compagnie Le_Bruit_des_Gens présente

de **José Sanchis Sinisterra**

mise en scène **Olivier Jeannelle**

Ay Carmela!

Avec :

Denis Rey

Cécile Carles

Olivier Jeannelle

Création affiche : Fresco François Cadeau - 06 77 08 90 70

Mise en scène :
Olivier Jeannelle
Assistant mise en scène :
Nathan Croquet

Avec :
Denis Rey,
Cécile Carles
& Olivier Jeannelle

Lumières :
Didier Glibert
Décors - Accessoires :
Camille Bouvier
Costumes :
Alice Thomas
Brigitte Tribouilloy
Musique & Son :
Aline Loustalot
Paul Fontaine
Administration :
Loic Mirouze
06 89 55 35 12
Diffusion :
Alice Messager & Jeanne Astruc
contact@etcompagnies.org
06 61 88 05 19

Contact Compagnie Le Bruit des Gens
9 rue Johannes Kepler - 31500 Toulouse.
compagnielebruitdesgens@gmail.com
06 51 84 19 91

N° Siret : 830 769 188 00012
Code APE : 9001Z
Licence n°2 : 2-1107204

SOUTIENS ET PARTENAIRES : Théâtre de la Maison du Peuple de Millau - MJC de Rodez - Théâtre des Deux Points - Centre Culturel des Mazades - Ville de Gaillac- Théâtre du Pont Neuf - Théâtre du Pavé - Du Grenier à la Scène - Théâtre de La Brique Rouge - C.C La Brique Rouge

SOUTIENS EN COURS : - Ville de Pamiers - DRAC Occitanie - CR Occitanie - CD Haute-Garonne - Ville de Toulouse

Dossier Spectacle
Sommaire

« Avant d'être oublié, nous serons changés en Kitsch. Le Kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli. »

MILAN KUNDERA – L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE.

page 4	**L'histoire**
pages 5 & 6	**Impression pour l'écriture d'un spectacle**
pages 7 & 8	**Intention de mise en scène**
pages 9 & 10	**Le théâtre de Sinisterra – Biographie de l'auteur**
pages 11 & 12	**Extrait de *¡Ay Carmela!***
page 13	**Chronologie de la Guerre d'Espagne**
pages 14 à 16	**L'équipe artistique**
pages 17 & 18	**La Compagnie Le Bruit des Gens**
pages 19 & 20	**Actions artistiques**
page 21	**Bibliographie – Filmographie**
page 22	**Contacts Compagnie**
page 23	**Annexe - L'artiste face au monde**

L'histoire

« C'est en Espagne que les hommes ont appris qu'il est possible d'avoir raison et cependant souffrir la défaite. Que la force peut vaincre l'esprit et qu'il y a des moments où le courage n'a pas de récompense. C'est sans doute ce qui explique pourquoi tant d'hommes dans le monde considèrent le drame espagnol comme un drame personnel. »

ALBERT CAMUS.

La pièce emprunte son titre à la célèbre chanson des républicains espagnols et des brigades internationales, *¡Ay Carmela!*, connue aussi sous le nom de *El paso del Ebro*.

Paulino et Carmela, un couple d'artistes de variétés parcourent le pays pendant la guerre civile espagnole, à la recherche de petits contrats pour survivre. À la faveur d'un épais brouillard, ils traversent sans s'en apercevoir la ligne de front près de la petite ville de Belchite(1) récemment « libérée » par les troupes de Franco et de Mussolini. Réquisitionnés par les Franquistes, nos deux saltimbanques sont obligés de se produire devant un parterre de généraux victorieux, pour une *« sympathique soirée artistique, culturelle et récréative »*. Largement conçu par un capitaine fasciste italien, le spectacle se termine par un numéro destiné à humilier un groupe de miliciens des Brigades Internationales « invités » à assister à la représentation, avant leur mise à mort prévue le lendemain. Pour sauver sa vie, Paulino est prêt à se soumettre aux ordres. Mais Carmela, émue par les jeunes condamnés, se révolte contre l'ignominie et entonne le fameux chant *¡Ay Carmela!* Elle sera immédiatement exécutée sur scène !

La pièce est construite en une série de flash-back entre le soir de la représentation et les jours suivants. Par un procédé cher au théâtre, José Sanchis Sinisterra n'hésite pas à faire ressusciter les morts pour qu'ils viennent devant nous régler leurs derniers comptes.

(1) Ville de Belchite : lieu emblématique de la terrible offensive républicaine en Aragon en 1937, reprise par les franquistes en mars 1938. Les ruines du vieux village se visitent encore aujourd'hui

Impressions pour l'écriture d'un spectacle

C'est une pièce sur le théâtre.

Paulino et Carmela, artistes de leur état, s'échauffent, se préparent et règlent les derniers détails techniques avant que le rideau ne s'ouvre. Ils forment à eux deux une petite compagnie itinérante. Pas de celles qui fréquentent les grandes salles au lustre clinquant. Ils font un théâtre pauvre, chaleureux, maladroit, fragile, où il faut sans cesse s'adapter à des circonstances mouvantes, où le phonographe tombe en panne un soir sur deux, où l'on doit se tailler vite fait un costume dans un vieux rideau… Et les temps étant durs, ils ont délaissé les grands textes du répertoire ou les ballets subtils, et ont opté pour un théâtre de variétés, répondant davantage aux attentes d'un public avide de divertissement facile.

C'est une pièce sur la peur.

Parce que tous les comédiens ont peur juste avant d'entrer en scène. Mais aujourd'hui, la peur dépasse l'habituel trac qui précède chaque lever de rideau. Dans la salle se trouve la fine fleur de la Croisade Nationaliste Franquiste venue en arme et en uniforme, fêter la « libération » de Belchite… totalement détruite. Dans un coin, enchaînés, il y a également un petit groupe de prisonniers étrangers qu'on fusillera demain à l'aube. Eux aussi, ont peur.

C'est une pièce sur l'Histoire.

Elle nous emmène dans cette période trouble pleine de menace et de confusion, où le brouillard peut nous faire passer d'un camp à l'autre, où la paranoïa règne, ou l'ami d'hier peut s'avérer le bourreau de demain, où l'on doit chuchoter, choisir ses mots, ne se laisser aller en rien, parce que nous sommes en guerre : une guerre civile.

C'est une pièce sur la condition et la responsabilité de l'artiste.

Sur la position de l'artiste face à un monde qui menace de basculer dans l'obscurantisme. L'artiste doit-il davantage tenir à la vie que vouloir exercer son art envers et contre toute tyrannie ? Peut-il se dédouaner de la valeur symbolique de son acte artistique ?

C'est une pièce sur la dignité.

Elle pose au centre le dilemme de tous ceux qui se retrouvent ballotés dans des conflits qui les dépassent. S'ils se sont battus, c'était souvent pour eux une question de survie ; certains sont devenus des héros malgré eux, d'autres ont choisi la soumission… ou pire. L'acte de Carmela de chanter le chant républicain est dérisoirement héroïque. Mais il lui redonne une dignité que les vainqueurs iniques avaient bafouée. Elle le paiera de sa vie.

C'est une pièce sur l'amour.

