

théâtre

création

Inspiré
de *HERE*
de Richard
Mc Guire

Mise en scène
Coline Stuyf

Dossier
de presse

1920 Ce 1434 qui
2113 arrive
1702 quand 3276 la BD
1855 inspire
2018 le 1914 théâtre

surmars.be

065 33 55 80

f t i s #surmars

9, 10, 12 oct → 20h
Théâtre le Manège

« Ce qui arrive » disjoncte le temps

« Le langage que nous cherchons devrait avoir les mêmes caractéristiques que les gouttes de pluie et le coup de feu : il devrait approfondir le silence. Le silence a besoin du langage pour être entendu, pour être découvert, pour devenir évident. »¹

Présentation

Ce projet naît du d'un désir d'interroger notre manière d'habiter le monde et de trouver pour ce faire, un mode de théâtre, non discursif, sensuel et sensitif. J'ai trouvé une structure narrative qui me permettrait d'aborder de manière concrète ce désir dans « Here » de Richard McGuire.

Cette bande-dessinée met à l'oeuvre une coexistence de situations ancrées dans un lieu unique mais à des époques différentes. Ce lieu est le salon de la maison d'enfance de l'auteur. Cet « Ici » est représenté à des époques se situant de 3 milliards d'années avant JC jusqu'à 22175 ans après JC. « Ici » part d'un morceau de ce « chez soi » pour en déplier les potentialités passées et à venir.

« Here » fait cohabiter des événements qui se déroulent à différentes époques : un salon familial de 1910 en 2016, une forêt en 1561, recouverts par l'océan en 2111. Ce lieu est traversé par ceux qui l'ont habité à travers les siècles. Ce n'est pas une narration au sens classique du terme, il n'y a pas de héros, juste des êtres qui habitent ou traversent cet « ici ». C'est une accumulation de moments qui peuvent se résumer en une image ou se déployer sur quelques cases pour créer de petites situations. Ils peuvent mettre en jeu des êtres humains, des animaux et parfois juste le paysage.

Ce récit est fait de situations souvent quotidiennes : un biche traverse la forêt (1623), un enfant joue à l'indien (1953), une famille se réunit pour regarder une vidéo-souvenir (1976), un dinosaure chasse (80 millions avant JC). Parfois des faits exceptionnels arrivent : la maison prend feu (1996), un homme meurt (1916), la montée des eaux inonde tout (2111). Le quotidien et l'exceptionnel sont traités de la même manière. Il y aussi des planches qui montrent juste l'évolution du paysage avant que les humains n'y habitent. Les événements se combinent pour créer des situations complexes où certains éléments se font échos.

Dans cet espace délimité, les situations se croisent, s'entrechoquent et se font étrangement écho, avant d'être précipitées dans l'oubli. Cette construction qui semble replier le temps sur lui-même donne un regard particulier sur nos existences qui se révèlent à la fois dérisoires et exceptionnelles. Dérisoires dans ce qu'elles ont d'éphémère et de banal, exceptionnelles dans cette filiation qu'elles ont entre elles. Un héritage humain mais aussi cosmique.



1. Erwin Jans, parler du silence, in Theaterschrift A propos de dramaturgie n°5-6, 1994

La structuration de ce spectacle est inspirée du principe de cette bande-dessinée. L'équipe du spectacle s'est approprié cette matière, les situations ont été réinventées et enrichies de plusieurs matières personnelles, fictionnelles (extraits de romans, chansons, etc) et de recherches scientifiques et historiques. De ce processus a émergé une écriture de plateau qui crée une collision entre différentes temporalités : celle d'une journée, celle du quotidien, des vies humaines (de la naissance à la mort) sur plusieurs générations, celle des gestes, des déplacements, celle des émotions mais aussi celle des saisons, celle de la nature et du cosmos. Des tableaux poétiques émergent de l'association de ces différentes dimensions. C'est un ensemble de fragments qui oeuvre à une forme particulière de narration. Le temps s'enroule sur lui-même, le passé, le présent et le futur coexistent.

