martinez (2005), *Glengarry Glen ross* de D. Mamet mis en scène par Régis Bourgade (2003), *La dispute de Marivaux* mis en scène par Benoît Thiebège (2002). En 2007, **il rencontre Anatoli Vassiliev et rejoint à Lyon son atelier de metteurs en scène** pour le projet *Platon/Magritte* et *L'impromptu de Versailles* de Molière. En 2004/2005, il met en scène *Un pour la route* de Harold Pinter et met en espace *Shîrine endormie* de Miguel Angel Sevilla. En 2006, il met en scène *Les Émigrés* de Slawomir Mrozek. En 2004, il crée le premier festival de culture Albanaise en France : L'événement culturel Kosovar. En 2008, Il crée la Compagnie LIRIA.

Rémy Yulzari (musique en scène)

Rémy Yulzari débute la musique à douze ans en s'essayant à plusieurs instruments (guitare, violon, accordéons, piano) pour enfin **se consacrer à la contrebasse en rentrant au CNSM de Paris en 2003**. Il étudie parallèlement les disciplines théoriques musicales (écriture, contrepoint, composition, histoire de la musique, analyse musicale) au **CNR de Lyon puis au CNSM de Paris et la direction d'orchestre avec Nicolas Brochot**. L'étude et la pratique des musiques traditionnelles, notamment de France, d'Irlande et d'Europe de l'Est (musique des Balkans, tzigane ou klezmer au sein du groupe Klezele avec lequel il a enregistré un CD)-sont également une part importante de son activité. En effet, il a joué sur la grande scène de **Jazz à Vienne en 2003** avec la Banda de Santiago de Cuba, il a joué avec Juan Cedron à l'amphithéâtre de l'opéra de Lyon, a enseigné l'accordéon diatonique. Depuis 2005, il s'intéresse au répertoire de quintette à cordes avec contrebasse, effectue de nombreux arrangements, suscite l'intérêt des compositeurs contemporains et d'autres musiciens qui l'invitent à jouer avec eux en quintette. Egalement compositeur, il est édité aux éditions "Combre".

Rémy joue une contrebasse P.Charton, modèle B-21.



Extraits du journal de bord de nos répétitions

Jouer Marivaux



Jouer Marivaux, c'est un peu jouer tout court. Le jeu est réduit à sa plus simple expression. Il n'y a qu'un objet, il n'y a qu'un sujet : l'amour. C'est-à-dire l'être. Nous mettons en jeu l'être. Pas besoin d'une quelconque religion pour sentir que l'être et l'amour, c'est presque la même chose. Chaque pièce de Marivaux est comme l'histoire de ce « presque ».

Presque la même chose. Mais dans ce presque, il y a une énorme provocation. Une bravade. Un défi. Arlequin aime presque Sylvia, quand il la retrouve chez le prince : ce presque, c'est le faste d'un palais où le désir brille de tous ses feux, galerie des glaces aux reflets du prince absent (*La Double inconstance*). C'est la faille de la mort dans le diamant d'un amour d'enfance. C'est le presque qui éloigne et rapproche Arlequin et Colombine dans la *Surprise* : et si je suivais la doctrine improbable de mon maître et toi celle de ta maîtresse, et si nous jouions avec la vie ? C'est le presque avec lequel se débattent Lelio et la Comtesse dans le 3ème acte de la même *Surprise*. Si je suis « presque » amoureux, c'est que ma raison encore s'immisce et s'interpose dans les fleuves furieux du corps. Si je suis presque conscient d'aimer, c'est que je cherche encore à mesurer, à jauger, à évaluer mon sentiment, autant dire : compter le nombre de gouttes d'eau qu'il y a dans la mer, compter les nuages dans le ciel. Je cherche à savoir, à tenir, à être maître de moi. Car sinon, gare à la perte de soi dans le tourbillon visqueux des passions : « Et voilà des hommes en bel état après ! De pauvres fous ! Des esclaves ! ».

Non. Je tiendrai. Je tiendrai la barre contre les assauts du désir, fauve que je porte en moi, bien malgré moi. Je le remettrai en cage, ce désir mesquin et fourbe, comme un tigre qui se déguiserait en chat pour se faire caresser. Il n'a qu'à bien se tenir, ce sale félin. Et pourtant.

Oui, pourtant, c'est dommage qu'il ait tant de griffes, car y a-t-il d'animal plus charmant ? Qu'ai-je en moi de meilleur, de plus pur, de plus sauvage, que cette force muette et aveugle, ce tigre enfoui dans mon ventre, qui rugit à mes tempes quand le

temps est sombre, comme aujourd'hui ? Quand il faut un vrai courage métaphysique pour se persuader, et persuader son meilleur ami qui vous a suivi à la campagne par désœuvrement ou déprime, que nous pouvons nous suffire à nous-mêmes, qu'il fait bon philosopher entre amis et dégoiser contre les effets pervers d'un monde où la séduction prend des dimensions industrielles ? Ah, partir, partir enfin pour la forêt profonde, s'y retrancher et s'y repaître comme dans un nouveau ventre maternel, dans la vie asexuée des plantes et des arbres, soumise au cycle de la nature et des saisons, le seul vrai cycle, fondamental, archaïque, bien plus que les saisons frivoles de l'amour et du sexe ! Partir, n'emmener qu'un ami encore incertain de sa résolution, et connaître le bonheur de lui parler, de l'instruire, de le convertir !
Ô, Télémaque ! Ô, Robinson !

Mais au plus profond de la forêt suisse, il y a toujours, mon cher Rousseau, le martèlement inattendu d'une manufacture de bas. Des bas ! Le pire symbole de cette décadence moderne, d'une séduction réduite à sa marchandisation, d'une femme, comme dit Walter Benjamin, réduite aux parures commerciales qui font sa valeur sexuelle !

Je tiendrai, je tiendrai jusqu'au bout. Même si je viens à rencontrer une femme qui pense comme moi - se peut-il qu'une telle femme existe ? Une femme qui ne serait pas née femme, mais le serait devenu, à force de réfléchir - effort inhumain pour elle -, de réfléchir sur elle-même et sur les hommes, une femme nouvelle !

