

CDDDB Théâtre de LORIENT

Création n°2 du CDDDB

TOI COUR, MOI JARDIN

Mise en scène ERIC VIGNER

Auteur / Compositeur JACQUES REBOTIER

Fragments d'un dictionnaire de musique, Todo bem La terre et son ombre, De rien, La musique adoucit les sons

Avec l'Ensemble SILLAGES - Direction ARRHI-BLACHETTE

5 instrumentistes-récitants, 1 soprano, 1 comédien

Instruments

clarinette, violon, contrebasse, piano, voix, tuba

Représentations :

mercredi 4, jeudi 5, vendredi 6, lundi 9, mardi 10 mars 1998 à 20h30

Prix des Places

120F Tarif plein

85F Tarif réduit (groupe de 10 personnes, moins de 25 ans etc.)

60F Tarif groupe scolaires / étudiants

Rencontres sur demande et thèmes : du 24 au 27 février 1998 - du 2 au 10 mars 1998

Thèmes proposés : «Le Théâtre Musical» ou «Comment cela se fait-il?»

Répétitions publiques : le mardi 24 Février 1998 à 20H

le mercredi 25 Février 1998 à 14H

le vendredi 27 Février 1998 à 14H

Contact : Marie-Rose HAYS
Relations Publiques

Jean-Benoît BLANDIN
Responsable Accueil et Formation

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

16 *f*

C *mp* PARLÉ Rien vient du mot "rien" qui veut dire

S (explicatif) *f* et ce sera - - - - - ce - - - - -

T *mp* PARLÉ Rien vient du mot "rien" qui veut dire

Cb *mp* PARLÉ Rien vient du mot "rien" qui veut dire:

C $\frac{3}{4} \text{ : } \text{ : } (= 92) \quad \frac{2}{4} \quad \frac{9}{8} \text{ : } \text{ : }$

S *mf* e - - t ca - - te - - ra - - - - -

T

Cb

Handwritten musical score for four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music is in 4/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are written below the staves.

Lyrics:
 "PARE rien vient de rien"
 "rien vient de rien"
 "rien vient de rien"
 "rien vient de rien"

Performance markings:
 - *mf* (mezzo-forte)
 - *exp. (c)* (expressive)
 - *rit.* (ritardando)
 - *acc.* (accelerando)
 - *rit.* (ritardando)
 - *acc.* (accelerando)

Staff labels: S, A, T, B

Handwritten musical score for four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music is in 4/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are written below the staves.

Lyrics:
 "PARE rien vient de rien"
 "rien vient de rien"
 "rien vient de rien"
 "rien vient de rien"

Performance markings:
 - *mf* (mezzo-forte)
 - *exp. (c)* (expressive)
 - *rit.* (ritardando)
 - *acc.* (accelerando)
 - *rit.* (ritardando)
 - *acc.* (accelerando)

Staff labels: S, A, T, B

« Traiter le texte et la musique non pas en superposition, strates redondantes ou concurrentes, et en tout cas saturées d'informations - comme dans l'opéra ou l'oratorio traditionnel, la voix se déroulant sur un tapis instrumental, l'un étant l'accompagnement de l'autre - mais bien plutôt sur le mode de la succession, le son chassant le sens, le sens naissant du son, et inversement, le texte devenant musique quand il n'en peut plus d'être texte et la musique devenant texte quand elle s'épuise d'être musique, penser texte et musique à la manière d'un courant alternatif, ou de deux fils croisés, chaîne contre trame, point contre point, comme deux états d'une même matière en fusion, le sens, l'opus. »

Jacques REBOTIER, 1990

Tiens Eric, regarde un peu là-dedans, cherche, cours, jardine, fouille, fouaille, sors les tripes, textes, musique, fais ton choix dans mon passé-dépassé, voyage là-dessus, et emmène-nous voyager avec, sillonne, sillage, fais-nous en de l'à-venir, demande à Philippe !

Sinueux et ludique que je suis, et toi aussi amoureux de courbes et du jeu, alors qu'est-ce que ça peut donner ? Du tortueux-ludique au carré ? Ou au contraire par annulation lumineuse des contraires, quelque chose d'un rectiligne et d'un sérieux parfait ?

Enfin !

Jacques REBOTIER, Paris, novembre 1997

TOI COUR, MOI JARDIN

Mise en scène ERIC VIGNER
Auteur/Compositeur JACQUES REBOTIER

avec :

5 musiciens/récitants :

Eve PAYEUR.....Percussions
Vincent THOMAS.....Clarinette
Didier MEU.....Contrebasse
Philippe ARRII-BLACHETTE.....Violon
Sébastien ROUILLARD.....Tuba
Isa LAGARDE.....Voix
Arthur NAUZYCIEL.....Récitant

1 soprano :

1 comédien :

Oeuvres Musicales

PROLOGUE - NUIT 5 (Glockenspiel, voix) - Texte de la partition :

Revenus avec peine, chacun de son côté, du voyage, de l'histoire de nuit, des spectacles singuliers, dans la position du foetus ou du chien dit de fusil tournés chacun pour son compte vers notre scène primitive, toi cour et moi jardin, à l'aube, funérailles, retenus un peu encore par la chaleur siamoise de nos dos.

FRAGMENTS D'UN DICTIONNAIRE DE MUSIQUE (c'est une mise en musique des mots figurant dans le dictionnaire de musique) - Extrait du texte tiré de la partition : 20-OPUS

opéra singulier
opéra ?
assemblage d'opus
o-pus ?
et rien pour les compositeurs
marché aux opus ! Tout pour la musique Tout pour la musique
Mi-dem tout pour la musique Tout pour la musique

...

LA MUSIQUE ADOUCIT LES SONS (violoncelliste et récitant) - extrait du texte de la partition :

La musique est un plat la musique est un plat présenté
La musique est un plat qui se prépare et se met sur la table
La musique est un plat qui se présente en ordre dispersé
La musique est un plat qui se mange dans tous les cas
La musique est un plat qui présente des dangers
bien-que la musique n'ait froid ni aux yeux ni aux oreilles ni aux pieds

...

DE RIEN (clarinette, tuba, contrebasse et voix de femme) - (scène de solitude) - extrait :

Rien n'est moins sûr que la certitude.
Rien n'est pas moins sûr que l'absence de certitude.
Rien n'est pas moins sûr que l'incertitude.
L'absence est moins sûre que la certitude certitude.
Rien n'est moins sûre que l'inincertitude.
L'absence d'incertitude ?
Rien n'est moins sûr que l'absence.

...

TUDO BEM = Tout va bien - (pour une voix)

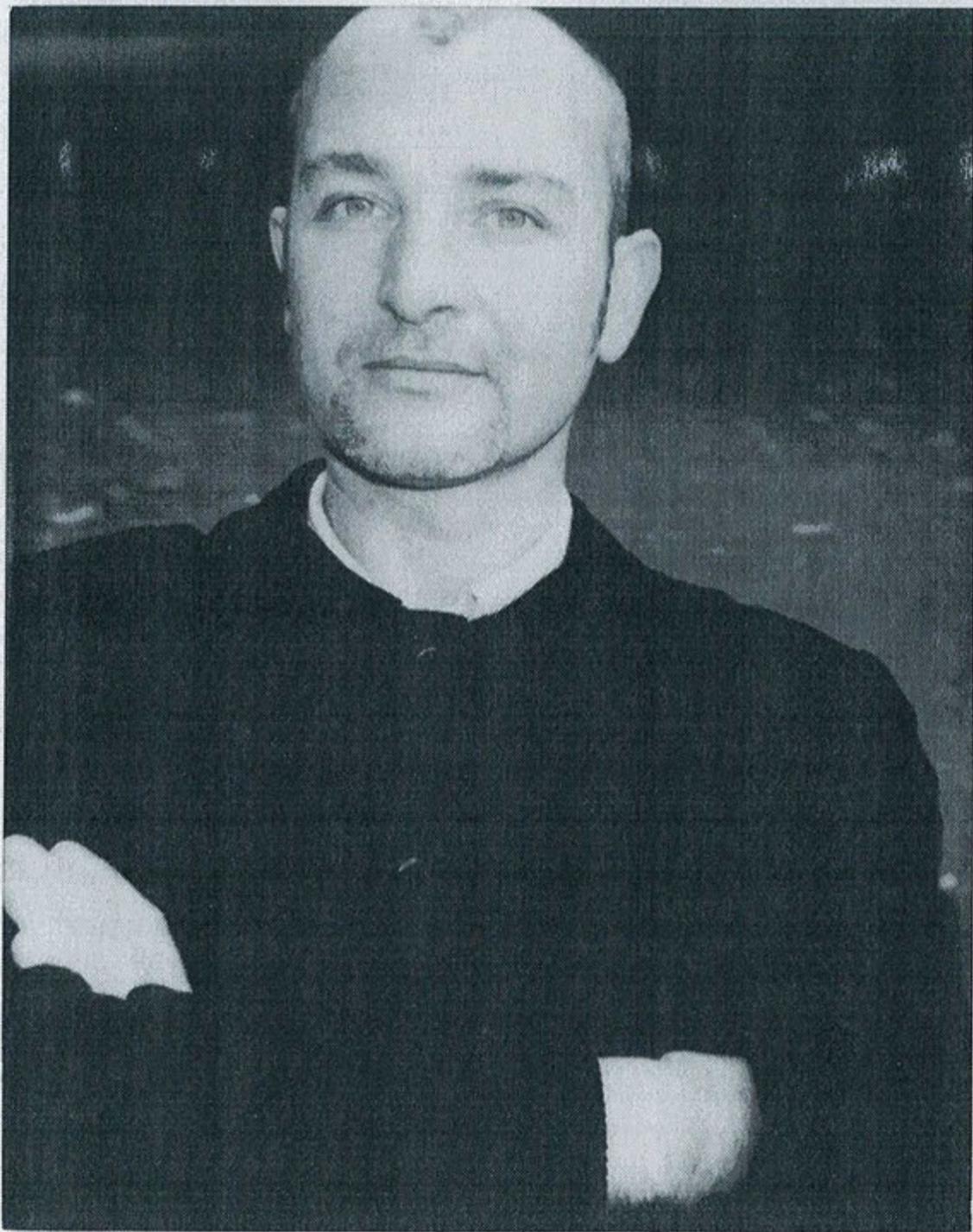
EPILOGUE - NUIT 5 (extrait de LE DÉSORDRE DES LANGAGES)

Le machiniste qui, dans la pleine lumière du plateau, veille aux changements de décor ou d'accessoires s'appelle un servent (de scène).
La lampe (de service) qui, dans l'obscurité des coulisses, permet de se déplacer, s'appelle une servante.
Machin, machine : le servent est à la servante ce que le veilleur est à la veilleuse. Le monde du théâtre est objectivement subjectif.

...

Eric Vigner

metteur en scène



ERIC VIGNER

Metteur en scène et Directeur du CDDB - Théâtre de Lorient

Né à Rennes en 1960, plasticien de formation, Eric Vigner fait ses études théâtrales au Conservatoire de Rennes, puis à l'Ecole de la rue Blanche (E.N.S.A.T.T) et enfin au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (C.N.S.A.D) où il réalise sa première mise en scène professionnelle en 1988: **LAPLACE ROYALE** de Corneille.

