

COMMENT RETENIR SA RESPIRATION

Mise en scène collective par et pour quatre comédien·ne·s

L'AUTRICE

Zinnie Harris est née à Oxford en 1972, puis a grandi en Écosse. Elle a suivi des études de zoologie à Oxford, suivies d'un Master en Direction Théâtrale à l'université de Hull. Depuis 1998, elle a publié 13 pièces de théâtre et reçu de nombreuses récompenses. Plusieurs de ses pièces – dont celle-ci – ont été produites par le Royal Court Theatre. Depuis 2018, elle est membre de la Royal Society of Edinburgh.

LE TEXTE

How to Hold Your Breath a été créé en 2015 au Royal Court Theatre. Nous en proposons ici la traduction française par Blandine Pélissier.

Un matin en Europe, Dana, étudiante en commerce, se réveille aux côtés de Jarron, agent de l'ONU qu'elle a rencontré dans un bar. Après leurs ébats, il insiste pour la payer. Offensée, elle refuse. Jarron se présente alors comme un démon puis s'en va, non sans avoir averti Dana de la gravité de son refus. Quelques minutes plus tard, sa sœur Jasmine lui rappelle qu'elle est convoquée à un entretien pour une bourse de recherche. Elle s'y précipite et bafouille pendant sa présentation. Sur le chemin du retour, elle se renseigne sur les démons auprès du bibliothécaire municipal et comprend que le diable a contracté une dette envers elle : de gré ou de force, elle finira par devoir accepter l'argent.

LA DRAMATURGIE

Quelle question plus retorse et transversale, de nos jours, que celle de la dette ? Alors que le monde occidental n'en finit pas d'annoncer son propre effondrement et que les structures de solidarité sont sacrifiées au nom du déficit financier qu'elles impliquent, toutes les interactions humaines semblent condamnées à se convertir en transactions. Du point de vue de Dana, la proposition de Jarron – payer pour une nuit de sexe – amorce un glissement du monde « réel » à celui des enfers où rien n'est *gratuit*. Où tout est *transactionnel*.

L'odyssée de la pièce consistera, pour Dana et Jasmine, à traverser la Méditerranée pour se rendre à Alexandrie où Dana est convoquée pour une possible embauche. Cette quête donne un souffle épique à la mise en scène. Si la dette en est le nœud, Alexandrie en est le phare. Assimilé au Virgile de Dante, le bibliothécaire en est le guide. Chaque scène doit tendre la trajectoire des personnages vers cet objectif clair pour faire appa-

raître peu à peu, sans jamais le formuler explicitement, un parcours migratoire symétrique à celui dont 17.000 personnes sont mortes depuis 2014.

Sur le chemin, différents personnages offriront de l'argent à Dana, qui s'obstinera à le refuser jusqu'à ce que l'intégralité du système bancaire européen s'écroule. Par un dénuement progressif de la scénographie, la scène glissera vers le monde fantasmagorique d'*après l'effondrement*, où les présences humaines sont amORALES, fantomatiques, où le temps semble se contracter et se dilater.

Dans cette nouvelle itération de l'*Enfer* de Dante, les seuls corps intègres sont ceux des démons. Les deux corps féminins des personnages principaux sont réduits, dans leur détresse profitable, à devenir les objets de sinistres marchandages qui conduiront à leur désintégration. Et la traversée finale pour passer en Afrique devient celle d'un Achéron de notre temps. Échouée de l'autre côté, réanimée par Jarron et le bibliothécaire, spectre rhabillé pour le marché de l'emploi, Dana parvient au but de son voyage : un entretien d'embauche face à trois examinateurs, gueules de Cerbères tutélaires et invisibles qui l'enjoignent à « bien vouloir commencer sa présentation ».

LA MISE EN SCÈNE

Pour raconter le périple de Dana et Jasmine, nous avons choisi de mettre en œuvre un dispositif simple. Des vêtements de toutes sortes inonderont peu à peu le plateau et figureront les décors et les objets (notamment les nombreux livres du bibliothécaire) tout en fournissant les costumes nécessaires à chaque scène.

Parallèlement, les couleurs feront passer progressivement la fiction d'un univers réaliste à quelque chose de plus fantomatique. Le tout prendra la direction d'un délavage ou d'un rougissement.

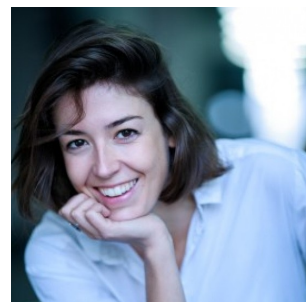
Toute la pièce est ponctuée d'entretiens fantasmés face à trois examinateurs que nous avons choisi de laisser invisibles. Leurs voix seront pré-enregistrées. La lumière de ces entretiens sera clinique et blafarde. D'un entretien à l'autre, seules changeront la teinte de l'éclairage et l'orientation de Dana (face public/cour/jardin/dos public).

Sur le corps de Dana, la marque du Diable s'étend. Nous envisageons de la figurer par une substance noire (qui évoquerait la poix, le pétrole) que la comédienne étalerait elle-même sur son corps au fil de la pièce. De manière générale, nous avons l'intention d'assumer la visibilité des artifices théâtraux. Les apparitions et disparitions de personnages, d'objets, les changements de lieux jusqu'à la traversée de la Méditerranée dans une embarcation de fortune : tout cela sera pris en charge par les comédiens au su et au vu des spectateurs. Dans le dernier quart du spectacle, nous envisageons la possibilité de figurer la fausse couche de Jasmine par un ensanglantement général du

plateau : liquéfaction des personnages, de l'Europe, puis image de la Méditerranée comme une mer de sang.