Alors, mais qu'on ne voie pas là la moindre tentation, qu'on ne m'enferme pas dans des cercles fourbes, alors peut-être, j'aurais du plaisir à discourir avec un être de la sorte, une vraie femme, mûrie au soleil de la pensée, une femme détachée de la vulgaire roulette du désir, comme un papillon hors de sa vieille chrysalide !

« Nous méprisons l'horrible et pesant amour qui entrave la marche de l'homme, l'empêche de sortir de sa propre humanité, de se dédoubler, de se dépasser lui-même, pour devenir ce que nous appelons l'homme multiplié. Nous sommes convaincus que l'amour - sentimentalisme et luxure - est la chose la moins naturelle du monde. Seul le coït, qui a pour but le futurisme de l'espèce, est naturel et important. L'amour - obsession romantique et volupté - n'est pas autre chose qu'une invention des poètes, lesquels en firent don à l'humanité. Et ce seront les poètes qui le retireront de l'humanité, comme on retire un manuscrit des mains d'un éditeur qui s'est montré incapable de l'imprimer correctement. »
(Marinetti, 1911)

Jouer Marivaux, c'est violent, c'est me faire violence. C'est aller au bout de ma résolution libre, de ma décision forcenée de ne pas céder aux trompettes du désir et du bon sens, mais rêver, peut-être, un autre rapport humain, celui que toute rencontre, dès les premiers instants, semble fouler aux pieds, un rapport neuf, d'être à être.
Jouer Marivaux, c'est jouer avec une certaine violence de la pensée, jusqu'à un point où je m'ouvre comme une fleur, comme une pêche mûre, comme un abricot de juillet.

Car jouer Marivaux, c'est aussi tomber, avec d'autant plus de volupté et de perplexité que j'ai mis toute mon énergie à nier ce saut, le grand saut, ce seul moment d'éternité fugace où je prends une main, je baise ces lèvres, je saisis cette taille, dans une fièvre qui ne dépend pas de moi, ni d'elle, qui n'a ni rime ni raison, comme un rite à une divinité perdue et universelle, sans nom, et je mets toute ma mauvaise foi à faire l'étonné « Hé, Colombine, le savais-je ? », à m'enfermer dans mon innocence métaphysique.

Ai-je vraiment prêché la fin du monde ?

Jouer Marivaux, c'est jouer avec le feu dont chacun tient en son ventre les braises.

Improvisation...

Ou plutôt devrait on dire improvisation... car c'est bien elle que l'on recherche : l'ACTION.
Comprendre par où elle passe? Par quelles voies des possibles, d'entre le corps et l'esprit, elle pourrait passer ? La trouver, la sentir si fugitive... et la faire parler au plus juste. Au plus près de soi, du personnage et de l'auteur.
Et peu à peu, on commence à balayer les questions inutiles... « Mais de qui on parle ? Du personnage ou du comédien ? »
Et peu à peu... la question se situe ailleurs... dans cet ailleurs où justement il n'y a plus de frontières, pourvu qu'il y ait du jeu, de la vie, de l'action. Et dans cet espace même du théâtre, chacun de nous trois, (l'auteur, le personnage, le comédien) se joue de l'autre ; chacun jouit de ce que l'autre lui procure, dans sa pleine conscience et inconscience de joueur ! Tout n'est que jeu... et pourtant, comme tout naît de je... tout n'est que vie !
Expérimenter. Avec la curiosité de l'inexpérimenté et la rigueur de l'expérimentateur. Expérimenter toujours et encore...
En toute nudité, en toute humilité, en tout laisser-aller.
Alors parfois, elle naît... de presque rien... elle nous étonne, elle nous surprend. On est agi par elle de l'intérieur.
Mais parfois, on veut agir... Et agissant de l'extérieur, on ne la trouve pas... on ne la trouve plus ; elle nous échappe, et insolente elle semble disparaître. Mais comment faire revivre? Refaire vivre ?
Puiser dans les expériences concrètes de nos études, de la matière à vie sur laquelle actionner...
Puiser dans l'arène des autres de la matière à vie concrète et sensible sur laquelle s'appuyer... Dans cette arène, qu'il soit acteur ou spectateur... chaque autre joue !
Moi, dans tout ça...je puise et j'épuise tout et tous ceux qui m'entourent. Chancelante... en équilibre dynamique... Je m'épuise à concilier l'inconciliable. Je sais plus bien ce que je donne, ce que je prends, à qui, à quoi, pourquoi ?
Ne pas perdre l'élan...Donner, et redonner avec générosité... Il le faut. J'espère y arriver, car j'aime cette troupe, cette bande de marlou, avec qui nous cherchons à actionner... J'aime la simplicité et la vérité de nos tâtonnements.
A chercher ensemble, je crois bien que nous nous sommes trouvés...

Aventure humaine

C'est avant tout une aventure humaine...mais également une nécessité, un besoin de passer cette étape, traverser cette pièce de Marivaux, pour que quelque chose bouge en nous. Chaque rôle nous change, nous fait avancer; se servir de cette force pour servir l'oeuvre de Marivaux
Nous sommes dans des passages importants de nos vies. Tous dans des moments charnières.
C'est une histoire de groupe, donc de famille.
C'est une histoire de seuils. De passages. Du monde de l'enfant à celui de l'adulte.
De l'inconscience à la raison.
Et le passage aussi, pour chacun de nous, dans l'art que l'on a choisi comme métier.
Monter du Marivaux, pour renouveler l'énergie simplement par amour du théâtre et de la liberté.

libération créatrice

C'est en pleine période caniculaire, que notre travail a commencé.
Réunis entre les murs, habités, de la citadelle de L'île d'Yeu, mes camarades et moi nous sommes donnés rendez-vous la dernière semaine de juillet 2008, pour entreprendre le depucelage de l'œuvre.

Les règles du jeu furent, au début, quelque peu déroutantes... jouer une scène ou un monologue de la pièce sans dire les mots du texte, mais en gardant la structure de la scène et les enjeux des personnages. Afin, d'étudier toutes les possibilités de jeux : la situation, le concept, l'onirisme, la symbolique, l'étymologie, l'espace, la picturalité...

Cette pluralité des possibles, nous a plongé dans une recherche passionnante et libératrice. Au cours des répétitions, l'énergie créatrice de chacun s'est transmise au groupe, créant un langage commun. Au bout d'une semaine de travail, le premier acte de La Surprise de l'amour était en friche sur le plateau... une scène ouverte à un public de proches et d'islais. Leurs réactions plus que positives, nous ont confortés dans l'idée de poursuivre ce travail...

