



**SAUTS
DE
L'ANGE**

TEXTE ET

MISE EN

SCÈNE

LOUISE EMÖ

AVEC ANDRÉAS

GOUPIL EDITH

PROUST

SIMON VIALLE

MATTIAS DE GAIL

MANON ROUSSILLON

LOUIS SYLVESTRIE

VALÉRIE DIOME

**SAUTS DE L'ANGE,
(GOODBYEMONIQUE)**

requiem en quatrechants

création La PAC LaParoleAuCentre

production déléguée Le CPPC Centre de Production des Paroles Contemporaines

direction artistique, mise en scène & écriture Louise Emö

interprétation, improvisation & performance Edith Proust, Valérie Diome, Simon Vialle, Andréas Goupil, Mattias de Gail, Louis Sylvestrie

direction technique & régie à vue en cours de recrutement

coordination artistique, logistique & régie à vue Manon Roussillon

coproduction (en cours) Comédie de Caen – CDN de Normandie, Le Manège Mars – Mons Arts de la scène, Théâtre de l'Aire Libre, Centre Dramatique National d'Orléans / Centre-Val de Loire, Festival Mythos, Théâtre Universitaire de Nantes

soutien (en cours) Théâtre de la Bastille, La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon - Centre national des écritures du spectacle, MPAA Maison des Pratiques Artistiques Amateurs de la Ville de Paris, Conservatoire à rayonnement régional de Nantes, Conservatoire à rayonnement régional d'Orléans

Une première étape plateau a été présentée au Théâtre de la Bastille (janvier 20). Une deuxième étape plateau a été présentée dans le cadre du dispositif de programmation inter-régional FRAGMENTS (La Loge), à l'Etoile du Nord, soutenue par l'Aire Libre (octobre 21).

Ce spectacle bénéficie du soutien à la diffusion de l'ODIA Normandie et de la Ville de Rouen.

La création de Sauts de l'ange aura lieu à la Comédie de Caen - CDN de Normandie en octobre 2022.

synopsis

Le point de départ, la lettre de la metteuse en scène, Louise, adressée à ses actrices.

« Comment rendre hommage à ceux et celles qui n'ont pas survécu d'un coup d'eux-mêmes tels quels, d'un coup d'elles-mêmes telles quelles »

Le mouvement choral, impulsé par l'urgence de la quête, se construit entre morceaux de bravoure individuelle, situations fictionnelles paroxystiques, improvisations épistolaires à l'oral. Les différents registres d'écriture et de jeux s'entremêlent en une chorégraphie parolée, dansée, chantée. Le ressac des sept acteur.ices et technicien.nes, écrit les spécificités du plateau et de la salle, se mesure à l'espace de la représentation et des corps. Se mettre en danger, ou se trouver soi, par l'autre, le groupe ?

Déconstruire la représentation, par une technique à vue, devient une solution évolutive à cette métaphore organique. La technique accompagne le droit de réponse et gère cette régie plateau – son en direct. Les actrices se joignent à ce ballet technique en devenant les artisans de leur mise en lumière.

S'ouvre alors un requiem composé de quatre chants. Odyssée pour retrouver Monique, la grand-mère de Louise, la suicidée de base, cette structure épique s'organise à vue avec des intermèdes pop selon un format équivalent à un épisode de série tv feuilletonnant (45 minutes par chant avec générique). La lettre de Monique, la dernière, celle qui dirait pourquoi, nous manque, il faut donc tout repeupler.

Avec ce deuxième spectacle choral, la PAC prolonge sa recherche de la théâtralité de l'effort, de la centralité de la direction d'acteur et du performeur à l'honneur, d'une portée au nu et au sublime d'une **langue à la fois argotique, technique et versifiée.**

note d'écriture

- en lien étroit à la mise en scène -

une pierre dans le parcours, les motifs d'un manifeste

Sauts de l'ange constitue une pierre angulaire dans le parcours de la PAC et la construction de son répertoire. Cette pièce souhaite condenser les différents axes de recherche qui ont émané depuis la genèse de la compagnie, constituée autour d'un manifeste qui tient dans son nom : la parole au centre.

On y prolonge d'abord l'éprouvement des **mots trop grands** : des mots monuments, qui tour à tour nous entravent, obsèdent, fondent. Ici, on bute devant ce mot-là, le suicide, sa puissance de frappe solitaire et universelle.

Et on invente aussi beaucoup, ce qui nous arrive en direct, parce qu'il y a des gens pour nous regarder, on s'emploie à activer sans relâche le principe de la représentation. Banquet irrévérencieux de références mythiques et populaires, improvisations canevasées, précision d'une langue tout à tour technique, littéraire et triviale, on se frotte la peau au suicide pour s'en saisir et s'en sauver.

Par la **variation épistolaire**, on s'adresse à l'absent, qui se trouve être là, sur le plateau. Les destinataires sont co-présents mais ne parviennent pas à s'entendre. Ils s'écrivent à l'oral et se foncent dedans sans parvenir à s'attraper. On se demande aussi ce faisant quelle place reste-t-il pour ce ralentissement du temps, à nous notre génération slasher compressée au stress précarité hyperconnexion.

note de mise en scène

- en lien étroit à la direction d'acteur, la spécificité technique de chaque interprète et au travail d'improvisation

C'est face à ce poids des mots fondateurs que se forge le groupe de gens face à nous. Ce groupe se consacre troupe en direct. Leur mission est de répondre à la note fatidique, à la fois métaphorique et autobiographique, de celle qui écrit le spectacle. La lettre aux acteurs de l'aveu suicidaire de la metteuse en scène ouvre le bal. Il s'agit, dès l'ouverture, de **répondre à l'appel**. Les notions de convocation, d'appel et de sentiment d'être dépositaire, à la fois perdu et concentré, d'une parole à faire passer, d'une mission de sublimation à porter, sont aussi très prégnantes dans l'univers esthétique et éthique de la PAC. **Le point de départ autobiographique agit comme tremplin pour mettre en branle la machine à jouer.**

La mise en scène surfe sur de multiples codes de jeu : burlesque, réaliste, dramatique, physique, minimal, improvisé, exacerbé. Le mouvement d'ensemble fait varier les morceaux de bravoure individuelle et une chorégraphie chorale, tant dans la spatialisation des corps, écrite en adaptation des lieux traversés, que dans le ressac que constitue les corps en impulsion avec le mur du fond. Les six actrices sont sincèrement sur le fil de la partition à la fois très répétée dans le détail et très fragile dans sa structure, même si cette fragilité fait aussi partie prenante du choix de la mise en scène : éclatée, fragmentaire, unifiée.

