

LES LETTRES PERSANES

-MONTESQUIEU-



PRODUCTION: **LA COMPAGNIE DES ATTENTIFS**

MISE EN SCENE: **GUILLAUME CLAYSSSEN**

MONTAGE DE TEXTE : **GUILLAUME CLAYSSSEN**

LA COMPAGNIE
DES
ATTENTIFS

www.lesattentifs.com

LES LETTRES PERSANES

-MONTESQUIEU-

Production

La Compagnie des Attentifs

Théâtre francilien

L'étoile du nord

du 26 Janvier au 13 Février 2016 (15 dates)

Mardi, mercredi, vendredi 20h30, jeudi 19h30 et samedi 17h

Coproducteur

La Comédie de l'Est (C.D.N. de Colmar)

Tournée

Les Taps (Strasbourg) du 10 au 13 Mai 2016

La Comédie de l'Est (C.D.N. de Colmar) : octobre 2016

Résidence de création

Lilas en scène du 14 septembre au 3 octobre, puis du 14 décembre au 15 janvier

Création pour la saison 2015-2016

Contacts :

Metteur en scène

Guillaume Clayssen

06 60 81 26 89

clayssenguillaume@gmail.com
120 rue des Pyrénées 75020 Paris

Administration - Production :

Claire Marx

06 60 45 10 76

claire.marx@gmail.com
17 rue Vitruve 75020 Paris

CORRESPONDANCE DE L'EXTREME

- GUILLAUME CLAYSSSEN, metteur en scène -

1. Résumé des *Lettres persanes*



De quoi parle exactement ce chef-d'œuvre soi-disant si célèbre et pourtant méconnu du XVIIIe siècle?

L'histoire est simple : propriétaire d'un sérail mais menacé dans son pays par des ennemis de la vertu et de la sincérité, Usbek décide de quitter sa terre natale et sa culture musulmane. Il obtient du roi l'autorisation d'aller en Occident étudier les sciences. Ce voyage le mène jusqu'à Paris. Un compatriote, Rica, d'un tempérament plus jovial que lui, fait aussi le voyage en Occident mais visite d'autres villes européennes comme Venise.

Tous deux portent alors un regard à la fois critique et drôle sur les défauts des Européens, et en particulier ceux des Français. L'étonnement et le choc président à leur découverte des mœurs sociales et politiques de notre civilisation.

Décrivant avec clairvoyance leur expérience de l'Occident dans leurs lettres adressées à leurs amis et à leurs femmes restés au pays, Usbek et Rica n'en sont pas moins aveugles sur eux-mêmes. Usbek, notamment, règne en tyran sur son sérail qui, au fil du roman, finit par se révolter.

La dernière lettre de la correspondance est celle de sa première femme, Roxane, qui lui annonce son suicide prochain.

2. Une dramaturgie des correspondances



(Photo de répétitions à Lilas en scène, septembre 2015)

Une recherche théâtrale sur la forme épistolaire

Il peut sembler difficile de mettre en scène une correspondance. La forme épistolaire qui suspend par définition le face à face vivant et charnel du dialogue verbal, offre-t-elle aux acteurs un réel pouvoir d'incarnation ?

Dès l'Introduction des *Lettres persanes*, Montesquieu m'aide à évacuer ce doute. Pour lui, le roman par lettres est le *summum* de la liberté créatrice, philosophique et littéraire :

« Dans les romans ordinaires, les digressions ne peuvent être permises que lorsqu'elles forment elles-mêmes un nouveau roman. On n'y saurait mêler de raisonnements, parce qu'aucun des personnages n'y ayant été assemblés pour raisonner, cela choquerait le dessein et la nature de l'ouvrage. Mais, dans la forme des lettres, où les acteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont dépendants d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de

la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue. »

Cette « chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue » permet une adaptation théâtrale du texte libre et vivante.

Je fonde mon adaptation sur trois règles :

1. Une orthodoxie totale à la structure du texte : les lettres que j'ai sélectionnées se succèdent dans le même ordre chronologique que dans la correspondance
2. Un jeu rythmique fondé sur l'énonciation par les acteurs sur scène des numéros et en têtes de lettres qui ne sont pas dites, comme si la totalité du roman hantait son adaptation théâtrale. Cette présence fantomatique des lettres non sélectionnées, permet tout un travail musical, rythmique qui anime fortement le plateau et donne une sorte de suspens organique au spectacle.
3. Des improvisations écrites dans les interstices des lettres, ce que je nomme les « ligne de fuite contemporaines » du roman

La structure narrative très simple du roman épistolaire rend donc possible à la fois la mise en valeur de cette structure et l'introduction d'une nouvelle parole, celle de notre monde.

Au cours de la première session de répétitions à Lilas en scène en septembre 2015, nous avons expérimenté cet échange entre les lettres de Montesquieu et les lazzis des acteurs. Cette parole contemporaine qui alterne de temps en temps avec le roman, permet non seulement d'interroger celui-ci mais aussi d'établir une convention indispensable avec le public : les acteurs qui disent ces lettres ne sont pas à proprement parler les personnages du roman, mais plutôt nos contemporains mus par la nécessité de faire entendre aujourd'hui cette parole du XVIIIe siècle. Les comédiens prêtent leur voix et leur corps à cette correspondance magnifique, mais sans jamais s'y confondre. Cette distanciation engendre paradoxalement beaucoup plus de jeu sur scène car elle donne une grande liberté et une grande poésie aux acteurs dans la manière de dire et d'interpréter ces lettres. Elle introduit aussi un dialogue à la fois critique et drôle avec l'œuvre de Montesquieu.

Après trois semaines de répétitions, nous avons tous été surpris par l'invention théâtrale que nous offre ce texte non théâtral.

Une adaptation en écho au monde contemporain

Je m'inscris, avec les *Lettres persanes*, dans le sillon d'une certaine dramaturgie actuelle pour qui la fidélité à une œuvre du passé est aussi sa confrontation aux questionnements d'aujourd'hui. Mon désir de mettre en scène ce texte de Montesquieu se fonde avant tout sur ses résonances incroyables avec le monde contemporain. Qu'a à nous dire dans cette époque tourmentée qu'est la nôtre, en proie aux intolérances les plus diverses et les plus folles, ce roman épistolaire du XVIIIe siècle ?

Le malaise entre les civilisations

Ce roman évoque d'abord le malaise entre les civilisations et la nécessité pour chacune d'entre elles d'être sous le regard de l'autre, ce regard étranger qui permet de se connaître soi-même :

« C'est un grand spectacle pour nous mahométans de voir pour la première fois une ville chrétienne. Je ne parle pas des choses qui frappent d'abord tous les yeux, comme la différence des édifices, des habits, des principales coutumes : il y a, jusque dans les moindres bagatelles, quelque chose de singulier que je sens et que je ne sais pas dire. » (Lettre 23)

Les risques de destruction de notre propre humanité

La philosophie des Lumières n'a jamais été, contrairement à l'image un peu commune qu'on a d'elle, d'un optimisme béat. Au contraire, la clairvoyance des Lumières est venue principalement de la capacité de ses penseurs et écrivains à se plonger dans l'obscurité de leur temps et à voir les dangers profonds et radicaux qui menacent l'humanité. Les *Lettres persanes* en sont l'exemple parfait. Certaines lettres, parce qu'elles se plongent dans les ténèbres du siècle de Montesquieu, nous parlent encore du nôtre :

« J'ai ouï dire que la seule invention des bombes avait ôté la liberté à tous les peuples d'Europe. Tu sais que, depuis l'invention de la poudre, il n'y a plus de places imprenables ; c'est-à-dire, Usbek, qu'il n'y a plus d'asile sur la terre contre l'injustice et la violence. »
(Lettre 105)

La question amoureuse et sexuelle

Les *Lettres persanes* soulèvent autant des questions politiques, historiques que des questions plus intimes, plus sociales. Ce roman est notamment une longue méditation sur les difficultés de l'érotisme et de l'amour humains.