Comment atterrir quand on est bien en l'air ?

Et nous voilà, à nouveau tous réunis sur l'île, dans une ambiance plus feu de bois, la dernière semaine de novembre, pour renoncer à l'amour... comme nous y invite Marivaux au début de sa pièce.

La donnée est toujours la même, la recherche. Pour ma part, je sens les bienfaits d'un temps d'incubation, les mois passés m'ont servi à repenser aux études, comprendre ce qui peut être intéressant ou pas, pour permettre le déroulement de la pièce. Il y a dans cette méthode une part active, organique et une autre plus intellectuelle. En passant peu à peu au deuxième acte, d'autres questions se posent sur le plateau. Comment refaire? Toujours sans les mots du texte, mais avec la volonté, de plus en plus claire, de s'en rapprocher. Je me pose aussi la question du langage, celui qu'utilise Marivaux pour distinguer les classes sociales. Car les mots n'ont pas la même portée quand il s'agit de Jacqueline et Pierre ou de Lelio et la Comtesse. Et encore moins quand Colombine tente de manipuler les sentiments et les dires de la Comtesse.

Peut-être est-il encore trop tôt pour se poser ces questions-là, mais elles prédisent déjà la nécessité du texte. Il me faut sans cesse y revenir, pour ne pas lui être infidèle. C'est l'objectif que je me suis fixé à la fin de cette deuxième semaine de travail... mais comment atterrir quand on est bien en l'air ?

J'attends avec impatience la prochaine session au mois d'avril, dans le Jura cette fois-ci.

Il me faudra, alors, chercher comment concilier les trouvailles de l'improvisation avec le texte.

se mettre en jeu

...Je suis devenue comédienne parce que je cherchais à comprendre la nécessité de ce métier. Aborder Marivaux avec l'équipe des comédiens et metteurs en scène du Skaoum Théâtre me met en jeu quoiqu'il arrive, même s'il s'agit souvent d'y fustiger l'amour et ses combinaisons.

Ce n'est pas du théâtre, c'est la vie !

La session de travail à Saint-Alban a été riche de rencontres, notamment avec les habitants de la ville et de ses environs, qui ont participé aux ateliers organisés par la Compagnie et sont venus nombreux aux présentations de travaux de fin de semaine. Les retours de ces « spectateurs actifs » ont été très encourageants et extrêmement constructifs pour notre travail. Le plus percutant restant à mes yeux « ce n'est pas du théâtre, c'est la vie » !...qui symbolise peut-être le mieux notre recherche commune ;

Cet échange chaleureux avec les habitants de Saint-Alban fut précieux et chargé d'humour et d'enseignements. Il s'inscrit dans une logique de proximité à laquelle je suis très sensible

Le jeu donne le sens à l'espace :

C'est le jeu qui définit tous les codes de lecture.

Ex : la canne à pêche qui devient arme. Ce sont les partenaires de jeux qui déterminent ensemble à quel niveau de représentation on est. Il y a ambiguïté entre actualité et jeu : on est des acteurs, on joue ici dans une salle mais on simule qu'on pêche au bord d'un lac. Et à un moment, le public est au bord du lac, ça devient la référence. Puis, on revient

à la réalité : la canne à pêche qui était un tuyau d'aspirateur devient une arme. Les personnages ne jouent pas entre eux, ça devient la référence, l'un menace l'autre avec une arme. Incessants moments d'ambiguïté et d'incertitude. Les acteurs développent un imaginaire spatial par le jeu : ils sont dans le noir, ils sont dans la nature, dans une pièce, dans un couloir, sur une terrasse, en vis-à-vis sur des balcons, ils ne peuvent pas se toucher, ils sont loin, près, etc. tout cela se joue dans un seul et même espace. A partir de cette observation, la nécessité de l'espace ne peut pas être de figurer ou signifier un autre espace.

C'est l'esprit de disponibilité des acteurs qui apporte l'authenticité de leur jeu qui ne fonctionne que par improvisation, par la non-préparation des situations.

L'espace doit contenir cette même disponibilité.

entrée en jeu / sortie de jeu, rencontres, séparations :

Par le fait que les comédiens font partie intégrante du public avant et après le jeu, un glissement est toujours nécessaire pour rentrer dans le jeu et en sortir. Par le jeu des rencontres, des entrées et sorties de l'espace, il s'est mis en place plein de possibilités: les deux se lèvent en même temps d'un commun accord / l'un commence, puis s'adresse à son partenaire considéré juste avant comme public / mimiques encore assis, mouvements. Relativement à ces entrées et sorties de jeu, la question du champ et du hors-champ de l'espace se pose. Hors-champ sonore et visuel (pas forcément les mêmes limites pour le sonore que pour le visuel). Sarkaw avait par exemple souvent besoin d'utiliser la disparition réelle pour sortir. Par contre, il n'avait pas besoin de sortir réellement de l'espace pour faire « son entrée », ce passage du non-jeu au jeu lui était possible.

Puisque la sortie du jeu - le passage à l'état de « public » - ne se fait pas par disparition visuelle et sonore (ou pas forcément), quel statut a alors ce hors-champ ?

De l'intérieur à l'extérieur

Murs, rideaux, paravents, fenêtre, portes, ou espace tellement vaste qu'il s'évanouit, il y a toujours une ou des limites visuelles et sonores à l'espace. A St Claude, ce n'était pas la même chose de disparaître derrière le rideau du bar que de disparaître au loin dans la salle des machines. D'apparaître à travers une fenêtre, une porte.

Dans chaque espace où l'on se trouve, c'est important de repérer ces éléments qui permettent le passage du champ au hors-champ, et qu'ils soient la base de toute implantation.

Dans le bar de St Claude par exemple, les deux portes vitrées en vis-à-vis ont été une sorte d'axe de passage.

Le hors-champ est à repérer, c'est le cadre de l'espace commun du public et des acteurs.

Mais un autre rapport intérieur/ extérieur fictif se dessine dans l'espace intérieur physique.