Dans la mise en abyme de la notion de suicide et du rapport à l'action scénique qu'elle provoque, on tente de mettre cette réflexivité au service d'un plan de sauvetage qui va au-delà de la situation fictionnelle qu'elle représente. L'acteur défie la gravité, improvise, incarne à curseur élevé, soudain, une situation de crise sur le rebord de fenêtre, devient Vincent qui boit de la peinture, saute depuis la régie, sur le public. On ne sait pas ce qui va nous arriver, ni même ce qui nous arrive, mais ça nous arrive ensemble, avec grâce et style, par le truchement formel multiple. **Quelque part, on ne parle pas du théâtre, on en part pour pouvoir y arriver.** On déconstruit sans cesse la représentation tout en la soutenant à un rythme cardiaque. Déroulé non linéaire, réactions à vif et à chaud face à la contrainte de la gravité, dans sa polysémie.

Mise à nu du plateau et de l'acteur, austérité des moyens du bord, essentielle à la mise en scène de l'envol et du gouffre, que déploie la PAC dans tous ses spectacles.

requiem en quatre chants

*après deux saisons d'ouvertures studio avec équipe permanente et équipes éphémères,
à quoi donc ressemble le spectacle le soir de la première ?*

**PROLOGUE
LETTRE AUX ACTORS
(THE LETTER PART I)**

•

Au bord de la piscine, au bord du gouffre, une troupe découvre une lettre.

“Louis, Simon, Andréas, Mattias, Valérie, Edith, Clément,
comment vous écrire mon désastre.”

Le décor est posé. Cet aveu de faiblesse de la metteuse en scène, Louise, est le point de départ de la machine à jouer. Le groupe doit répondre à cet appel. Prendre la parole, rendre hommage, et si c'était le dernier ?, à ceux ou celles qui n'ont pas survécu. Cette note fatidique ouvre la boîte de pandore théâtrale. Face à ce mot trop grand, suicide, l'assemblée est invitée à jouer de ce dysfonctionnement. L'urgence de la situation met au défi ses frères et sœurs choisis. Il leur faudra chorégraphier cette chute des étoiles. Danser la détresse, pourvu qu'il y ait l'ivresse.

La faille archaïque, personnelle, deviendra forum cathartique et ludique.

**CHANT UN
QUELQUES AVEUX EN VRAC
(STAND-UP TRAGIQUE)**

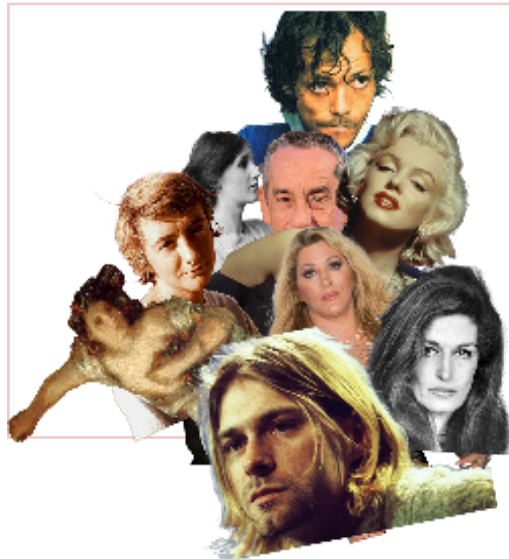


I.

Le congrès à la Sorbonne animé par Britney Spears ouvre le chant un. Cette situation paroxystique déploie la parole d'une femme de trente et un an, Louise, qui se refait le film de son enfance. A l'époque 2000 de jadis, Monique était encore en maillot à la piscine de Bihorel, Diam's une figure féminine du rap français, Britney Spears au Top 1 sur MTV, Loana sur la couverture d'Elle, Jennifer Aniston, Rachel dans Friends, buvait des cafés dans des mugs trop grands au Central Park. L'enjeu théâtral se loge dans le conditionnel qui flirte avec le cross-over, il n'y a pas que le ici et maintenant, il y aussi le et si ailleurs. Et si, nos idoles des années 2000 formaient la ligue des femmes sacrifiées sur l'autel du star système. Et si, elles s'étaient toutes rencontrées dans la salle des profs près de la machine à café. Par ce truchement populaire, masque agissant de la démarche intime qui tend vers le dévoilement, la performeuse pose la question, toujours la même depuis des siècles, la réplique-phare d'Hamlet : To be or not to be, that is the question. Se faire péter le caisson ou ne pas se faire péter le caisson.

D'abord expéditrice d'une lettre d'aveu à sa team théâtrale, la performeuse devient ambassadrice et tente de répondre à ce gouffre originel, le constat de deux trous laissés dans un placard, deux balles dans le cœur et la lettre manquante d'une grand-mère, Monique. Notre personnage fantôme trimballe ces mots trop grands à elles : *folie famille solitude* sont en toile de fond des refrains de ce road trip générationnel. L'autonomie de toutes ces références adolescentes contribue à renverser le paradigme. Ces idoles féminines, persona rêvées, cette assemblée de femmes posters devenues personnages, chaperonnent ce chemin initiatique vers le devenir adulte, complet, féminin. **Comment habiter les mot et corps femme ?** La partition se construit en une parole transgressive aux allures de conférence burlesque. Le masque langagier universitaire devient un terrain de jeu ludique, propice à tous les décalages. Le micro et le tabouret, seuls éléments scéniques de la mise en scène nous renvoient aux codes du stand up. A la manière d'une enfant, qui nous raconte confusément une histoire, la performeuse circule d'un lieu à un autre, de Central Park à la piscine de Bihorel en passant par l'appartement rouennais, sans transition apparente.

TomateMozza, son ami imaginaire omniscient, dauphin polymorphe s'immisce dans cette narration et endosse le rôle d'agent de l'ellipse. Après s'être jetée à corps ou paroles perdues dans ces souvenirs intimes, que reste-t-il du soi, du nous ? Ce chant un est un **appel au groupe** à convoquer leurs propres fantômes et à faire forum de leurs failles archaïques. Solo de Louise qui entre **stand-up et spoken word** et appelle la troupe à prendre le relais.



**CHANT DEUX
FULL FIGURES,
FULL DESASTRE
(STARS DU DÉASTRE)**

II.

Il s'agit, dès l'ouverture, de répondre à l'appel, de faire face à ce mot trop grand, à la lisière du langage, le suicide.