C'est une histoire d'amour simple et émouvante. Paulino et Carmela s'aiment, se perdent, croient pouvoir se retrouver, y parviennent presque, s'effleurent, puis, sans savoir pourquoi, s'éloignent malgré eux, se parlent de plus loin, s'écoutent sans plus se comprendre, dans deux mondes distincts.

Tout cela n'est que la partie « réelle » de l'histoire pourrait-on dire. Car c'est enfin une pièce sur la dimension fantastique du théâtre, lieu où les fantômes s'incarnent à « l'heure des tombes qui s'ouvrent » dit Hamlet. Paulino, complètement perdu, désorienté, malheureux, éméché sans doute, reçoit périodiquement la visite de Carmela revenue du monde des morts. Et dans le silence du théâtre désert, ils n'en finissent pas de régler leurs comptes, de retraverser les souvenirs, d'échanger leur vision des faits, de rejouer encore et encore le spectacle.

Avant que le rideau ne tombe…

Intentions de mise en scène

« Je ne crois pas avoir, encore, le droit de taire ce que j'ai vu pour écrire ce que j'imagine. »
MAX AUB. PROLOGUE À EL RAPTO DE EUROPA, 1946

Les intentions de cette pièce adaptée en français par Engeles Munoz, sont claires : le rappel des erreurs et horreurs passées à travers un hommage au théâtre dans ce qu'il a de plus humble : ces « artistes de variétés », sans grande ambition artistique mais convaincus de la nécessité d'assurer le show en toutes circonstances.

Le spectacle va osciller entre le drame de la situation générale et le grotesque des numéros à présenter, entre la réalité politico-historique et la trivialité des entretiens privés de Carmela et Paulino.

J'envisage ***¡ Ay Carmela !*** comme un spectacle mettant en scène la fragilité éphémère du théâtre et la dérision pleine de vitalité de ses principaux serviteurs : les acteurs. L'écriture de José Sanchis Sinisterra, qui mêle étroitement la farce populaire à la tragédie, le music-hall au drame intimiste, invite à la fabrication d'un théâtre qui dévoile les ficelles de l'illusion.

L'espace restera volontairement épuré : un plateau presque nu laissant apercevoir la machinerie théâtrale, quelques éléments de décors cassés ou détruits, un rideau déchiré… Une minimaliste « esthétique de la misère », comme un hommage au Théâtre de Belchite à moitié détruit par les combats, et dont le mur unique resta le témoin d'une culture que la guerre assassine. Parce que les obscurantismes détestent les lieux où se posent les questions : cette fameuse Agone chère aux grecs.

La lumière tantôt crue et violente, tantôt diaphane et ténue participera pleinement de la construction du récit, rythmant l'alternance de séquences triviales ou burlesques et des moments plus intimes voire oniriques.

Toujours considéré dans sa réelle « co-présence », je souhaite que le spectateur se retrouve à une place doublement privilégiée, celle d'assister au processus de création tout en se sentant intégré à la fiction même.

Juste après le rire (parce que je veux qu'on rie, beaucoup, devant l'incroyable dépense d'énergie que ces deux-là déploient pour que leur « spectacle » ressemble à quelque chose), nous partagerons avec le spectateur, la peur de la cinglante violence de la cravache ; cette peur qui fait perdre le sens, y compris au geste de l'artiste. Que pèsent alors, nos valeurs et nos convictions quand il n'est plus question que de survivre dans un monde qui penche ? Comment peut-on jouer pour un public composé de personnes dont l'humanité même est sujette à caution ?

Il y a quelque chose de troublant dans cette évocation de l'engagement artistique. Le théâtre devient alors l'espace de la tragédie. La guerre d'Espagne devient toutes les guerres et nous interroge sur le phénomène d'acceptation de l'oppression. Sommes-nous prêts à toutes les concessions ? Vendons-nous souvent notre âme ? Mais aussi, sommes-nous suffisamment « pleins » de nos valeurs pour être capables de les défendre en toutes circonstances ? Que faisons-nous, dans certains cas, de nos convictions ?

Le texte m'interroge sur nos oublis et m'invite à remettre en question mes propres engagements…

« Quand plus rien ne sera possible, et bien, je tomberai. »

ANTIGONE DE SOPHOCLE – TRAD. : J. LACARRIÈRE.

Le Théâtre de José Sanchis Sinisterra

« Faire du théâtre un lieu d'asile pour la mémoire qui, mise en jeu, active, dans la confrontation avec notre appréhension du présent, bouleverse, interroge nos codes habituels de perception de la réalité et lève le rideau sur les « scènes primitives » refoulées qui hantent la conscience contemporaine collective et individuelle : tel est le propos de l'acte théâtral dans l'œuvre de José Sanchis Sinisterra.

Une œuvre en marche, opérant loin des courants, des écoles et des genres établis. Préférant les formes marginales se situant à la frontière de différents modes d'expression, elle explore, sur ce territoire mixte, les limites du théâtre, du sens, de la communication, interroge les mécanismes de la théâtralité, expérimente diverses configurations spatio-temporelles, met à l'épreuve le discours théâtral et réduit à sa quintessence le théâtre de l'acteur.

L'écrit, chez José Sanchis Sinisterra, est organiquement lié à la substance scénique, à l'acte théâtral. Son écriture sous-tendue par une extrême rigueur de la réflexion esthétique est toujours guidée par la responsabilité éthique.

L'œuvre de José Sanchis Sinisterra participe à la fois de la tradition du réalisme fantastique espagnol et de la lignée littéraire de Kafka, de Brecht et de Beckett. De plain-pied dans la réalité elle interroge notre passé et notre présent par un jeu de miroirs entre la réalité et la fiction que ses personnages, héros quotidiens pris dans le tourbillon de l'histoire, trempés dans l'humour et la tragédie, manipulent en virtuoses. »

PRÉFACE À L'ÉDITION FRANÇAISE D'AY CARMELA. IRÈNE SADOVSKA GUILLON

Biographie de José Sanchis Sinisterra

Né en 1940 à Valence, il est sans conteste, dans le panorama espagnol d'aujourd'hui, l'un des auteurs le plus connu d'Espagne et hors de ses frontières.

Il a écrit une cinquantaine de textes : *¡Ay Carmela!*, *Le retable de l'Eldorado*, *le Siège de Leningrad* (Ed.. Acte sud Papiers), *Sang et lune et Conspiration vermeille* (Presse Universitaire du Mirail), *Le Lecteur à gage* (Ed.. du Laquet), *Perdue dans les Appalaches*, *Valérie et les oiseaux*, *Bienvenue, Les Figurants*... Ses œuvres et adaptations sont traduites et représentées dans plusieurs pays.

Il a reçu de nombreux prix dont en 2004, Le Prix Max des nouvelles tendances Scéniques pour *Terror y miseria en el primer franquismo*.

Parallèlement à l'écriture théâtrale, il développe une activité de metteur en scène et pédagogue. Professeur à l'Institut del Teatre de Barcelone depuis 1971, professeur à l'Université Autonome de Barcelone, il donne également des cours et des ateliers d'écriture et de dramaturgie en Espagne, en Italie, et en Amérique Latine.

Fondateur du Teatro Fronterizo, de Escena Alternativa et de La Sala Beckett, il a renouvelé profondément la scène espagnole.

Il a mis en scène, Lope De Vega, Cervantès, Molière, Racine, Shakespeare, Pirandello, Strinberg, O'Neill, Cocteau, Brecht, Beckett...