Quelle description étonnante dresse Montesquieu de la vie concrète du sérail ! Comment toutes ces femmes enfermées et mariées à un même homme vivent-elles ? Qui sont ces gardiens qu'on a émasculés - les eunuques - surveillant jour et nuit ces épouses dont la souffrance est autant liée à l'incarcération qu'à la frustration du désir ?

Montesquieu donne la parole aux oubliés, aux humiliés, à toutes ces personnes rendues muettes et invisibles par une domination sociale violente, à l'image de cet eunuque dont la vie d'ordinaire anonyme trouve ici un écho très émouvant :

« Dans ce temps de trouble, je n'ai jamais conduit une femme dans le lit de mon maître, je ne l'ai jamais déshabillée, que je ne sois rentré chez moi la rage dans le cœur, et un affreux désespoir dans l'âme. » (Lettre 9)

Féminisme et démocratie

Enfin, comment ne pas lire aujourd'hui les *Lettres persanes* à travers la question du féminisme et de la démocratie ? Plus précisément, en quoi la place différente qu'occupe la femme dans chaque société est-elle révélatrice de l'écart qu'il peut y avoir entre ces sociétés elles-mêmes et donc des malentendus et des violences qui l'accompagnent ?

Il n'est pas anodin que la lettre qui finit le roman de Montesquieu, soit celle de Roxane, l'épouse préférée d'Usbek, qui révèle à son mari à la fois son infidélité, sa haine et son suicide imminent.

Cette lettre de révolte est d'un féminisme bouleversant :

« Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule, pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices? Que, pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs? Non: j'ai pu vivre dans la servitude; mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la nature ; et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance. » (Lettre 161)

3. Un triptyque de larmes, d'étonnement et de révolte : les grandes lignes de la mise en scène



(Photo de répétitions à Lilas en scène, septembre 2015)

Avec mon collaborateur artistique François Mouttapa, inspecteur de lettres de l'Académie de Paris et spécialiste du XVIII^e siècle, nous avons voulu conserver la structure tripartite du roman de Montesquieu tout en rendant plus saillantes et dramatiques, par notre montage de textes, ses différentes tonalités. Ma mise en scène épouse ces grandes ruptures des *Lettres persanes* et, conformément au principe de liberté que revendique Montesquieu à l'égard du roman épistolaire, déploie à l'intérieur de chaque partie une grammaire théâtrale différente.

Mais quel est alors le fil conducteur du spectacle ?

Prologue : un contemporain désire mettre en scène les « Lettres persanes »

Dans la perspective d'entrecroiser le texte de Montesquieu avec une parole contemporaine, j'ai décidé de ne pas commencer immédiatement le spectacle par les lettres. Voulant concrétiser l'idée d'un dialogue entre les *Lettres persanes* et notre époque, j'ai imaginé un petit prologue dans lequel un spectateur viendrait soudainement interrompre un récital de chants perses pour investir la scène

et inventer sur place une mise en scène des *Lettres persanes*. Cet étrange spectateur, partageant quelque ressemblance avec Peter Quince, l'artisan metteur en scène du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, va distribuer les rôles du roman et avec trois bouts de ficelle faire naître la poésie théâtrale des lettres.

Première partie : l'arrachement

Au commencement des *Lettres persanes*, l'auteur livre une série de témoignages magnifiques et bouleversants de tous ces acteurs cachés du sérail : les femmes qui y sont enfermées et les eunuques qui les surveillent jour et nuit.

Usbek, le propriétaire des lieux, part pour l'Europe. S'arrachant à sa terre natale, il laisse derrière lui toute cette petite société du sérail qu'il dirige et qui s'afflige de son départ. La tristesse et le désespoir de ces êtres reclus et soumis, se manifestent alors dans toute leur vérité.

Dans cette première partie, je prends, si j'ose dire, les lettres à la lettre : elles sont d'abord lues puis progressivement dites et incarnées. L'exil, la distance malheureuse entre les êtres, n'est-il jamais mieux exprimé que dans la lecture solitaire d'une lettre ?

Passer des mots lus aux mots dits sans jamais faire croire à un théâtre dialogué, tel est le chemin délicat et précieux de cette première partie.

Deuxième partie : étrangetés

Lorsque les Persans découvrent Paris, la première impression qu'ils décrivent est la vitesse incroyable avec laquelle vivent les Parisiens. Totalement inadaptés à ce rythme, nos orientaux ne peuvent pas faire un pas dans la rue sans être bousculés par un passant. De ces chocs pédestres vont naître un étonnement philosophique et sociologique. Les corps bousculés d'Usbek et Rica mettent en branle leur pensée. Commence alors chez eux le début d'une analyse fine et profonde sur les mœurs occidentales.

Dans cette deuxième partie s'affirme ainsi un moment à la fois burlesque (l'intégration maladroite dans un monde étranger) et réflexif (l'étonnement philosophique et ethnologique provoqué par ces

coutumes différentes). Les analyses d'Usbek et Rica sur la vie sociale et politique des européens, suscitent rire et étonnement. Après les larmes du sérail, la pensée!

Cette pensée jaillit du caractère d'étrangeté qui accompagne toutes les impressions que les deux amis reçoivent du monde peu familier qui les entoure. Et quelle vanité ressort de ce monde ! Des femmes bien nées, souvent défraîchies par le temps, s'habillent et se comportent comme si jeunesse était toujours là ! Un pape vivant en grande pompe se prend pour un roi alors que son pouvoir politique est désormais inexistant ! Bref, tout dans cette société occidentale semble aussi superficiel que le jeu, aussi léger que le vent.

Tout y est étrange et c'est en lisant les observations « ethnologiques » de ces deux persans sur notre propre culture, que nous finissons, lecteurs et spectateurs, par nous rendre compte de cette étrangeté.

L'Occident et le pittoresque étant au cœur de cette deuxième partie, j'imagine une écriture de plateau plus directement théâtral, plus drôle aussi. Le « metteur en scène » de ces *Lettres persanes* devient lui-même acteur puisqu'il endosse le rôle de Rica, le compagnon d'Usbek, qui est plus jovial, plus épicurien que son ami.

L'aspect plus fragmentaire des lettres à ce moment-là, m'incite à construire de petits tableaux satiriques très rythmés où les costumes passent de mains en mains et participent à cette métamorphose permanente et un peu creuse du monde occidental tel que le voit Montesquieu.

Au crépuscule de cette deuxième partie, les deux Persans découvrent derrière les apparences colorées de l'Occident, un monde plus sombre et plus inquiétant fait de crimes historiques comme la traite négrière ou le génocide amérindien. Cette tonalité tragique du roman annonce la troisième partie.



(Photo de répétitions à Lilas en scène, septembre 2015)

Troisième partie : le théâtre des violences

Si l'Occident est à la fois malade de sa légèreté et de son impérialisme, tout n'est pas parfait non plus en Orient. Usbek et Rica voient beaucoup mieux ce qui passe à l'étranger que ce qui se passe chez eux. Ils sont comme beaucoup d'entre nous : clairvoyants du lointain, aveuglés du proche. La preuve : ils n'ont pas anticipé la série de révoltes et de désordres qui finit par secouer la vie interne du sérail. Ce chaos n'a qu'une seule cause : le despotisme aveugle avec lequel s'affirme leur pouvoir domestique.