Au bord de la falaise, cette assemblée formée de sept actrices tente de rendre hommage à ces figures broyées par le star système. **Bienvenue au royaume de l'autodestruction, du bling bling de l'échec et des egos dévastés.** L'infinie variation rencontre l'obsession de la référence. Hamlet Marilyn Ophélie Monique même combat. Mise en jeu du souvenir collectif, ce second chant se constitue d'un minimum d'effets narratifs, chacun.e devient dépositaire d'une parole à la fois pop culturelle, élitiste ou littéraire, aux variations épistolaires semi-improvisées. Ce flash info de la référence met en forme la **tentative renouvelée de réponse à la lettre** de Louise. La technique de l'actor, au cœur de la représentation, est au service de l'urgence de la situation, défier ce gouffre originel ou du moins le détourner en revêtant des peaux qui leur sont étrangères. Ce truchement sert de projection à ces mots trop grands : *suicide folie argent succès*. Un jeu d'enfant en somme où les acteurs font du théâtre à balle, sans sérieux quoiqu'avec gravité.

Impulsé par le mur du fond, le mouvement choral du chant se construit entre une **alternance de morceaux de bravoure individuelle et un ballet technique**. Le groupe devient artisan de sa mise en lumière. Variétés de micros et de projecteurs placés de part et d'autre du plateau et une régie son à vue forgent la machine théâtrale en une mécanique effrénée et exaltante.



**CHANT TROIS
MOTS NO MORE
(BOOM MACABRE)**

III.

Le chant trois s'ouvre sur un champ de bataille. Les sept soldat.e.s de la scène sont épuisé.e.s, il semble que tous les mots disponibles aient été exploités, que les convocations aux références populaires se soient déchargées de leur sens. Le langage verbal est à bout de souffle, la bave aux lèvres, le tabac froid et la soirée terminée.

Pour répondre à la lettre de Louise et espérer la réponse de Monique, il est temps de changer de logiciel, de brûler ses ailes vers un autre ciel, que les paumes se réchauffent et le corps exulte. En un mot comme en cent, danser. Ce chant se construit donc selon la syntaxe du ballet, la danse macabre et l'opéra baroque. Un **opéra sans paroles**, qui cherche le lyrique des corps au bout de leur technique, la maladresse maîtrisée de l'actor qui se prête à un nouveau code de jeu, dont l'aire le dépasse, sur un pied la démesure, l'autre le sublime. La chorégraphie, tour à tour balbutiante et acrobatique, se déploie sur deux airs mythiques : La Danse Macabre de Saint-Saëns et Les Indes Galantes de Rameau. Par le truchement de ces mélodies grandioses, donc écrasantes, la mise en scène cherche à atteindre la barre qu'elle se fixe volontairement trop haut, miroir formel de cette enquête infinie, du trou noir originel que représente le suicide de l'être constitutif de notre enfance perdue.

Nous tendons ici vers une variation entre des codes de représentation distincts, oxymoriques : le **bal masqué, le bal populaire, la boum adolescente**, la danse classique et l'opéra traditionnel. Cette fusion des genres vient alimenter notre réservoir ludique et dramaturgique.

Rodrigue, qui l'eût cru ?
Chimène, qui l'eût dit ?
Que notre heur fut si proche et sitôt se perdit ?
A vaincre sans péril on triomphe sans gloire
Pleurez mes yeux, et changez-vous en eau :
La moitié Apaise, ma Chimène, apaise ta douleur
Va, je ne te hais point ! de ma vie a mis l'autre au tombeau...



CHANT QUATRE LE CID BEST OFF (DE CAPE ET D'ÉPÉE)

IV.

On ne sait pas encore comment arrive *Le Cid*. On ne sait pas comment et qui prononcera cette première réplique à la poussière de palais :

« Elvire, m’as-tu fait un rapport bien sincère ?
Ne déguises-tu rien de ce qu’a dit mon père ? »

On ne sait pas comment on y arrivera, mais on pressent d’où cela part et où cela va. Au bout du bout de la boum macabre, la langue revient, nécessaire et vibrante. Et quelle langue : celle, fondamentale, qui forge notre rapport littéraire et pointilleux à l’éclat des mots, celle avec laquelle on nous bassine à l’école, la pureté rigoriste immédiatement identifiable, le majestueux alexandrin avec sa traîne de sublime scandale et de précieuse ridicule. Ce retour à la langue, d’un point de vue formel d’abord, nous passionne, et nous passionne d’autant qu’il prend la forme à la fois d’un boomerang et d’un étau, d’un refrain et d’un corset. Tour à tour libérateur et coercitif, le retour en langue alexandrine et cornélienne recharge le plateau d’un code qui nous est à la fois étrange et familier. Familière, pour la PAC, cette accointance avec un système métrique, un souci rythmique et une pratique de la rime ; étrangère, cette pratique du répertoire en version originale, non réécrite, avec son lot de problématiques exogènes.

Un des paris de la mise en scène du chant quatre réside dans la manière dont nous, débutant.e.s trentenaires artisan.e.s d’un théâtre contemporain, écrit sur mesure, au bord du plateau spécifiquement pour ses interprètes, pouvons nous emparer d’un cadre problématique, politique et langagier éloigné du nôtre, et comment nous allons tenter de le ramener, sans le tordre, à notre propre quête de troupe. Le chant quatre marque également, dans la forme, un changement de statut de traitement de la référence. Ici, elle n’est plus sous forme épistolaire, comme dans le prologue ; elle n’est plus flirtante et féministe, comme dans le chant un ; elle n’est plus parcellaire et polymorphe, comme dans le chant deux ; elle n’est plus muette et clownesque, comme dans le chant trois ; elle est intégrale, originale et exhaustive, comme dans la

Comédie Française. Car oui, *Le Cid* à la Comédie Française, c'est bien de cela dont il s'agit. Ou dont il se serait agi. La troupe propose en effet une reconstitution de la scène primitive, une plongée dans la référence par excellence : cette soirée où la grand mère, Monique, emmena l'enfant, Louise, voir le théâtre et ce qu'il y avait dedans, la rencontre où se cristallisa la vocation, la promesse d'une vie simple, complexe et pleine. Au bout de plusieurs rouleaux, les actrices proposent au public de livrer une prestation contradictoire : une variation intacte d'un souvenir de théâtre, celui-là même qui les meut aujourd'hui dans le cadre de ce spectacle, et par extension qui contribue à faire du théâtre leur vie.

Par le truchement du changement de statut de la référence, explorée dans sa forme originelle et dans la durée d'un chant entier, la troupe livre un hommage à l'oeuvre et à la femme. Elle nous recentre également sur les artifices purs de la machine théâtrale, son impuissance concomitante à sa magie.