Il a élaboré des dramaturgies à partir des textes de Joyce, Kafka, Saramago, Cortàzar, Beckett...

Ses nombreux articles et essais théoriques sont rassemblés dans deux ouvrages : *La escena sin limites* et *Fragmentos de un discurso teatral et Dramaturgias de texto narrativos*, publiés aux Éditions de Naque en 2002 et 2003.

Extrait de ¡Ay Carmela!

« Paradoxalement, Aristote et Brecht se rejoignaient en installant la fable au cœur de la structure théâtrale. Mais je ne cessais de me poser cette question : le théâtre est-il condamné à être narratif ? Ou plutôt : peut-il exister une action dramatique qui ne soit pas porteuse d'une histoire, d'une suite d'événements reliés par le principe de causalité ? Ou encore mieux : qu'est-ce que l'action dramatique en soi, avec ou sans fable qui la sustente ? »

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA. ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE.

Carmela	Et toi, ne le prends pas mal, mais tu as toujours été un couillon.
Paulino	Carmela, je t'en prie, je…
Carmela	Un couillon Paulino. Il faut appeler un chat un chat. Sur scène, un ange, au lit, un démon… mais pour le reste, un couillon. Pas vrai ?
Paulino	Enfin…
Carmela	Souviens-toi à Oviedo, par exemple, avec le mec du cabaret, là-bas… Comment il s'appelait déjà ?
Paulino	Monsieur Saturnin.
Carmela	C'est ça, Monsieur Saturnin.
Paulino	Drôle d'oiseau ! M'en parle pas ! Monsieur le Conseiller municipal, tous les jours à la messe, huit enfants… dont un mongolien et l'autre chanoine de la cathédrale… et le soir, gérant du bordel le plus dégueulasse de tout le nord de l'Espagne… M'en parle pas.
Carmela	Je t'en parle pour que tu te souviennes seulement de ton formidable courage.
Paulino	Moi ?
Carmela	Oui, toi. Maintenant tu pestes contre lui, mais à l'époque tu me l'as presque fourré dans le lit.
Paulino	Tu ne vas pas me dire ça, Carmela ?

Carmela Si je te le dis.

Paulino Tu es injuste avec moi. Je t'avais demandé seulement de lui faire bonne figure pour qu'il ne nous renvoie pas. Tu sais bien qu'avec mon aphonie, je n'étais pas très en forme.

Carmela C'est pour ça que tu n'as pas ouvert la gueule quand il te criait dessus et t'insultait devant tout le monde ?

Paulino Tu sais bien que j'étais aphone et que je ne pouvais presque plus parler.

Carmela C'est ça, aphone, tu deviens aphone chaque fois qu'il faut se battre pour quelque chose.

Paulino Je suis un artiste, pas un boxeur…

Chronologie de la guerre d'Espagne

18 juillet 1936 - 31 mars 1939

1931
mars : Le Roi Alphonse XIII abdique. Proclamation de la République.
décembre : Nouvelle constitution, Azana Président du Conseil.

1936
février : Victoire de Front Populaire aux élections
juillet : Insurrection des garnisons du Maroc et dans la péninsule.
août : Prise da Badajoz par les Nationalistes.
septembre : Prise d'Irun et de Saint-Sébastien par les Nationalistes.
Largo Caballero nommé Premier Ministre.
Première réunion du Comité de Non-Intervention à Londres.
octobre : Franco nommé chef du Gouvernement de la Junte à Burgos.
novembre : Les Anarchistes entrent au Gouvernement transféré à Valence
Siège de Madrid – arrivée de la Légion Condor de Berlin
Arrivée des Brigades Internationales
Reconnaissance de Franco par l'Allemagne et l'Italie.

1937
mars : Déclenchement offensive dans le Nord par le Général Mola.
avril : Destruction de Guernica.
mai : Negrin devient Premier Ministre de la République.
juillet : Déclenchement de la bataille de Brunete
août : Début de la campagne d'Aragon par les Républicains – Belchite.
octobre : Chute de Gijon – fin de la guerre dans le Nord.
Transfert du gouvernement républicain à Barcelone.
décembre : Reprise de Teruel par les Républicains.

1938
février : Franco forme son premier gouvernement.
Les Nationalistes reprennent Teruel.
mars : Offensive nationaliste d'Aragon.
avril : Nouveau Gouvernement Negrin sans Prieto.
juin : Campagne nationaliste à Valence.
juillet : Début de la Campagne de l'Ebre.
octobre : Retrait des Brigades Internationales.
Contre-offensive nationaliste sur l'Ebre.
décembre : Campagne nationaliste en Catalogne.

1939
janvier : Les Nationalistes entrent à Barcelone.
février : Chute de Barcelone et de la Catalogne.
La Grande-Bretagne et la France reconnaissent Franco.
mars : Échec des négociations à Burgos.
Redditions des armées Républicaines.
Les armées nationalistes ont atteint tous leurs objectifs.

L'Équipe artistique

Olivier Jeannelle – Metteur en scène.

- Comédien formé au Conservatoire d'Art Dramatique d'Orléans entre 1985 et 1988. Il suit un Cursus Universitaire à Paris VIII, puis dans divers cours de théâtre à Paris, notamment à l'École de la Belle de Mai – Jean-Christian Grinevald.
- Entre 1989 et 1997, il co-fonde l'Empreinte Cie qui, entre Paris et la Lorraine (conventionnement DRAC) explore un théâtre social et engagé.
- Il joue : Ravalec, Bourdon, Langhoff, Martone, Perec, Zorilla, Turrini…
- À Paris, il joue aussi sous la direction de M. Aubert, J-G. Nordmann, D. Soulier et J-C Grinevald au Théâtre National de Chaillot dans *Les Chutes du Zambeze*…
- Entre 1997 et 2003, il fonde Anapiesma Cie installée en Comminges. Il joue et met en scène Turrini, Jodorowsky, Aub, Kalisky, Lorca, Durringer, Grumberg, Hunstad…
- Entre 2003 et 2008, il intègre le Groupe Ex-Abrupto- au Théâtre Sorano, avec qui il joue Molière, Dumas, Petrone, Brecht, Williams, Ibsen… Il met en scène *Les Caprices de Marianne* de Musset, et co-met en scène pour une dernière collaboration avec D. Carette *La Cerisaie* de Tchekhov.
- Il joue aussi sous la direction de A. Lefèvre, M. Sarrazin, J.J. Mateu, J-L. Hébré…
- En 2008, il rejoint Laurent Perez au sein de l'Émetteur Cie (compagnie associée au TPN) avec qui il crée, *La Secrète Obscénité de tous les jours* de M.A de la Parra.
- Il met en scène et joue *Nunzio* et *Bar* de Spiro Scimone créés entre 2014 et 2016.
- Il joue en 2010, sous la direction de Laurent Pelly dans *Funérailles d'Hiver* de H. Levin au Théâtre National de Toulouse puis au Théâtre du Rond Point à Paris.
- Il co-fonde le Collectif FAR en 2012 avec lequel il crée *La Fausse Suivante* de Marivaux, et *Vania* d'après Oncle Vania de Tchekhov.
- Il met en scène et joue *Haute-Autriche* de Kroetz pour la Cie Post-Partum.
- Dernièrement, il joue dans *Combat* de Granouillet, mis en scène par Alain Daffos.
- En 2017, il fonde La Compagnie Le Bruit Des Gens amenée à porter ses créations à venir.
- Il joue aussi régulièrement pour le cinéma et la télévision, notamment avec P. Rabaté, P. Minville, O. Jolibert, Y. Calberac, L. Bailliu, P. Lacoste…
- Parallèlement à ses activités de comédien, il dirige plusieurs Ateliers d'initiation et de formation pour adultes et adolescents et intervient en milieu scolaire dans la Région (notamment CHAT Pibrac, Projets Avenir à Déodat, Atelier du TNT et les ateliers de création du Théâtre du Pont Neuf depuis 2008…).
- Depuis 2014, il enseigne l'Art Dramatique à LEDA (école de formation professionnelle pour les acteurs), à Toulouse.
- Il co-dirige depuis 2014, le Théâtre du Pont Neuf, au sein des Compagnies Fédérées.