Acteur, Eric Vigner joue entre autres avec Jean-Pierre Miquel, Christian Collin, Brigitte Jaques avec qui il partagera notamment l'aventure de **ELVIRE JOUVET 40** aux côtés de Philippe Clévenot et Maria de Medeiros.

Au cinéma, il tourne avec Philippe de Broca, Benoît Jacquot, Maria de Medeiros...

Animé par le désir de créer un théâtre de recherche, il fonde la **COMPAGNIE SUZANNE M.** qui devient un lieu de l'apprentissage de l'acteur et de la responsabilité; peu après (en 1991) il signe sa première mise en scène, **LAMAISOND'OS** de Roland Dubillard, fortement remarquée par la Critique et le milieu professionnel; créé dans une usine désaffectée d'Issy les Moulineaux ce spectacle sera repris dans le cadre du Festival d'Automne dans les fondations de l'Arche de la Défense; dès lors, il s'inscrit dans la lignée des metteurs en scène les plus novateurs de sa génération.

Poursuivant son travail de formation avec les jeunes acteurs, il crée **LE RÉGIMENT DESAMBRE ET MEUSE** en 1992 au **QUARTZ** de Brest.

Invité à diriger un atelier au sein du Conservatoire National Supérieur de Paris (C.N.S.A.D), il présente **LAPLUIE D'ÉTÉ** de Marguerite Duras, créée par la suite dans un cinéma des années cinquante de la banlieue Brestoïse, qui fera l'objet d'une tournée conséquente en France et en Russie avec le soutien de l'A.F.A.A (Association Française d'Action Artistique).

De la rencontre avec Marguerite Duras naîtra le désir commun de porter à la scène le scénario : **HIROSHIMA MON AMOUR**. Dans la foulée, et avec les mêmes comédiens il met en scène le 29 novembre 1993 au Théâtre du Rond-Point **LE SOIR DE L'OBÉRIOU-ELIZAVIËTA BAM** de Daniil Harms texte inédit de l'Avant-Garde russe des années 30.

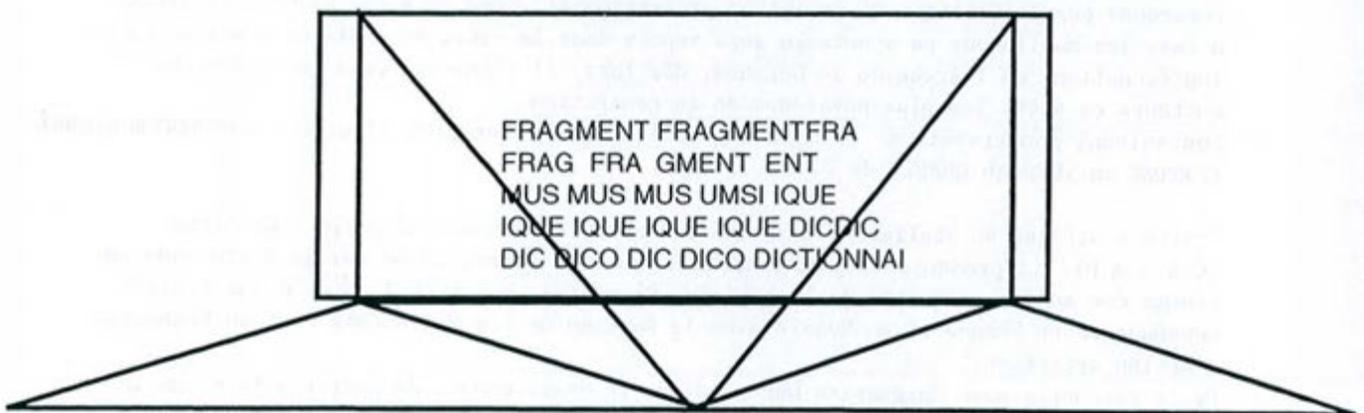
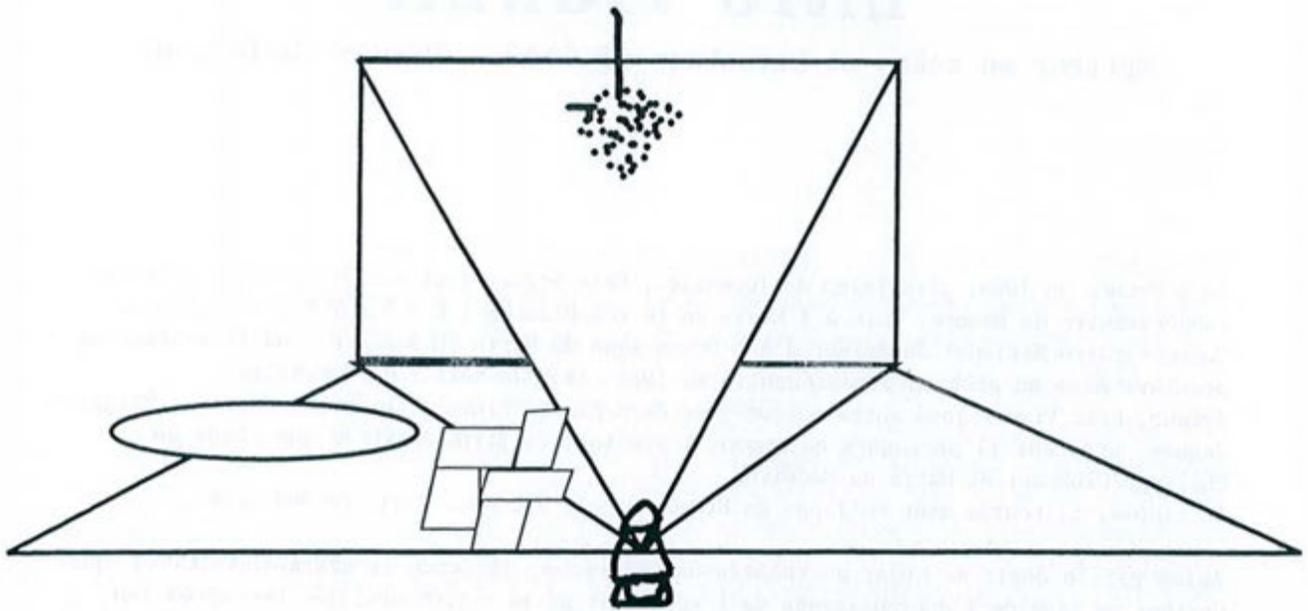
En 1994, il présente **LE JEUNE HOMME** de Jean Audureau au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

La même année, il rencontre Nathalie Sarraute à l'occasion d'un travail d'atelier autour de son texte **C'EST BEAU** (C.N.S.A.D).

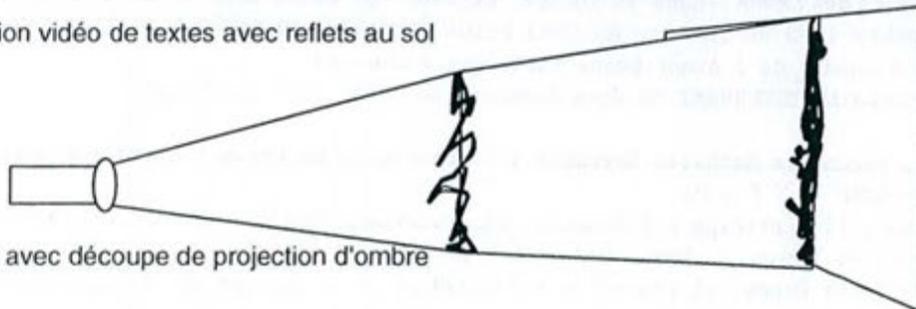
Depuis juillet 1991, il participe à l'Académie Expérimentale des Théâtres et travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou, Yoshi Oida, Luca Ronconi...

A l'invitation de Peter Brook, il travaille à un atelier de recherche sur la mise en scène en 1993 .

- Sol noir (moquette, bâche polyane)
- Lustre
- Projecteur film vidéo monotube (écran 6m sur 6m)
- Vitres (180cm/90cm) installées au sol en damier ou parquet



Projection vidéo de textes avec reflets au sol



Essaie avec découpe de projection d'ombre

Après la création de **REVIENS À TOI (ENCORE)** de Gregory Motton à Albi et présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne, il répond à l'invitation de la Comédie Française et présente **BAJAZET** de Racine (mai 1995) .

En 1994, il est lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs.

Eric Vigner est nommé directeur du Centre Dramatique De Bretagne à Lorient par le Ministre de la Culture et de la Francophonie. Il prend ses fonctions le 1er Août 1995 et présente pour l'ouverture de ce lieu, le 12 janvier 1996 **L'ILLUSION COMIQUE** de Pierre Corneille qui tournera sur les grandes scènes de France.

Il présente pour le cinquantenaire du festival d'Avignon 96: **BRANCUSI CONTRE ETATS-UNIS** dans la salle du Conclave du Palais des Papes, version établie à partir des minutes historiques du procès qui a opposé Constantin Brancusi aux Etats-Unis en 1928. Recréé dans une scénographie bi-frontale ce spectacle à été présenté au Centre Georges Pompidou à Paris en Janvier 1997 et à été adapté pour des lieux particuliers comme un carreau de mine à Forbach ou dans le Palais de justice de Pau.

Avec le groupe XXX de l'école National de Strasbourg, il anime un atelier de recherche sur **MARION DE LORME** de Victor Hugo (Janvier/Février 1997).

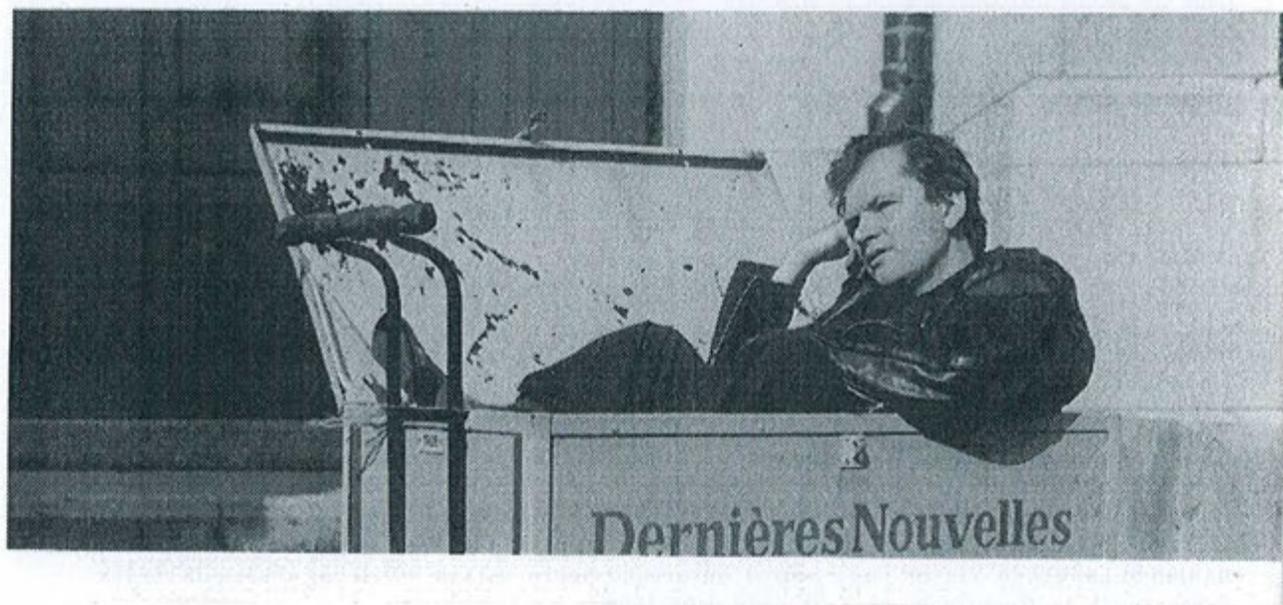
Le mois suivant, il dirige Lambert WILSON dans le **FUNAMBULE** de Jean Genet au CDDB-Théâtre de Lorient.