Le spectacle se déroule dans un lieu unique : le coin d'une maison. Différentes situations ou images apparaissent où des personnes/personnages agissent. Chaque époque est minutieusement représentée, même pour des moments furtifs. Cette mise en oeuvre s'accompagne d'un travail chorégraphique qui travaille à changer le rapport au temps. Les motifs se croisent et se répondent, surgissent, puis reviennent, deviennent familiers. La mise en scène s'attelle à créer un ballet de personnages d'où émergent des moments d'une grande intensité émotionnelle. Les acteurs changent de costumes constamment et l'espace est recomposé régulièrement. C'est à la fois un collage en trois dimensions et un jeu d'illusionniste qui fait apparaître et disparaître certains éléments. Cinq acteurs prennent en charge ce ballet. C'est par l'incarnation que la pièce atteint sa vraie dimension.



Cette construction narrative morcelée fait surgir des morceaux d'existence et nous donne à voir comment nos histoires ordinaires ou extraordinaires nous construisent, construisent nos manières de vivre et notre relation au monde. Comment ces histoires font ce que nous sommes aujourd'hui et comment nous pouvons à partir de là envisager demain. Ce spectacle se propose donc d'être une expérience particulière de la temporalité pour le spectateur, lui permettant de voyager dans le temps et de rêver avec nous à la possibilité de se réinventer.

Lors du processus de création, une trame narrative a émergé. Cinq frères et soeurs apprennent la mort de leur dernier parent et se retrouvent dans cette maison, la maison de leur enfance. Ils doivent la quitter, et faire leur deuil non seulement de leur parent, mais aussi de ce lieu qui contient certains de leurs souvenirs. C'est ce choc qui ouvre cette faille temporelle, il déclenche des souvenirs appartenant à cette fratrie, à leur famille, mais aussi au lieu lui-même. Le passé semble laisser des traces, des énergies qui agissent encore au présent. L'adieu devient alors un adieu à un monde en train de disparaître ou de se transformer très profondément. C'est donc aussi l'avenir de cette maison que nous entrevoyons, et la nécessité que nous repensons notre manière d'habiter le monde.



« Ce qui arrive » est toujours magie, malefice ou charme

Note d'intention

Depuis un an, nous avons entamé avec Mariedl des chantiers où nous nous interrogeons (notamment) sur la possibilité de réinventer des processus narratifs qui répondraient à un temps où l'apocalypse semble faire partie de la manière dont on envisage le futur. S'il est absurde et dangereux de nier la réalité des catastrophes à venir et s'il ne nous est pas permis d'espérer un happy-end hollywoodien, nous pouvons cependant tenter de recommencer à imaginer un horizon politique et esthétique qui ne soit pas seulement synonyme d'extinction, de catastrophe ou de dévastation.

Ce projet émerge de cette réflexion et veut mettre en scène la manière dont nous cherchons à penser autrement et donc à raconter le monde différemment.

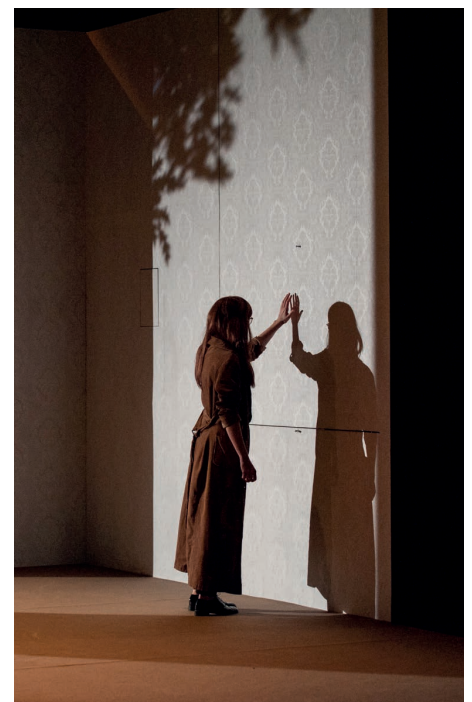
Notre ère, définie par les géologues comme l'anthropocène (où les activités humaines ont eu et ont un impact global significatif sur l'écosystème terrestre), est aujourd'hui marquée par la conscience de son effondrement. Des catastrophes présentes ou à venir se répètent en boucle sur les écrans et leur fréquence érode notre sensibilité. Comme si il y avait une tentative de nous habituer à l'idée de notre impuissance et à une condamnation inévitable.