Cécile Carles. Née en 1978 à Bourges. Comédienne, Auteur.

- Elle rentre très jeune au Conservatoire d'art dramatique de Montauban.
- Elle intègre ensuite le Conservatoire d'Art dramatique de Toulouse, et obtient une mention en fin de cycle. Elle poursuit sa formation professionnelle au Conservatoire d'art dramatique du Xème arrondissement de Paris.
- Elle se professionnalise en 1997 en jouant dans *Cyrano de Bergerac*, sous la direction de Francis Azéma avec qui elle travaille régulièrement depuis.
- Elle travaille également avec différents metteurs en scène toulousains, en 2002 elle est Juliette, dans *Roméo et Juliette* de Maurice Sarrazin, Jean-Louis Hébré, Jean-Pierre Armand, Christian Eveno, Eric Vanelle, Laurent Perez, Pierre Matras… Avec lesquels elle joue Molière, Williams, Michaux, Hugo, Copi, Labiche, Shakespeare, Tchekhov, Lagarce, Alain Régus, avec qui est elle joue *Eva et Mr Wolf*…
- En 2007, elle fonde et dirige la Compagnie Post-Partum, Compagnie Fédérée autour du Théâtre du Pont Neuf. Puis, en 2012, elle cofonde le Collectif FAR, avec qui elle crée *La Fausse Suivante* de Marivaux et en 2016 *Vania*, d'après Oncle Vania de Tchekhov.
- Elle est dirigée en 2013 par Olivier Jeannelle dans *Haute-Autriche* de F.X Kroetz.
- En 2017, elle interprète le rôle de Louisa Montagne dans *La fille qui sent le tabac*, son premier texte pour le théâtre.
- À son parcours théâtral, s'ajoute depuis 2008, plusieurs rôles dans des téléfilms et des courts métrages d'auteurs, et des actions pédagogiques et de formation.

Denis Rey. Né en 1965 à Belfort. Comédien.

- Formé à Paris à l'Atelier École Charles Dullin, à la Sorbonne Nouvelle en études théâtrales et enfin au Grenier Maurice Sarrazin.
- Il est aussi diplômé de l'ENSATT Rue Blanche à Paris en éclairage et sonorisation de spectacles.
- C'est Maurice Sarrazin qui lui fait connaître Toulouse.
- En 1996, il rejoint la troupe Les Vagabonds dirigée par le metteur en scène toulousain Francis Azéma au Grenier Théâtre puis au Théâtre du Pavé. Il joue dans toutes les créations de la Compagnie des auteurs aussi variés que Molière, Rostand, Havel, Sarraute, Labiche, Handke, Tchekhov, Camus, Lagarce, Fosse, Beckett…
- Depuis 2006, outre la compagnie des Vagabonds avec laquelle il continue de travailler régulièrement, il retrouve d'autres metteurs en scène de la région qu'il a déjà croisés : Jean-Pierre Beauredon, Maurice Sarrazin, Jean-Louis Hébré, Pierre Matras, Eric Vanelle, Arnaud Rykner, Anne Lefèvre, Anne Bourges, Olivier Jeannelle…
- Avec eux, il apprécie de se confronter à des auteurs contemporains tels que Koltès, Copi, Albee, Ionesco, Visniec, Kermann, Levey, Grumberg, Fréchette, Scimone…
- Il joue également en 2010 sous la direction de Laurent PELLY dans Funérailles d'hiver de Hanokh Levin au Théâtre National de Toulouse puis au Théâtre du Rond Point à Paris.
- En 2008, il se met en scène dans un solo de Serge Valletti *Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie*. Le spectacle comptera plus de 80 représentations sur Toulouse et en tournée.
- En 2012, il met en scène et joue *L'Amant* de Harold Pinter.
- Il est co-fondateur du Collectif FAR, qui crée *La Fausse Suivante* de Marivaux, et Vania d'après Tchekhov.
- Parallèlement à ses activités de comédien, il dirige plusieurs ateliers de formation adultes et adolescents et intervient en milieu scolaire dans les collèges et lycées de Toulouse.

La compagnie Le Bruit des Gens

Entretien avec Olivier Jeannelle – directeur artistique de La Compagnie Le Bruit des Gens, tout nouvellement créée.

L.M : Au cours d'un chemin théâtral le plus souvent effectué « en Compagnie », vous avez travaillé, entre autres, à Paris avec Jean-Christian Grinevald ; dans les quartiers de Seine Saint Denis avec Marc-Ange Sanz et l'Empreinte & Cie ; en Région Lorraine où votre compagnie était conventionnée par la DRAC ; en milieu rural avec Anapiesma ; avec le Groupe Ex-Abrupto à Toulouse ; ou encore plus récemment avec Laurent Pérez au sein de l'Émetteur Cie… Comment est née l'envie de cette nouvelle Compagnie Le Bruit des Gens ?

O.J : Depuis plusieurs mois, je sentais que nos options artistiques à Laurent Pérez et à moi, étaient en train de se singulariser. La « ligne artistique » de l'Émetteur Compagnie que nous dirigions, s'en trouvait floutée, ce qui pouvait entraîner une certaine confusion. Il m'est apparu naturel de lui laisser les rênes de l'Émetteur dont il était le fondateur, et de donner naissance à La Compagnie Le Bruit des Gens, afin qu'elle porte dorénavant mes propres projets de création.

L.M. : Comment définiriez-vous votre singularité artistique, que cette compagnie va donc porter ?

O.J. : Je creuse depuis de nombreuses années le sillon d'un théâtre éminemment politique qui tente de renouer avec l'étymologie du mot théâtre : « l'endroit d'où l'on regarde le monde ». Un monde que j'observe le plus souvent par ses marges, tant il est vrai que ce qui est mis au ban nous renseigne grandement sur ce qui est au centre. Mon théâtre s'attache à repérer et dessiner les lignes de frontière entre des idées ou des forces antagonistes. J'y interroge la capacité de l'individu à réagir à toute forme d'oppression systémique, qu'elle soit politique, culturelle, sociétale ou intime. Loin de tout dogmatisme simplificateur ou moralisateur, ce sont nos dysfonctionnements que je tente de mettre en lumière, moins dans un souci d'apporter des réponses que dans celui d'éveiller le questionnement. Finalité revendiquée, je pense, de tout acte théâtral.

L.M. : Où sont vos principales sources d'inspiration ?