Configuration concentrique de l'espace

« Tiens je suis hors du cercle » A St Claude nous avons esquissé quelque chose qui pourrait se développer en couches concentriques. Peut-être que l'on peut essayer de rajouter une couche ou même plusieurs en divisant la place du public en 2 ou 3 couches concentriques, amenant ainsi différents passages, différentes zones d'éloignement, de marge. Car si l'espace a un centre, alors il a des marges qui peuvent aussi parfois agir comme centralités. Les points hauts, les ouvertures, les passages doivent ouvrir un champ de possibles pour les acteurs, sans pour autant apparaître de manière ostensible.

Qu'est ce que ce centre ? L'espace central de jeu à un statut particulier. Je l'ai vu comme un cadre de tableau, un concentrateur d'image, l'Espace de jeu principal. C'est l'endroit où chaque action est ramenée, autour duquel tout se joue et tout se voit.

Matériellement, ce qui dessine l'espace

Tout signifie à partir du moment où on est dans un espace et que dans cet espace il y a un objet. L'objet appartient-il logiquement à cet espace ?

Idée d'un lieu hybride. Plantes d'appartement en point commun avec un jardin. Cette végétation aide à se projeter dans un jardin mais en même temps il est complètement imaginable d'avoir des plantes d'intérieur.

A l'inverse, si on joue dehors, il serait bien d'avoir quand même du mobilier d'appartement, ou de terrasse des chaises en bois, même des fauteuils/balancelles.

Extraire des principes d'espace applicables à chaque représentation

L'espace ne doit donc PAS SIGNIFIER, il doit donner la POSSIBILITE. Le point de départ est toujours la réalité de la salle dans laquelle on est.

Penser à chaque fois : quels sont ces objets qui peuvent être dans cette salle normalement, quels chaises.

A partir de ces objets, on peut s'adapter à une forme, une configuration, une dynamique spatiale invariante.

Fiche technique simplifiée

Espace

- **Jeu en intérieur ou extérieur**

Nous pouvons jouer dans toutes sortes d'espace. Le spectacle s'adapte au lieu qu'il rencontre.

S'il s'agit d'une salle simple, la taille minimum doit être de 8x8 mètres. Plancher ou praticables au sol sont les bienvenus.

S'il s'agit d'un théâtre équipé, il est plus pratique pour nous que les gradins éventuels soient amovibles.

- **Dispositif en arène ou bi-frontal.**

La scénographie inclut l'espace des spectateurs. L'ensemble formera une aire de jeu à 360° si possible. Une nouvelle adaptation sera pensée en fonction du lieu.

De petits gradins mobiles ou de multiples assises (pour le public) seraient nécessaires, pour une jauge supérieure à 50.

- **Aire de jeu épurée**

Pas de décor mais installation de quelques accessoires (végétations, pierres...). Temps de montage décor très court.

Jauge

Jusqu'à 200 personnes.

Nous avons besoin d'une quinzaine d'assises (chaises, bancs...) pour le jeu, si possible en bois.

Lumière

Implantation légère. La configuration de base est la suivante :

- 10 par 500kW ou 4 par et 6 PC,
- deux cyclo 1kw
- 4 pieds de projecteurs
- Gélamines et diffuseurs.

Son

Chaîne classique pour diffuser, bonnes enceintes, plus deux petites enceintes sur scène.

Durée du spectacle

2h sans entracte.

Soutiens de collectivités publiques et d'associations

- Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT, 4 rue des sœurs Bouvier, 69005 Lyon).
- Mairie de l'Île d'Yeu (11 quai de la mairie, 85350 Île d'Yeu).
- Mairie de St-Alban-Auriolles (07120 St-Alban-Auriolles).
- Association La Fraternelle (Maison du Peuple, 12 rue de la Poyat, 39200 St Claude).

Contacts

Pour plus de détails contacter :

- Skaoum théâtre, skaoum@gmail.com, David Jauzion-Graverolles: 06 14 45 25 86.
- Marlou théâtre, marloutheatre@gmail.com, Marion Delplancke: 06 83 29 01 09.

Annexes

Dans la première feuille du *Spectateur Français*, Marivaux raconte que sa vocation d'écrivain est née d'une déception amoureuse. Conquis par l'innocence candide et le naturel d'une jeune fille de 17 ans, en retournant chercher un gant, il la surprend devant son miroir répétant comme un musicien exerce ses gammes les mines, les attitudes qu'elle venait d'avoir avec lui et dont la naïveté l'avait tellement charmé. Cette première désillusion qui lui révèle brusquement les « machines de l'opéra » fait naître en Marivaux une farouche haine du mensonge qui motivera toute son œuvre. Son théâtre est sans doute le terrain privilégié dans la bataille qu'il livre contre les artifices du langage.

Le Spectateur français 1

A l'âge de 17 ans, je m'attachai à une jeune demoiselle, à qui je dois le genre de vie que j'embrassai. Je n'étais pas mal fait alors, j'avais l'humeur douce et les manières tendres. La sagesse que je remarquais dans cette fille m'avait rendu sensible à sa beauté. Je lui trouvais d'ailleurs tant d'indifférence pour ses charmes, que j'aurais juré qu'elle les ignorait. Que j'étais simple dans ce temps-là ! Quel plaisir ! disais-je en moi-même, si je puis me faire aimer d'une fille qui ne souhaite pas d'avoir des amants, puisqu'elle est belle sans y prendre garde, et que, par conséquent, elle n'est pas coquette. Jamais je ne me séparais d'elle que ma tendre surprise n'augmentât de voir tant de grâces dans un objet qui ne s'en estimait pas davantage. Etait-elle assise ou debout ? parlait-elle ou marchait-elle ? Il me semblait toujours qu'elle n'y entendait point finesse, et qu'elle ne songeait à rien moins qu'à être ce qu'elle était.

