

# 4 X 11 Quatre fois onze

Botho Strauss - Alain Françon  
Stéphane Bouquet - Robert Cantarella  
Gildas Milin - Gildas Milin  
Georg Büchner – Jean-Pierre Baro

Avec

Blanche Adilon  
Barbara Atlan  
Mohamed Bouadla  
Charly Breton  
Jessie Chapuis  
Guillaume Costanza  
Quentin Gratiàs  
Olga Mouak  
Lison Rault  
Kyoko Takenaka  
Charles Henri Wolff



Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier

## 4 X 11

Quatre fois onze

4 X 11 rompt avec les clivages générationnels entre artistes. 4 X 11 est un projet par lequel de jeunes artistes nés autour de 1991 (date de naissance d'Internet et de la globalisation) s'appuient sur des artistes des générations précédentes pour « aller de l'avant » et inversement, par lequel des artistes de générations précédentes continuent à « aller de l'avant » grâce aux liens tissés avec ces artistes d'aujourd'hui.

4 metteurs en scène, nés à dix ans d'intervalle, Alain Françon, Robert Cantarella, Gildas Milin et Jean-Pierre Baro rencontrent dans le travail 11 acteurs issus de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier et créent ensemble quatre spectacles.

4 X 11 a pour point de convergence des auteurs qui écrivent le monde décliné au passé, au présent, au futur : Stéphane Bouquet, Georg Büchner, Gildas Milin, Botho Strauss.

Tous les acteurs de ce projet, au sens le plus large, ont pour horizon commun une attitude de chercheur. Cette recherche commence avec la volonté de mettre en relation des esthétiques diverses avec une équipe d'acteurs et artistes placés dans une histoire du commencement.

Cette recherche se déploie dans un dialogue où les éléments de chaque spectacle, des écritures aux scénographies, appellent discussion et mobilisation de la part de chacun.

4 X11 trouve son aboutissement dans la rencontre avec le public.

Gildas Milin  
Directeur de l'ENSAD

***Le temps et la Chambre***  
***Botho Strauss***  
***Alain Françon***

Dans « LE TEMPS ET LA CHAMBRE » de Botho Strauss (2<sup>ème</sup> partie, 3<sup>ème</sup> séquence) la colonne sur laquelle Marie Steuber s'est appuyée se met à parler. De quoi ? Elle, la colonne, le poteau ; Masculin, féminin, elle dit « avoir été expulsée du cœur des choses ».

La colonne évoque d'elle-même, par sa poussée verticale irrésistible la hauteur, Rimbaud dit « et tout croit et tout monte ». Mais notre temps barbare a détruit la colonne, la colonne « vertébrale » du texte, la colonne phallique, advenue de la vie et du sens. La colonne est le centre et le centre est logos, qui dit depuis les grecs, l'être.

Mais nous dit-on « la colonne n'est rien, n'a aucun sens en elle-même, phallus vidé, retranché de lui-même, décapité « elle assure le passage innombrable de la dissémination »

Par un projet nouveau sur des textes de Botho Strauss ou sur un seul (« Grand et Petit » ?) je voudrais retrouver avec les jeunes acteurs la pertinence de cette métaphore de la colonne (qui n'est pas creusée par la dissémination) mais cette figure lumineuse du monde, arc tendu entre ciel et terre, au dessus de notre barbarie douce où tout se vaut et rien ne vaut rien et d'où le sens a été délibérément exclu.

Retrouver justement un peu de sens puisqu'il est l'attribut de l'être sinon l'être lui-même.

- Un changement de projet répondrait quoiqu'il en soit à la même volonté.

**Monstres**  
**Stéphane Bouquet**  
**Robert Cantarella**

*Monstres* est une pièce à plusieurs. A onze acteurs et à diverses sources. Ca tombe bien puisque la question posée est de savoir comment vivre ensemble, quelles règles du jeu inventer, et d'ailleurs à quel jeu jouer exactement. A l'origine de ce projet, il y a les huit épisodes d'*Out One*, film-monstre de Jacques Rivette, où un groupe mystérieusement appelé les Treize invente un complot sans but, sans direction et sans consistance. Ils jouent à jouer de comploter plutôt. Ils ont y peut-être cru, ils n'y croient plus. Mais il faut bien continuer de vivre.