Depuis sa nomination au CDDB-Théâtre de Lorient, théâtre voué à la création contemporaine (premiers textes, premières mises en scène...), Eric VIGNER organise régulièrement des stages de formation en direction d'acteurs professionnels et amateurs.

Il sera le premier metteur en scène à travailler l'écriture de Jacques **REBOTIER** pour **...TOICOUR, MOI JARDIN...** pendant la saison 97/98 et prépare d'ores et déjà les créations de **MARION DE LORME** de Victor Hugo pour l'ouverture de la saison 98/99 et **L'ECOLE DES FEMMES** (création à la Comédie Française) pour mars 1999.

Jacques Rebotier

compositeur



JACQUES REBOTIER

Auteur/Compositeur/Metteur en scène/Comédien ...

Le théâtre de Jacques Rebotier est fortement inspiré du quotidien, croisant déclarations d'amour, scènes de ménage, conversations de café, diverses tentatives d'incommunication et délires réglementaires, panneaux de circulation, consignes de sécurité, Code civil... De ce tissu verbal quotidien, qui restitue la rumeur originelle de la langue, émergent masquées quelques phrases venues d'une antiquité oubliée, d'ailleurs.

Jeux de langage, formes, glissements du son et du sens, le travail de Jacques Rebotier est centré sur la langue elle-même. Il porte avec précision sur tous les aspects du phrasé et de l'articulation, intonation, accentuation, rythme, débit.

Il a monté ses textes avec des comédiens tels que : Emmanuelle Stochl, Michèle Gleizer, René Farabet, ainsi que, tout naturellement, des comédiens "musiciens" (Michaël Lonsdale, Edith Scob), et, à l'inverse, des musiciens-comédiens (Elise Caron, Jean-Pierre Drouet, Frédéric Stochl, Martine Viard, Gaston Sylvestre, Brigitte Sylvestre, Gérard Buquet). Il a de même dirigé plusieurs stages de formation professionnelle à l'intention d'acteurs (TNS Strasbourg/Colmar, 1991 et 1996) ou de musiciens (ATEM Bagnolet, 1990), de danseurs et de pédagogues (centre chorégraphiques de Belfort, La Rochelle, 1996), d'artistes du cirque (Ecole Nationale du cirque de Châlon, 1997), d'artistes désireux de croiser leurs pratiques (AFDAS).

LECTURES-SPECTACLES

SORTIR DE CE CORPS, 1990 (lecture)

LE CORPS DE LA LANGUE, 1992 (lecture)

SANS LES MAINS, SOUS LES PIEDS, PLUS SI AFFINITÉS, 1996

Son expérience personnelle d'auteur-lecteur de poésie sonore (Polyphonix), seul ou en compagnie d'autres artistes :

- écrivains (Bernard Heidsieck, Michèle Métail, Olivier Cadiot, Valère Novarina...)
- musiciens (en "lecture-concert", forme qu'il a inventée) s'inscrit bien sûr dans cette démarche, tout comme ses lectures "croisées", danseurs (Georges Appaix, Champigny, Objectif danse 1991, Christine Bastin, Dijon, Parvis Saint-Jean 1990, Anne-Marie Reynaud, Arcueil 1992, François Verret, Aubervilliers 1997)
- plasticiens (Colette Deblé, Marinette Cueco, Daniel Humair, Jean Clerté, Alain Gauvain, Virginie Rochetti, Robert Christien, Joël Leick).

Les spectacles de Jacques Rebotier, très écrits, se nourrissent de cette part d'improvisation et de performance.

Ils se nourrissent aussi de : reportage de poésie-photo, visites imaginaires de musées, lectures en appartement, de ces rapports, avec le terrain, souvent tissés à l'occasion de résidences.

Jacques Rebotier a par ailleurs une activité de compositeur.

Il a fait des études musicales au Conservatoire National Supérieur de Paris où il obtint trois premiers prix. Il enseigne l'écriture et l'analyse musicale de 1974 à 1983 à la Sorbonne, puis de 1985 à 1989 est Inspecteur Principal de la musique au Ministère de la Culture.

Sa sensibilité de compositeur le porte vers une musique libre et expressive. Il s'intéresse particulièrement aux rapports de la musique avec le texte.

Il est l'auteur d'une cinquantaine d'œuvres jouées par des ensembles tels que 2E2M, les cuivres de l'Intercontemporain, Ars nova, Accroche-notes, Aleph, Le Banquet, l'Orchestre National de Jazz et par de nombreux interprètes cités précédemment... et a écrit plusieurs musiques de scène.

L'ensemble de son travail a fait en 1991 l'objet d'un concert-portrait (avec expositions, hommages, installations) à l'Opéra-Bastille.



Matthias Seifert

OEUVRES MUSICALES

LE BESTIAIRE MARIN (1985) - SOIF D'AUJOURD'HUI (1986) - TODO BEM (1987) - ACCIDENTS DE DISCOURS (1987) - T'AS QU'A (1987) - KENO KO-AN (1988) - P(L)AGES (1988) - D'AILLEURS (1988) - 66 BRÈVES 1989-1996 - 11 CROQUIS DE L'ANIMAL DU TEMPS (1989) - VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS (1989) - LA MUSIQUE ADOUCIT LES SONS (1989) - LA TERRE ET SON OMBRE (1990) - MÉLODRAME DE LAINE (1990) - MUSIQUE DU COMMENCEMENT (1991) - MON NOM (1991) - JESUIS (1991) - FRAGMENTS D'UN DICTIONNAIRE DE MUSIQUE (1992) - JETE DIS (1992) - LES TROIS JOURS DE LA QUEUE DU DRAGON (1993) - MISERERE (1992/1993) - REQUIEM (1993/1994) - TROIS TREMBLEMENTS (1993) - BONJOUR (1995) - DERIEN (1996) -

AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE DE SPECTACLES THÉÂTRAUX/MUSICAUX

P(L)AGES, 1988

APHORISNES ET PÉRILS, 1989 - avec Michaël Lonsdale

MON NOM avec Frédéric Stochl

DES ÉQUIVOQUES DE LA VOIX, 1990 (texte: Tabourot, Rebotier)

LES TROIS JOURS DE LA QUEUE DU DRAGON, 1993

SORTIR DE CE CORPS, 1990 (lecture) - éditions Saxifrage CREAPHIS

QUELQUES NOUVELLES DU FACTEUR, 1986

LA VOIX DU TUBE, 1991 - avec Elise Caron et Pierre Charial

LA MUSIQUE ADOUCIT LES SONS, 1992

LE COURS DE LA LANGUE, 1992 (lecture)

JACQUES REBOTIER PARLE DU COUCHER AU LEVER DU SOLEIL, 1993 (performance improvisée)

RÉPONSE À LA QUESTION PRÉCÉDENTE, 1993

LA VIE EST COURBE, 1994

QU'EST-CE QUI VOUS INTÉRESSE AU JUSTE ? 1994/1995 - avec Georges Appaix

VENGEANCE TARDIVE, 1996

QUELQUES NOUVELLES DU FACTEUR, 1996

Jacques Rebotier dirige la compagnie voQue qu'il a créée en 1982.

Il est actuellement auteur et metteur en scène associé au Théâtre National de Strasbourg.

Création radiophonique : LEDOS DE LA LANGUE, France-Culture, 1990

Théâtre radiophonique : Samuel Beckett, CAPAUIRE, France-Culture, 1993

Mise en scène : Jean Tardieu, QUI EST LÀ? Centre Georges Pompidou, 1993

Comme écrivain, il a publié de nombreux textes aux éditions BRANDES et du ROULEAU LIBRE cf. bibliographie. Son travail porte sur tous les aspects du phrasé, de l'articulation, intonation, accentuation, rythme, et par la même, rejoint son activité de compositeur.

THÉÂTRE EN ACTION, ÉVÉNEMENTS, PERFORMANCES, EXPOSITIONS

RAPPORT CANAL, 1989 (en péniche de Hanovre à Berlin:photo-son-texte-dessin)

UNE VISITE IMAGINAIRE, 1991

POÈMES-PHOTOS, 1991/1993/1996

SEPT BOUTEILLES À LA MER, 1991

TODO BEM, UN TAPIS-PARTITION, 1991

JACQUES REBOTIER PARLE DU COUCHER AU LEVER DU SOLEIL, 1993 (performance)

LA CHAMBRE DE VEILLE (24H DE PAROLE), 1995 - Phare de Kéréon

L'ANNONCE AU TÉLÉPHONE, 1995 - pièce pour répondeur - Les poulpes anonymes

EXPOSITIONS DE LIVRES ILLUSTRÉS 1990/1996 (avec des plasticiens)

PHRASES SAUVÉES DES GALETS, 1997 (performance-installation)

7 MENUS DU JOUR, « ESPACE-REPAS », 1997

CE QUE L'ON DIT DE JACQUES REBOTIER

Poète, musicien, Jacques Rebotier est celui qui révèle le Chant très obscur de la langue. Il le fait à sa manière, qui est brusquée, ironique, toujours imprévue, toujours inventive. Il joue avec les syllabes et les notes, les échos et les sons, la mise en sens et en non-sens des grands thèmes qui agitent la vie : l'amour, le désamour, le peu de vie. On lui doit des partitions virtuoses et populaires qui prouvent qu'une telle alliance est possible, que la plus haute technique vocale peut accueillir la rumeur des rues.

Il y a chez Rebotier une énergie paradoxale qui dérange et réjouit. Ses poèmes sont à entendre comme des pièges qui inventeraient de nouvelles proies, et une nouvelle écoute, et une nouvelle déroute.

André Velter, France Culture-1993

Compositeur, musicien, fabricant de l'absurde à longueur de phrases, Jacques Rebotier est un personnage difficile à cerner. Humoriste pince sans rire ? Scientifique de la sémantique ? Chasseur de langages, de sons ? Tout cela et certainement bien d'autres choses encore. L'essentiel étant que son érudition maniaque serve de base à une irrésistible drôlerie, ainsi qu'on a pu le constater, la saison dernière, avec son spectacle : Réponse à la question précédente.