Dans cette troisième partie, Usbek oublie toute la sagesse acquise durant son voyage. Le chef des eunuques lui apprend qu'un étranger - probablement l'amant caché d'une de ses épouses - s'est introduit dans le sérail. La colère d'Usbek est alors sans borne et sa tyrannie resurgit. Il commande aux eunuques de punir ses femmes. Celles-ci, dans des lettres magnifiques, lui crient leur haine et leur révolte. Cette fin de roman est composée comme une tragédie policière. La fable et le suspens sont au cœur de ces dernières lettres. Le pessimisme de l'épilogue le dispute à la beauté et au lyrisme de l'écriture. Ce final mélodramatique appelle une mise en scène qui sublime la présence physique des acteurs par les lumières, la sonorisation de leur voix, la projection agrandie de leur image et enfin le chant !

Le dialogue entre les lettres et le chant

L'autre fil conducteur du spectacle est plus lyrique que théâtral : la musique et le chant.

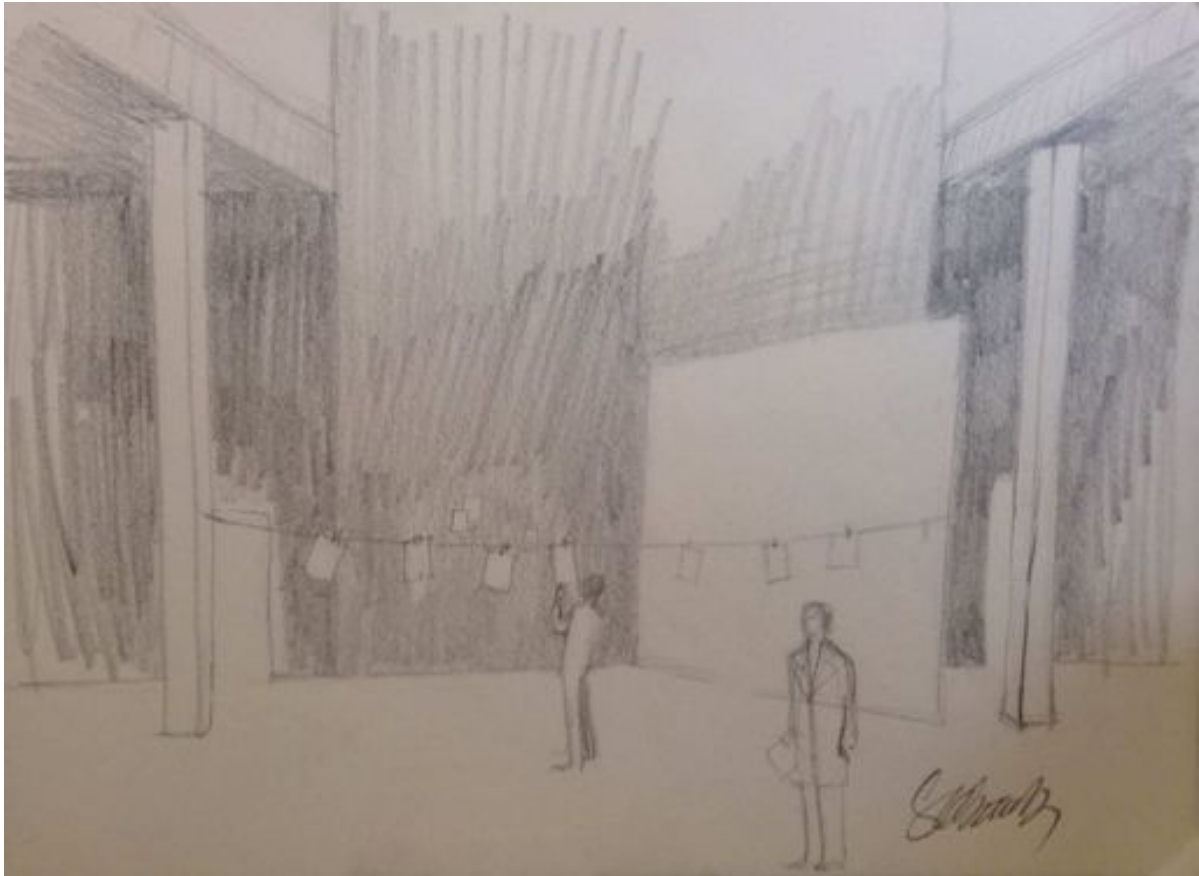
La beauté philosophique des *Lettres persanes* tient en grande partie dans cette description, en apparence contradictoire, d'une humanité traversée à la fois par les différences et par l'universel. Montesquieu montre la possibilité, toujours difficilement réalisée mais malgré tout présente, d'un dialogue entre des hommes séparés par les cultures, les sexes, les religions.

Je veux rendre concrètement lyrique cette vérité centrale du roman. C'est pourquoi la musique et le chant coexistent si fortement dans ma mise en scène avec l'écriture de Montesquieu : chants féminins, masculins, chants transgenres, chants persans, français, chants en toutes langues, qui portent en eux l'espoir et l'élan de la paix au milieu des décombres de notre humanité.



(Photo de répétitions à Lilas en scène, septembre 2015)

4. Un espace métamorphique et nomade



L'espace de la lettre

L'idée même de figurer concrètement le sérail ou les salons mondains des Lumières, m'a immédiatement semblé réductrice. Ce texte du XVIIIe siècle doit, selon moi, dialoguer avec notre époque et donc se déployer dans un univers transhistorique.

La première intuition scénographique forte que j'ai eue à la lecture des *Lettres persanes*, fut assez étrange. Plus je lisais le roman et plus le premier espace véritable de son adaptation au théâtre, me semblait être ce petit rectangle en papier blanc sur lequel s'inscrit l'écriture : la lettre elle-même.

Qu'est-ce qu'une lettre ? Qu'est-ce que l'espace d'une lettre ? Comment l'espace d'une lettre se remplit-il de mots ? Et comment une fois écrite, la lettre change-t-elle d'espace ? Qu'appelle-t-on finalement « correspondre avec » ?

Premier espace : du vide à une chorégraphie d'objets

Avant d'écrire, il y a la page blanche, le vide, le cadre immaculé où tout type d'écriture est possible, mais où rien n'est encore visible ni inscrit. Au commencement du théâtre des *Lettres persanes*, j'imagine donc un même vide, un espace équivalent à celui de la page blanche, la page blanche de la création théâtrale.

Dans le début de la toute première partie des *Lettres persanes*, lorsque sont évoqués le départ de Perse d'Usbek et Rica et le désarroi des femmes du sérail, les lettres du roman sont simplement lues. On affirme ainsi le décalage entre le roman épistolaire et le théâtre, même si les deux vont par la suite se rejoindre à leur manière.

Puis, la lettre comme support de lecture est progressivement abandonnée. Elle devient un objet poétique en soi. Les lettres envahissent matériellement l'espace : elles sont accrochées à un fil et peuvent glisser en son long ; elles sont collées à un mur et s'y détachent au fur-et-à-mesure que le spectacle avance. Les lettres prennent leur envol dans un autre espace que l'espace premier qui était vide et dédié principalement à la lecture. Ce sont elles qui, par la métamorphose de leur usage, ouvrent alors à un espace moins littéraire, plus théâtral, plus ludique.