Ce film a servi de point de départ à l'écriture de Stéphane Bouquet qui de *Out one* a conservé moins la longueur épique que l'idée qu'un monde peut être le feuilleté de situations sans rapports, de personnages qui se croisent à peine, d'évènements qui prennent forme avant de se dissoudre. Les personnages de *Monstres* vivent ensemble sur scène, même si leurs scènes ne se croisent pas. La règle centrale est qu'il n'y a pas de règles. Le vol est promu comme la meilleure forme de propriété possible.

Le metteur en scène Robert Cantarella ne se gênera donc pas s'il veut voler à d'autres – Rivette lui-même, Corneille, Marivaux – pour entretenir toutes ses voix au texte et aux situations de Bouquet. *Monstres* prend acte que la vie n'est jamais à un seul. Elle est un produit collectif, un visage à plusieurs, joliment monstrueux, où l'essentiel est d'inventer des formes du vivre mieux et, bien sûr, collectivement.

*Naissance d'un écrivain de théâtre à l'occasion d'une entrée en matière pour de jeunes acteurs. Le projet **Monstre**.*

*Lorsque je travaille avec des étudiants en théâtre à l'occasion de leur sortie d'étude et leur entrée dans la profession théâtrale, je balance entre le désir de choisir un classique, une œuvre de répertoire comme on dit, ou bien d'appréhender un travail scénique encore sans histoire, sans référence, sans possibilité de se retourner sur un passé d'interprétation. Entre le labeur de la lecture infinie des variations, et le bonheur éphémère de la création d'une forme de théâtre inédite.*

*En ne voulant pas vraiment choisir j'ai proposé de commencer par regarder un film. Partir du milieu avec **Out One** de Rivette. Le film est un feuilleton (un feuilleté aussi) de formes autour de la question du théâtre et des communautés cherchant à se reconstituer par différents moyens. Film culte d'une époque révolue pour des étudiants de 2016, mais qui marque précisément un temps de recherche joyeuse dans les agencements, les utopies tronquées et les influences extra-ordinaires. Rivette aimait le théâtre, il le dit, le filme, et nous avons pris le temps de considérer cet amour au point d'imaginer un écho à son travail sous la forme de notre **Monstre** à venir.*

*Nous avons notre socle de travail. Nous avons copié, recopié et dupliqué certaines scènes. Nous avons suivi les embranchement que Rivette lui même souhaitait que l'on prenne : Corneille et Marivaux. De dérives en embranchements, un sujet, un motif apparaissait de plus en plus clairement, le désir de communauté toujours à recommencer, à jamais instable.*

*Stéphane Bouquet assistait au décorticage, aux explorations. Le texte que Stéphane Bouquet a écrit est une condensation de son travail d'écrivain (poète et scénariste entre autre) au contact de nos essais. Nous allons chercher l'architecture de représentation, c'est-à-dire trouver les espaces, les relations, les façons de dire et de jouer qui ne préexistent jamais à un spectacle construit à partir d'un texte neuf.*

Robert Cantarella

## **NNN**

**Gildas Milin**

La fiction NNN (Ni égaux Ni frères Ni libres) décrit un protocole de finalisation d'élaboration génétique et de programmation de robots organiques, partant du modèle de la fiction de Karel Capek RUR (Rossum's Universal Robots, pièce écrite en 1920, dans laquelle apparaît pour la première fois le mot « robot »).

Dans NNN, pour le bon fonctionnement de ses robots organiques et de son entreprise extrêmement lucrative, l'Institut International de Recherche en Psychophysique doit s'assurer que les robots organiques qu'il a créés, à aucun moment, ne prennent conscience du fait qu'ils ne sont pas humains, sans quoi il se produit, ce que les scientifiques de l'Institut appellent : « la faille ».