Si nous ne pouvons ressusciter les suicidées, si nous ne pouvons pas remplacer les femmes folles et fondatrices du passé, nous pouvons au mieux, au pire, au moins, reconstituer la scène primitive par laquelle le théâtre s'est engouffré et comment cette histoire a commencé. On se jette à corps perdu, une nouvelle fois, cette fois-ci dans le bois ancestral de notre flamme. En reviendra-t-on augmenté de savoir sur le sens qui nous fait défaut ? *Le Cid* sert d'argument scientifique dans la quête affective. Nous nous livrerons ici à la bataille de la théâtralité de l'éblouissement, du moment suprême de la maîtrise, propre à l'écriture de Pierre Corneille, en rapprochant, à corps perdus, les problématiques du *Cid* aux nôtres, à se heurter aux impasses, sauter dans les flaques et monter au sommet.

Quand un chant se clôt, on est toujours au bout. On est ici courbaturé.e.s, en sueur et tournis. Dernier coup de grâce de ces dénouements en série, la troupe constate sur l'internet, en un contrepoint comique, que *Le Cid* n'a pas été représenté au Français entre 1995 et 2000. Oasis desséché, effet Mandela, madeleine de Proust qui prend la forme d'un Mars et ça repart, le parcours initiatique de l'apparition du théâtre et de l'accompagnement capital de Monique s'amoindrirait donc au rang d'illusion d'optique et de légende enfantine, au bout de trois heures de spectacle et deux ans de travail.

EPILOGUE
GOODBYE, MONIQUE
(THE LETTER PART II)

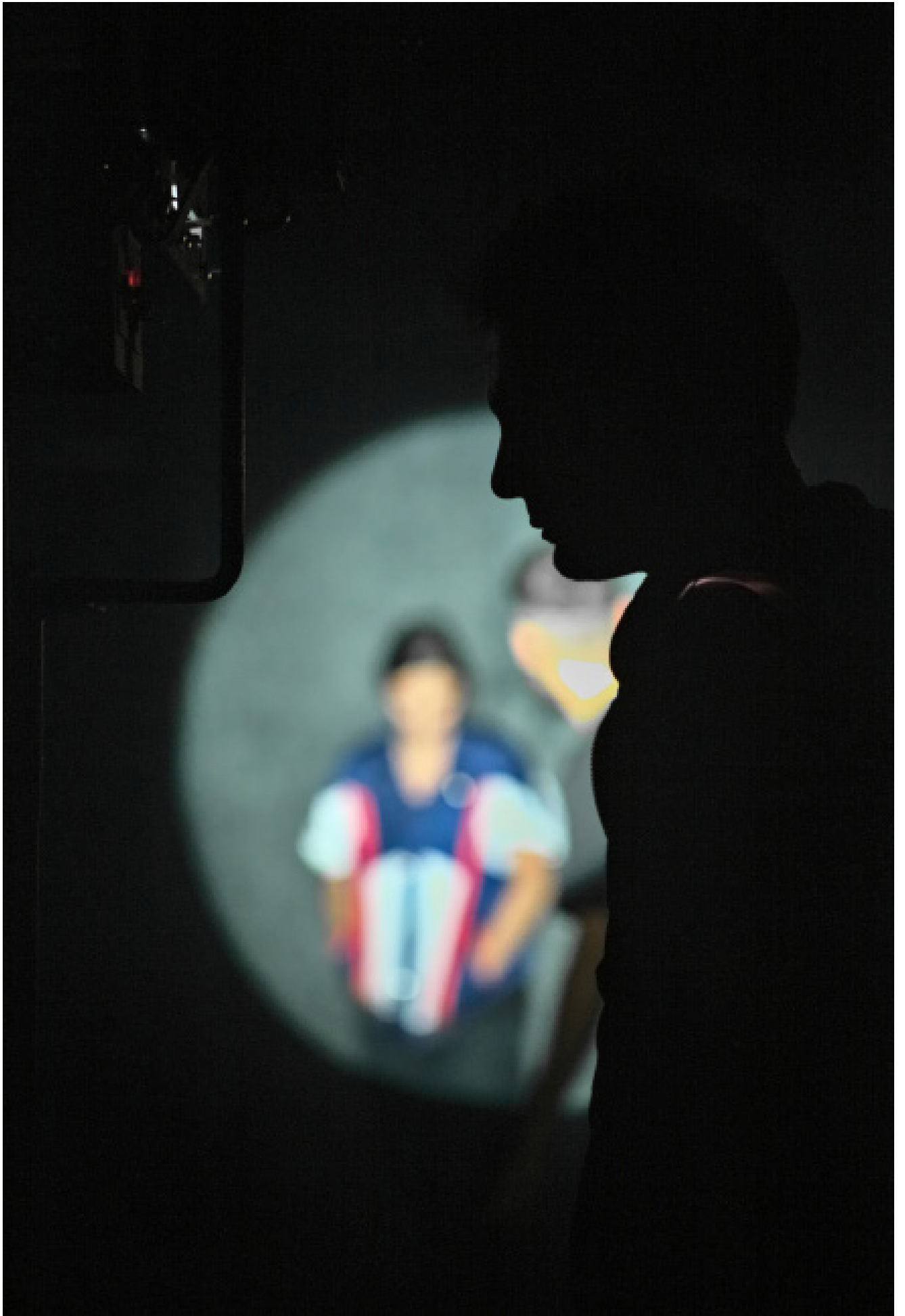
• •

Forte de ces hommages, femmages et apanages en pagaille, la **femme fondatrice**, **la faille archaïque** constitutive de la mise en branle du spectacle, Monique, sort du silence. **En miroir au prologue, une lettre est donc adressée.** Elle signe à la fois l'arrêt de l'élan tout en saluant l'effort. Sans regret, sans rancune : elle n'aura pas pu être sauvée, mais a assisté, depuis son crépuscule, à la mise en branle de la compagnie, du théâtre, du vivant dans sa gracile maladresse, avec joie et non sans peine. Monique nous libère simultanément du poids de la culpabilité et du moteur de la nécessité.

On a monté un spectacle, ouvert nos annales, dépoussiéré nos classiques et bousculé nos contemporains. On a fouillé dans nos tunnels générationnels les décombres de notre héritage. On a remis les mots à notre taille. On a revêtu des capes, des épées, des corsets, des micros et des K-ways, on a joué, pleuré, rigolé. On s'est demandé comment résonnent aujourd'hui les mots trop grands du *Cid*, *l'honneur*, *l'amour*, *la famille*. On a mesuré à quel point fabriqués étaient nos souvenirs. On a constaté l'amplitude de nos limites, et l'infinité de nos désirs. On a fait parler nos silences en faisant parler Loana, Alain Delon, Kurt Cobain, Vincent Van Gogh, Dalida, Zinedine Zidane et Thierry Ardisson. On a fait forum de nos failles. On a joué à faire du théâtre, et comme le Sprite, ça désaltère et c'est déjà pas mal.