La destruction de la planète et la disparition massive des générations futures semblent inéluctables. Cette sorte de prophétie ne nous permet pourtant pas de renouer avec le présent un lien créatif et immédiat. Cette fatalité bloque toute volonté de changement et toute imagination. Elle provoque un effet paralysant, et la peur devient la seule émotion partageable.

« La nouveauté, c'est que nous vivons une époque où l'apocalyptique a été intégralement absorbée par le capital, et mise à son service. L'horizon de la catastrophe est ce à partir de quoi nous sommes présentement gouvernés. (...) Le but de la prophétie n'est jamais d'avoir raison sur le futur, mais d'opérer sur le présent : imposer ici et maintenant l'attente, la passivité, la soumission. » ²

Ce constat m'a menée à m'interroger sur ce qui crée la possibilité ou l'impossibilité d'un changement dans nos sociétés mais aussi dans nos vies personnelles. Je tente à travers ce spectacle de me confronter à ces « grandes » questions en les ramenant à une échelle humaine, c'est-à-dire à la taille de nos « petites » vies.

Mon sentiment est que le théâtre a justement à voir avec la possibilité d'aller et venir depuis le présent vers le passé et le futur. Je le vois comme un art à taille humaine, qui se déroule dans un ici et maintenant mais qui imagine perpétuellement l'éventualité d'un ailleurs et d'autres possibles.



Ce qui arrive déconstruit

Écriture

Comment transposer cette collusion de temporalité sur un plateau? Comment faire parler ces images? Comment leur donner un corps? Ce projet théâtral est un travail d'appropriation d'un concept graphique pour en faire un concept scénique. Un travail d'écriture a été nécessaire à cette théâtralisation. La coexistence des temps s'est trouvée d'une autre manière que dans la bande dessinée de McGuire, puisque le théâtre exige un plus grand déploiement des situations. Au théâtre, il ne suffit pas de tourner une page pour réinventer un espace. La salle de spectacle offre une résistance, précisément liée au fait que nous sommes tous, acteurs et spectateurs, rassemblés ici et maintenant. Cette spécificité, nous nous y confrontons. Nous avons travaillé à créer une composition de micro-situations théâtrales (dialoguées ou muettes) mettant en scène différentes époques.

Au coeur de ces temporalités différentes évoquées sur la scène, il y a ce salon familial, traversant le XX^{ème} et le XXI^{ème}, qui permet d'observer comment le modèle familial nucléaire traverse toute notre époque, et de constater à quel point il est au centre de notre organisation sociale. Ce salon en est le témoin. Comment nos histoires personnelles peuvent-elles trouver un écho avec celles qui habitent ce salon, comment pouvons-nous les réinventer de façon à leur donner de notre intime?

Par ailleurs, le présent de la représentation n'est pas oublié. Le présent est essentiel puisqu'il est le temps que nous partageons. Cette particularité du théâtre du fait de se dérouler « ici » et « maintenant » renforce la collusion temporelle créée dans le projet. Nous ne masquons pas complètement le théâtre « en train de se faire ». Ce n'est pas un théâtre d'image lisse et qui cacherait les transitions, les coutures... Au contraire, nous nous jouons des coutures pour créer une forme de complicité autour de ce jeu que nous sommes en train d'accomplir. En cela le projet de spectacle s'éloigne fondamentalement du livre de McGuire.

J'ai réuni des collaborateurs qui me sont précieux autour de ce projet. Cette équipe a oeuvré de manière conjointe pour répondre aux exigences d'un projet de cette ampleur. « Ecrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. » : dit Georges Perec, voilà à quoi nous nous sommes attelés : écrire sur le plateau une habitation particulière de l'espace pour faire vivre une expérience inédite du temps aux spectateurs.