A cette évolution de la lettre correspond l'arrivée progressive de divers objets qu'on pourrait nommer nos « mythologies » et qui renvoient à l'univers contemporain : une télévision, une table, une chaise, une mappemonde, une lampe, etc. Peu à peu, telle une feuille blanche sur laquelle on écrit, on passe du vide à une sorte de composition picturale ou installation. Chaque objet y est comme un hiéroglyphe théâtral dont s'empare concrètement l'acteur pour nourrir son jeu.



Deuxième espace : le nomadisme occidental ou les lieux fragmentaires



Au cours de leur séjour en Europe et en particulier à Paris, les deux persans se transportent à chaque fois d'un lieu à un autre : de la rue au théâtre, du théâtre aux salons mondains, des salons mondains aux champs de bataille.

Les mouvements que traduit le passage d'une lettre à l'autre, sont incessants. Le dispositif scénographique constitué d'objets contemporains, permet à chaque nouvelle lettre de reconfigurer un peu autrement l'espace. Pour accentuer cette impression de saut spatial, de montage fragmentaire et heurté, j'imagine des bascules de lumières violentes d'une lettre à l'autre. Par ailleurs chaque objet, par l'usage varié que peut en faire l'acteur, prend une fonction et une valeur scénographique différentes.



Troisième espace : les vases communicants entre l'espace théâtral et l'espace cinématographique

L'espace de cette dernière partie est désormais partagé en deux afin d'offrir un va et vient dynamique entre l'Orient du sérail et l'Occident de l'exil. Cette partition de l'espace permet d'accompagner la progression rythmique des derniers échanges épistolaires du roman. Le lieu d'où parlent les personnages du sérail (les femmes ou les eunuques), est un petit studio de cinéma aux marges du plateau. Le « mélodrame » final prend donc un tour cinématographique. L'intensité émotionnelle qui conclut ces *Lettres persanes*, passe notamment par une série de gros plans sur les visages des acteurs filmés en direct. Leurs émotions deviennent alors lisibles et leur voix, amplifiée par des micros hf, fait entendre un grain proprement cinématographique.

A l'opposé de cet univers artificiel et sublime du cinéma, se trouve en avant scène un espace ouvert et dépouillé où règne la seule présence d'Usbek. Il est debout ou assis sur une simple chaise et lit les dernières lettres qu'il adresse au sérail.

En s'introduisant sous cette forme spectrale dans l'épilogue des *Lettres persanes*, le cinéma devient l'autre scène où peut se projeter à la face du monde cette parole révolutionnaire des femmes.

Ce frottement tantôt harmonieux tantôt rugueux entre théâtre et cinéma, est l'une de mes préoccupations essentielles quand je crée au théâtre. Mon expérience cinématographique comme réalisateur, m'influence certainement. Mais au-delà de mon cas personnel, il est évident que la grammaire du 7^e art aujourd'hui dialogue avec celle du théâtre. Jusqu'où l'évocation de ce langage à la fois étranger et familier aux arts de la scène, peut-elle nourrir et enrichir la poésie même de notre art ?

En tant qu'elles posent d'emblée le problème de leur adaptation à la scène, les *Lettres persanes* convoquent naturellement chez moi les autres arts comme voie d'expression possible des lettres. Le cinéma en fait non seulement partie mais impose, dans notre imaginaire collectif, quelques figures stylistiques fortes qu'un théâtre contemporain, plus démuné par rapport à sa propre histoire (les lettres au théâtre n'ont pas toujours donné lieu à une vraie recherche formelle), se doit au moins d'interroger.

La voix-off, la superposition à l'écran de lieux éloignés géographiquement, l'inscription des mots écrits d'une lettre sur l'image, le gros plan sur la lettre elle-même que le spectateur du film peut alors lire, tous ces procédés du cinéma créent la possibilité d'un vrai espace de l'épistolaire, à la fois nomade et abstrait. J'aimerais que cet espace du 7^e art puisse exister sur scène et se juxtaposer à celui du

théâtre afin que le spectateur mobilise cette mémoire artistique intime autour du roman par lettres. L'épistolaire comme matériau de création artistique, que ce soit au théâtre ou au cinéma, est donc un appel à une rêverie ingénieuse et décalée, à l'invention d'un espace original où le monde des mots s'incarne autrement. Dans ma mise en scène, le cinéma est le prolongement de ce rêve théâtral autour des *Lettres persanes*. Une manière de rendre ce rêve à la fois encore plus singulier et plus universel.



ACTIONS CULTURELLES

Autour des *Lettres Persanes*

Ateliers de pratique artistique

Autour de la création des *Lettres Persanes*, Guillaume Clayssen intervient auprès des étudiants de l'école sociale du lycée Rabelais (Paris 18) dans le cadre d'ateliers théâtre autour du thème : **le singulier et l'altérité**.

Les thématiques abordées au cours de ces ateliers sont en lien direct avec les préoccupations de ces futurs travailleurs sociaux à savoir l'exclusion, la pauvreté, le rapport à l'autre etc. Les ateliers sont donc à la fois une façon pour les étudiants de découvrir un art et sa pratique, mais aussi d'explorer des problématiques qui les concernent sous une forme différente, en dehors du cadre théorique habituel.

5 séances de 3h de novembre à décembre 2015.
Les élèves assisteront au spectacle **Lettres Persanes** en janvier 2016

Rencontres

Des rencontres seront organisées avec les groupes scolaires et associatifs ayant assistés au spectacle, en amont ou à l'issue des représentations.

Dates des interventions à définir

Hors les murs

Une forme courte des *Lettres Persanes* sera jouée aux alentours du théâtre, dans des lieux partenaires.

A l'issue de ces représentations, une rencontre avec les spectateurs sera organisée.

Samedi 16 janvier à la Bibliothèque Jacqueline de Romilly (Paris 18)
En janvier à la bibliothèque Robert Sabatier (Paris 18)
D'autres dates sont en cours de programmation

L'EQUIPE

GUILLAUME CLAYSSSEN (METTEUR EN SCENE)



Il commence le théâtre dans la section artistique du lycée Molière dirigée par Yves Steinmetz. Il mène ensuite, en parallèle, une formation universitaire à la Sorbonne (agrégation de philosophie, licence de lettres) et une formation théâtrale au cours Florent notamment dans la classe de Stéphane Auvray-Nauroy.

Il effectue différents stages avec Christian Rist, Didier Flamand, Philippe Adrien, Michel Fau. Il travaille comme comédien sous la direction de Jeanne Moreau, Catherine Cohen, Gerold Schumann, Hervé Dubourjal, Michel Cochet, Jean-Noël Dahan et Guy Pierre Couleau.

Il aborde la mise en scène en tant qu'assistant de Marc Paquien pour *L'intervention* de Victor Hugo puis collabore comme dramaturge de Guy Pierre Couleau (*Les Justes* d'Albert Camus, *Les Mains sales* de Sartre, *Sortie de piste* de Tchekhov, *Les Noces du rétameur* et *La Fontaine aux saints* de Synge, *Désir sous les ormes* d'Eugène O'Neill) ou de Laurent Natrella (dans le cadre des deux spectacles de sortie du C.N.S.A.D. en juin 2014).