Un jour qu'à la campagne je venais de la quitter, un gant que j'avais oublié fit que je retournai sur mes pas pour l'aller chercher ; j'aperçus la belle de loin, qui se regardait dans un miroir, et je remarquai, à mon grand étonnement, qu'elle s'y représentait à elle-même dans tous les sens où durant notre entretien j'avais vu son visage ; et il se trouvait que ses airs de physionomie que j'avais cru si naïfs n'étaient, à les bien nommer, que des tours de gibecière ; je jugeais de loin que sa vanité en adoptait quelques-uns, qu'elle en réformait d'autres ; c'était de petites façons, qu'on aurait pu noter, et qu'une femme aurait pu apprendre comme un air de musique. Je tremblai du péril que j'aurais couru si j'avais eu le malheur d'essayer encore de bonne foi ses friponneries, au

point de perfection où son habileté les portait ; mais je l'avais crue naturelle et ne l'avait aimée que sur ce pied-là ; de sorte que mon amour cessa tout d'un coup, comme si mon cœur ne s'était attendri que sous condition. Elle m'aperçut à son tour dans son miroir, et rougit. Pour moi, j'entrai en riant, et ramassant mon gant : Ah ! Mademoiselle, je vous demande pardon, lui dis-je, d'avoir mis jusqu'ici sur le compte de la nature des appas dont tout l'honneur n'est dû qu'à votre industrie. Qu'est-ce que c'est ? que signifie ce discours ? me répondit-elle. Vous parlerai-je plus franchement ? lui dis-je, je viens de voir les machines de l'Opéra. Il me divertira toujours, mais il me touchera moins. Je sortis là-dessus, et c'est de cette aventure que naquit en moi cette misanthropie qui ne m'a point quitté, et qui m'a fait passer ma vie à examiner les hommes, et à m'amuser de mes réflexions.

Le Spectateur français 2

Vous m'aimez, monsieur, et quand vous ne me l'auriez pas dit tant de fois, je n'en serais pas moins persuadée. Oui, vous m'aimez ; je le savais même avant que vous me l'eussiez avoué. Je vous examinai quelquefois sans le vouloir ; et je vous trouvais comme il me semblait qu'on devait être, quand on aimait. Hélas ! je ne savais pas encore que je souhaitais alors de vous trouver comme vous étiez. Juste Ciel ! moi, qui n'avais jamais eu d'amour, comment pénétrais-je celui que vous me cachiez ? Comment étais-je sûre que je ne me trompais pas ? Et d'où vient que je ne m'apercevais pas que je vous aimais moi-même ? Le voilà, cet aveu que vous demandiez tant ;

voilà ce mot si important à votre bonheur, et que je n'osai prononcer dans notre dernier entretien. Hélas ! vous n'en aviez pas besoin non plus, et j'étais folle de n'oser vous dire ce que vous voyiez si clairement. Pour un aveu que vous refusait ma bouche, combien ma complaisance pour vos discours vous en prodiguait-elle ? Souvenez-vous de vos caresses. Il est vrai qu'elles étaient innocentes ; mais je m'en défendais mal.

Et n'était-ce pas vous les rendre ? N'importe, soyez content, je vous aime. Et tout inutile qu'il est de vous le dire, je m'en étais fait une honte, et je vous la sacrifie. Je me flattais de n'avoir pas encore violé mon devoir, tant que cet aveu restait à faire. Malheureuse illusion ! qu'était devenue ma raison ? J'aimais et je ne m'en embarrassais pas. Je regardais cela comme rien ; je me croyais toujours vertueuse, seulement pour n'avoir pas dit que je ne l'étais plus. Je dois ma tendresse à mon mari ; cependant, au moment où je parle, elle est toute à vous. Juste Ciel ! pourquoi faut-il que ce soit un crime ? Que dis-je ? cruel que vous êtes ! voyez le désordre que vous avez porté dans mon cœur ; voyez ce que je deviendrais, si je continuais à vous voir. Je ne vous cèle rien ; car enfin, dans l'état où je suis, j'ai besoin de vous parler sans retenue ; ma faiblesse a besoin de se répandre ; c'est un crime encore, mais il m'est nécessaire ; je serais trop exposée, si je voulais combattre tous les mouvements qui me viennent. Je vous découvre mon état. Cette satisfaction coupable que je me donne rendra peut-être ma passion moins pesante. Ma passion ! Justes dieux ! n'êtes-vous pas étonné vous-même de ce que vous lisez ? Vous qui n'osiez me déclarer votre amour, qui m'en avez fait l'aveu avec tant de crainte, qui m'en entreteniez avec tant de respect, qui ne me demandiez le mien qu'en tremblant, me reconnaissez-vous ? Je n'avais rien à me reprocher ; j'avais lieu d'être contente de moi. Vous m'estimiez, je m'estimais moi-même. Je vivais en repos et dans l'innocence. Où sont tous ces biens-là ? Vous m'aimez, et vous me les avez ôtés ; et vous voulez que je vous aime ; et vous dites que vous seriez heureux si je vous aimais ! Quel étrange bonheur me proposez-vous ? Mes égarements et la perte de ma vertu vous rendront donc heureux ! et vous appelez cela m'aimer ! Voilà les sentiments que vous voulez que je récompense. Ah ! juste Ciel ! qu'est-ce que c'est qu'un amant ? la haine du plus mortel ennemi me ferait-elle autant de mal que vous m'en souhaitez ? Eh bien ! je suis dans le trouble, dans la douleur, dans les larmes. Mon mari m'est presque odieux ; ce qui me reste de vertu, presque insupportable ; je suis digne de compassion ; je vous en ferai sans doute à vous-même ; en est-ce assez ? êtes-vous heureux ? Non, vous vous plaindrez encore. Mon malheur n'est pas au point où vous le voudriez ; vous aspirez à me rendre encore plus méprisable, et vous avez raison. Je suis bien digne de l'outrage que me font vos desseins ; mais que fais-je ? d'où vient vous rendre compte de ce que je sens ? D'où vient que j'entre avec tant d'abondance dans un détail si honteux ? D'où vient qu'il m'entraîne ? Il est pourtant vrai que je me repens sincèrement d'avoir blessé mon devoir. Hélas ! est-il bien vrai que je m'en repente ? Eh ! comment m'en assurer ? puis-je rien démêler dans mon cœur ? Je veux