Interview Coline Struyf

20.09.2018

Bonjour Coline. Vous mettez en scène *Ce qui arrive*, une pièce librement inspirée de *HERE*, la bande dessinée de Richard Mc Guire. Qu'est-ce qui a motivé la création de cette nouvelle pièce, et comment vous êtes-vous réappropriée le récit d'origine pour créer quelque chose de tout à fait nouveau ?

Je l'ai imaginée à un moment où j'ai fait table rase de tous les projets que j'avais dans mes tiroirs, parce que j'ai ressenti la nécessité de réinterroger une forme de mouvement, à travers un questionnement qui est assez central dans la société d'aujourd'hui : « Qu'est-ce qui va se passer demain, comment on va faire ? » J'ai donc commencé à sortir les ouvrages de ma bibliothèque qui me paraissaient pertinents par rapport à cette question, et le premier que j'ai attrapé a été la bande dessinée de Richard Mc Guire, *HERE*.

Au départ je me suis dit que c'était trop compliqué, j'ai lu autre chose, et puis je suis revenue à *HERE* parce que ça répondait vraiment à un entremêlement de questionnements qui m'habitaient autour de la manière dont on appartient à ce monde, et comment à partir de notre mémoire, on peut construire ce qui va se produire après. Je m'intéresse beaucoup à ce discours de la biologie, qui dit qu'on a une mémoire du monde, qui n'est pas seulement une mémoire des êtres humains, mais qu'il y a aussi la mémoire de quelque chose de plus large. Et travailler à partir de cette bande dessinée me permettait de rencontrer ces questionnements-là.

Ensuite, nous avons travaillé en atelier avec les acteurs, pour voir comment on allait en faire du théâtre et comment on allait le réinterpréter par rapport à notre propre point de vue, puisque

la bande dessinée, même si c'est un récit très fragmenté, raconte quand même l'histoire de l'auteur. On s'est donc complètement réappropriés cette matière pour en faire une matière fantasmée et pour créer un théâtre qui conjugue l'interrogation du temps, en parlant de souvenirs et de mémoire.



Quelle a été justement la part de ce qui a été écrit, et ce que vous avez choisi de laisser à l'improvisation, à la fois dans le travail d'écriture et sur scène ?

On a d'abord mené tout un travail de réinterprétation personnelle de ce qui se trouvait dans la bande dessinée avec les acteurs et l'équipe de création technique. Nous avons à la fois testé les images ou les situations qui nous avaient parues fortes dans la bande dessinée, en se permettant d'ajouter des choses qui nous appartenaient. Nous avons aussi élargi la réflexion avec des extraits de romans et d'essais autour du temps. L'écriture du

spectacle s'est faite à partir de beaucoup de travail d'improvisation et de re-création.

Ensuite, le spectacle en lui-même est très écrit, parce que ça demande beaucoup de précision, étant donné que les personnages opèrent une sorte de ballet, donc tout le monde sait à quel moment tel personnage va émerger, et quel autre doit disparaître. Nous avons également créé la biographie de cette famille, son histoire n'est pas racontée sur le plateau mais nous la connaissons, et c'est ce qui permet aux acteurs de réinterpréter cette langue, qui est quand même une langue du familier. Le texte n'étant pas au centre du projet, il y a très peu de dialogues, les personnages évoluent souvent dans des situations muettes ou avec deux-trois mots seulement. Le fait de laisser les acteurs pouvoir se réapproprier la parole, ça permet aussi qu'elle puisse émerger et jouer avec l'instant présent.

Est-ce que vous pouvez nous en dire un peu plus sur l'équipe de comédiens qui vous accompagne pour cette création ?