"Ma Louise, mon poussin. Je m'excuse de t'avoir laissée
dans le désarroi. J'ai tenu soixante-quatre ans,
et après je n'ai plus tenu.
Soixante-quatre ans c'est long,
soixante-quatre ans c'est déjà pas mal,
tu ne peux pas m'enlever cela.
Oui je l'avoue, j'avoue tout en vrac.
Je me souviens de tes yeux gris agrandis sous ta frange jaune
quand je t'ai emmenée voir Le Cid à la Comédie Française.
J'aurais aimé rester vivante pour te voir grandir,
te voir faire du théâtre le centre de ton existence.
Je m'excuse de ne pas t'avoir prévenue de mon départ.
Mais c'était une affaire d'adultes.
Qu'aurait fait ton enfance là-dedans.
On a voulu préserver l'enfance en cachant la folie.
Non, ma Louise, je n'ai pas reçu ta carte postale d'Honfleur.
Mais cela n'aurait rien changé, car je connaissais ton amour,
car je serais partie quand même. Pas de regrets, petit poussin.
Ni la piscine, ni la carte postale, ni le manège, ni l'anglais,
ni la biscotte, ni rien, n'auraient pu me retenir.
Nous ne sommes pas toutes calibrées pareil à la survie.
Les angles du monde étaient trop pointus pour moi.
Je me cognais tout le temps les genoux.
J'étais trop seule dans les angles et trop folle sur les bords.

bisous, Monique."



Festival Fragments Octobre 20
Copyright Agathe HC & Virgile Hasselmann

note d'intention technique

La technique de *Sauts de l'Ange* a vocation à être légère tout en se posant comme élément scénique central. Le son et la lumière ou la vidéo sont lancés du plateau, et de même que le régisseur peut être actrice, les comédien.ne.s peuvent également se saisir du dispositif technique, de la régie, des projecteurs et des gélatines pour construire la mise en tension du décor sous nos yeux.

Ainsi, tout est à vue, le projecteur est accessoire de jeu, et les acteur.ices, à la façon des perchistes qui prennent le son au cinéma, tendent les micros pour faire jouer leurs camarades.

Ce dispositif ludique aux échos brechtiens transforme la place de la technique : elle n'est plus extérieure, esthétisante et décorative de la fable. Celle-ci est au cœur de l'écriture de plateau, moteur premier du mouvement de l'acteur.

Des espèces d'espaces peuvent apparaître sur des plateaux roulants. Directement inspirés du Théâtre du Soleil, ces radeaux mobiles mnouchkiniens sont des îlots de scène, sur lesquelles s'aventurent les actrices pour sentir les planches brûlantes, des tréteaux pour aller se saisir des classiques cornéliens, avec les camarades comédien.ne.s en back up, qui tirent, poussent l'espace.

Les quatre chants seront indiqués, nommés et vidéoprojetés. Exposition poétisée de la tragédie qui avance fatalement, d'acte en acte, de chant en chant. Cela correspond à l'unique élément technique extradiégétique ; ainsi l'avancée dans la fable n'est pas du ressort des hommes et des femmes présentes, mais d'un fatum qui avance inévitablement vers... quoi? Un suicide?

modèle de production

- en lien étroit à la mise en scène -

La production de Sauts de l'ange est envisagée comme un **laboratoire de création ouvert semi-permanent**. Le mode de production s'articule étroitement avec la logique artistique : l'urgence, la nécessité de beaucoup travailler, dans une dramaturgie de plateau, dans des temps courts et réguliers, avec des **ouvertures publiques à chaque fois, jusqu'au studio de la première**. Dans l'absolu, un studio par mois, mobilise en alternance l'équipe permanente (6 acteuricesimprovisateurices, 1 autricemetteuse en scène) et/ou une équipe éphémère (composée librement avec la structure d'accueil). Tous les studios, avec éphémères ou permanents, donnent lieu à des ouvertures qui intègrent pleinement la démarche de création, nourrissent le corpus et forgent la fresque de celles et ceux qui répondent à l'appel.

Ainsi dans l'idéal, les spectacles parallèles, formes issues du travail avec les équipes éphémères (année 1), s'adosent aux sorties de résidence du spectacle en cours de création (année 2), puis à ses représentations en diffusion (année 3).

pistes d'actions culturelles

- en lien étroit à l'utopie artistique & au modèle de production -

/storytelling

La PAC travaille à la réduction de l'écart entre la vie et le plateau. La PAC part du principe, du postulat et du pari que l'on traverse toutes les mêmes choses et que l'on est toutes traversé par la même nécessité de partager, malgré la difficile communicabilité de nos ressentis, ce qui nous inquiète, habite, guette. Car le silence par défaut, la flemme par habitude, le cadenas du quotidien, tous ces réflexes nous séparent. Les actions artistiques de la compagnie tentent, à son humble échelle, de faire synergie entre des parcours qui ne sont pas forcément censés s'intersecter. Et/ou entre des parcours qui sont censés s'intersecter tandis qu'ils se ratent dans une indifférence cordiale. Et la joie de la mise en mouvement commun du travail de la parole lutte l'opacité de la condition humaine face à son miroir semi-sale. Et, vers la réduction de cet écart initial, cette recherche de théâtre-là nous fait faire de grands écarts.

/formula

La PAC met en place plusieurs formats d'expérimentation de ces tentatives de réduction d'écarts. Ces formats se déclinent selon un principe fondateur de sa méthodologie : renouveler à chaque fois la partition textuelle, approfondir la recherche formelle, travailler rapidement au plateau, et ouvrir régulièrement sous la forme de laboratoires spectaculés, dont le résultat est à la fois assumé comme abouti et présenté comme un jalon vers la fresque. Avec les amateur.ices, nous travaillons selon la même exigence de fond et de forme, intrinsèquement liés, et des contraintes temporelles serrées. La question de la restitution fait partie du cœur battant de l'enjeu collectif dès le début des ateliers. Le rapport technique, littéraire et prosaïque à la langue étant central dans la structuration du répertoire et de notre approche de la production, la compagnie s'emploie à travailler une terminologie qui organise en arborescence ces actions. Il y a donc pour l'instant des ponts qui se tissent entre équipes éphémères et équipes permanentes, pour constituer des contre-spectacles et des spectacles parallèles. Les contre-spectacles désignent les formes qui résultent d'ateliers intensifs, stages brefs, avec une équipe éphémère, entremêlée à la forme jouée par l'équipe permanente.