O.J. : Dans les textes, sans aucun doute. J'ai besoin de m'appuyer sur des écritures fortes et singulières qui me permettent un travail en prise avec nos problématiques contemporaines. J'ai eu également la chance – on en parlait plus haut –, de croiser sur ma route des hommes et des femmes de théâtre de grande valeur. Leur souvenir nourrit encore aujourd'hui mon travail au quotidien…

L.M. : Comment qualifieriez-vous votre esthétique ?

O.J. : Je me sens affranchi de tout postulat esthétique, ou toute posture formelle héritée d'une quelconque chapelle théâtrale. C'est toujours le fond véhiculé par le texte qui inspire la forme la plus appropriée pour chacune de mes créations. Aucune recette ne permet à mon sens de cuisiner de la même manière Sophocle et Spiro Scimone. Ou encore Marivaux, Turrini, Kroetz, Brecht, Tchekhov, Kaliski, Koltès, Srbljanovic, Rodrigo Garcia, Musset, Max Aub, ou Arrabal…

L.M. : On reconnaît pourtant une certaine unité dans vos spectacles ?

O.J. : J'aime avant tout que la scène soit le lieu d'une prise de parole qui cherche du sens dans les soubresauts de nos sociétés postmodernes déboussolées. Cette parole souvent violente, n'exclut pas une certaine poésie voire un certain symbolisme iconographique. J'aime soigner les images, même les plus épurées, afin comme le disait Vitez de « prendre soin de l'œil du spectateur. C'est pour cela que je porte, par exemple, une attention très particulière à des lumières « qui racontent » plus qu'elles n'éclairent et un son qui participe au récit plus qu'il ne l'illustre.

Mais surtout, je ne cesse de traquer au théâtre, ce que j'appelle « l'irruption du réel » ; ces failles par lesquelles, au détour d'une émotion, jaillit une vérité intime révélatrice d'une humanité complexe, reconnaissable par tous. Par un travail sensible et précis, c'est d'abord aux acteurs que je confie le soin d'incarner cette vérité intime pour la faire apparaître.

L.M. : Le spectateur a souvent une position particulière.

O.J. : Loin d'une coutume consumériste de divertissement culturel, je revendique un théâtre qui offre à chacun la possibilité de prendre place dans une Assemblée Théâtrale élargie, qui dépasse de beaucoup l'espace scénique. Aussi, je questionne systématiquement dans le processus de création, l'angle de perception du public. Le moment de la représentation devant être l'épisode privilégié d'un acte social où acteurs et spectateurs peuvent se reconnaître, se retrouver dans un espace-temps exempt de tout a priori conventionnel.

L.M. : Pour terminer, pourquoi ce nom, Le Bruit des Gens ?

O.J. : Depuis toutes ces années (je commence à avoir l'âge d'un monsieur), j'essaye d'écouter le bruit des gens, pour que de tout le brouhaha du monde, émerge quelques paroles dignes d'être écoutées… Ces paroles, c'est ça : Le Bruit des Gens !

« Il y a des vies où les difficultés touchent au prodige »
GILLES DELEUZE.

Actions artistiques

Dans le cadre de la création du spectacle *¡Ay Carmela!* de José sanchis Sinisterra nous avons imaginé une série d'actions artistiques susceptibles d'accompagner les résidences de créations et les représentations.
Outre la mise à disposition de documents écrits (essais et romans) et de matériel vidéo aussi bien documentaires que fictionnels, sur la Guerre d'Espagne, propre à sensibiliser différents publics, nous avons plus particulièrement mis en place trois types d'actions :

Action 1 : Atelier de pratique théâtrale sur les textes de José Sanchis Sinisterra.

Le théâtre de José Sanchis Sinisterra interroge souvent le rapport à la mémoire (historique ou individuelle), mais aussi le rapport que la scène tisse avec la salle et les spectateurs. Le Théâtre lui-même devient l'objet de la représentation, dans une savoureuse entreprise de mise en abîme. Ces ateliers ont pour but de proposer une immersion ludique et créative dans cette écriture d'une jubilatoire inventivité.

Nous choisirons parmi les nombreux textes de Sinisterra celui qui sera le plus à même de servir de matériau en fonction du public intéressé : débutant ou initié, lycéen ou adulte. L'objectif de l'atelier est de mettre à disposition des outils qui permettent de « monter » une scène, depuis la découverte d'un texte jusqu'à sa mise en situation théâtrale. Le travail s'effectuera en petits groupes sous la direction de l'acteur-metteur en scène Olivier Jeannelle.

Le format minimum pour un tel travail est un atelier de 2 heures. Il peut se décliner en deux ou trois séances selon le public visé et l'objectif souhaité.

Action 2 : Lectures publiques partagées - 45 à 55 minutes.

Parmi les nombreux ouvrages qui accompagnent nos recherches et la réflexion dramaturgique autour de la création du spectacle, un certain nombre de documents nous sont apparus comme étant tout à fait intéressants à livrer au public. Soit parce qu'ils apportent un éclairage, historique, politique ou encore culturel sur l'Espagne, la Guerre de 36, le travail de mémoire et sur l'univers dans lequel évoluent les personnages de José Sanchis Sinisterra. Mais aussi, pour certains d'entre eux, parce que leur force poétique suffit à donner envie de les partager.

Ainsi est née l'idée de mettre en place un cycle de lectures publiques, susceptibles d'accompagner, de prolonger ou de précéder les représentations. Elles peuvent être également l'occasion d'une rencontre inédite entre le public et l'équipe artistique au cours de certaines résidences de création…

Liste non exhaustive des lectures disponibles à consommer sans modération :

• ***Pas pleurer*** de Lydie Salvayre. Prix Goncourt 2014 -Extraits.
« Ma mère s'appelle Montserrat Monclus Arjona, un nom que je suis heureuse de faire vivre et de détourner pour un temps du néant auquel il était promis. Ce soir, je l'écoute remuer les cendres de sa jeunesse perdue et je vois son visage comme si toute sa joie de vivre s'était ramassée en ces quelques jours de l'été 36, et comme si, pour elle, le cours du temps s'était arrêté le 13 août 1936.»

• ***Requiem pour un paysan espagnol & Le Gué*** de Ramon Sender
1936. Un prêtre s'apprête à célébrer une messe de Requiem pour un jeune hmme du village qu'il a vu naître et grandir, et qui a été exécuté par les Phalangistes... à cause de lui... et malgré lui... Tel est le début de l'argument du Requiem pour un paysan espagnol, ou le récit d'une journée au cours de laquelle, rien ne se passera comme convenu, et où la culpabilité sert de moteur à l'imagination galopante d'un curé perdu entre ses valeurs et ses souvenirs... Interdit sout Franco, ce bref chef-d'oeuvre circulera clandestinement jusqu'à devenir un symbole, débordant le cadre habituel de la littérature.

• ***Le manuscrit du Corbeau*** de Max Aub
L'humour féroce avec lequel Max Aub (ou devrait-on dire son entomokogiste Corbeau) raconte le quotidien du camp, demeure un jallucinant témoignage de l'univers concentrationnaire et du sort bien singulier que la République Française a réservé aux exilés espagnols, qu'ils soient combattants de la liverté, ou de simples vivils fuyant la tyrannie franquiste qui allait sévir de l'autre côté des Pyrénnées pour les quarante années à venir...