J'ai réuni des gens avec lesquels j'avais déjà travaillé, parce que je savais qu'il y aurait un vrai travail de recherche à mener, et j'avais besoin de gens aux casquettes multiples : ils sont tous acteurs et également metteur en scène ou auteur. Pour un projet comme celui-là, ça me semblait important. Il y a Emilie Maquest et Selma Alaoui avec qui j'ai un collectif qui s'appelle Mariedl, et avec lesquelles je travaille au quotidien. On retrouve aussi Pierre Gervais ; Vincent Hennebicq, qui est acteur et qui a récemment mis en scène *Going Home* ; Nicolas Buysse qui peut faire des choses très différentes, et peut travailler autant dans le théâtre de boulevard que dans le très

contemporain, et qui mène également ses propres projets dont le dernier était Crooner, sur de la chanson. Il y aura aussi Marie Lecomte, qui reprendra en partie le rôle de Salma Aloui, qui attend un enfant. Marie a elle aussi un collectif où eux-mêmes font de la création, elle est également multi-casquette. Nous serons également entourés de l'équipe de création technique, qui réalise un travail formidable. Il y avait une vraie articulation à trouver sur ce qui était pris en charge par la scénographie, qui est un point central parce que c'est l'histoire d'un lieu que l'on revisite à travers le temps. Il y a aussi la vidéo : on a vraiment cherché comment faire un espace qui puisse être à la fois unique et multiple, puisqu'il doit se transformer à travers les époques, donc on a beaucoup travaillé autour de cette question pour arriver à quelque chose de plus en plus simple.

Le travail final est très épuré, mais on a dû passer par beaucoup de recherches pour justement savoir comment réaliser cet espace. Est pris en charge en vidéo une partie des lieux traversés quand la maison n'existait pas encore, parce que ça raconte l'histoire d'une famille qui habite une maison, mais on raconte aussi quand ce lieu était une forêt, on remonte comme ça dans le temps, très loin.

Le lieu devait vraiment pouvoir exister en lui-même parce que les acteurs changent trente fois de costumes pendant le spectacle, et ne sont donc pas sur scène pendant ces moments-là. C'est vraiment une adéquation scénographique, vidéo, lumière et sonore, et les costumières ont fait un travail gigantesque puisqu'il s'agissait d'essayer avec quelques signes vestimentaires de signifier des époques, des personnages. Et puis, les changements très fréquents de costumes demandent toute une logistique particulière.

En quelques mots, est-ce que vous pourriez nous dire ce qui dans votre parcours vous a conduit à la création de cette pièce en particulier ?

J'ai commencé très jeune, puisque j'ai fait ma première mise en scène à 23 ans. Et depuis, j'ai monté beaucoup de projets différents : j'ai travaillé avec de la vidéo, j'ai monté des spectacles chorégraphiques, une pièce de théâtre, un essai politique, le spectacle Lettre à D., qui n'est pas un texte de théâtre non plus. Et c'est comme si l'accumulation de ces expériences particulières s'était synthétisée, pour aujourd'hui essayer de se réunir au sein d'une même pratique.

Il y a un fil, que l'on retrouve à travers tous les spectacles que je fais. Ce qui m'intéresse, c'est le corps en jeu des acteurs, le fait qu'ils portent une langue. Je travaille beaucoup autour de la notion de sensations, et j'essaie de montrer comment leur corps en est le reflet. C'est très présent dans ce projet-ci : comment l'acteur rencontre des sensations qui le traversent, et comment on peut rendre ça visible pour le spectateur. L'idée, c'est vraiment de créer une expérience particulière du temps pour le spectateur.

Mariedl / Coline Struyf

MARIEDL est un collectif théâtral belge qui réunit des projets collaboratifs depuis 2007. Emilie Maquest, Selma Alaoui et Coline Struyf ont créé plus de dix spectacles en Belgique et à l'étranger, formes courtes et longues, dont *I would prefer not to* (Prix de la critique meilleure mise en scène et meilleure actrice 2011), *L'amour, la guerre*, *Balistique terminale*, *Homme sans But* (Prix de la critique, meilleure mise en scène 2014), *Roubignoles* et dernièrement *Lettre à D.*, histoire d'un amour et *Apocalypse Bébé*.