L'idée d'aller contre est motivée par le geste d'appropriation que les participant.e.s mettent en œuvre, ainsi que par la dynamique combative du spectacle vivant. Cet élément de langage fait également partie de la matière fictionnelle du répertoire : le contre-dictionnaire (celui où il n'y aurait aucun mot qui manque) dans Jeanne et le orange et le désordre, la contre-liste (des continents pas encore découverts) dans Simon et la méduse et le continent, le contre-monde dans Mal de crâne, la contre-quête dans En mode avion. Car penser, c'est dire non, agir, c'est lutter, et jouer, c'est choisir de dire oui ensemble au combat.

Les participant.e.s répondent en effet à des consignes de réécriture de la partition du spectacle (qu'il soit en création ou en diffusion). Les voilà donc au cœur du processus d'écriture en négativité photographique. À partir d'un canevas commun conçu en amont, chacun.e est invité.e à tremper sa plume. Ainsi des motifs formels choraux apparaissent tout en faisant jaillir l'individualité face à l'application de la consigne, son degré de désobéissance (encouragée), sa propulsion propre. Dans un second temps, il s'agit de répéter sur scène les textes produits. Morceaux de bravoure individuels alternent avec chorégraphie collective, sous forme de cyphers, de mouvement d'ensemble, de silhouettage, de gestion de l'espace de la réserve. Tout le monde est à vue tout le temps. La metteuse en scène travaille simultanément, avec le groupe, à l'agencement organique de ces moments, directement au plateau.

L'équipe éphémère répond ainsi, par une dramaturgie de corps et d'énergie, à un spectacle sans l'avoir vu. Au moment de la représentation publique, elle le découvre depuis le public. L'équipe s'empare du plateau en deuxième partie, en un fondu-enchaîné répété, habitée de la sensation de cette découverte, entre évidence et étonnement. Cette méthode semble porter ses fruits et engager une dynamique de création valorisante à l'échelle collective et individuelle (Cf. fiche récapitulative : captation Contre-spectacle SurMars-Mons Arts de la scène). Les spectacles parallèles procèdent du même schéma. La différence réside dans le fait que ces formes ne sont pas adossées au spectacle de l'équipe permanente, et peuvent se présenter de façon autonome (Cf. spectacle parallèle - ouverture du festival ADO 19 du CDN de Vire)

La compagnie a mené ce travail d'écriture et de jeu sous forme d'ateliers auprès d'enfants, des adolescents, des seniors, des jeunes adultes en reconversion professionnelle, des gens au profil varié. Nous ne souhaitons pas circonscrire les types de publics. En termes de temps, nous pouvons travailler à la restitution d'une forme à partir de deux jours horaires civils pour la constitution de la matière et sa chorégraphie plateau. Un service technique et un service de répétition générale ensuite sont requis.

/few flashbacks

Intervention CDN de Vire - contre-spectacle interdisciplinaire avec quatre artistes guests - trois contre-classes - 60 enfants - un contre-spectacle - 8 adolescents / intervention Fabrique de Théâtre - production d'une pièce, Flemme amour bonheur, à partir des mots trop grands des étudiants en école de régie / intervention CRR d'Angers - partenariat avec le Quai CDN et l'Université catholique - groupe d'étudiants et intégration de la parole d'une universitaire - décembre 19 et avril 20 / interventions Projet Machina, Cristina Hoffmann, Centre des Arts d'Enghien-les-Bains : un groupe de seniors et un grand groupe de jeunes en lycée professionnel du Val d'Oise - décembre 19 et janvier 20 /

/flashforward

Ces formes sont ainsi reproductibles dans leur formule, construites dans leur format et uniques dans leur contenu. Dans les pierres du parcours de Sauts de l'ange, la publication régulière de cette recherche prend le nom d'ouverture studio. Le partenariat avec la MPAA et les conservatoires régionaux (Nantes, Angers, Poitiers notamment) viennent solidifier cette pratique à la fois parallèle et constitutive du spectacle. Ces temps forts et fragiles, qu'ils soient livrés par une équipe éphémère ou l'équipe permanente, revêtent le même degré d'importance pour le geste artistique, dans sa précision et sa globalité. d'importance pour le geste artistique, dans sa précision et sa globalité.

calendrier prévisionnel de création

2020

31 janvier - ouverture studio - Théâtre de la Bastille

6 et 7 octobre - ouverture studio - Fragment(s), théâtre l'Étoile du Nord

26 octobre au 5 novembre - TU / conservatoire de Nantes - équipe éphémère / Conservatoire étudiant.e.s de l'université

2021

22 janvier - ouverture studio - TU Nantes en partenariat avec le conservatoire à rayonnement régional de Nantes - équipe éphémère + équipe permanente mêlées

25 au 30 janvier - CDN d'Orléans - équipe éphémère

22 au 26 février - ouverture studio - la Comédie de Caen CDN de Normandie
- équipe permanente + équipe éphémère

mai à septembre - Maison des pratiques artistiques amateurs, projet de territoire
Connexion - équipe éphémère (en cours)

13 juillet - ouverture studio - Théâtre du Train Bleu dans le cadre des journées bleues,
Festival d'Avignon

08 octobre - ouverture studio - Quai CDN d'Angers, Festival GO en partenariat avec
le TU Nantes

2022

17 au 24 avril - Rayon Vert, Saint-Valéry-en-Caux

juin - La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon - Centre national des écritures du
spectacle

octobre - création CDN de Caen (en cours)

novembre - Le Manège Mars, Mons arts de la scène (en cours)

puis tournée, avec adossements des spectacles parallèles au spectacle central, ou
pas, selon les envies des structures.

accueils actuellement en discussion : Conservatoire de Mons + Fabrique de Théâtre,
CDN de Normandie-Rouen - Dieppe Scène Nationale - Théâtre du Bois de l'Aune
- Centre culturel Jacques Franck, Bruxelles - Paris'écrit (Ville de Paris / Bibliocité) -
Conservatoire de Poitiers - Sorbonne Nouvelle - Paris III

parcours de la compagnie

La PAC (La ParoleAuCentre) est une compagnie portée par l'autrice et metteuse en scène Louise Emö. Son projet est contenu dans son nom : la parole au centre, qui a valeur de manifeste et se décline selon une méthode qui puise dans la performance. La **prise de parole frontale**, la modalité de **présentation de soi**, font partie intégrante de la démarche artistique.