me chercher, et je me perds. Comment, avec tant d'amour, puis-je savoir si je me repens d'aimer ? Je renonce à vous, et je vous regrette. Je veux vous ôter toute espérance, et j'ai peur que vous croyiez que je ne vous aime point ; enfin, de quelque côté que je me tourne, tout est péril pour moi ; et la confusion où je suis de ma faiblesse, et les efforts que je fais pour la combattre, et la résolution de ne vous plus voir ; tout est empoisonné, tout devient amour dès que j'y songe. Oh ! Ciel ! que je suis égarée ! Qu'une femme à ma place est à plaindre d'avoir pris de l'amour ! Quelle punition pour elle que le plaisir qu'il lui fait ! Grâce au Ciel ! j'y renonce, à ce plaisir ; je le déteste ; je vais redevenir vertueuse ; je retrouverai le plaisir que j'avais à l'être. Oui ! monsieur, mon parti est pris ; je ne vous verrai plus. Il ne fallait que deux mots pour vous l'écrire, et je n'avais pas dessein de vous en marquer davantage ; mais je l'ai tenté inutilement dans quatre lettres que j'ai toutes rebutées. Voici la moins honteuse pour moi, que je vous envoie ; c'est presque vous les envoyer toutes, que vous avouer que je les ai écrites ; mais après ce qui m'est échappé dans celle que vous lisez, je ne puis guère me faire de nouveaux affronts. D'ailleurs, puisque je ne vous verrai plus et que je rentre dans mon devoir, les peines que je vais souffrir satisferont bien à mes fautes. Mais ne finirai-je jamais ? Ce que je dis ne ressemble point à ce que je veux dire. Je pense que je ne veux plus aimer, et toujours je répète que j'aime. N'importe, n'espérez rien d'un sentiment involontaire ; ce n'est plus moi qui aime ; je ne suis plus coupable ; peut-être je ne l'ai jamais été ; c'est vous qui l'étiez, c'est la faiblesse que vous m'aviez donnée, c'est mon cœur qui ne dépendait plus de moi. Aujourd'hui tout cela m'est étranger ; aujourd'hui je romps avec ce cœur lâche, avec cette faiblesse, avec mon séducteur, enfin, avec vous. Vous n'en serez pas persuadé, et vous allez prendre ce que je dis pour de l'emportement et du trouble ; vous vous trompez ; ma résolution ne vient pas d'être formée. Vous savez que ma mère demeure ici ; vous connaissez son caractère. Hier au matin, je lui confiai ma situation ; elle en frémit, autant qu'il m'était nécessaire. Ainsi, voilà sa vertu dans les intérêts de mon devoir. Le soir, mon mari et moi, nous parlâmes de vous. Il fit votre éloge, et ce fut un coup de poignard pour moi. Lui, qui vous estime tant, mérite-t-il de se tromper si cruellement sur votre compte ? Jetons tous deux les yeux sur nous. Que de devoirs violés de part et d'autre ! Perfides que nous sommes ! nous nous serions aimés ; sans doute nous serions-nous jurés de nous aimer toujours ! Ah ! monsieur, à qui devais-je plus de fidélité qu'à mon mari ? A qui, vous, en deviez-vous plus qu'à l'honneur ? Vous auriez trahi votre ami, j'aurais trahi mon époux ; ne voyez-vous pas qu'enfin, nous nous serions trahis tous deux ? Vous n'auriez donc aimé qu'une femme indigne, et je n'aurais aimé qu'un malhonnête homme. Juste Ciel ! cette réflexion m'attendrit sur vous, et je ne me reproche point le mouvement de tendresse qui me vient ici. Vous êtes naturellement vertueux ; quel malheur que vous cessassiez de l'être ! Et ce malheur, voudriez-vous qu'il fût mon ouvrage ? Voilà ce que je sens, rendez-moi tendresse pour tendresse. Que la vôtre, à présent, ressemble à la mienne ; vous

avez les mêmes réflexions à faire sur moi ; c'est la même horreur à envisager pour nous deux. Je suis née vertueuse aussi bien que vous ; auriez-vous le courage de m'ôter ma vertu ? M'ôter ma vertu ! l'amour même, dans une âme comme la vôtre, est-il compatible avec cette idée-là ? Je sais bien que dans la suite, nous aurons quelque peine à penser toujours de même ; mais j'y ai pourvu : j'ai fait remarquer à mon mari que vous veniez souvent ici, et que vos visites, toutes innocentes qu'elles étaient, pouvaient nuire à une femme de mon âge. Il vous le dira, il me l'a promis ; prenez votre parti là-dessus. Si je vous revois encore chez moi, mon mari saura que je vous aime. J'y suis résolue. J'en perdrai peut-être et son estime et son amour ; mais, pour les mériter, il faut me

résoudre à les perdre, et si ce n'est encore assez, j'instruirai tous mes amis de ma faiblesse : ils seront autant de barrières que je mettrai entre vous et moi. Voilà des extrémités où assurément vous êtes incapable de me réduire ; il me suffit de vous les montrer. Je ne vous demande ni votre souvenir ni votre oubli : je suis encore trop faible pour oser m'examiner là-dessus ; et je ne veux pas savoir lequel des deux je souhaiterais. Pour moi, je vais tâcher de vous oublier ; je ne suis point obligée d'y réussir ; mais je suis obligée de faire, toute ma vie, ce que je pourrai pour cela, et je vais remplir mes devoirs ; je ne vous verrai plus, adieu.

Festival Premiers Pas, Vincennes 2009.



PREMIERS PAS

Le Théâtre du Soleil
et toutes la Compagnie
réunissent tous chapitres dans le cadre
du Festival Premiers Pas
Informations : 01 43 74 24 08 / www.premiers-pas.fr

Les étourdis du bateau
d'après *La surprise de l'amour* de Marivaux

Skaoum / Marlou théâtre

Je ne suis point en de, je suis seulement surpris de ne
rien les pensées que le hasard me fait. Marivaux

Léa et la Comtesse dit, chacun l'amour et ses
faux-sensibles, me s'ils se retrouvent voisins à la
campagne, avec des voliers nains, et des
paysans à l'air de Combrail, dès lors, résister aux
assauts d'Oras ? Le jeu s'engage, entre tous les
comédiens, dans le cercle de la réfection, là où
l'improvisation peut la résister la surprise, là où la
raison et les habitudes commencent à bannir.