D'un format intime, ces lectures sont prévues pour être données dans un espace confidentiel (bibliothèque, foyer de théâtre, salle de réunion...), elles ne nécessitent aucun matériel technique particulier. Elle sont prévues pour une jauge maximale d'une cinquantaine de personnes. Au delà de quoi, la mobilisation d'une installation technique est à envisager.

Action 3 : Rencontres et échanges avec les témoins de l'Histoire ou les dépositaires d'une mémoire.

Nous travaillons sur un texte auquel l'auteur a conféré une forte valeur historique.

Aussi, à l'occasion d'une présence prolongée dans une ville ou d'une résidence de création, nous souhaitons initier un échange avec ceux qui, dans notre région, sont issus de familles ayant vécu la Guerre d'Espagne ou la période d'exil qui a suivi.

Les nombreuses associations espagnoles qui maillent notre territoire seront sans doute des relais intéressants pour cette démarche. L'idée étant de proposer sur le temps de présence de la Compagnie, un rendez-vous régulier, ouvert à tous, où chacun puisse venir mettre en artage un récit, un ouvrage, un souvenir, une image, un objet etc. en lien avec cette période de « notre » Hisoire, et avec l'histoire de notre spectacle.

Ces rendez-vous seront l'occasion d'une rencontre forte et d'un échange inédit entre les spectateurs et les artistes sur l'Histoire, la mémoire, la création, la place de l'artiste et celle du citoyen.

Soulignons que ces trois propositions d'actions ne sont pas exhaustives. Nous pouvons nous adapter au projet pédagogique de l'enseignant souhaitant aborder une séquence sur la Guerre d'Espagne, ou interroger plus spécifiquement le lien entre théâtre et mémoire historique. Nous destinons ces temps d'échanges et d'interventions à un public de lycéens. N'hésitez pas à nous contacter pour échanger sur une éventuelle collaboration.

Bibliographie

Romans

- *L'Espoir* d'André Malraux – Ed.. Gallimard
- *Le Labyrinthe magique* de Max Aub – Ed.. Les Fondeurs de Briques
- *Requiem pour un paysan espagnol & le Gué* de Ramon Sender – Ed.. Attila
- *Les soldats de Salamine* de Javier Cercas – Ed.. Acte Sud
- *Hommage à Catalogne* de George Orwell – Ed.. 10/18
- *Viva la muerte, Baal Babylon* de Fernando Arrabal – Ed.. 10/18
- *Vingt an et un jours* Jorge Semprun – Ed.. Folio
- *Un plat de sang andalou* de David M. Thomas
- *Pour qui sonne le glas* de Ernest Hemingway – Ed.. Poche
- *L'ombre du vent* de Carlos Ruiz Zafon – Ed.. Poche
- *Moi Franco* de Manuel Vasquez Montalban – Ed.. Seuil
- *Pas pleurer* de Lydie Salvayre - Ed.. Seuil

Essais

- *Mémoire, l'Histoire, l'oubli* de Paul Ricoeur – Ed.. Seuil
- *La Guerre d'Espagne* de Hugh Thomas – Ed.. Bouquin
- *L'Historien engagé* Eric J. Hobsbawm – Ed.. l'Aube Intervention
- *L'Anarchie – Histoire des mouvements libertaires* Domenico Tarizzo – Ed.. Seghers
- *Revue Esprit – Les historiens et le travail de mémoir*e Aout-septembre 2000.
- *Étude de la pièce de théâtre de J. S. Sinisterra, ¡Ay Carmela!* d'Hélène De Almeida – Université de Bourgogne – Mémoire de maitrise – Juin 1991
- Le Théâtre et les essais (non traduits) de Sinisterra restent une source d'inspiration…

Filmographie

- *Land and Freedom* de Ken Loach
- *Ay Carmela* de Carlo Saura
- *Cria Cuervos* de Carlo Saura
- *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif
- *Pour qui sonne le glas* de Sam Wood
- *L'Espoir* d'André Malraux
- *10 jours dans la guerre d'Espagne* de Patrick Jeudy

Contacts compagnie

Siège social
c/o Edith Labay
9 rue Johannes Kepler
31500 Toulouse

Contact Artistique
Olivier Jeannelle
06 51 84 19 91
cielebruitdesgens.artistique@gmail.com

Contact Diffusion
Alice Messager & Jeanne Astruc
06 61 88 05 19
contact@etcompagnies.org

Contact Administration
Loic Mirouze
06 89 55 35 12
compagnielebruitdesgens@gmail.com

La Compagnie Le Bruit des Gens
fait partie des Compagnies Fédérées
au Théâtre du Pont Neuf, à Toulouse.

Annexe

Annexe :
Un cycle de créations théâtrales - L'Artiste Face au Monde 2017/2020

« Au Bout du Comptoir, la Mer ! » de Serge Valletti
« ¡Ay, Carmela! » de José Sanchis Sinisterra

Formé et initié par les héritiers d'un théâtre social et engagé, je tente de pratiquer un art qui porte un regard lucide sur notre époque. Aussi, je réfléchissais depuis longtemps à un cycle de créations qui aurait pour thème central, le rapport de l'artiste au monde. Une série d'événements récents, tant sur le plan sociétal que politique, ont précipité ma réflexion, et m'ont amené à décider de créer deux spectacles à partir des textes qui seront présentés en détail dans les dossiers joints à ce document : « Au Bout Du Comptoir, la Mer ! » de Serge Valletti et « Ay Carmela » de José Sanchis Sinisterra. Malgré leurs différences dans le fond comme dans la forme, ils offrent tous deux une parole sans détour d'artistes en prise avec le chaos du monde, et me semblent être le support idéal pour ce cycle de travail et de réflexion que j'envisage pour les trois années à venir : L'Artiste face au Monde.

Notre monde…

Nous avons grandi (c'est toutefois mon cas) dans ce qu'il convenait d'appeler une société moderne. Elle était conquérante, croyante dans l'avenir, dans la science et la technique, elle s'était instituée en rupture avec les traditions et les particularismes au nom de l'Universel, de la Raison, des Lumières et de la Révolution. Ces temps se sont dissipés sous nos yeux. Il est peu de dire qu'un certain nombre de nos horizons se sont assombris. La confiance et la foi en l'avenir ont disparu. Plus personne ne croit aux lendemains radieux du progrès, dans nos sociétés devenues « postmodernes ». Au pire, il y règne une crainte de l'Autre que certains partis populistes ont tôt fait de transformer en valeur idéologique, prêts à dresser leurs étendards protecteurs face aux hypothétiques envahissements de nos nouvelles « citadelles ». Au mieux, domine l'indifférence de masse et un sentiment de ressassement voire de piétinement. Nous nous transformons en victimes consentantes d'une société de consommation entrée dans sa seconde phase : la critique de l'opulence ayant vécu, elle a laissé place à un monde où tout est monnayable, y compris l'information et les données personnelles. Ajoutons les signes préoccupants que nous envoient nos environnements sur l'épuisement des ressources terrestres et le désastre écologique qui s'annonce… Et enfin, dernier monstre de nos civilisations en déshérence, de nouveaux Tartuffes de toute obédience nous promettent à grand renfort de discours millénaristes, des

lendemains qui chantent, mais dans un Autre Monde ! Nous étions fiers d'une laïcité que nous pensions indéboulonnable, nous voilà revenus aux portes béantes de la Caverne, un œil sur nos espérances ternies, un autre sur nos craintes d'un retour aux pires archaïsmes de notre Humanité. On pourrait poursuivre sur des pages…

Et l'Artiste dramatique… ?