Dans le cadre des Rencontres de la Cartoucherie, il monte *Attention ! Attentions ?* en juin 2005 et *Mœurs générales des marchands de bruits*, une satire politique de Bruno Dalimier en juin 2006, co-mis en scène avec Jean-Pierre Dumas. En 2009, il met en scène *A la grecque !!*, au théâtre Jean Vilar à Suresnes et à la Maison des Métallos à Paris, ainsi qu'une forme courte *Memento mori* à l'Etoile du Nord dans le cadre du festival « A court de formes ».

En juillet 2009, il réalise son premier court-métrage : *Femâle* qui a reçu le « prix originalité » au Festival de Fontainebleau et le « prix de la photo » du festival de Mulhouse « tous courts ». En 2010-2011, il a mis en scène *Les Bonnes* de Genet à la Comédie de l'Est à Colmar et à l'Etoile du Nord à Paris. En juillet 2011, il tourne son deuxième court-métrage, *Out-mortem*.

En mars 2012, il crée à la Loge à Paris *Je ne suis personne*, un montage de textes autour de Fernando Pessoa, qui tourne sur la saison 2013-2014. En novembre et décembre 2013, il met en scène à l'Etoile du Nord une création autour du cinéma intitulée : *Cine in corpore*. En juillet 2014, il tourne son troisième court-métrage : *L'âme sort !*. En décembre 2014 à l'Etoile du Nord, il adapte à la scène le dernier livre de Jean Genet sur la Palestine : *Un Captif amoureux*. Tournée du spectacle à l'Abbaye de Neumünster au Luxembourg. En février 2015, il est invité par L'Archipel, Scène nationale de la Guadeloupe, à mettre en scène *Bobo 1^{er}, roi de personne* de Frantz Succab. Le spectacle se joue à la Manufacture d'Avignon l'été suivant.

Il enseigne aussi la dramaturgie philosophique à des élèves comédiens de l'Ecole de Auvray-Nauroy.

Enfin depuis six saisons, il collabore à la Comédie De l'Est, C.D.N. de Colmar, où il s'occupe notamment de diriger le comité de lecture, de mettre en scène, de collaborer comme dramaturge ou comédien, de concevoir et rédiger des cahiers de création et d'animer des débats.

FRANCOIS MOUTTAPA (CONSEILLER LITTERAIRE)

François Mouttapa est devenu inspecteur pédagogique régional de lettres à Nantes après des études de lettres, une agrégation externe, une thèse sur la littérature du XVIII^e siècle (« La rhétorique religieuse dans le roman du XVIII^e siècle : Prévost, Laclos, Sade », sous la direction de Béatrice Didier). Articles, cours et travaux de recherches l'occupent régulièrement, en particulier sur Sade, Montesquieu. Quelques publications sur d'autres auteurs : commentaires d'*Atala*, *René*, *Abencerage* de Chateaubriand (Gallimard, Foliothèque), de *Tous les matins du monde* de P. Quignard (éd. Ellipse). Une activité éditoriale aussi dans le domaine des ouvrages scolaires de lycée (Hachette).

Le XVIII^e siècle qui l'intéresse est celui d'un autre XVIII^e siècle où l'approche de l'homme repose sur une expérience des limites. D'où Sade et Prévost. Les périodes de transition, de passage d'une époque à une autre, de transformation et de bouleversement culturel, de ruptures épistémologiques et de crise, l'intéressent particulièrement. D'où Montesquieu ou encore Chateaubriand.

Sa recherche pédagogique porte sur une approche de l'œuvre littéraire qui la rende à son altérité profonde ou à l'expérience d'altérité qu'elle peut proposer : un univers, un imaginaire, une langue. Le passage par la création ou la recreation (littéraire, théâtrale, artistique) lui semble nécessaire pour aider les jeunes élèves à lâcher prise et se découvrir aussi créateur, mobiliser sensibilité, imaginaire et pensée, s'ouvrir à d'autres représentations, élaborer la sienne, entrer en dialogue avec les œuvres, être au monde par les mots et le langage, avec les œuvres et la littérature.

Dans son académie, il a en responsabilité les enseignements du théâtre.

Depuis la rentrée de l'année scolaire 2014-2015, François Mouttapa est inspecteur de lettres à Paris.

COMEDIENS, CHANTEURS ET MUSICIEN

OLAV BENESTVEDT (COMEDIEN ET CHANTEUR)



Né en 1977 à Kristiansand en Norvège. Olav Benestvedt est comédien, chanteur et auteur.

Il est formé à L'Ecole Internationale de Théâtre de Jacques Lecoq à Paris, au Webber Douglas Academy of Dramatic Art à Londres et à L'Académie Norvégienne de Création Littéraire, Skrivekunstakademiet à Bergen.

Il joue au théâtre sous la direction de Eram Sobhani (*Léonce et Lena* de Georg Büchner, *Le Roi de la tour du grand horloge* de William Butler Yeats, 2010, *Les cent vingt journées de Sodome* du Marquis de Sade, 2007), Guillaume Clayssen (*Un captif amoureux* de Jean Genet, 2014), Cédric Orain (*The Scottish Play* 2013, *Le Chant des Sirenes* de Pascal Quignard, 2011), Mikael Serre (*Cible mouvante*, 2009, *L'enfant Froid*, 2007 *Parasites*, 2005 *Visage de Feu*, 2003 de Marius von Mayenburg, *HHH* création collective, et *Requiem pour un Enfant sage* de Franz-Xaver Kroetz, 2008), Sylvie Reteuna (*Blanche-Neige* de Robert Walser, 2009) Frédéric Aspisi (*Keep your Distance*, création collective, 2009) Annette Stav Johanssen (*Black beauty*, 2006) Giovanni Fusetti et Anders Schlanbusch (*Navigare*, 2005.), Peter Symonds (*An ideal Husband* av Oscar Wilde, 2003), Hilary Wood (*Dogg's Hamlet* de Tom Stoppard, The Drayton Studio Theatre, Londres, 2002).

Comme chanteur il a conçu avec Yuta Masuda *Youkali*: carte blanche musicale en forme de concert, 2014, au Théâtre de L'Etoile du Nord, Paris. Il est contre-ténor invité pour l'album 'Uber' du Norwegian experimental black thrash band Sturmgeist (Season of mist, 2007).

Il écrit et met en scène

3330337777336444886, en collaboration avec Tori Wrånes (Avantgarden Teaterhus Trondheim, Norvège 2010)

Glefsende sovende utenfor tiden med en kake i munnen (UKS/ Black Box Teater, Oslo, Ekserserhuset, Kristiansand) *Point Bleu*, création vocale en solo (Etoile du Nord, Paris)

Melofonisk Skumringssone, performance musicale avec Tori Wrånes (Kristiansand Parkeringshus) *Oh Grasp it, don't let it go*, avec Annette Stav Johannssen (Smia Galleri, Kristiansand), *The Black Beauty Show*, création théâtrale avec Annette Stav Johanssen et Synnøve Wetten (Black Box teater, Oslo).

Il écrit également la pièce *W* pour laquelle il obtient la bourse d'écriture dramatique du Ministère de la Culture de Norvège.

Il est intervenant pédagogique à L'Ecole Auvray-Nauroy, structure de formation de l'acteur, à Paris.

ERAM SOBHANI (COMEDIEN)



Après avoir suivi une formation théâtrale à l'Ecole Florent dans les classes de Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Damien Barbin, Christian Croset, Sabine Quiriconi ou encore Michel Fau, il obtient son brevet de formation en juin 1998.