Du 18 au 24 septembre 2009
9h 12h 17h 19h 21h 23h 25h 27h 29h 31h 33h 35h 37h 39h 41h 43h 45h 47h 49h 51h 53h 55h 57h 59h 61h 63h 65h 67h 69h 71h 73h 75h 77h 79h 81h 83h 85h 87h 89h 91h 93h 95h 97h 99h 101h 103h 105h 107h 109h 111h 113h 115h 117h 119h 121h 123h 125h 127h 129h 131h 133h 135h 137h 139h 141h 143h 145h 147h 149h 151h 153h 155h 157h 159h 161h 163h 165h 167h 169h 171h 173h 175h 177h 179h 181h 183h 185h 187h 189h 191h 193h 195h 197h 199h 201h 203h 205h 207h 209h 211h 213h 215h 217h 219h 221h 223h 225h 227h 229h 231h 233h 235h 237h 239h 241h 243h 245h 247h 249h 251h 253h 255h 257h 259h 261h 263h 265h 267h 269h 271h 273h 275h 277h 279h 281h 283h 285h 287h 289h 291h 293h 295h 297h 299h 301h 303h 305h 307h 309h 311h 313h 315h 317h 319h 321h 323h 325h 327h 329h 331h 333h 335h 337h 339h 341h 343h 345h 347h 349h 351h 353h 355h 357h 359h 361h 363h 365h 367h 369h 371h 373h 375h 377h 379h 381h 383h 385h 387h 389h 391h 393h 395h 397h 399h 401h 403h 405h 407h 409h 411h 413h 415h 417h 419h 421h 423h 425h 427h 429h 431h 433h 435h 437h 439h 441h 443h 445h 447h 449h 451h 453h 455h 457h 459h 461h 463h 465h 467h 469h 471h 473h 475h 477h 479h 481h 483h 485h 487h 489h 491h 493h 495h 497h 499h 501h 503h 505h 507h 509h 511h 513h 515h 517h 519h 521h 523h 525h 527h 529h 531h 533h 535h 537h 539h 541h 543h 545h 547h 549h 551h 553h 555h 557h 559h 561h 563h 565h 567h 569h 571h 573h 575h 577h 579h 581h 583h 585h 587h 589h 591h 593h 595h 597h 599h 601h 603h 605h 607h 609h 611h 613h 615h 617h 619h 621h 623h 625h 627h 629h 631h 633h 635h 637h 639h 641h 643h 645h 647h 649h 651h 653h 655h 657h 659h 661h 663h 665h 667h 669h 671h 673h 675h 677h 679h 681h 683h 685h 687h 689h 691h 693h 695h 697h 699h 701h 703h 705h 707h 709h 711h 713h 715h 717h 719h 721h 723h 725h 727h 729h 731h 733h 735h 737h 739h 741h 743h 745h 747h 749h 751h 753h 755h 757h 759h 761h 763h 765h 767h 769h 771h 773h 775h 777h 779h 781h 783h 785h 787h 789h 791h 793h 795h 797h 799h 801h 803h 805h 807h 809h 811h 813h 815h 817h 819h 821h 823h 825h 827h 829h 831h 833h 835h 837h 839h 841h 843h 845h 847h 849h 851h 853h 855h 857h 859h 861h 863h 865h 867h 869h 871h 873h 875h 877h 879h 881h 883h 885h 887h 889h 891h 893h 895h 897h 899h 901h 903h 905h 907h 909h 911h 913h 915h 917h 919h 921h 923h 925h 927h 929h 931h 933h 935h 937h 939h 941h 943h 945h 947h 949h 951h 953h 955h 957h 959h 961h 963h 965h 967h 969h 971h 973h 975h 977h 979h 981h 983h 985h 987h 989h 991h 993h 995h 997h 999h 1001h 1003h 1005h 1007h 1009h 1011h 1013h 1015h 1017h 1019h 1021h 1023h 1025h 1027h 1029h 1031h 1033h 1035h 1037h 1039h 1041h 1043h 1045h 1047h 1049h 1051h 1053h 1055h 1057h 1059h 1061h 1063h 1065h 1067h 1069h 1071h 1073h 1075h 1077h 1079h 1081h 1083h 1085h 1087h 1089h 1091h 1093h 1095h 1097h 1099h 1101h 1103h 1105h 1107h 1109h 1111h 1113h 1115h 1117h 1119h 1121h 1123h 1125h 1127h 1129h 1131h 1133h 1135h 1137h 1139h 1141h 1143h 1145h 1147h 1149h 1151h 1153h 1155h 1157h 1159h 1161h 1163h 1165h 1167h 1169h 1171h 1173h 1175h 1177h 1179h 1181h 1183h 1185h 1187h 1189h 1191h 1193h 1195h 1197h 1199h 1201h 1203h 1205h 1207h 1209h 1211h 1213h 1215h 1217h 1219h 1221h 1223h 1225h 1227h 1229h 1231h 1233h 1235h 1237h 1239h 1241h 1243h 1245h 1247h 1249h 1251h 1253h 1255h 1257h 1259h 1261h 1263h 1265h 1267h 1269h 1271h 1273h 1275h 1277h 1279h 1281h 1283h 1285h 1287h 1289h 1291h 1293h 1295h 1297h 1299h 1301h 1303h 1305h 1307h 1309h 1311h 1313h 1315h 1317h 1319h 1321h 1323h 1325h 1327h 1329h 1331h 1333h 1335h 1337h 1339h 1341h 1343h 1345h 1347h 1349h 1351h 1353h 1355h 1357h 1359h 1361h 1363h 1365h 1367h 1369h 1371h 1373h 1375h 1377h 1379h 1381h 1383h 1385h 1387h 1389h 1391h 1393h 1395h 1397h 1399h 1401h 1403h 1405h 1407h 1409h 1411h 1413h 1415h 1417h 1419h 1421h 1423h 1425h 1427h 1429h 1431h 1433h 1435h 1437h 1439h 1441h 1443h 1445h 1447h 1449h 1451h 1453h 1455h 1457h 1459h 1461h 1463h 1465h 1467h 1469h 1471h 1473h 1475h 1477h 1479h 1481h 1483h 1485h 1487h 1489h 1491h 1493h 1495h 1497h 1499h 1501h 1503h 1505h 1507h 1509h 1511h 1513h 1515h 1517h 1519h 1521h 1523h 1525h 1527h 1529h 1531h 1533h 1535h 1537h 1539h 1541h 1543h 1545h 1547h 1549h 1551h 1553h 1555h 1557h 1559h 1561h 1563h 1565h 1567h 1569h 1571h 1573h 1575h 1577h 1579h 1581h 1583h 1585h 1587h 1589h 1591h 1593h 1595h 1597h 1599h 1601h 1603h 1605h 1607h 1609h 1611h 1613h 1615h 1617h 1619h 1621h 1623h 1625h 1627h 1629h 1631h 1633h 1635h 1637h 1639h 1641h 1643h 1645h 1647h 1649h 1651h 1653h 1655h 1657h 1659h 1661h 1663h 1665h 1667h 1669h 1671h 1673h 1675h 1677h 1679h 1681h 1683h 1685h 1687h 1689h 1691h 1693h 1695h 1697h 1699h 1701h 1703h 1705h 1707h 1709h 1711h 1713h 1715h 1717h 1719h 1721h 1723h 1725h 1727h 1729h 1731h 1733h 1735h 1737h 1739h 1741h 1743h 1745h 1747h 1749h 1751h 1753h 1755h 1757h 1759h 1761h 1763h 1765h 1767h 1769h 1771h 1773h 1775h 1777h 1779h 1781h 1783h 1785h 1787h 1789h 1791h 1793h 1795h 1797h 1799h 1801h 1803h 1805h 1807h 1809h 1811h 1813h 1815h 1817h 1819h 1821h 1823h 1825h 1827h 1829h 1831h 1833h 1835h 1837h 1839h 1841h 1843h 1845h 1847h 1849h 1851h 1853h 1855h 1857h 1859h 1861h 1863h 1865h 1867h 1869h 1871h 1873h 1875h 1877h 1879h 1881h 1883h 1885h 1887h 1889h 1891h 1893h 1895h 1897h 1899h 1901h 1903h 1905h 1907h 1909h 1911h 1913h 1915h 1917h 1919h 1921h 1923h 1925h 1927h 1929h 1931h 1933h 1935h 1937h 1939h 1941h 1943h 1945h 1947h 1949h 1951h 1953h 1955h 1957h 1959h 1961h 1963h 1965h 1967h 1969h 1971h 1973h 1975h 1977h 1979h 1981h 1983h 1985h 1987h 1989h 1991h 1993h 1995h 1997h 1999h 2001h 2003h 2005h 2007h 2009h