Il a toujours fait deux choses à la fois. Tout en suivant les cours de composition au Conservatoire, il ne pense qu'à écrire, et quand il écrit, la musique l'envahit.

"La peur d'arriver à un aboutissement dans un domaine me pousse à me réfugier dans l'autre" dit-il. Musiques ou textes, la scène l'obsède, et c'est à ce moment là que lui viennent des poèmes à lire, non à dire. " La gestion du temps, le rythme, sont différents quand on peut ou on ne peut pas revenir en arrière. C'est une base essentielle du théâtre".

Jacques Rebotier passe beaucoup de temps à écouter les délires bruissants des conversations ordinaires. Il les note musicalement, en lignes montantes ou descendantes, points d'orgues, et doubles croches. Pour cette raison, il dit que ses oeuvres sont autobiographiques. Il pique les lapsus, les mots qui trébuchent : "70 % de la perception passent par les intonations, la respiration, toutes les formes de non-dit, ces files dans les phrases, qui s'adressent à l'inconscient".

Jacques Rebotier est passionné par une encyclopédie écrite en latin (il lit le latin) par un moine du Moyen-Age, qui, on ne peut plus sérieusement, a établi d'étranges étymologies. Ainsi : fémur, racine de femme. En effet, c'est à la jambe que l'on reconnaît la femme de l'homme, prétend ce moine naïf, qui a du faire la joie des surréalistes.

Quand on saura que Jacques Rebotier rêve de parler sans repos pendant vingt-quatre heures enfermé dans un phare, relié par radio au public, on peut annoncer sans trop craindre de se tromper, que son prochain spectacle la vie est courbe, ne ressemblera à rien de connu, et qu'il comblera d'aise les amateurs de non sens, de sens cachés, de sens contraires, de loufoqueries en tout genre.

Colette Godard - 1994

ENSEMBLE SILLAGES

La musique dans sa vivacité.

Des productions ouvertes, reflets des mouvances du XXème siècle.

Un ensemble de 1 à 15 musiciens trouvant à travers les créateurs et compositeurs de leur temps l'expression de leur sensibilité d'interprète.

ENSEMBLE SILLAGES

Fondé par Philippe Arrii-Blachette, l'ensemble Sillages est une formation de musiciens qui trouvent à travers les compositeurs de notre temps l'expression de leur sensibilité d'interprète.

De 1992 à 1995, Sillages et le Quartz de Brest se sont associés sous l'égide du Ministère de la Culture et de nombreux projets ont pu ainsi voir le jour : ateliers avec les musiciens de la région brestoise, concerts-lectures, animations, créations d'oeuvres de Hodeir, Bosseur, Toeplitz, Kagel, Hervé, Globokar, etc...

Sillages travaille en effet sur trois niveaux étroitement imbriqués:

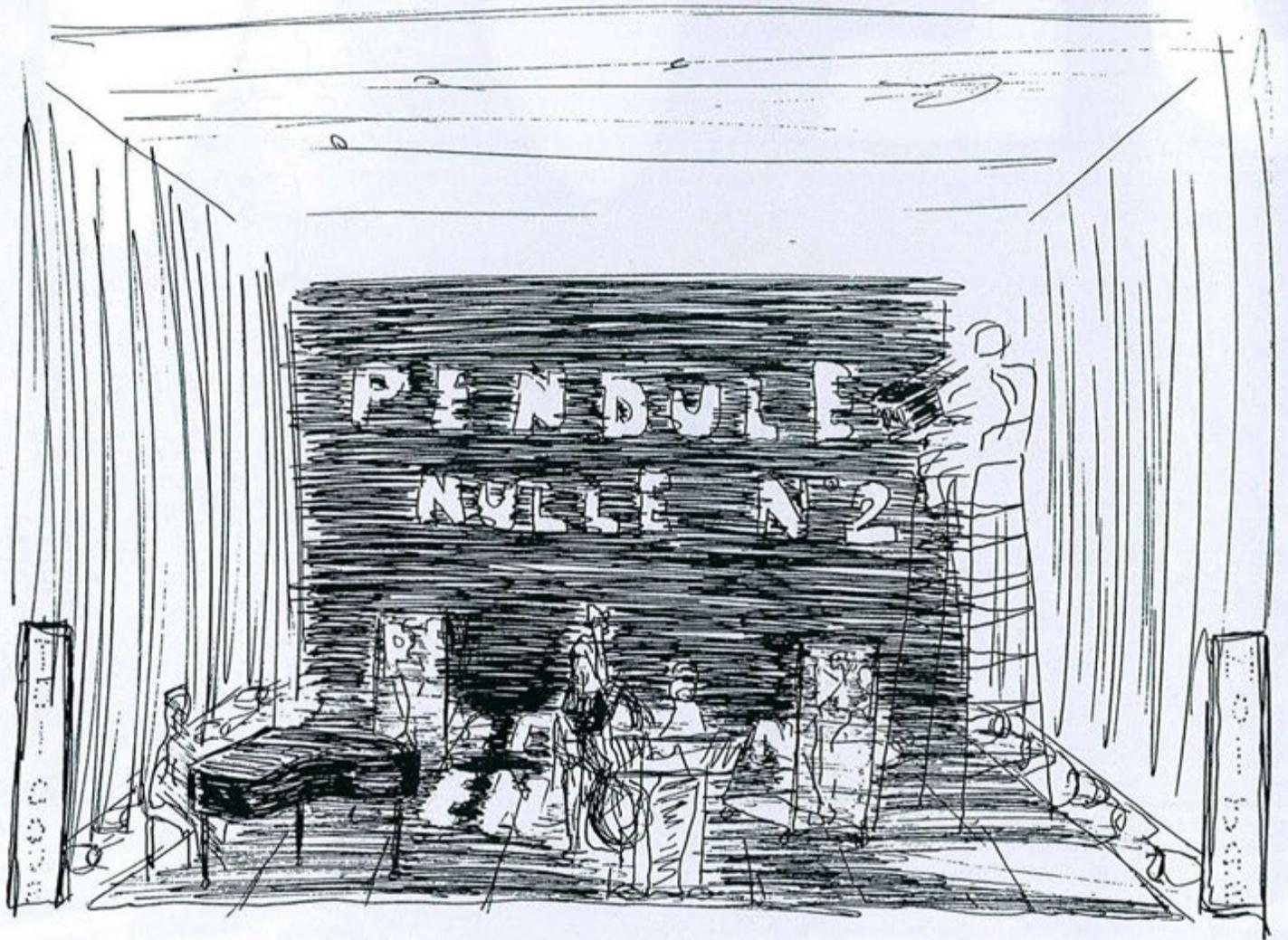
- Formation : ouvrir, inciter, sensibiliser les musiciens amateurs et professionnels, le public, aux musiques d'aujourd'hui.
- Diffusion : interpréter le répertoire du XXème siècle le plus étendu en mettant en relief les relais, les ponts entre créateurs d'hier et d'aujourd'hui.
- Création : engager un travail soutenu avec les compositeurs, pôles indispensables à l'élaboration de tout projet, acteurs indissociables de cet enjeu essentiel qu'est la transmission de la culture de notre temps.

Sillages est ouvert à toutes les productions reflétant les mouvances du XXème siècle comme en témoigne son champ d'activités:

- création et gravure d'un C.D. avec les musiciens de jazz de l'oeuvre référence de A. Hodeir, Anna Livia Plurabelle
- coproduction avec l'Arcal d'une tournée de l'opéra de Benjamin Britten, Curlew River
- coproduction et création d'un spectacle chorégraphique et musical de Christian Trouillas et Claudy Malherbe, Géométries, donné à Elancourt, Vandoeuvre-les-Nancy, à l'Atem à Nanterre
- participation aux festivals de musiques nouvelles (Musiques en scène à Lyon, Aujourd'hui Musique à Perpignan).

Installé à Brest depuis 1996, l'ensemble Sillages est subventionné par la Direction de la Musique et de la Danse, la DRAC-Bretagne et la ville de Brest.

Philippe Arrii-Blachette, musicien, chef d'orchestre, a fondé l'ensemble Sillages en 1992, il dirige également l'école nationale de musique, de danse et d'art dramatique de Brest.



Mathias Saillard

LE THÉÂTRE MUSICAL/INSTRUMENTAL

Piste Pédagogique

Définition :

Forme spectaculaire, le plus souvent avec musique qui se distingue de l'opéra et de la musique de scène, tout en refusant les clivages entre les différents modes d'intervention scéniques et qui se donne pour objectif une fusion du texte, de la musique, de l'image. Certes, on peut parler de théâtre musical dès **LE JEU DE ROBIN ET MARION** d'Adam de la Halle et considérer qu'il n'y a pas de rupture jusqu'à aujourd'hui, en passant par la tragédie du XVII^e siècle, le madrigal illustré, le **BEL CANTO** et, dans les années vingt, les **LEHRSTÜCKE** de K. Weill et B. Brecht. Le phénomène est repérable dès 1919 avec **L'HISTOIRE DU SOLDAT** d'Igor Stravinski, qui se dégage de la tradition lyrique, les « mini-opéras » de Schönberg (1909-1913), les « opéras minute » de Darius Milhaud. Mais il apparaît véritablement à la fin des années cinquante au moment de la floraison des concepts et de la radicalisation des formes.

La notion de théâtre musical est très large : elle inclut aussi bien l'opéra que la messe, le **NÔ** japonais ; les cérémonies africaines ; finalement, l'opéra ne serait qu'une des modalités du théâtre musical. Avec les pièces de théâtre musical et instrumental de Mauricio Kagel et Dieter Schnebel, le concert est considéré comme une représentation et la partition est écrite comme une mise en scène.

Ainsi, les années soixante voient éclore ce que l'on appelle le « théâtre instrumental » qui s'identifie avec la notion même de théâtre musical. Pour Karl Heinz Stockhausen (**KLAVIERSTÜCK XI**, 1956) et pour Pierre Boulez (**TROISIÈME SONATE**, 1957), il n'est pas question d'un texte mis en musique, mais d'une dramaturgie musicale. Il s'agit d'occulter la narration et le sens - souvent, la seule temporalité est celle de la partition, et les images, orchestrées entre elles, finissent par proposer une sorte de tissu narratif - en opérant la fusion des différentes interventions scéniques.

« Approfondir la musicalité du temps dramatique, accentuer la théâtralité du jeu musical ne peuvent s'obtenir qu'à la suite d'une démarche collective, d'un cheminement au cours duquel chaque protagoniste du projet devient complice de ses partenaires au-delà de la spécificité de sa technique » (J.Y. Bosseur).

L'objectif est de gommer les frontières entre les genres reconnus.

Aussi peut-on considérer que, à partir du moment où le créateur est parvenu à mettre le spectateur dans un certain « état musical », il fait du théâtre musical ; il en est ainsi des spectacles de Robert Wilson et de Carmelo Bene ; il en est de même pour Meredith Monk, compositrice, chanteuse, chorégraphe, fondatrice, en 1968, de **The House**, compagnie vouée à l'interdisciplinarité.