Il travaille comme acteur sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*Nuit Trans Erotique* et *La nuit des rois* de William Shakespeare, et *La soldate américaine*), Séverine Chavrier (*Chat en Poche* de Georges Feydeau), Cédric Orain (*Le Mort de Georges Bataille* et *Macbeth* de Shakespeare), Frédéric Aspisi (*Europe Tragedy* d'après Ovide et *La Bible* et *Keep your Distance*), Stéphane Auvray-Nauroy (*On purge bébé*, de Georges Feydeau et *Je suis trop vivant et les larmes sont proches*), Guillaume Clayssen (*Monstres philosophes* d'après Diogène Laërce), Xavier Hollebecq (*Der Lauf der Dinge*), Julien Kosellek (*Psyché* de Molière et Corneille, *Marion de Lorme* de Hugo, *Germania Mort à Berlin* de Heiner Muller, et *La Nuit des Rois* de Shakespeare), Maxime Pecheteau (*La nuit de Madame Lucienne* de Copi), Philippe Person (*Esther* de Jean Racine), et Sylvie Reteuna (*Phèdre pauvre folle*, d'après Jean Racine et Eugène Ionesco, et *Blanche-Neige* de Robert Walser.)

Eram Sobhani est aussi metteur en scène, auteur, et professeur d'art dramatique.

FLORIANE COMMÉLERAN (COMEDIENNE)



Floriane Comméleran se forme dans un premier temps au cours Florent puis à l'Ecole Auvray Nauroy. Aujourd'hui, elle continue de se former lors de différents stages auprès de chorégraphes et metteurs en scène: Yves Noel Genod, Dominique Brun, Bénédicte Le Lamer, Polina Klimovistkaya.

En 2012, elle fonde avec Romain Darrieu la compagnie Alphageste, ensemble ils mettent en scène et jouent *Agatha* de Marguerite Duras. Par la suite, elle crée deux créations collectives au sein de la compagnie : *Sublimes (forcément sublimes)* et *Antennae*. Elle joue dans *18 763 mots en arial 11* écrit et mis en scène par Anaïs de Courson et travaille avec Bénédicte Le Lamer sur *Les Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese. Elle jouera prochainement dans *Les Lettres Persanes* de Montesquieu mis en scène par Guillaume Clayssen.

HUGO DILLON (COMEDIEN)



Hugo Dillon suit une formation à la classe libre du cour Florent, dans les classes de Michel Fau et Jean Michel Rabeux,. Au théâtre, sous la direction de Jean-Michel Rabeux, Nathalie Garraud ou encore Jérémy le Louet. Il joue des auteurs aussi divers que Jean-luc Lagarce, Shakespeare, Howard Barker ou Molière. Au cinéma il tourne sous la direction de Thibault Monbellet, Mathieu Lalande, Davis Spaltro, Jared Cohn ou Lucas Delangle. En 2012, Il reçoit le prix du meilleur acteur dans un second rôle au festival du film indépendant de Chicago pour son rôle de Remy dans le film *things I don't understand* de David Spaltro.

EMMANUELLE DE GASQUET (CHANTEUSE)



En 2003, Emmanuelle fait un voyage en Inde qui sera fondateur. Elle y découvre sa voix dans l'apprentissage du chant sacré. Elle l'enrichit ensuite en se formant à de nombreuses pratiques vocales avec des transmetteurs importants tel que Maud Robart, l'ethnomusicologue Martina Catella ou des professeurs du Centre Roy Hart.

À sa maîtrise du chant vibratoire et lyrique, viennent s'ajouter les possibilités illimitées de l'improvisation, qui trouve ses voies d'expression dans le théâtre physique et expérimental. Emmanuelle suit les traces de Jerzy Grotowski en étudiant auprès des acteurs Molik Zygmunt, Gey Pin Ang avec laquelle elle intègre une création à Singapour, et Thomas Richards directeur du Workcenter de Pontadera. Elle développe son travail corporel grâce au yoga intégral dont elle suit un cursus d'enseignement approfondi, et la danse butô, « danse de la non-danse », mouvement de l'instant et du réel dans le corps, forme artistique unique née dans le Japon d'après-guerre. Elle suit notamment les classes de Yoshito Ohno et du Legend Lin theater à Taiwan. Elle danse pour la compagnie Encore À Venir et pour Jean-Daniel Fricker.

Parallèlement, elle fait partie de plusieurs compagnies de spectacle de rue et joue partout dans le monde. En 2012, aspirant à une création personnelle réunissant toutes les dimensions de son parcours, elle fonde la compagnie L'Amdéis. Les pièces créées avec ses partenaires utilisent le chant, la danse, les échasses, le cirque, la photographie et le théâtre.

NICOLAS LAFERRERIE (MUSICIEN)

Compositeur, musicien et performer, il suit une formation complète qui va du Conservatoire du Centre de Paris aux cours de chant traditionnel indien en passant par L'American School of Modern Music, la Schola Cantorum et une formation autodidacte à la MAO. Il compose des musiques de films pour plusieurs réalisateurs : Alante Alfandari, Adrien Fetu, Jean-Baptiste Peretie, Nicolas Norblin, Arthur Molard.

Attiré aussi par le spectacle vivant, il compose et joue sur scène pour plusieurs metteurs en scène : Azize Kabbouche (*L'Arbre des Tropiques* de Yukio Mishima), Myriam Marzouki (*Etre tout chose et Europeana*), Antoine Cegarra (*Leonce et Lena*), Cedric Orain (*Le Chant des Sirènes*), Guillaume Clayssen (*Cine in corpore*).

Il travaille aussi auprès de l'accordéoniste Arnaud Methivier avec qui il joue notamment pour la cérémonie de clôture du Festival Chalon dans la rue à Chalon sur Saône.

Performer, il participe à différents événements dans des galeries d'art (Galerie Schumm-Braunstein à Paris) ou des musées (festival « Hors-Piste » au centre Pompidou.)

En tant que guitariste, pianiste ou multi-instrumentiste, il accompagne également plusieurs groupes : Alejandra Ribera, 21 Love Hotel, Witxes.

Il est aussi pianiste, guitariste, compositeur et arrangeur pour l'artiste Cleo T. et fait les arrangements sur des morceaux du premier album du groupe *The Fitzcarraldo sessions*.

En 2011, il crée l'ensemble de musique electro-acoustique *Revemachine* avec lequel il fait des concerts dans différents lieux. Il prépare aujourd'hui le nouvel album de cet ensemble.

EQUIPE TECHNIQUE

BORIS CARRE (VIDEASTE)

Après sa maîtrise de Littérature Générale, Boris Carré intègre le Master de Réalisation Documentaire de Lussas (Ardèche). Il y découvre une sensibilité à la réalité et une poésie nouvelle, en prise avec ses aspirations.

Son film *L'initiation* est sélectionné au Cinéma du Réel en 2008 et remporte le prix du Court Métrage du CNC. Parallèlement à ses projets de réalisation, il rencontre les coulisses de la mise en scène théâtrale. Ses captations lui permettent de rencontrer un monde de travailleurs solidaires, rêveurs, utopistes.

En 2010, pour valider son ancrage dans le milieu, il crée le collectif D:clic, dédié à la promotion du spectacle vivant. Accompagné d'une graphiste et d'une photographe, il élargit son réseau et sa connaissance du théâtre.

Il rencontre ainsi Guillaume Clayssen sur *Cine in corpore*, avec lequel il inaugure aujourd'hui une pratique nouvelle: la création vidéo de plateau. Depuis il travaille comme vidéaste de plateau pour Lucas Bonnifait, Laurent Bazin, Emmanuelle Rigaud.