Depuis la nuit des temps, l'artiste dramatique a accompagné au mieux, les soubresauts d'une Humanité en quête d'elle-même, tantôt lumineuse et pleine d'optimisme, tantôt racornie en des périodes plus nauséeuses.

Selon les périodes, l'artiste a été tour à tour le chroniqueur d'épopées diverses qu'elles soient mystiques ou païennes, le colporteur de grandes découvertes vraies ou fausses, le fer de lance d'idées nouvelles, l'imitateur de la nature, le créateur ou l'inventeur de formes nouvelles — se voulant l'égal des Dieux —, le propagandiste des pouvoirs, l'amuseur public qui donne au peuple un divertissement nécessaire à sa docilité, le bouffon qui s'autorise à marcher la tête en bas pour opérer un insolent et salutaire renversement des valeurs, le jouet précieux d'une classe dirigeante qui a tenté de l'enserrer dans des dorures confortables, le complice silencieux ou actif de régimes (disons) discutables, ou au contraire, le digne opposant aux obscurantismes de tout crin, en entretenant sur des tréteaux de fortune ou dans des salles borgnes la flamme d'une pensée qui refusait de se soumettre. Il a aussi plus récemment succombé aux sirènes de l'économie de marché et ses paillettes comptables, sans compter cette « inflation du spectaculaire avec des mises en scènes chères mais sans substance interne, » qui « se font grâce à la conjoncture de circonstances et de millions… » (1) comme le note José Sanchis Sinisterra.

Et aujourd'hui, où en sommes-nous de ce rapport de l'Artiste au Monde… ?

Devant l'état de notre monde, quel peut-être le positionnement de l'artiste ? Quelles questions l'artiste a-t-il à lui poser ? Ou encore quelles questions le monde pose-t-il à l'artiste ?

Il fut des temps où les questions pouvaient apparaître claires et limpides. Personne ne s'offusquait de la forme binaire des réponses apportées. Le bien/le mal, le blanc/le noir, l'homme/la femme… Nous avons depuis appris le principe d'incertitude, intégré les formes subtiles de la relativité, et la Mécanique Quantique a lentement infusé dans nos cerveaux. Nietzsche nous a enseigné que « ce ne sont pas les doutes qui rendent fous, mais les certitudes » (2)… Alors, nous doutons, nous doutons. Nous pratiquons un art qui n'assène plus de vérité, mais qui dessine des frontières, qui observe des comportements, qui se nourrit de doxa psychologique ou encore de sociologie pratiquée comme « un sport de combat »(3), ainsi que l'intime Pierre Bourdieu, pour tenter de donner du sens aux situations qu'il aborde. Notre Théâtre essaye, au mieux de comprendre le Monde, au minimum d'exposer le réel dans toute sa complexité. Et tragique réalité qui est la nôtre, nous n'avons pas de brouillon (Nietzsche encore). Aussi, il ne nous est possible de vérifier une chose qu'une fois qu'elle a été accomplie et que ses conséquences sont avérées. Nos sociétés « postmodernes », toutes essoufflées d'elles-mêmes, semblent en perte de repères fiables. L'artiste se trouve dans un monde où le sens même devient difficile à cerner.

Devant ce « présent opaque », c'est avec beaucoup de modestie et de prudence que je suis allé chercher dans l'Histoire des périodes où des signes similaires à la nôtre sont apparus. Oui, l'Histoire ne se répète jamais à l'identique, mais elle offre parfois d'étranges mouvements circulaires qui nous permettent d'observer dans le passé les conséquences prévisibles de nos situations actuelles… À la suite de cet examen, l'artiste que je suis ne laisse pas que de s'inquiéter.

Nous ne pouvons pas perdre espoir…

Je reste pourtant un fervent partisan de la théorie du verre à moitié plein, et à l'instar d'un Noam Chomsky qui déclare que « nous ne pouvons pas perdre espoir »(4), c'est en optimiste lucide que je souhaite aborder la création de ces deux textes qui offrent, au-delà de leur évidente charge dénonciatrice d'un état des choses, une grande force de vitalité, de joie, d'espoir et d'humanité.

« Au Bout du Comptoir, la mer ! » de Serge Valletti

Avec « Au bout du comptoir, la mer ! », Valletti nous plonge dans les méandres de la grande dépression personnelle qui suit le désastre post 70's. Nous sommes dans une France déjà revenue des premiers élans du mitterrandisme, mais encore étriquée par l'ère giscardienne. L'artiste ici représenté est incapable de voir clair dans un réel qui lui échappe. Mal équipé pour survivre dans un environnement où l'individualisme s'est érigé en mode de fonctionnement, il en incarne la face obscure : la solitude. Les grandes aventures de troupe ayant vécu, cet artiste, imbibé d'alcool et d'autoanalyse, s'est exilé seul, dans un Casino où il présente une série de numéros à des touristes que la plage a rôtis. Une ode à une vie qui dérape. Un Inutile-Nécessaire qui envahit un coin mal éclairé de bistrot avec une poésie faite de faconde et de grands espoirs déçus. C'est le soliloque d'un artiste perdu dans les affres d'un monde qui va si vite, qu'il n'y trouve plus sa place. Devenu Monsieur tout le monde, ce n'est plus de la scène qu'il aborde ses contemporains, mais depuis le comptoir où il a trouvé refuge, les coudes incrustés dans son zinc.

Ce texte m'évoque un artiste que les raisons économiques et un statut précaire, poussent à ne plus concevoir son art que comme un travail. Il va au théâtre comme il irait à l'usine, sans plus de nécessité que de s'acquitter de sa facture de gaz, sans plus d'espérance que celle du jour de congé pour enfin reconstituer un peu de force de travail. Un artiste devenu lumpen prolétariat d'un système de production qui annihile toute tentative d'élévation au-dessus du niveau de la petite problématique individuelle. Il n'est plus le témoin de son environnement, il en est l'emblématique représentant du dysfonctionnement. Notre société du spectacle continue de « produire » ces artistes-amuseurs-publics, qui trouvent les moyens de leur subsistance en offrant au spectateur un strict espace de divertissement. Des artistes-aspirines, devenus souvent insupportables à eux-mêmes tant l'écart entre leurs aspirations initiales et leur réel advenu est abyssal. La question qui persiste, est faut-il refuser le statut d'artiste à ces ratés du système, ou faut-il continuer d'inventer un monde où comme le suggérait Michel Foucault « la vie de tout individu pourrait (…) être une œuvre d'art » ? (5)

« ¡Ay Carmela! » de José Sanchis Sinisterra

Ay Carmela a pour toile de fond, la fin de la guerre civile espagnole. L'auteur nous parle d'un monde sur le point de basculer dans le franquisme dont nous avons pu constater les conséquences sur 35 ans d'Histoire de l'Espagne. C'est un texte magnifique où Sinisterra creuse des sillons de réflexion sur la mémoire et son contraire indissociable, l'oubli. Il y questionne la violente situation de l'artiste qui, en temps de guerre, doit choisir : ou de fermer les yeux sur ses commanditaires et ses spectateurs, ou de décider si sa responsabilité est engagée au-delà de son simple acte artistique. « Tout acte théâtral est symbolique, dit Goethe, c'est-à-dire qu'il renvoie à une activité plus importante qu'elle… ». Le XXe siècle nous rappelle que les régimes totalitaires, conscients de cette dimension de l'art et de la culture, ont tous œuvré à en faire l'outil de propagande de leur propre grandeur.
Je reste profondément touché par cette période au cours de laquelle les démocraties occidentales ont laissé la République et les républicains espagnols se faire massacrer par la coalition

des fascismes européens. Comment se serait écrite l'Histoire récente si cet abandon n'avait pas eu lieu… Il nous est impossible de l'imaginer concrètement. J'en suis donc réduit à une intime conviction, à une sensibilité intuitive qui me pousse depuis lors à faire mien le slogan que les Madrilènes scandaient face à l'avancée des troupes franquistes : No Pasaran !