C'est Vilar qui à Avignon, a mis en place une programmation de théâtre musical inaugurée en juillet 1969 avec **SYLLABAIRE POUR PHÈDRE** de Maurice Ohana dans une mise en scène de Pierre Barrat (qui a fondé le Théâtre musical d'Angers en 1968 et l'a dirigé jusqu'en 1972), **ON VEUT LA LUMIÈRE?... ALLONS-Y!** de Claude Prey et surtout **ORDEN** de Girolamo Arrigo, sur un texte de Pierre Bourgeade, dans une mise en scène de Lavelli.

En 1970, **AVENTURES ET NOUVELLES AVENTURES** de G. Ligeti marque la charnière entre deux branches d'alternative : le théâtre instrumental et le théâtre musical vocal.

Pour la première fois, en 1971, une production de théâtre musical est donnée à la cour d'honneur du palais des Papes : **UN CONTRE TOUS** d'Yvo Malec, dans la mise en scène de Pierre Barrat.

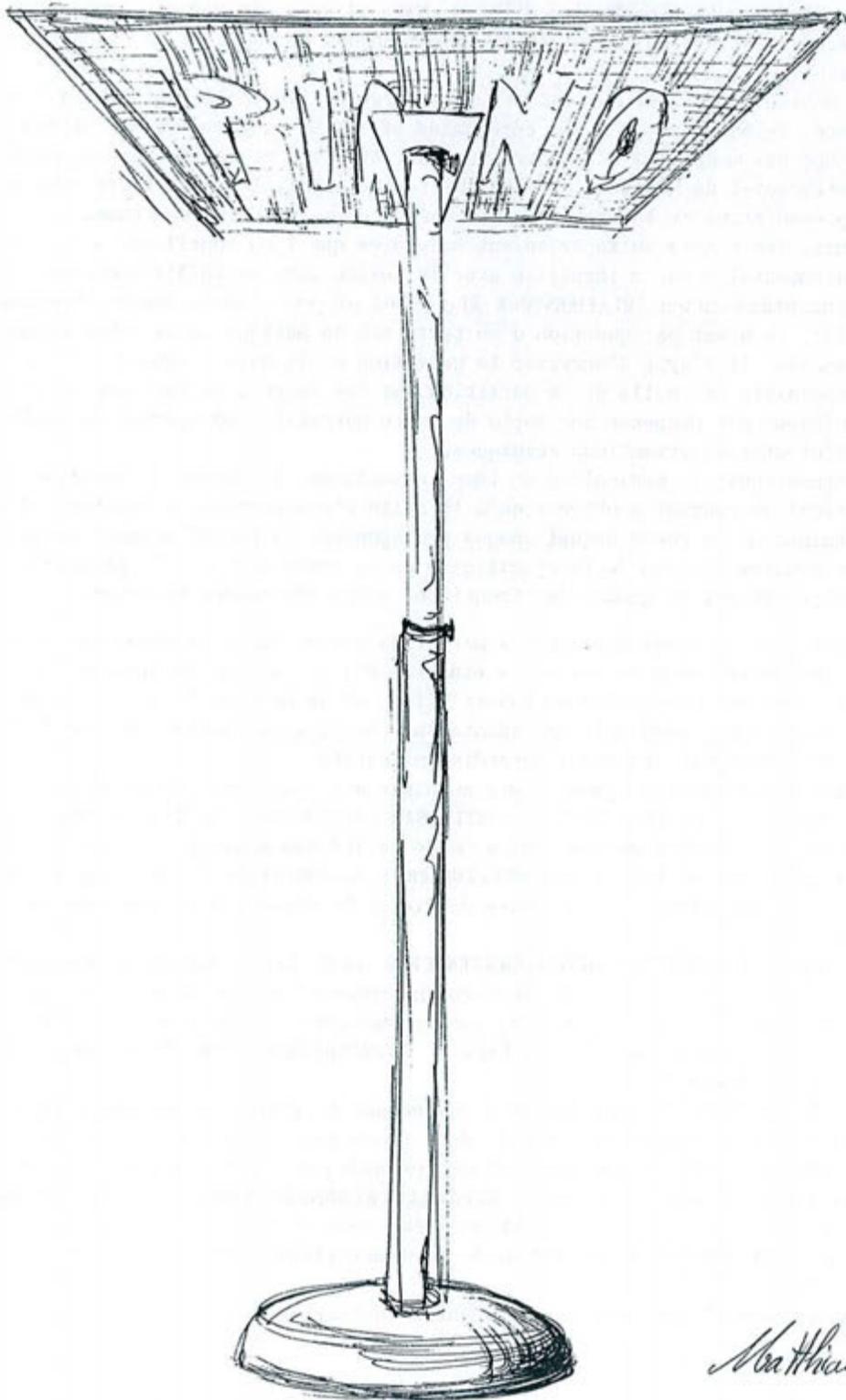
De 1971 à 1982, Georges Aperghis (directeur de **L'ATEM**, à Bagnole, depuis 1976) écrit six ouvrages de théâtre musical, dont trois sont programmés à Avignon.

L'itinéraire du théâtre musical est jalonné par : **UBU À L'OPÉRA** (1974) d'A. Duhamel, mis en scène par G. Wilson ; **LE PAVILLON AU BORD DE LA RIVIÈRE** (1975) de Betsy Jolas mise en scène par Sobel ; **LE NOM D'ŒDIPE** (1978) d'A. Boucourechliev, mis en scène par Régy ; **UN JOUR COMME UN AUTRE** de V. Globokar (1979), mis en scène par Michel Raffaëlli.

Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre (extraits) - de M. Corvin - Chez Bordas - 1993

LE THÉÂTRE

MUSICAL INSTRUMENTS



Matthias Seifried

LE THÉÂTRE MUSICAL

Quelques réflexions
par Georges Aperghis - 1989

Après les diverses aventures, heureuses ou non, après qu'il ai été à hue et à dia par ses compositeurs, exégètes et critiques, le théâtre musical me paraît enfin pouvoir se cerner aujourd'hui. Sorte de renaissance d'un genre qui cherchait encore récemment son identité, sa spécificité. En effet « musique de scène », « opéra de chambre », « mélodrame », « concert mis en scène », « renouveau lyrique »... sont appelés théâtre musical, par commodités sans doute, mais ceci apporte une confusion dont ce nouveau genre naissant ferait bien l'économie.

Les artistes eux-mêmes contribuent souvent à cela en ne prêtant pas suffisamment l'oreille aux balbutiements du nouveau-né, alors qu'une forme pouvant prendre en charge une « représentation musicale » en dehors de l'opéra est recherchée et souhaitée par beaucoup. A l'opéra, la dramaturgie est assurée par la lecture musical d'un livret, donc d'un texte porteur de situations dramatiques. Tout (scénographie, mise en scène, chorégraphie...) converge pour éclairer le mieux possible ces situations « musico-théâtrales » à base de texte porteur de sens.

Par contre, ces dernières décennies nous avons assisté à l'éclatement du récit, à la multiplication des signaux envoyés à l'auditeur-spectateur, à la naissance d'un véritable contrepoint d'histoires diverses (qui se tissent entre elles). Cette nécessité de « raconter autrement » a provoqué des glissements dans nos différentes formes de représentation musicale, fortement enrichies par celles qui régissent les cérémonies extra-européennes. Peu à peu les composantes du spectacle musical (peinture, lumière, costumes...) se sont dissociées et tendent à retrouver leur autonomie dans le cadre d'un canevas plus vaste, autrement structuré.

D'autre part le corps des interprètes (musiciens, acteurs, chanteurs, etc.) tend à s'émanciper, à signifier, à raconter, en plus de sa pratique spécifique. L'expression vocale s'est diversifiée à l'extrême et n'est plus l'attribut des seuls chanteurs. A travers toutes ces pulvérisations dynamisantes, nous nous trouvons devant une polyphonie possible, constituée par plusieurs microlangages, capable de créer une énergie physique ou émotive en provoquant des confrontations violentes entre le sens d'une image ou d'un son et une signification purement formelle. Comment structurer tout ceci ?

A mon avis on ne doit pas vouloir savoir tout, tout de suite. Il faut accepter les lenteurs, les aléas, les incertitudes du comportement des sons par rapport aux images, aux textes, aux gestes. Comme s'il s'agissait d'organismes vivants, nous devons les observer, les aider, les protéger aussi. Car si leur respiration interne est gênée par un voisinage malheureux ou par un malentendu formel, leur vie est en danger. Il me paraît donc de première nécessité de dégager des lois qui permettent une certaine convivialité entre les objets et des concepts aussi contradictoires. Créer en quelque sorte le « phrasé » du théâtre musical. C'est le moment le plus émouvant lorsqu'une anecdote, un fragment de récit se coulent sous une forme arbitraire. Si cela fonctionne, les deux éléments se détruisent l'un l'autre, et donnent naissance à un troisième, bien vivant et imprévisible.

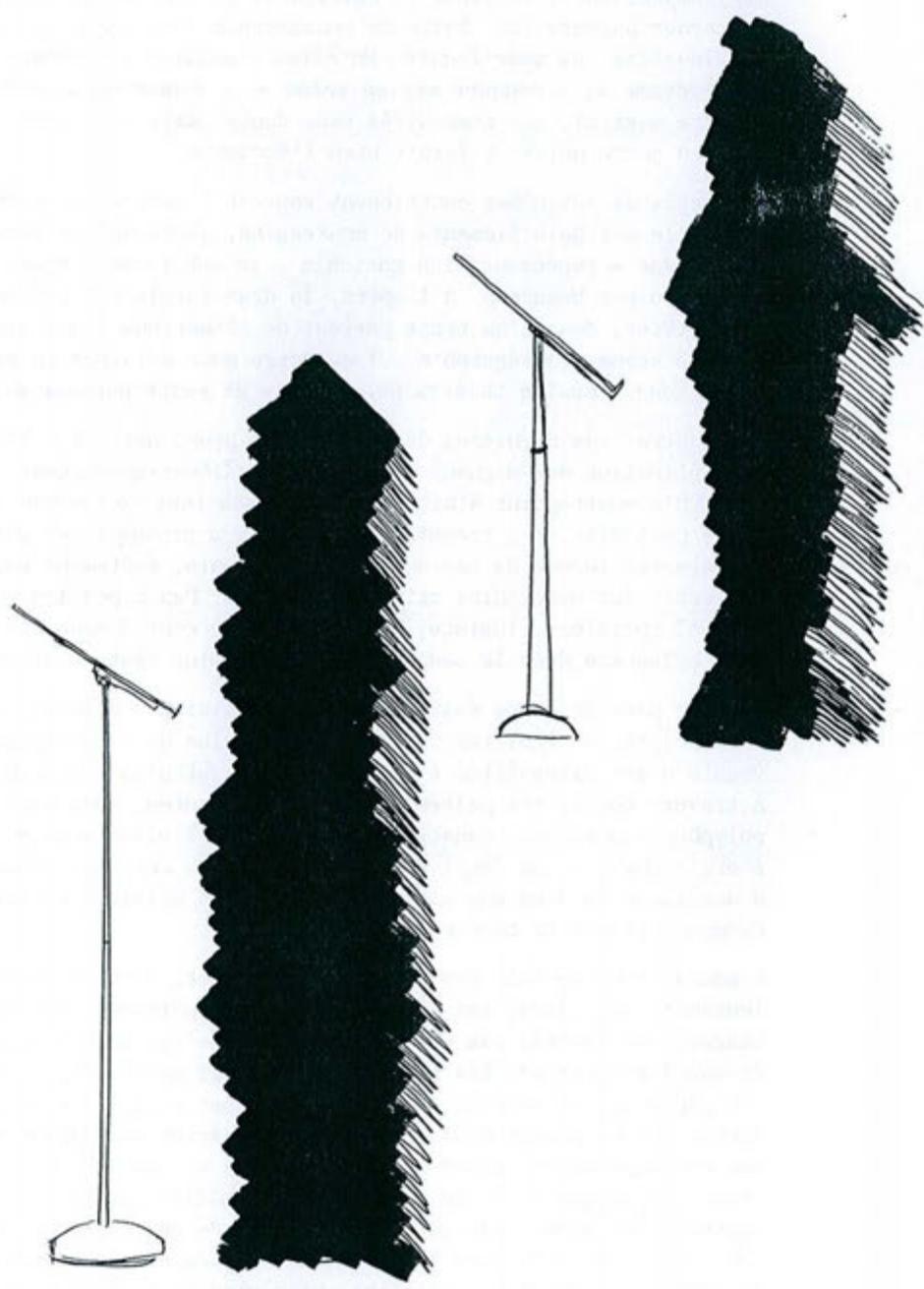
Inutile de dire que ces organismes juxtaposés ou superposés ne vivent pas à l'intérieur d'un récit linéaire. Ils sont les particules d'une histoire polyphonique. Donc pas de livret mais une partition.