Festival Fragments Octobre 20
Copyright Agathe HC & Virgile Hasselmann

La théâtralité se construit essentiellement sur un triple mouvement de recherche :

- le développement d'une pâte poétique, au **sens dramaturgique et littéraire**
- la recherche d'une esthétique épurée (plateau nu, scénographie lumière, régie sonore à vue) qui met le performeur à l'honneur par une présence percussive, entre improvisation semi-écrite et chorégraphie de la partition
- une arborescence entre les formes où se font écho des motifs formels et thématiques : la centralité de la direction d'acteur, la sacralité de la parole, le dépassement de la tragédie, la notion de mots trop grands, le truchement de la réécriture, un rapport pointilleux au langage. Ses projets scéniques, performatifs, poétiques, constituent chaque fois des tentatives de réduire l'écart entre la vie et le plateau, balancent entre un format spoken word et des mouvements d'ensemble d'acteurs avec Louise Emö, metteuse en scène et auteure de ces pièces.

biographies de l'équipe artistique

Louise Emö

Autrice, dramaturge, metteuse en scène, slameuse et traductrice, Bac latin grec théâtre au Lycée Jeanne d'Arc de Rouen. 2007, première mise en scène réécriture d'Achille, en alexandrins, avec improvisateurs rencontrés à Ligue d'impro de Paris. Scènes slam. Hypokhâgne et khâgne, spécialité Cinéma. Ecole d'interprètes et traducteurs de Paris et traductrice-rédactrice-terminologue institutions internationales. Master écriture et mise en scène, tutorat avec Jean-Marie Piemme INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle à Bruxelles) en 2014. Son premier projet collectif qui prendra le titre Mal de crâne, réécriture d'Hamlet, a reçu le soutien du ministère culture belge et de la Chartreuse (Centre national des écritures de Villeneuve lez Avignon).

Fondation de la PAC officielle en 2017 à Rouen.

Elle cherche à faire coexister des formes d'art de la parole et de la gestuelle, sur un plateau, de façon chorégraphique, puriste et urbaine. Elle rencontre le slam à 14 ans en jouant dans un spectacle à Canteleu et entretient un rapport pointilleux à la langue. Elle est également formée à l'improvisation théâtrale, aux scènes slam et au jeu d'acteur classique. Elle concourt aux joutes poétiques de Granville (Théâtre de l'Archipel) en 2016, finaliste du tournoi francophone (Les meilleurs poètes ne gagnent jamais, documentaire de Mathieu Simon).

Mattias De Gail

Après avoir obtenu une licence de physique à l'université Pierre et Marie Curie, Mattias De Gail rentre en 2009 au conservatoire d'art dramatique de la Ville de Paris sous la direction de Jean-François Prévand puis Nathalie Bécue.

En 2007, il participe à la première mise en scène de Louise Emö, réécriture d'Achille. En 2013, il intègre l'ESAD (Ecole Supérieure d'Art Dramatique) sous la direction de Jean-Claude Cotillard puis Serge Tranvouez. Il travaille sous la direction de Pascal Kirsch, notamment dans la pièce Pauvreté richesse homme et bête, et Princesse Maleine présentée au Festival Avignon In 2017, à la MC93 à Bobigny.

En parallèle, il donne des ateliers de théâtre et d'improvisation dans plusieurs centres d'animation de la Ville de Paris et en Ile de France. Il pratique également l'improvisation théâtrale en tant que comédien.

Valérie Diome

Après un bac option théâtre et un cursus au Conservatoire National de Région de Rouen, à 18 ans elle débute sa carrière de comédienne avec le Théâtre du Safran. Elle rejoint le Centre Dramatique Régional du théâtre des deux rives et travaillera plusieurs années sous la direction d'Alain Bézu et Catherine Dewitt. Par la suite, elle s'engage avec la Compagnie Métro Mouvance pour un chantier Jean Luc Lagarce qui donnera naissance à quatre créations jouées à de nombreuses reprises tant en province qu'à Paris. Commence en 2005 sa collaboration avec la Compagnie Akté avec laquelle elle travaille encore aujourd'hui. De Koltès à Françoise Sagan en passant par Marivaux. En 2006, elle joue sous la direction d'Howard Barker. L'année d'après, Valérie entame un processus de création personnelle qui débute avec Cérémonie fastueuse dans un souterrain produit par le Centre Dramatique de Rouen. Elle créera L'Effet rouge à lèvres, puis XXXY Tous Z'égaux. Au fil des rencontres, elle est amenée à travailler des textes tant contemporains que classiques avec différentes compagnies et expérimente le théâtre de rue. En 2009, elle participe au Festival Impatience initié par le Théâtre National de l'Odéon avec la compagnie Duzieu Dans Les Bleus où elle jouera aussi Victoria de Félix Jousserand à la friche de la Belle de Mai à Marseille. Valérie crée avec sept autres comédiens le collectif Les Tombés des Nues. Le spectacle Achille Batman et Jean Claude naîtra d'un premier travail d'écriture au plateau, puis Jojo au bord du monde en 2019. Depuis trois ans, elle a rejoint la Troupe de l'Escouade pour le travail de création d'un Esat théâtre (troupe professionnelle pour les personnes en situation de handicap) qui donne naissance à de multiples spectacles. Elle participe activement au Festival Terres de Paroles en tant que comédienne et responsable des comités de lecture. Son activité de pédagogue, en continuité avec sa recherche, correspond à un besoin fort de transmission auprès d'un large public.

Andréas Goupil

Andréas se forme auprès de Maurice Attias au Conservatoire de Rouen. Il en sort diplômé en 2018 avec les félicitations du Jury. Il joue dans la dernière création de Paul Desveaux, « Lulu » de Wedekind. Il travaille au sein de plusieurs compagnies théâtrales, telles la « Sixième Heure » ou la « PAC - Parole au centre ». Il joue dans « Toxic », court-métrage primé au festival de courts-métrages de Cannes, « Tous en Short ». Actuellement, il est en tournée dans une mise en scène des « Bonnes » de Jean Genet par Robyn Orlin, créée au théâtre de la Bastille. Il participe également à la prochaine création de Louise Emö, « Sauts de l'ange ».