SEVERINE THIEBAULT (CREATRICE COSTUMES ET SCENOGRAPHE)

Après une formation en arts plastiques, Séverine Thiébault travaille au sein d'ateliers de fabrication de costumes parisiens. En parallèle, elle travaille en tant qu'assistante costume et chef d'atelier aux côtés de créateurs de costumes pour les mises en scène de François Rancillac, Bernard Lévy, Valère Novarina, Claude Buchwald, Claude Yersin, Denis Podalydès, Christian Rist, Jacques Osinski, Balázs Gera, Sylviane Fortuny, Jean Liermier, Frédéric Révérend, Arlette Téphany, Godefroy Ségala...

Depuis plusieurs années, elle collabore comme créatrice costumes avec plusieurs metteurs en scène, compagnies de théâtre, danse, marionnette et productions musicales.

Elle travaille avec Guillaume Clayssen pour *L'Âme sort !* (court-métrage, sortie juin 2015).

Elle crée les costumes du *Soldat rose 2* (conte musical, Théâtre du Trianon, 2014).

Elle travaille avec la Cie Les Anges au plafond (*Du rêve que fut ma vie*, l'Équinoxe Scène nationale de Châteauroux, 2014; *Les Mains de Camille*, l'Équinoxe Scène nationale de Châteauroux, 2013 ; *Au fil d'Œdipe*, Théâtre 71, Malakoff, 2009 ; *Le cri quotidien*, 2011; *Une Antigone de papier*, Théâtre 71, Malakoff, 2007), avec Victor Gauthier Martin pour la Cie Microsystème (*Round' up émission théâtrale*, Théâtre de Chelles, 2012 ; 109, Le Forum, Le Blanc-Mesnil, 2008),

Godefroy Ségala pour la Cie In Cauda (*Plus que le Tumulte des eaux profondes*, Ferme de Bel Ébat, Guyancourt, 2013, *Sa majesté des mouches*, Ferme de Bel Ébat, Guyancourt, 2011 Melle de Scudéry, L'Éstaminet, Magny les Hameaux, avril 2009),

Nicolas Liautard (*Le Misanthrope*, Le Prisme, Élancourt, 2011 ; *Blanche-Neige*, Théâtre Jean Vilar, Vitry/s/Seine, 2010),

Nils Ölhund (*Une Maison de poupées*, Moulin du Roc, Niort, 2009),

Valéria Apicella (*Adage démesuré*, Maison de la Culture de Bourges, 2007),

Julien Téphany (*Vers les Cieux*, Théâtre de la Tempête, 2007).

SAMUEL MAZZOTTI (CREATEUR SON)

Il suit deux formations : une en Recherche sur l'Esthétique Sonore à l'ENSATT et une autre de technicien d'Exploitation Son à l'INA. Il est technicien son de L'Arc, scène nationale du Creusot, de la Lapéniche, scène musiques actuelles de Chalon sur Saône, puis pour plusieurs festival comme le Festival National de Blues au Creusot, le Festival au Désert au Mali avec Lo'Jo, ou celui de l'Open du Rock à Dijon. Samuel Mazzotti est aussi régisseur son au CDN de Montreuil, et travaille avec des metteurs en scène comme Sandrine Lanno, Cécile Pauthé, puis pour des festivals comme celui de Chalon dans la Rue, ou le festival TRANS au Théâtre de la Bastille.

Au théâtre, il fait la création son de spectacles de différents metteurs en scène : Jean-Michel Rabeux, Gilles Cohen, Olivier Balazuc, Cédric Orain, Frédéric Aspisi, Stéphane Auvray-Nauroy, Paola Comis et Guillaume Clayssen. Samuel Mazzotti travaille aussi dans le domaine musical et fait la sonorisation de chanteurs ou de groupes de musique comme : Franck Monnet, du groupe Le Soldat Inconnu, les Trapettistes, S.A.D., LudoCabosse, Mafia K'1 Fry, et Erikel. Il dirige également l'enregistrement, le mixage et la production de l'album de S.A.D. et du premier album de LudoCabosse.

ERIC HEINRICH (CREATEUR LUMIERE)

Il est diplômé de la section Cinéma de l'Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière. Il est opérateur prise de vue, directeur de la photo et travaille en postproduction sur l'habillage, le graphisme et l'étalonnage de films que ce soit de la fiction ou du documentaire.

Pour le théâtre, il crée la lumière de plusieurs spectacles mis en scène par Arnaud Meunier (*Affabulazione* - P.P. Pasolini ; *20 ans et alors...* - D. Ruys ; *2 Iphigénie* - J. Racine et M. Azama ; *Croisades* - M. Azama) et de Guillaume Clayssen (*Les Bonnes* de Jean Genet).

Pour la danse, Eric Heinrich est chef opérateur en 2003 des films *Animal regard* et *Entre Temps* (compagnie Fatoumi-Lamoureux - ARTE, France 3, Mezzo). Il crée la lumière des spectacles d'Adrien de Blanzly et la compagnie d'Après : *Cloakroom* en 2003, *Akapulko* en 2004 et *Blogosphère* en 2007.

Pour le cinéma, Eric Heinrich est entre autres chef opérateur en 2002 sur *Shadow girl* (Isabelle Lukacie - Prix Millenium festival de Houston 2003, prix meilleure image – Festival Indépendant Tessalonique) et *La bosse* (Isabelle Lukacie - sélectionné au festival Orange de Cannes 2001). Il est chef opérateur de Guillaume Clayssen sur ses deux court-métrages : *Femâle* et *Out-mortem*.

JULIEN CREPIN (ASSISTANT A LA MISE EN SCENE ET DIRECTEUR TECHNIQUE)

Comédien, il commence le théâtre dans les ateliers d'amateurs proposés par le Théâtre du cercle à Rennes. Il continue sa formation à l'Atelier théâtral de Création dirigé par Françoise Roche, puis à l'école Auvray-Nauroy, où il suit aussi une formation de pédagogue.

En 2009 il rejoint la Cie Le Don des Nues ; il joue dans *Fragment d'un temps bientôt révolu* et *Les forces contraires* écrits et mis en scène par Morgane Lory.

Il participe également, à la création collective *Eve va te coucher !* d'après *De l'infériorité de la femme* d'August Strindberg et joue dans *Plus personne* écrit et mis en scène par Serge Ryschenkow. (compagnie Etre là)

En 2010, il travaille en tant qu'assistant à la mise en scène auprès d'Eram Sobhani sur *Le roi de la Tour du Grand Horloge* de William Butler Yeats en France et *Under Stemmen* d'Eram Sobhani en Norvège.

En 2012, il est assistant à la mise en scène de Vincent Brunol (*Hamlet*) et Julien Varin (*Anatomie Titus* d'Heiner Müller) sur le festival *A court de formes* au théâtre de l'étoile du nord.

Il joue dans *Les petits aquariums* de Philippe Minyana mis en scène par Romain Pichard.

Il est aussi intervenant théâtre en école primaire et au collège.

LES CREATIONS PASSEES DE LA COMPAGNIE DES ATTENTIFS

A LA GRECQUE !! (CREATION)

Saison 2008-2009

Coproducteur : La Comédie de l'Est (Colmar)

Diffusion : Théâtre de Suresnes Jean Vilar et la Maison des Métallos (Paris)

Résumé du projet : mettre en scène l'engagement physique et politique des philosophes grecs mais aussi dévoiler la part de folie et de théâtre qui les animait. De la naissance des dieux à travers les textes d'Hésiode et d'Homère jusqu'au procès de Socrate raconté par Platon, ce spectacle, dans un montage de textes hybrides et vivant, interroge le rapport entre poésie et pensée.