La partition organise tout. Elle régit les événements principaux et secondaires (leur intensité, leur devenir), les textes abstraits et porteurs de sens, les éclairages, les gestes. La partition n'ordonne pas seulement le « sonore » mais toutes les composantes de la représentation jusqu'aux comportements, histoires, objets, etc. Elle assure ainsi une certaine dramaturgie de l'indicible.

Ainsi, on l'aura deviné, le théâtre musicale équivaldrait pour moi à l'envahissement du temple théâtral par le pouvoir abstrait de l'organisation musicale, et non l'inverse.

LE THÉÂTRE NÉOCLASSIQUE

de l'opéra de la ville de Paris
par l'architecte Louis-Jean de La Vallée



Matthias Sailer

LE THÉÂTRE INSTRUMENTAL

chez Kagel
La musique du Xxème siècle

On entend par théâtre instrumental la théâtralisation du geste inhérent à la pratique instrumentale, à la production du son.

Kagel fait sien le monde du « théâtre instrumental » en 1960. Il met en scène l'entrée des instrumentistes.

Kagel est plus intéressé par les relations théâtrales entre certains éléments optiques que par leur utilisation en vertu de leur processus visuel. Ainsi : « Dans le cas du trombone, l'instrumentiste tente d'amener la musique à la cage thoracique ; au contraire, la harpe est un instrument intérieur, introverti. J'ai remarqué que certains instruments témoignent d'une sorte d'exultation, « rayonnent » par le seul fait de leur articulation ; d'autres exigent des mouvements fortement convulsifs de la part du musicien. Le violoniste notamment se libère difficilement d'une certaine tension : cela vient de la position anti-naturelle qu'il doit adopter pour jouer de son instrument. Aussi les gestes théâtraux sont-ils différents de la musique qui en résulte. »

Kagel propose aux exécutants des situations théâtrales où la dérision trouve sa place. Il crée un espace de confrontation d'actions où la partition se présente comme un véritable scénario. On ira jusqu'à parler de partition de gestes comme une partition de musique.

Elliott Carter parle de certaines de ses partitions comme de « scénarios » destinés à des musiciens qui ne sont pas seulement des instrumentistes, mais aussi des « acteurs ». Il déclare notamment en 1955 : « Je considère mes partitions comme des scénarios auditifs dans lesquels les exécutants interviennent comme des personnages avec leurs instruments, soit à titre individuel, soit comme participants à l'ensemble. »

En brouillant les catégories, le théâtre musical permet à ses interprètes de profiter de leurs expériences mutuelles, au chanteur de se muer en comédien, à l'acteur de se servir de sa voix, autrement qu'en restant « collé » au texte. Ce qui met aussitôt en évidence l'insuffisance de l'enseignement du théâtre, si souvent centré sur un art de la déclamation dominé par des considérations psychologiques, alors qu'il devrait être pour le comédien un apprentissage global de ses facultés. Ce qui souligne aussi l'exiguïté de l'enseignement du chant : pour le chanteur, en effet, la voix est souvent orientée de manière quasi exclusive vers un style dérivé du « bel canto », coupé d'autres registres d'expression, cri, cantillation, etc.

Le théâtre musical serait-il donc une redécouverte de formes de communication depuis longtemps disparues, comme la Commedia dell'arte, étouffées à la suite de multiples scissions tout au long de l'histoire du théâtre et de la musique ?

S'agirait-il avant tout d'un lieu de confrontation, incitant, selon Gérard Massias, les interprètes à sortir de leurs fonctions traditionnelles pour concrétiser, par le geste et la parole, des situations musicales et dramatiques.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES :

- P(L)AGES - éditions Brandes, 1988
BRÈVE - éditions Brandes, 1988
LE CHANT TRÈS OBSCUR DE LA LANGUE - éditions Ulysse fin de siècle, 1989
SORTIR DE CE CORPS - éditions Créaphis, Collection Saxifrage, 1990
SENTENCE - éditions Brandes, 1990
MUSICIENS, PORTRAIT - éditions Brandes, 1990 (avec dessin de Daniel Humair)
L'OMBRE DE L'HOMME - éditions Brandes, 1991
SEPT CIRCONVOLUTIONS - éditions Brandes, 1993
LITANIE DES CERTITUDES - éditions Brandes, 1993
LITANIE DU CORRECTEUR - éditions Brandes, 1994
LE CHANT TRÈS OBSCUR DE LA LANGUE - édition Ulysse Fin de Siècle, 1989
QUE LE MOT PAS - édition du Rouleau Libre, 1994
2 X 3 CONTES CRUELS - édition du Rouleau Libre, 1995
LITANIE DES MOTS DU CORPS - édition du Rouleau Libre, 1996
LE MOMENT QUE - CIPM/Spectres familiaires, 1997
PUBLICATIONS DES 99 LITANIQUES - (en projet), 1998
(Nombreuses publications dans des revues)

DISQUES (C.D) Monographie

- P(L)AGES - Adès/MFA (distribution Musidisc), 1994
- 1- P(L)AGES Beaubourg, 1988 - Michaël Lonsdale/Sylvestre/Ensemble 2E2M - pour récitant, flûte-clarinette, tambour de guerre, de sable et d'eau -
 - 2- TERRE DE SON OMBRE, 1987 - Elise Caron - Soprano -
 - 3- LA MUSIQUE ADOUCIT LES SONS, 1988 - Dijon/Nouvelles Scènes - avec Frédéric Stochl - pour contrebasse
 - 4- D'AILLEURS, 1988 - Sylvain Frydman - pour clarinette
 - 5- KENO KO-AN, 1988 - Direction Rachid Safir -
Les jeunes solistes (ensembles de voix et persussions)
 - 6- SOIF D'AUJOURD'HUI, Chaillot 1986 - Jacques Di Donato - pour clarinette basse
- REQUIEM, Radio-France/MFA, 1996 - Harmonia Mundi
HOMMAGE A FAMEL MORFE, voQue/Le Quartz, 1997
SUR MON COEUR, SANS LES MAINS, SOUS LES PIEDS, PLUS SI AFFINITÉS, Radio-France, Les Poétiques, 1997

dernières compositions de Rebotier :

- TUDO BEM, Rio de Janeiro, 1987 - avec M.Schack - pour voix dansée
ACCIDENTS DE DISCOURS, Chalon sur Saône, 1987 - avec M.Aleph - pour soprano - clarinette, violoncelle, piano, persussion, tous récitant
66 BRÈVES, Beaubourg, 1989-1990 - 2E2M, interface cuivres et percussion de l'Intercontemporain - pour 66 instrumentistes - récitants
BOUTS D'OPÉRA, Mont-Saint-Aignan, 1988 - avec M. Viard et M. Stochl
L'OMBRE DE L'HOMME, Nice/MANCA, 1989 - Jarsky/Brochot/ Mosalini/Beytelman
Musique de Scène de VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS de Valère Novarina, Festival d'Avignon, 1989 - avec M.Cayre et M.Robert
DE RIEN, 1996 - pour soprano, clarinette, tuba et contrebasse
En cours :
L'ANIMAL DU TEMPS, opéra Tombal d'après LE DISCOURS AUX ANIMAUX de Valère Novarina

Toi depuis le temps que tu te dis que ta peau doit être mieux *de l'autre côté*, que tes épaules, ta poitrine, ton dos, tes ongles gagneraient à être vus *par en dessous*, tes cuisses, tes doigts, ton pénis, retournés comme des gants, ou de vieilles chaussettes, ta gorge renversée, ton larynx écoriqué...

JACQUES REBOTIER JACQUES REBOTIER

Entretiens réalisés par Annick Texier
Photos de Jean-Pierre Le Ny

... tes reins décapsulés, ta vulve renversée, révolutionnée, qu'on puisse un peu voir de quoi il retourne, depuis le temps que tu te rêves non pas seulement sens dessus dessous mais *sens dedans dehors*, depuis le temps, enfin, ah oui, pouvoir enfin te retourner sur toi-même...

Chevelure hirsute, l'angoisse aux ongles, l'œil pétillant et malicieux, Jacques Rebotier est venu, durant un mois, dans le cadre de l'École du TNS, participer à un atelier avec ses élèves de 2^e année, groupe 29.

Jacques Rebotier travaille beaucoup sur le principe des bascules : passer du sens au son, du texte strict à l'improvisation, de l'intériorité à l'ouverture, d'une attitude de metteur en scène à celle d'un enseignant, du regard entre les élèves eux-mêmes à celui des autres. L'objectif de l'enseignant à l'école du TNS est de donner des outils aussi bien aux scénographes, aux régisseurs qu'aux comédiens, de les aider à mettre en place un processus d'invention. Sortir de ce corps...