Le protocole revient donc à faire croire à ces robots qui seront bientôt mis sur le marché de l'art qu'ils sont des acteurs, des metteurs en scène, des artistes de la scène.

Ces robots-acteurs et metteurs en scène jouent, répètent, travaillent (comme par hasard) à une récréation de la pièce de Karel Capek (décrivant elle-même une révolte des robots jusqu'à l'extermination complète de l'humanité).

Ces robots, au cours des répétitions, resteront-ils persuadés qu'ils sont humains ou, au contraire, prendront-ils conscience qu'ils sont des non-humains et organiseront-ils à leur tour une forme de révolte ? C'est le sujet de NNN.

Cette fiction fait écho à une question soulevée par le théâtre et par la littérature de science-fiction de Isaac Asimov à Donna Haraway : si une nouvelle forme de conscience subjective émergeait un jour de nos avancées technologiques, cette conscience, cette nouvelle forme du sujet ne devraient-ils pas avoir des droits au même titre que les humains ? La question se poserait donc, après la naissance des droits de l'homme, d'un droit pour les consciences.

Le projet agencera des approches textuelles, chorégraphiques et filmées (deux semaines de tournage ont déjà permis de réunir les éléments nécessaires à la partie « vidéo » du spectacle).

Ce sera aussi l'occasion pour les élèves de l'ENSAD de continuer à approfondir une façon d'aborder le travail de plateau avec une technique que j'appelle : la désynchronisation.

## **DÉSYNCHRONISATION**

Quelques réflexions sur les phénomènes de « dépersonnalisation relative » vécus par les interprètes au moment où ils jouent, m'ont amené, entre autre, à me questionner sur un aspect étrange de la pratique de l'acteur : on demande bien souvent aux acteurs de tout faire en même temps, d'avoir conscience de leur corps, de celui des autres interprètes sur le plateau, d'avoir une conscience et une maîtrise de leur voix, d'avoir une bonne mémoire du texte, d'être créatifs, de développer un imaginaire, d'avoir conscience de l'espace, d'avoir un sens critique, analytique, etc. et tout ça, bien souvent dès les premiers moments de répétition.

Mais, si l'aspect orchestral de nos émissions de signes et de nos perceptions internes et externes ont un caractère « naturel » dans la vie, rien ne semble moins évident pour ce qui est de la pratique de l'interprète.

Comment développer des partitions complexes, vocales, corporelles, savoir en même temps son texte de façon réflexive, produire du sens (au sens directionnel, non définitionnel), si on ne s'est pas laissé le temps d'aller dans chacun de ces domaines séparés de la pratique de l'acteur pour y faire des découvertes qu'il est sinon impossible de faire quand tous ces domaines sont abordés simultanément ?

A la manière de nos cerveaux qui perçoivent les couleurs, les sons, les odeurs, la mémoire, les goûts, les espaces, les idées, la musique, etc. de façon dissociée dans des aires neurales séparées, avant de les resynchroniser, nous donnant la sensation de tout percevoir en même temps ; j'ai commencé, dans le travail, à séparer les différents domaines de la pratique de l'acteur, pour y faire des découvertes qui, à mon sens, n'étaient possibles que parce que ces différents domaines n'étaient plus mélangés.

Cette approche revient à travailler, comme dans une pratique d'orchestre, en séparant, en isolant les partitions de chaque instrument, en les désynchronisant dans un premier temps avant de les rassembler, de les resynchroniser dans une polyphonie orchestrale, à ceci près qu'ici l'orchestre c'est l'acteur et qu'il ne s'agit donc pas de partitions mais de champs de compétences distincts de l'interprète.

Ainsi, quand on travaille l'espace, on ne fait que ça, quand on travaille sur des questions relatives à l'imaginaire, on ne fait que ça, même chose pour le texte, l'interprétation, la voix, etc. chacun des travaux engagés dans ces domaines séparés sont filmés et font l'objet de sélections.

L'écriture du spectacle se fait en resynchronisant les différentes sélections faites dans chacun des domaines séparés.