Revue des arts et de la culture

Les étourdis du bateau
d'après "La surprise de l'amour"
de Marivaux

Festival Premiers pas
Cartographie de Vincennes - Chapiteau

du 18 au 24 septembre 2009

Avec :
Malou Delplanck, Alexandre Flandrin, Laure Giappiconi,
Jeanne Gogny, Sarkaw Gorany, Sylvain Guichard, Elodie
Huber, Alexis Jacquet, Simon Pitagaj
Mise en scène : Marion Delplanck, David Jauzion-Graverolles
Musique : Rémy Yulzari
Scénographie : Anne-Gaëlle Champagne
Chargée de production : Bastienne Weber

Skaoum / Marlou théâtre

Informations / réservations : 01 43 74 24 08 / www.premiers-pas.fr

ENSATT

Théâtre

Les étourdis du bateau

D'après " La surprise de l'amour " de Marivaux
Dix comédiens – Un contrebassiste



Dimanche 2 – Mardi 4 – Mercredi 5 – Vendredi 7 – Dimanche 9 août 2009

20H30 - La Citadelle - Tarif : 6 euros - Réservations à l'Office du Tourisme



← CIE MARLOU ← SKAOUM THEATRE ←



Les étourdis du bateau

« Je ne sais point créer, je sais seulement
surprendre en moi les pensées que le hasard me
fait » Marivaux.

Lélio et la comtesse ont fui chacun l'amour et ses
faux-semblants, mais ils se retrouvent voisins à
la campagne, avec des valets amoureux et des
paysans à marier. Comment, dès lors, résister aux
assauts d'Eros ? Le jeu s'engage, entre tous les
comédiens, dans le cercle de la répétition, là où
l'improvisation peut faire surgir la surprise, là où
la raison et les certitudes commencent à tanguer.

Cet été, le Marlou Théâtre et sa troupe reviennent à la Citadelle,
après deux résidences-création sur l'île. Une dizaine de
comédiens, deux metteurs en scène et un contrebassiste se
réunissent autour de " La surprise de l'Amour " de Marivaux.



Festival *les tréteaux du mas*, Juillet 2009

LES ÉTOURDIS DU BATEAU

SKAOUN

Le projet «Les étourdis du bateau» est né de la rencontre de David Jauzion- Graverolles (SKAOUN théâtre) et de Marion Delplancke (MARLOU théâtre) à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) de Lyon. Très vite, la nécessité de pratiquer le jeu au quotidien nous a conduit à rassembler des acteurs autour d'un texte, «La Surprise de l'amour» de Marivaux, comme prétexte à expérimenter ensemble la technique improvisée de l'étude, l'invention de l'acteur, le chemin vers le spectacle. La création des «étourdis du bateau» advient après un an de résidences à l'île d'Yeu, à StClaude (Jura), et à StAlban-Auriolles en février 2009 : cinq mois plus tard, la troupe revient sur les lieux où elle avait déjà présenté une répétition publique.

Mas de la Vignasse
Musée Alphonse Daudet
 Découvrez Alphonse Daudet, la vie paysanne d'autrefois et l'éducation des vers à soie dans sa maison de famille. Découvrez les traditions et des savoir-faire qui ont rythmé la vie ardéchoise d'autrefois (éducation du ver à soie, fournil, forge, moulin à olives...). Et laissez-vous guider par Alphonse Daudet dans ce lieu qui recèle des trésors sur l'écrivain (portraits, manuscrits, objets personnels...). Sentier-Parc-Pique-nique-Boutique-Enquête pour enfants

MARLOU THÉÂTRE

D'APRÈS

LA SURPRISE DE L'AMOUR

MARIVAUX

les étourdis du bateau 17 et 19 juillet

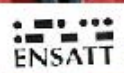
acteurs au musée 13,14,15, 16 juillet

dans l'atelier de la troupe 18 juillet

Réservations au
 04.75.39.65.07
 skaoum@gmail.com
 marloutheatre@gmail.com

musée Alphonse Daudet
 visites à 10h15-11h30 et 14h30-15h30-16h30 et 17h30
 fermé le samedi
 07120 ST ALBAN-AURIOLLES
<http://musee.daudet.free.fr>

avec la participation artistique de l'ENSATT et le soutien de la Mairie de StAlban-Auriolles et du Conseil Général de l'Ardèche.

les tréteaux du mas

...une semaine de théâtre au musée Daudet...

13 au 19 juillet

Mas de la Vignasse
 Saint-Alban-Auriolles

skaoum
marlou théâtre