Enseigner/Inventer. Le dedans et le dehors

Je suis arrivé à Strasbourg avec des textes personnels déjà édités, qui ne sont pas des textes théâtraux, mais plutôt, j'hésite à le dire, poétiques, car on pourrait comprendre sentimental ou nostalgique et ce n'est pas ça. Pour moi, la poésie, c'est donner à voir autrement le réel, le quotidien, c'est aussi là où le langage s'ouvre pleinement. Il existe des théâtres plus psychologiques, des textes plus formels, plus scientifiques, où le mot a un sens et un seul, une sorte de langage univoque : un signifiant pour un signifié comme dans la publicité ou en mathématiques. En poésie, je recherche au contraire l'ouverture maximum du sens pour le minimum de signes. A partir de là l'imagination de celui qui voit et entend se met en mouvement, et ce qui m'intéresse, c'est ce mouvement dans la tête de celui qui perçoit ; il devient actif. Actuellement ce qui me fait peur, c'est qu'on ne voit plus, on n'entend plus les images et les sons, on masque la peur du vide par des bruits de fond, il y a saturation dans le quotidien et on ne maîtrise plus son pouvoir du choix. L'immobilité génère la mort. Je cherche par mes textes à restituer le pouvoir actif du sens ou des sens.

Le travail avec les comédiens relève du même principe. D'une part, l'ouverture du sens (bascules de sens, travail d'une sous-langue) et d'autre part, l'expression de l'imagination, l'invention active. Pour arriver à cette pratique, deux approches vont sans cesse se croiser.

L'approche classique du comédien, qui consiste à apprendre un texte et à se mettre en situation psychologique de le dire de la façon la plus juste possible et l'autre qui consiste à examiner le texte sur son versant sonore, la forme, l'intensité du son, le débit, les accélérations, les déplacements d'accents, les articulations, le phrasé, l'aigu, le grave, pour rendre les nuances de sens plus subtiles. J'aborde ces notions en musicien et non pas seulement en comédien. Je pense que le travail de reconstitution que suppose une formation de l'acteur inclut aussi ces exercices vocaux au sens technique du terme. Il y a eu des époques où le comédien était aussi chanteur et où il était conscient de ce qui se passait dans son outil vocal. En pratique, je m'appuie sur l'un de mes textes, *Sortir de ce corps*, et je travaille sur l'idée du corps en mouvement, le



morcellement, la dissémination des diverses parties du corps, donc des diverses parties du moi. Où est l'identité, où finit, où commence l'intérieur, l'extérieur ? La formule "Lorsque vous ferez de deux, un et que vous ferez l'intérieur comme l'extérieur et l'extérieur comme l'intérieur, alors vous entrerez dans le royaume." (Évangile selon Saint-Thomas 22) pourrait presque, selon moi, être une règle de vie pour l'acteur. Au début, je n'avais pas d'idées

précises, je voulais montrer simplement des outils et l'envie de les prendre. Je me rends bien compte que ce que je propose peut être déroutant et déconcertant. On ne sait ni les uns ni les autres où on va et petit à petit les idées s'élaborent. Il ne peut y avoir de démarche pédagogique sans recherche et ceci de la part de chacun. La tendance est, pour les élèves, de se montrer sous le meilleur jour, performants. Le fait de travailler dans des directions inconnues les rend donc moins efficaces, ils ont à gérer une contradiction. Je les trouve cependant plutôt ouverts et curieux."



Soi-même ravi par soi-même

"Le Théâtre fonctionne par magie, on est entraîné, capté dans un autre univers, je voudrais simplement évoquer et transmettre l'idée qu'il est important que, grâce au théâtre, la vie soit vue autrement ; que chacun ait ensuite d'autres points de vue sur sa propre existence. J'aime à penser que c'est l'oreille du spectateur qui vient sur le plateau et non la voix du comédien qui va dans la salle. Le comédien aurait une sorte de canne à pêche et attirerait le spectateur à lui comme le charme d'Orphée.

Et puis le théâtre, c'est aussi, pour moi, un univers de bascules entre les moments de transe où on ne s'appartient plus, on est soi-même ravi par soi-même. On place son corps dans un certain état, tout en travaillant sur des effets sonores : la répétition de termes, l'énergie (improvisation), des moments très ordonnés avec des contraintes, des règles très précises. Canaliser en quelque sorte. On passe ainsi d'un état "dionysiaque" à un état "apollinien". Et de la forme très ordonnée naît le désordre, et inversement. Un va-et-vient entre ces deux états permet de découvrir, d'intégrer sa personnalité, puis de la désintégrer pour la retrouver. C'est réellement le mouvement de la respiration - l'inspiration, l'expiration - Dionysos et Apollon étant les maîtres dans le domaine de la genèse, de la création.

Des bascules aussi entre différentes conceptions du jeu. En anglais, il existe deux termes distincts : l'un pour le jeu avec des règles à respecter (game) et l'autre pour le jeu d'enfants, ludique, fantaisiste, créatif (play). Le théâtre s'appuie sur l'un et l'autre. Au cours de l'élaboration d'un spectacle, il y a des moments très apolliniens, la compréhension du texte se fait grâce aux structures et à l'ordre intégrés, puis ensuite un nouveau désordre émerge, canalisé pendant les répétitions, qui sera le spectacle lui-même. D'où les notions de fragilité et de risque. Le comédien est enfin sur le plateau et grâce à lui, "ça" réussit ou pas. La fascination s'opère et celle-ci est propre au théâtre".

Glissements progressifs.

"J'aime les moments où l'on va s'endormir et ceux où l'on n'est pas encore bien réveillé, l'entre-deux. Le cerveau est en roue libre et, en même temps, en prise avec la réalité. Le moi qui flanche et le réel qui tire le cerveau par la manche. On ne distingue pas trop l'intérieur de l'extérieur. Il peut donc y avoir mélange d'idées, accumulation de sensations, déplacement du regard, quotidien flou. - Rêverie -

Dans le langage, c'est un peu la même chose, c'est son mécanisme poétique

SOURCE : SÉQUENCE 2 - Journal édité par le Théâtre National de Strasbourg - du 21/03/95 au 8/04/95

qui m'intéresse. Outre les expressions familières qu'on entend dans la rue, les cafés, les bribes de paroles captées sur le vif, le montage susceptible de se constituer dans l'imagination, la notion du temps qui passe sur les mots me séduit. Sentir que les mots ont une vie, qu'ils naissent et meurent. L'étymologie, le calembour, le glissement de sens des mots au cours des siècles. Le temps qui dure, qui s'oublie, qui se comprime, qui s'invente, je le vois aussi dans le langage : il filtre et sélectionne d'une manière souvent inconsciente. On a très peu de prise sur notre mémoire. Est-on capable de décider vraiment de ce qu'on va retenir ? Où ranger ce mot dans son cerveau et comment le ressortir ? Le filtrage se fait comme si on était absent. A partir de là on peut se poser la question : qui est moi ?"

Atelier du Je et du Tu, le langage sous des apparences ludiques prend des airs rigoureux, pointilleux, grammaire stricte, sens vrais des mots, intonation différente, compréhension différente. Et du grand désordre premier, le vent souffle, le puzzle éclate et la phrase s'inscrit peu à peu autre, se reconstruit dans un rythme plus ordonné et plus clair, donnant son sens aigu.

C'est la musique de la langue qui nous parle et nous ouvre les portes de la mémoire. Bouffées d'enfance et sentiments confus, ne se souvient-t-on pas de nos tables de multiplication, de nos prières répétées, de nos comptines chantées à l'école ou de nos slogans jetés dans les rues ?

Ce chanté dans le parlé, ces traces qui se risquent à ressurgir dans les mots et leurs racines se cachent dans l'ombre de la langue. Jacques Rebotier s'amuse à les capter. Et c'est la voix qui leur redonne la vie. C'est notre pratique de tous les jours qui les anime. Écriture et chant sont indissociables. Le quotidien devient un merveilleux tremplin pour l'imaginaire. De là tout est possible. Un grain de folie dans un cerveau.

A. T.

Gaëlle Fernandez-Bravo, élève comédienne du groupe 29

Devenir un instrument de musique

"Jacques Rebotier est un personnage qui est sans doute un oiseau rare au théâtre, une sorte de professeur Nimbus tant par son apparence que par son comportement, un drôle de numéro en constante curiosité, méticuleux et décalé, avec beaucoup d'humour. J'ai le sentiment d'une grande maîtrise dans son domaine, comme s'il était un chercheur de laboratoire qui s'intéresserait aux énigmes les plus "croustillantes" que suscite l'usage du langage et de la voix. En ce qui concerne notre atelier je l'ai trouvé d'emblée trop formel, technique ce qui m'a tout d'abord beaucoup déconcerté. Pour ce genre de travail, le temps imparti semblait insuffisant, juste le temps de voir que l'outil (le corps, l'appareil phonatoire, l'acteur ?) aurait bien besoin d'entraînement, de développement. L'engagement d'acteur, trouver une place à son imaginaire, à sa fantaisie semblait incongru, je me sentais instrument de musique, pure mécanique. L'amour propre s'en trouve blessé. C'est peut-être un bien.

Cependant, une seconde session de travail nous a permis de concrétiser ces exercices au cours d'une "chose" de théâtre avec un décor, un public et là, tout est devenu pour moi plus amusant. Depuis je vois le travail inhabituel que nous a fait faire Jacques d'un autre œil ; et retrouvant des plaisirs d'actrice "par la gauche", par la forme, sans psychologie, sans les recours finalement parfois moins efficaces de la direction d'acteur classique que le souci d'abord des sens. Cette seconde étape a été essentielle, quoique très réduite en temps, ce qui fait que je me demande si tout le monde a bien pu reconnaître qu'il y a là peut-être plus que l'étrange petit univers d'un Monsieur "Tournesol..."



Ce qui parle, c'est le corps, social.

■ ... et puis, marchant dans les rues, la pensée à ça : tout ce qui fait que la langue est dans une bouche, et la bouche dans un corps, et que c'est justement celui qui produit les accélérations, les répétitions, les accents, les blancs, les lapsus, les phrases aux verbes qui s'annoncent et qui n'arrivent jamais, les phrases aux compléments aphasiques, les phatiques interstices, les phrases-boucles, les phrases-spirales, les phrases qui ont perdu leur fil mais c'est pas grave parce qu'elles en trouvent un autre, les phrases qui s'arrêtent net sur un mur de silence, les phrases qui comment oui tournent tournent en dans les en rond enfin dans leurs propres ronds, les ce qu'on s'était juré de dire et qui ne peut pas sortir, les qui partent tout seuls quand on voudrait les retenir, bref le désordre, le désordre régulateur, le constant auto-ordonnement organique du désordre, le vrai ordre qui ne saurait advenir qu'à travers votre corps votre bouche votre langue : c'est cela.

... qu'un plan de réforme presque unanimement encensé par les commentateurs politiques en tant que plan juste-et-courageux, plan global, rigoureux, plan-que-personne-ne-saurait-raisonnablement-contester-et-puis-qu'il-n'y-a-d'ailleurs-pas-d'autre-de-possible, plan-plan et plan-plan, jette contre toute prévision quatre millions de pieds dans les rues, et, pur effet mécanique, encore quelque quarante millions d'autres pieds dans d'autres rues, simplement parce que le corps social parle la langue qu'il veut, et quand il veut, et que le corps des gens a une bouche, et des pieds, alors ceci montre soudain cela : 1/ l'ordre vrai de la société, il obéit au corps social, 2/ lorsque la démocratie n'est pas respectée dans son corps, elle n'existe pas, alors, alors, alors 3/, dans le mouvement qu'elle fait pour se rétablir - métaphore soudain visible des pieds qui marchent et des lèvres qui remuent -, elle se venge.