REVUE DE PRESSE (EXTRAITS)

« L'originalité de votre mise en scène est que vous avez su poser sur un plateau des figures philosophiques fortes et distinctes, identifiables au-delà du temps, figures qui font vivre un texte comme une actualité...L'éveil à la philosophie, sa pratique, est violente car il s'agit d'une conversion, une modification de la praxis dans les corps et cela est quelque chose qui n'est pas dit quand on parle de philosophie. Or dans « A la grecque !! » on le voit dans la mise en jeu qui est faite des corps. »

« Silence en coulisses », Radio Aligre, Sophie Demichel – avril 2009

Sélection « Télérama Sortir », Agenda - mars 2009

Partenaire de « Philosophie Magazine » - avril 2009

LES BONNES (JEAN GENET)

Saison 2010-2011

Producteur : La Comédie de l'Est (Colmar)

Diffusion : La Comédie de l'Est et L'étoile du nord (Paris)

Résumé du projet : monter ce classique en imaginant un équivalent théâtral de l'art brut ; faire exploser tous les stéréotypes de la féminité en faisant entendre la monstruosité créatrice et comique des trois personnages de la pièce ; enfin, s'inspirer des œuvres des grandes artistes de l'art contemporain (Louise Bourgeois, Annette Messager) pour faire correspondre le féminisme hors-norme du poète et celui de ces artistes-femmes.



REVUE DE PRESSE (EXTRAITS)

L'Humanité : Marie-José Sirach

« D'un fait divers, donc, Genet en fait une tragédie. Guillaume Clayssen, lui, en fait un objet étrange qui oscille entre la noirceur, le sadisme et une vision quasi romantique de la pièce. (...) Aurélia Arto, Flore Lefevre des Noëttes et Anne Le Guernec, impriment à la partition un rythme, un souffle dans des corps à corps hypnotiques, chuchotés et presque dansés. Et l'étrangeté de la pièce rejaillit avec une candeur somme toute salutaire. »

Radio Libertaire (Dessous de scène) : Evelyne Trân

« Parce que le bonheur d'assister à ce spectacle, où l'on pourrait entendre la cruauté d'Artaud, c'est de pouvoir se laisser aller à une exploration contiguë de tous nos sens. »

Les trois coups : Fabrice Chêne

« Guillaume Clayssen a su moderniser la pièce tout en conservant son parfum sulfureux. »

JE NE SUIS PERSONNE (FERNANDO PESSOA)

Saison 2011-2012

Aide à la production : Mairie de Paris

Diffusion : la Loge (Paris), la Comédie de l'Est, le festival de Caves, et le Centre des Arts Pluriels (CAPe) au Luxembourg

Résumé du projet : seule en scène, Aurélia Arto s'empare avec sa sensibilité singulière de la poésie à plusieurs voix, à plusieurs âmes du grand poète portugais, Pessoa. Partant d'un travail très intuitif et très épuré, cette création convoque le spectateur à une écoute émouvante et inattendue.



REVUE DE PRESSE (EXTRAITS)

Edith Rappoport (Théâtre du blog)

« Pour qui n'a lu que *Le Livre de l'intranquillité*, ou même pour une découverte de l'auteur, c'est un beau voyage à entreprendre. »

Pièces détachées – Radio Campus

« Je n'avais jamais vu de poèmes de Pessoa qui soient réellement présents et vivants sur un plateau de théâtre alors qu'on m'avait vendu parfois que c'était le cas. »

Nicolas Arnstam – Froggy Delight

« La mise en scène sobre et quasi parfaite de Guillaume Clayssen confère à ce moment de théâtre rare la pureté absolue d'un diamant et une fidélité exemplaire à l'œuvre du poète.

Bouleversants mots, bouleversante comédienne, inoubliable spectacle. »

CINE IN CORPORE (CREATION)

Saison 2013-2014

Production : Maje production (société de production cinématographique)

Résidence de création : Lilas en scène

Diffusion et création : L'étoile du nord

Résumé du projet : comment notre mémoire cinématographique a-t-elle nourri notre incarnation dans le monde ? Quels sont les films qui ont changé de notre manière de marcher, notre manière d'aimer, notre être au monde ? Dans une traversée qui va du théâtre documentaire à une forme plus onirique et surréaliste, *Cine in corpore* écrit au plateau le rêve théâtral du cinéma.



REVUE DE PRESSE (EXTRAITS)

Joëlle Gayot, France-Culture

« Il y a sur le plateau quelque chose d'éminemment intime, cet intime qui vous lie au cinéma et que vous reliez au théâtre en évitant au passage pas mal d'écueils et de pièges et en trouvant des solutions souvent passionnantes (à cet égard, la séquence des interviews documentaires et de l'intervieweur en plateau est excellente !). Ce quelque chose d'intime, qui doit, je pense, s'agiter dans votre seule tête, vous parvenez à lui trouver un volume, une musique, des corps et des images qui ne ressemblent qu'à ce que vous même imaginiez ou rêvez (et pas à ce que peut faire le voisin) »

Gilles Costaz, Webthea

« Le spectacle de Guillaume Clayssen, *Cine in corpore*, dont le titre dit bien que l'auteur-metteur en scène a le cinéma dans le sang, diffère de ce que l'on a fait jusqu'alors. C'est de la réception des films qu'il parle, de la façon dont ils sont perçus et parfois s'incarnent en nous. (...) Ce beau voyage dans un imaginaire fait d'imaginaires malaxés par le souvenir est séduisant et troublant. Le revoir serait même nécessaire pour éclairer, à partir de ces divers angles de vision, notre propre histoire avec le cinéma. »

UN CAPTIF AMOUREUX (JEAN GENET)

Saison 2014-2015 (reprise en janvier-février 2016 à L'étoile du nord pour trois dates exceptionnelles)

Aide à la production : Mairie de Paris

Résidence de création : Lilas en scène

Partenaire : Maison Européenne de la photographie

Diffusion : L'étoile du nord, L'abbaye de Neumünster

Résumé du projet : cette adaptation du dernier texte de Jean Genet qui porte sur son amitié profonde avec les Palestiniens, est incarnée par deux acteurs très différents l'un de l'autre et qui représente chacun ou la part rêveuse ou la part terrienne du poète. Entremêlé de chants et de projections photographiques d'un artiste palestinien contemporain, ce *Captif amoureux* fait entendre d'une autre manière, plus poétique et plus personnelle, une question ô combien politique et polémique. Le théâtre comme pas de côté et dramaturgie décalée du monde.



REVUE DE PRESSE (EXTRAITS)

Gilles Costaz (Webthea)

« Guillaume Clayssen n'a pas voulu l'accompagner d'un jeu réaliste. Il conduit les interprètes vers un univers sombre où l'on est dans l'au-delà de la tragédie, là où le corps est cassé et digne, là où le flou est le voile de l'indicible. La transposition de l'œuvre par Clayssen acquiert une dimension théâtrale exceptionnelle. »

Fabrice Chêne (Les trois coups)

« Le texte est proféré par les comédiens, mais aussi entendu en voix off, et quelquefois projeté en fond de scène, blanc sur fond noir. Le style inimitable de Genet y gagne un relief inédit, il est spatialisé, un peu comme le son dans la musique concrète. Et c'est tout naturellement que s'y mêlent des chants palestiniens ou l'*Ave Maria* de Schubert. »