À tour de rôle, à la mise en scène, à l'assistanat ou au jeu, les membres de MARIEDL travaillent à ce que leurs spectacles, exigeants et organiques, invitent à questionner le théâtre comme une mise en tension de matériaux hétérogènes. La confrontation d'énergies brutes, l'interpellation critique et le lâcher-prise composent un langage physique intime qui, dans chaque création, explore les errances et les fulgurances de destins contemporains.

www.mariedl.be

En 2006, Coline termine ses études de mise en scène à l'INSAS. En 2007, elle met en scène, à la demande d'un collectif d'acteurs, *Richard III* de Carmelo Bene. La même année, elle cofondera Mariedl. Comme metteur en scène, elle mènera un travail d'une grande précision visuelle avec « *Un fils de notre temps* », adaptation d'un roman de Odön von Horvath (2009), « *L'insurrection qui vient* » inspiré d'un essai du Comité Invisible (2010), « *Balistique terminale* », spectacle chorégraphique et musical (2010), « *Homme sans but* » une pièce de Arne Lygre (2014), et dernièrement « *Lettre à D.*, histoire d'un amour » à partir d'un texte de André Gorz (2015). Depuis 2013, Coline enseigne la direction d'acteur et l'interprétation à l'INSAS. Dans ce cadre, elle mettra en scène le spectacle de sortie « *Lulu(s)* », une adaptation scénique de *Lulu* de Wedekind (2015).



Distribution

Avec
Selma Alaoui
Marie Lecomte
Nicolas Buysse
Pierre Gervais
Vincent Hennebicq
Emilie Maquest

Assistanat chorégraphie
Anne-Laure Lamarque / As-
sistanat mise en scène Alice
De Cat / Création éclairage
Amélie Géhin / Création
scénographie & vidéo Arié
van Egmond, assisté de Gwen
laroche (vidéo) et de Mathil-

de Glorian, Frédéric Philippe
(scénographie) / Création
costume Claire Farah assistée
de Marine Vanhaessendon-
ck avec la collaboration de
Odile Dubucq / Création son :
Laurent Gueuning / Création
éclairage Laurent Gueuning /
Dramaturgie Manollo Sellati /

Direction Technique et
régie Générale Nicolas
Oubraham / Régie Camille
de Sancy (costume) ;
Gwenaël Laroche (vidéo) ;
Guillaume Le Boisselier (son)

Construction décor : Atelier
FMR / Production Modul
Rose Alenne / Production
Mariedl Aline Defour / Aide
Technique : Nicolas Sanchez /
Aide à la dramaturgie :
Nelly Latour / Stagiaire mise
en scène : Diane Jacquier /
Stagiaire acteurs : Yasmina
Al-assi, Antoine Minne,
Gaspard Dadelsen / Stagiaire
scénographie : Sophie
Hazebrouck / Stagiaire vidéo :
Camille Tota

Un spectacle de Mariedl
en coproduction avec Mars
– Mons arts de la scène, le
Théâtre de Liège, le Théâtre
Varia, le Théâtre de Namur,
l'Atelier Théâtre Jean Vilar, La
Coop asbl. Avec l'aide de la
Fédération WallonieBruxelles /
Service du théâtre. Avec
le soutien de Shelterprod,
Taxshelter.be, ING et du
Tax-Shelter du gouvernement
fédéral belge.



« Si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions :
la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet
de rêver en paix. » ³

Première le 9 octobre

9 octobre au 12 octobre 2018

Mars – Mons art de la scène
– Théâtre le Manège

16 au 20 octobre 2018

Atelier Théâtre Jean Vilar / Louvain-la-Neuve

9 au 11 novembre 2018

Théâtre de Namur

15 février au 2 mars 2019

Théâtre Varia / Bruxelles

12 au 15 mars 2019

Théâtre de Liège

Contacts presse

Charlotte Jacquet

Directrice de communication sur Mars
Mons arts de la scène
charlotte.jacquet@surmars.be
Rue de Nimy, 106 – B-7000 Mons
+32 (0)494 50 47 58

Agathe Kesteloot

BE CULTURE
Project Coordinator
agathe@beculture.be
+32 (0)2 644 61 91
+32 (0)498 82 51 13

surmars.be

065 33 55 80

    #surmars



**BIENNALE
2018 – 19**