... d'où, sûrement, ce beau proverbe, mais qui n'a pas eu lieu : parle à mon corps, ma langue est malade.

... *Manifestatio*, au premier sens : "prendre à la main, prendre en flagrant délit de mensonge."

Source : Séquence 4 -
Journal Édité par le Théâtre
National de Strasbourg.

Jacques Rebotier
Photos Patrick Doucet



... la langue est dans la grande bouche du corps social, elle aussi se fout généralement bien des prescriptions grammaticales et des réformes du vocabulaire, elle évolue sans injonction, sans décret, la langue qui se parle, elle roule à son goût les cailloux dans sa bouche, usant et polissant les mots, tournant de nouvelles expressions, important des cargaisons, rejetant les cadavres sur la côte, elle se parle à elle-même, langage sans âge, elle invente à mesure sa propre histoire, les lois ne font que lui courir derrière, que sacre et consacre l'"usage"...

... comme aussi, plus manifeste encore, cette tautologie en forme de métaphore : quelles que soient les sous-évaluations avancées de l'Intérieur, dehors manifestement, les manifestants manifestent.

... et pour plus d'un usager, sans doute, ce rêve sur la grève : des gens se parlent, font des signes, le partage d'un transport, un voyage, qui jamais sans cela ne se seraient parlé, regardé, signifié, nivellement passager de niveaux de langue, de vie, et d'une capacité à se déplacer, ces places étonnantes échangées dans nos sacrosaintes bagnoles, instant circulé d'égalité, et de liberté, un peu de quelque chose, peut-être, d'une ancienne fête des fous, où l'on peut observer un

renversement des personnes, le désordre vu de face, quelques songes recouverts, un court-circuit, je manifeste, pourrait-on penser : je mets une main dans la fête, ou : je me vais me nous faire notre petite fête à la main, alors sans doute, un instant retrouvé, le troisième terme de nos frontons républicains, l'oublié, presque un mensonge : fraternité.

... alors regardez maintenant cette stupéfiante audace avec laquelle elle s'est elle-même désignée, "langue", oser appeler cet ensemble sans cesse mouvant de sons, de signes, de pensées, qu'utilisent des millions de penseurs-locuteurs, du nom d'un petit morceau de chair, au demeurant assez peu ragoûtant, c'est un peu comme si tout ce que l'on dessine, peint, filme, l'histoire aussi de cela, toutes les images qui se déposent ou peuvent se déposer sur toutes les rétines, on l'avait appelé œil, ou bien comme si, l'ensemble des personnes et des choses que les gens touchent, caressent, manipulent, frappent, saisissent, laissent échapper, tentent de retenir, ainsi que l'idée même, ou la simple possibilité de le faire, on avait eu besoin de circonscrire tout cela dans un même champ sémantique, et que, de même que l'on appelle presse la presse et bourse la bourse, on l'ait baptisé "main", imaginez un peu, un concept pareil ! eh bien, ce que l'on nomme du nom de "langue", aussi incongru, aussi énorme que cela soit, ce n'est pas autre chose. Une adéquation absolue entre l'outil et ce qu'il a produit, produit et produira, circularité parfaite et métonymique en laquelle je peux dire : c'est ma langue qui parle ma langue.

- Un passant, entrant : moi, je suis pas d'accord. J'en ai surtout chié. (Il passe.)

THEATRE. On peut apporter ses vers et ses rébus, Jacques Rebotier, en raboteur de langage, a réponse à tout. A Strasbourg.

Rebotier, débit de sons

Vengeance tardive, texte et mise en scène de Jacques Rebotier; Théâtre national de Strasbourg, au Wacken; du mardi au samedi à 20 heures; jusqu'au 1^{er} juin; tél.: (16) 88.35.44.52.

Aux acteurs du TNS avec qui il a travaillé, Jacques Rebotier a proposé divers exercices de répétition. Dont celui-ci, à partir d'une citation: «*Le régime de l'opinion sondée et de l'exhibition permanente du réel est la forme ordinaire de la police dans les sociétés occidentales.*» C'est signé J.R., comme Jacques Rebotier, mais c'est une phrase du philosophe Jacques Rancière. Allez donc faire du théâtre là-dessus.

Les acteurs de *Vengeance tardive* n'ont pourtant pas l'air d'avoir été rebutés par les propositions de leur auteur-metteur en scène. Dont cet autre vrai-faux exercice: «*Se placer devant la télé. Accommoder sur l'infini (les oreilles). Chaque trois secondes, zipper. Ecouter l'arrière-langue.*»

Le spectacle est à l'image de ces travaux: déroutant, réjouissant et beaucoup moins fantaisiste qu'il n'en a l'air. Si Rebotier cultive les digressions, il ne perd jamais le fil. Et ses jeux de langue renvoient toujours à un point de vue: celui d'un auteur - qui est aussi compositeur de musique - féroce-ment à l'écoute du monde. Entre la folie verbale façon Novarina et le coup de poing à la Michel Deutsch, Rebotier fait sens de tout son. Avec Novarina il partage un goût certain pour la logorrhée et le vertige des énumérations. C'est avec délectation qu'il livre à ses acteurs la circulaire administrative prévoyant les modalités du vote par procuration. Ou qu'il annonce que *Vengeance tardive* est dédié «aux voyelles et aux consonnes, voyelles, consonnes... / aux mauvaises traductions / aux vrais-faux amis / à la microlangue, personnages-phonèmes courant nos lèvres et nos dents / à la scène qui est bouche / au théâtre de gosier, à la macrolangue, qui est le bruit de fond de notre langue de fond».

Mais là où Novarina réinvente une langue et un monde neufs, une Haute-Savoie mythique qui est d'abord un rêve sonore, Rebotier taille dans le tissu verbal quotidien: faits-divers, feuilletons télé, for-

mulaires, dialogues de bistrot, consignes de sécurité, réinjectés tels quels ou à peine détournés: «*En cas de dépersonnalisation, des masques tomberont automatiquement sur les visages.*» Et du chômeur qui cherche à se faire suicider aux fosses communes de Srebrenica, Rebotier n'hésite pas à réagir, à manier l'imprécation, comme dans la dédicace de son spectacle: «*(...) A la télé-vision, qui est la vision de très, très, tellement loin / à la satisfaction par la saturation, direct / à notre bonne mauvaise conscience devant les corps carboniques, les cris d'effroi, les / crânes sur écrans, si légèrement différés / à nos alarmes de crocodile.*» On est là tout près du «théâtre brûlot», de Michel Deutsch, tel

qu'il résonnait il y a quelques mois - avant de faire escale à la Bastille - dans cette même salle du Wacken à Strasbourg. Musicien et écrivain, Rebotier s'intéresse moins à l'environnement sonore qu'à la phrase comme portée musicale, avec ses articulations et ses césures, son débit et ses accents. Mais le compositeur ne cherche pas pour autant à esthétiser la parole: sous le souffle, c'est toujours la qualité du sens qui prime. Et sous la rigueur de l'écriture, on sent qu'il a laissé à ses interprètes une grande liberté d'invention. Ils sont cinq - Jean-Claude Bolle-Reddat, Alain Fromager, Stefan Koziak, Sylvie Milhaud et Jean-François Perrier - plus une silencieuse - Assia Dnednia Walker -

créatrice de sons. Dans un décor dont l'élément essentiel est un échafaudage mobile, et où les rideaux ne cachent pas grand-chose du plateau nu, mais servent parfois de refuge aux comédiens ou de prétexte à une surprenante scène en ombres chinoises.

Il règne sur le plateau un mélange de désinvolture et de concentration, une non-violence des corps démentiellement seulement par la brutalité des mots.

Et par cette image, à laquelle on ne s'habitue jamais tout à fait. Au fond du plateau, deux heures trente durant, un homme creuse une tombe. A gestes lents et réguliers, il retourne la terre qui s'amoncele et le raclement de sa pelle tient lieu de musique de fond ●

RENÉ SOLIS



«Vengeance tardive» au TNS: Alain Fromager, Sylvie Milhaud et Jean-François Perrier, dans la «comédie farcie» de Jacques Rebotier. (Photo DNA-A.)

DU THÉÂTRE (LA REVUE)

AUTOMNE 1996 (N°14)

Vengeance tardive de Jacques Rebotier

La galaxie des mots selon Jacques Rebotier : une décontraction furieuse, une flatulence presque rabelaisienne. Rebotier joue des mots, des sons, des bruits, de tout ce qui traverse, de tout ce qui s'échange, de tout ce qui s'écoute, de tout ce qui s'entend.

Par Carol Müller



Une langue, la nôtre, frappée de formules toutes faites, remplies à ras bord de truismes « vus à la télé », Rebotier livre l'intime à travers le superlatif publicitaire et épouse avec une jubilation non feinte l'invention merveilleuse de notre siècle : l'accélération cinétique. Plus besoin d'articuler pour se comprendre : les mots sont en décombres.

« Qu'est-ce qui vous a décidé à voir cette pièce plutôt qu'une autre ? » - Plusieurs-réponses-sont-possibles...

« Famille, membres d'amis ? Presse critique ? Téréssé auteur ? Teur en scène ? Médiens ? Un ? Deux ? Plus-plus ? Pièce figure dans abonnement ? Vous a offert la place ? Tine ? Bitude ? [...] »

Au rendez-vous du grand divertissement médiatico-communicatif, le théâtre opère au scalpel. Opposant à la fluidité virtuelle le poids et la lenteur des êtres, Rebotier révèle plus qu'un monde factice, une mutation de la langue qui de vernaculaire se voit insidieusement conformée aux standards médiatiques (l'image appelle le mot). *Vengeance tardive* ? En Alsace, le mot n'évoque pas d'abord une mauvaise cuvée télévisuelle mais un excellent vin étiqueté *Vendange tardive*. Et c'est entre ces deux termes que s'opère le crash nécessaire. Rebotier fait du lapsus la plus énergique protestation contre l'érosion consommée des mots de notre pensée. « Langue sans message et sans âge, écoute tes mensonges. Ce n'est pas impuissants que nous sommes, mais non voulants, et vides de tout désir... Vendange de vendange pour ces meurtres contre les corps et contre nos esprits. »

Et de chanter l'hymne initial à la substantifique moelle : des consonnes et des voyelles. Un bain de jouvence. ■

Carol Müller est dramaturge et correspondante pour la danse aux *Dernières Nouvelles d'Alsace*.

Vengeance tardive. Texte et mise en scène de Jacques Rebotier. Décor et costumes : Virginie Rochetti. Lumière : Jean Vallet. Bruit : Nicolas Becker, Assia Dnednia Walker. Son : Alain Gravier. Masques : Jérôme Samier. Avec : Jean-Claude Bolle-Reddat, Assia Dnednia Walker, Alain Fromager, Stephan Kozjak, Sylvie Milhaud, Jean-François Petrier.

Créé au théâtre national de Strasbourg, le 9 mai 1986.



Vengeance tardive, J. Rebotier. S. HANER