Dramaturgie pour deux spectacles

Je commencerai par créer « Au Bout du Comptoir, la mer ! » avec une économie de moyens correspondant à un dispositif de production volontairement modeste. Le spectacle devra pouvoir se jouer (presque) partout avec le moins de contraintes possibles. Techniquement facile à adapter à tout type d'espace, il sera propice à s'inviter dans « des lieux non dédiés », pourvu qu'ils contiennent un comptoir. Je l'envisage comme l'impromptu qui annonce « ¡Ay Carmela! », plus conséquent dans sa construction (distribution, approche technique, scénographie…). Bien qu'indépendants l'un de l'autre, j'envisage ces deux spectacles comme totalement complémentaires. L'un conduisant à l'autre dans un processus d'interrogation sur la place et le rôle de l'artiste dans nos sociétés. Je chercherai également dès que possible à établir des ponts sémiologiques entre les deux. Un objet, un air fredonné, un pas de danse, le timbre d'un micro, le petit attirail de l'acteur, ses rituels de préparation (…), je veillerai à faire exister dans l'un des éléments se retrouvant dans l'autre. Ils tisseront un lien ténu entre les deux spectacles, comme deux cousins qu'on reconnaîtrait au détour d'une fête de famille.

Rien n'interdit que l'un ne puisse se jouer au bar du théâtre avant que l'autre ne soit joué dans la salle. Ou après…

Et bien sûr, j'envisage autour de ces deux créations, un travail de réflexion, d'actions artistiques, de lectures ou tout autre événement que le présent, les échanges et les rencontres fortuites rendront possibles.

Pour conclure

Ainsi que le rappelait récemment Myriam Revault d'Allones dans les pages du journal Libération, « la démocratie, c'est la régulation des conflits, la capacité à ordonner l'opposition entre des points de vue différents qui se confrontent sur le terrain des idées »(6). Il est, je le crains, des options politiques dont la violence affichée ne laissent pas d'autres possibilités à l'artiste que de collaborer, se soumettre, se taire ou mourir (que cette mort soit symbolique ou réelle). Les artistes, à l'instar des chercheurs, des universitaires, des journalistes, ou des intellectuels (…), représentent, de par la pensée qu'ils tiennent en éveil, une menace que certains régimes n'envisagent pas autrement qu'à leur botte. Les Turcs font aujourd'hui l'amère expérience de cette mise en coupe réglée de l'espace « intelligent ». Les premières bombes que les milices serbes ont envoyées lors du siège de Sarajevo, étaient réservées à la Bibliothèque symbole d'une culture faite de mixité et de la coexistence pacifique des peuples. Je suis sûr que les images d'autodafés réalisées par les nazis hantent encore nos inconscients collectifs. Ainsi la toute récente destruction de l'antique cité de Palmyre fait écho au « Cartago dellenda est » proclamé par Scipion l'Africain après la prise de Carthage par les Romains… La liste n'est malheureusement pas exhaustive. L'art et la culture ont une puissance évocatrice avec laquelle les tyrans imaginent mal cohabiter, à moins de les soumettre.

Je n'ai pour ma part rien vu dans les récents programmes politiques des partis « populistes » que ce soit en France ou ailleurs dans le monde, qui me laisse croire que l'art et la culture puissent être considérés par eux comme un terreau d'émancipation et d'épanouissement des individus-ci

toyens. Bien loin le temps où les États Généraux de la Culture, proclamaient en 1987 : « qu'il n'y a pas dans une nation de valeurs culturelles capables de vivifier son passé comme de dessiner son avenir sans les incessantes trouvailles de la création artistique, sans la liberté de leur confrontation, sans la volonté d'en faire le bien commun des artistes et leur peuple. À l'uniforme gris des ambitions mercantiles nous opposons l'arc-en-ciel des sensibilités et des intelligences, l'ouverture plurielle à la culture des hommes et des peuples du monde entier. » (7)

Aux dangers du marché qui alors déjà, projetaient une ombre menaçante sur la création, se sont ajoutés ceux du fanatisme religieux, et du retour en force de l'obscurantisme politique. Enfant des Lumières, bercé d'une éducation inspirée par Freinet, je revendique un accès à la culture à tous comme pilier fondateur d'une démocratie digne de ce nom. Artiste moi-même, je n'imagine pas exercer mon art autrement qu'en citoyen vigilant de la chose publique, engagé sans dogmatisme, mais observateur sans complaisance de nos sociétés et de leurs égarements. Nous ne sommes pas, comme nous l'avaient annoncé certains, « sortis de l'Histoire »(8). Elle continue de s'écrire. Ses mouvements sont tantôt annonciateurs d'une joie possible, tantôt chargés d'effarants hoquets qui laissent planer de sourdes inquiétudes. Interpeller mes contemporains sur ces inquiétudes me semble la moindre de mes responsabilités. « La tragédie ne s'écrit que dans la confrontation du mythe avec la cité, par l'entremise de l'auteur tragique » (9), rappelait Jean Pierre Vernant. Il est resté au théâtre, depuis cette époque, la fonction d'élever les problématiques au rang de débat. J'adhère quant à moi totalement à cette option qui, à défaut de proposer une maïeutique universelle, s'autorise à espérer que partager un questionnement est déjà un pas de gagné sur l'endormissement des masses.

OLIVIER JEANNELLE MAI 2017

Le Théâtre de Ségeste – Sicile-

(1) José Sanchis Sinisterra – Étude sur la Pièce « Ay Carmela » - Hélène de Almeida – Presse Universitaire de Bourgogne. 1991.
(2) Aurore – Nietzsche. Ed. Folio
(3) « La Sociologie pratiquée comme un sport de combat » de Pierre Bourdieu – XXX
(4) « Comprendre le pouvoir » - Noam Chomsky – Ed. P. R. Mitchell et J. Schoeffel
(5) « Dits et Ecrits » - Michel Foucault
(6) Myryam Revault d'Allone – Libération Jeudi 11 mai 2017 – Pages Idées
(7) Déclaration des droits de la culture, adopté aux états généraux de la culture le 17 juin 1987 au Théâtre de Paris.
(8) Fukuyama - la Fin de l'Histoire.
(9) Jean Pierre Vernant – Préface au Théâtre complet de Sophocle – Ed.Folio