Edith Proust

Après une formation à l'École Auvray-Nauroy en 2010, elle est admise au CNSAD, l'élève de Daniel Mesguich (1ère année) et de Dominique Valadié (2e et 3e année.) Elle part travailler en Colombie chez Fernando Montes et Varasanta teatro. Elle travaille sous la direction de Marie-Christine Soma, de Daniel Jeanneteau dans Trafic. Elle jouera également pour Christophe Maltot dans Les Corbeaux volent sur le Dos (2013), dans On ne Badine pas avec l'Amour (2014). Elle intègre la compagnie de Benjamin Porée en 2015 pour La Trilogie du Revoir au Festival d'Avignon IN, Le rêve est une terrible volonté de puissance, créé au Quartz, Brest, repris au Théâtre des Gémeaux en novembre 2017. En 2016-17, elle joue dans Tartuffe, nouvelle ère par Eric Massé créée à la Comédie de Valence, Walpurg-Tragédie, mis en scène par Jessica Dalle au Theatre de la Cité Internationale et au Festival Impatience et dans Le Massacre du Printemps, mis en scène par Elsa Granat. Actuellement, elle entame un projet d'écriture autour de la science-fiction avec Lucas Bonnifait. En septembre 2019, elle a joué au Théâtre de la Colline dans Data, Mossoul, mis en scène par Josephine Serre. Commence également une adaptation du texte d'Adeline Carron 5 Semaines en RFA (Premier prix du CNT), avec Olivier Martin Salvan, Pierre Yves Chapalain et Adeline Carron. Elle sera également sur la prochaine création de Jessica Dalle Midi était en flamme, de Hugues de la salle dans L'Histoire de Sonetchka, dans une adaptation du Roi Lear d'Elsa Granat, et enfin Andromaque mis en scène par Lena Paugam. Elle intègre le Festival du Collectif Pampa, créé par Mathieu Dessertine et Anthony Boullonois et qui a lieu chaque été. Appréhendée pour la première fois au CNSAD, elle creuse l'art du Clown avec Le Projet Georges, et avec lui l'écriture de plateau ainsi que l'improvisation.

Simon Vialle

Simon, normand expatrié en Belgique, travaille notamment avec LaParoleAuCentre - Louise Emö, Eline Schumacher, le collectif opus89, le collectif Te Huur - Leticia García, La compagnie féconde, la compagnie traces - Jefferson Desmoulains et la compagnie rafistole. Il co-crée aussi une ferme agroécologique nommée le Nord en 2017 où il est désormais maraîcher. Il est l'un des quatre interprètes de Mal de Crâne, et joue le rôle de Simon, dans Simon et la méduse et le continent.

Louis Sylvestrie

Né en 1988 à Paris, Louis apparaît à l'écran dès l'âge de treize ans dans L'apprentissage de la ville, long-métrage de Gérard Mordillat. A l'âge de vingt ans, il commence le théâtre et intègre un cour privé de la capitale. Parallèlement, il suit des ateliers de jeu face caméra. En 2010, il rentre au conservatoire du 8ème arrondissement sous la direction de Marc Hernott. Il jouera notamment à Paris, au Centre Wallonie-Bruxelles, Le drame des constructeurs d'Henri Michaux et J'ai un trou dans le coeur et le vent passe au travers de Nabulsi Layla. En 2012, Louis participe à un stage au Théâtre National de Bretagne dirigé par Eric Lacascade, Arnaud Churin et Daria Lippi. Il intègre l'INSAS à Bruxelles. Il tournera trois courts métrages : Mîsos de Valéry Carnoy, Lulu de Michiel Blanchart (FIFF 2016) et Lucie de Marie Glichitche et Antonin Niclass. Il sort diplômé de l'INSAS en juin 2016. Il joue au Festival d'Avignon 2018 au Théâtre des Doms Mal de crâne de Louise Emö avec qui il travaille depuis plusieurs années. Il est aussi à l'affiche de La ménagerie de verre de Tennessee Williams au Théâtre le Public fin 2018 et Penthésilée de Heinrich von Kleist mis en scène Thibaut Wenger en 2019.

Manon Roussillon

Un bac littéraire spécialité théâtre, Toulouse et une licence d'études théâtrales, et communication en 2015. En parallèle, le conservatoire d'art dramatique sous la direction de Pascal Papini et Caroline Bertrand Hours. Un stage de clown dirigé par Georges Besombes, en 2017, la formation professionnelle du Samovar, école de clown et de burlesque sous l'oeil de Franck Dinot, Lory Leshin, Guy Lafrance, Gabriel Chamé... A la sortie en juillet 2019 est créé le FÜT-FÜT Collectif, 15 artistes musiciens clowns comédiens acrobates peintres et bergers.

En 2020, Manon intègre la compagnie la PAC en tant que coordinatrice artistique et comédienne, et le Théâtre Transformations à Chambéry.

répertoire

jeanne & simon

En quête de devenir soi-même, Simon, Jeanne et Julien, mettent en jeu les figures dysfonctionnelles d'une même famille. Toutes trois sont habités par une inadéquation et une vocation qui leur fait déborder les cases. Leur désinsertion porte la fiction dans ce diptyque, dont les volets peuvent être présentés de façon autonome ou reliée.

Volet 1) **Simon et la méduse et le continent**

Simon est en révolte face au monde opaque des adultes, à l'ordre des choses et des mots, menacé par la disparition de son ami imaginaire.

Volet 2) **Jeanne et le orange et le désordre**

Que se passe-t-il quand même la langue ne t'a pas prévue ? Renommer les choses et s'emparer de la disparition. La perte de l'enfant, le trou dans le dictionnaire, silhouette combative et désemparée de l'inadéquation.

Les réécritures pop&classics

Pièce 1) **Mal de crâne** (Hamlet & Eminem)

Ce premier spectacle choral de la compagnie revisite les vers d'Hamlet en les confrontant avec la verve d'Eminem. Réécriture du mythe et choc de deux grandes figures, populaire et classique, dans l'arène des siècles (sélection théâtre des Doms festival d'Avignon 18) pour quatre comédiens.

Pièce 2) **Sauts de l'Ange** (Loana, Marilyn, Treplev, Kurt, etc.) en création

La Spoken Word Tragedy

En mode avion - publié aux éditions Domens (janvier 21).

fresque documentaire, lyrique et pamphlétaire, avec sa forme légère en tournée

Wendy, détective publique du féminin et de la faille, cherche Wanda, autoportrait fictionnel d'une génération du précaire relationnel. Wanda, la femme que l'on porte en soi, s'est mise en mode avion. Quelque chose lui est arrivé. Au fil des messages vocaux de Wendy et du silence de Wanda, se présentent les femmes du trajet, pour qui les mots sont trop grands désormais ou trop petits depuis. La prise de parole, stylisée quoique frontale, est accompagnée par une playlist qui cherche la pulsation du sublime dans le banal.

contacts

artistique **Louise Emö**

+33 (0)6 70 39 48 63 / compagnielapac@gmail.com

technique en cours de recrutement

coordination **Manon Roussillon**

+33 (0)6 62 26 83 06 / compagnielapac@gmail.com

production et diffusion **Solange Thomas**

centre de production des paroles contemporaines

+33 (0)6 59 33 38 73 / solange.thomas@cpc.fr