Cette approche, que j'appelle « désynchronisation », qui transforme le metteur en scène en agenceur de signes et l'acteur en créateur de signes, est au cœur de mon travail avec les acteurs et les élèves acteurs.

Cette approche, dans une certaine mesure, permet de penser les sons au bord des images, des espaces au bord d'imaginaires, des corps au bord des voix, des mémoires au bord de l'interprétation, des incarnations au bord de distanciations.

***La mort de Danton***  
**Georg Büchner**  
**Jean-Pierre Baro**

Lorsque les élèves de l'ENSAD m'ont fait part de leur désir de travailler sur un texte du répertoire classique, j'ai tout de suite pensé à *La mort de Danton* de Georg Büchner. Pour de jeunes comédiens son théâtre offre un fantastique champ d'exploration à la fois politique et intime.

Lorsqu'il l'écrit, Büchner est un jeune homme en colère de 22 ans, contraint à l'exil. Fasciné par la révolution française et tenté lui-même par l'engagement révolutionnaire, c'est à Strasbourg, à peine trente ans après les faits, qu'il compose son drame en rassemblant différents matériaux disparates: documents d'époque, discours politiques, chansons populaires, article de journaux et ses propres inspirations, inventions et interrogations.

A travers la lutte que se livrent ses deux principaux architectes, Danton et Robespierre, c'est le déclin de cette révolution que Büchner décrit. Après avoir lutté ensemble pour leurs idéaux, les deux révolutionnaires désormais en désaccord sur les suites à donner à leur combat s'opposent, se suspectent, se craignent, jusqu'à faire sombrer, comme un astre qui s'engloutit, leur révolution dans le bain de sang de la terreur.

Danton est un anti-héros qui ne veut plus agir et tente d'échapper à la fatalité de l'histoire pour ne plus avoir à couvrir ses mains de sang. C'est ainsi qu'il signe son arrêt de mort : on n'arrête pas l'Histoire.

En 2010, la pièce résonnait avec ce grand soulèvement que fut le printemps arabe.

Aujourd'hui encore elle fait écho aux mouvements alter-mondialistes ou aux événements plus récents au Burkina Faso, dont on peine à imaginer l'avenir.

Il s'agira pour nous de faire résonner ce poème dramatique dans toute sa force, sa beauté et sa complexité.

Le dispositif scénique sera simple, composé de plusieurs tables et agencées sur plusieurs niveaux, avec une attention particulière sur l'amplification et la diffusion du son pour nous permettre de travailler sur l'imaginaire et de transposer l'ensemble des lieux de la pièce sans illustration plastique du poème dramatique.

Le travail commencera à la table. Un travail de lecture, de déchiffrement de la « partition ». Il faudra pour les acteurs repérer les différents types d'énoncés et inventer une forme orale pour chaque type d'énoncé, qu'il soit politique, affectif, journalistique, dramatique ou musical... il s'agit toujours d'emmener l'acteur vers sa subjectivité, son intimité, de l'aider à projeter cette intimité, cette présence particulière au monde.

Ensuite nous réaliserons un travail chorégraphique et choral, axé sur les rapports de forces internes entre les personnages plus que sur une reconstitution théâtrale du contexte et des figures historiques. Comment ces grands personnages de l'Histoire et de la littérature peuvent-ils être personnifiés dans le monde aujourd'hui ? C'est à partir de cette question et du dialogue entre ces jeunes interprètes et l'œuvre que naîtra l'esthétique du spectacle.

Il y a peut-être un secret dans la quête de changement et les aspirations et combats de ces jeunes révolutionnaires, que seuls des élèves aussi jeunes que les figures qu'ils incarnent peuvent percevoir.

## PRÉSENTATION

4 X 11 sera présenté en juin 2016 sur toute la période du Printemps des comédiens à Montpellier et du 8 au 19 novembre au Théâtre La Commune – Aubervilliers CDN

Du mardi au vendredi : spectacle en alternance d'un des 4 metteurs en scène  
Le samedi : intégrale des 4 spectacles