QUI NOUS SOMMES

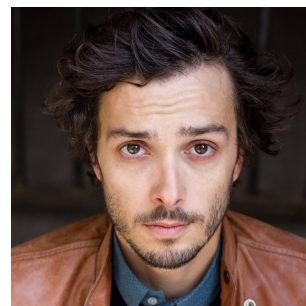
Amélie Ameglio s'est formée au conservatoire de Marseille puis lors de stages notamment auprès de Béatrice Picon Vallin, Alexandre d'El Perugia ou Laurent Berger. Elle donne depuis plusieurs années des ateliers de théâtre à tous types de publics, parallèlement à son activité de comédienne avec la compagnie de l'officine théâtrale Barbacane et du théâtre de la Mer.



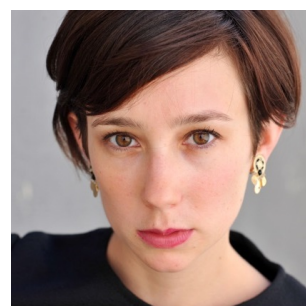
Clément Amézieux a commencé le théâtre dans un atelier universitaire en 2013, parallèlement à des études de lettres modernes et d'anthropologie. Il a ensuite interprété et co-écrit plusieurs spectacles avec la Cie Mémoires Vives. Avec la jeune metteuse en scène Angie Pict, il interprète les textes de Martin Crimp, notamment *Le reste vous le connaissez par le cinéma*.



Lucas Ferrer a suivi des cours de clown, de masque, d'expression corporelle et d'interprétations à l'école parisienne Claude Mathieu. Il a notamment été dirigé par Apolline Martinelli, Juliette Blanchard, Noémie Regnaut, Aloïs Sandner, Hugo Henner. Depuis 2018, il joint à son activité de comédien celle de metteur en scène en dirigeant *Deux frères* de Fausto Paravidino.



Marie Gaidioz est titulaire d'un master de lettres modernes. Formée auprès de la metteuse en scène-chorégraphe Elizabeth Czerczuk à Paris, au Conservatoire de Villeurbanne puis de Marseille, elle a fondé la Compagnie *Kika Theory* avec d'autres élèves de sa promotion. Elle joue dans des séries, des courts-métrages et mène des projets théâtre en collège/lycée avec le collectif *Les Vives* qui travaille en faveur de l'égalité filles/garçons. Elle pratique la danse contemporaine, le chant et le ukulélé.



AVANCEMENT ET DÉMARCHE CRÉATIVE

Depuis quelques mois déjà, nous avons le désir de travailler ensemble, tous les quatre, sur une mise en scène collective. Nous nous sommes frottés à plusieurs textes, notamment *Tristesse et joie dans la vie des girafes* (T. Rodrigues) et *Guitou* (F. Melquiot)

avant de nous arrêter sur celui de Zinnie Harris. Une claque esthétique, mais aussi une intrigue à la profondeur inépuisable qui parvient, dans un langage simple, à mêler plusieurs questions majeures de notre temps avec une cohérence édifiante, sans jamais perdre ses dimensions épique, fantastique et mystérieuse.

Cet été en Avignon, l'un d'entre nous a rencontré la traductrice Blandine Pélissier, laquelle nous a envoyé son texte (pas encore publié). En novembre, une résidence de quatre jours a été consacrée à l'analyse dramaturgique du texte, duquel nous avons pu dégager les axes majeurs, les motifs, etc. En février, nous avons entamé le travail de plateau à la Friche La Belle de Mai. Les vêtements (entassés, pendus, rangés...) se sont révélés être des accessoires primordiaux dans notre scénographie. Notre intention est de les utiliser pour figurer l'essentiel des objets qu'utiliseront les personnages. Nous envisageons aussi d'utiliser de grands cadres vides pour dessiner des perspectives sur scène. Nous cherchons actuellement des lieux qui pourraient accueillir nos prochaines sessions de travail au plateau.

Nous souhaitons nous inscrire dans le sillage du « théâtre pauvre » théorisé par Jerzy Grotowski. Nous pensons qu'il est préférable, aujourd'hui, de faire se déployer les imaginaires des spectateurs avec des moyens modestes. Façon de montrer que le corps humain et les fictions qu'il invente n'ont pas besoin de moyens démesurés pour être démesurément sublimes, grotesques ou tragiques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Dante Alighieri, *L'Enfer*
- Luc Boltanski & Ève Ciapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme*
- Cormac McCarthy, *La Route*
- Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde*
- Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*
- David Graeber, *Dette : 5000 ans d'histoire*
- Jerzy Grotowski, *Pour un théâtre pauvre*
- Homère, *L'Odyssée*
- Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*
- Alexandre Laumonier, *6/5*
- Stefano Massini, *Les Frères Lehman*
- Marcel Mauss, *Essai sur le don*
- John Milton, *Le Paradis perdu*
- Dmitry Orlov, *Les Cinq stades de l'effondrement*
- Christian Salmon, *Storytelling*

Équipe de création	Amélie Ameglio, Clément Amézieux, Lucas Ferrer, Marie Gaidioz
Équipe technique	À constituer
Décors	Vêtements et draps en masse 3 cadres d'environ 2 x 1,5 m
Costumes	Tenues européennes contemporaines. Peut-être assorties chez Dana et Jasmine de discrètes touches d'africanité (comme une annonce du retournement à venir). Une casquette de contrôleur de train. Une blouse de médecin.
Matériel technique	Plan feu à définir