



PASSAGERS CLANDESTINS

de et mise en scène

Philippe Genty

avec la collaboration de

Mary Underwood

18 – 30 septembre 2001

Coproduction : MPM International, Maison de la Culture de Nevers, avec le soutien de l'Association Française d'Action Artistique.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

PASSAGERS CLANDESTINS

de et mise en scène

Philippe Genty

avec la collaboration de

Mary Underwood

<i>Musique</i>	Ian Mc Donald
<i>Lumières</i>	Phil Lethlean
<i>Son</i>	Loïs Darie
<i>Scénographie, marionnettes et accessoires</i>	Gili Hope
	Martin Rezar
	Olivier Boisson
<i>Effets spéciaux</i>	Nick Van der Bosch
<i>Costumes</i>	Charline Bauce
	Eugénia Playoust

avec,

Fabrizio Chiodetti
Sonia Enquin
Meredith Kitchen
Abel Perraudin
Stéphanie Taillandier

D U R E E D U S P E C T A C L E : 1 H 2 0

18 - 30 septembre 2001

Célestins, Théâtre de Lyon

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

Sommaire

Passagers clandestins

L'univers onirique de Philippe Genty

Philippe Genty

Le travail de la Compagnie

Un spectacle inspiré de souvenirs d'enfance

Rencontre avec un homme de rêves

« Le spectacle de Philippe Genty est d'une extrême beauté. Vous verrez des océans, des déserts inoubliables, des couchers de soleil plus beaux que nature (...) Passagers Clandestins est un chef d'œuvre de magie, de poésie, d'imagination créatrice sans frein, et il serait impardonnable de ne pas y conduire vos enfants, jamais ils n'oublieront ça ».

Michel Cournot – Le Monde ■

Passagers clandestins

*Quand le désert à l'horizon brûle en abîme.
Quand les avions tombent en laissant une délicate trace de fumée noire.
Quand d'un télégraphiste la lampe explose en étincelles.
Quand les kangourous chantent le blues.
Un cadavre obsédant fait surface de la mémoire d'Ernest alors qu'il sombre en
lui-même.*

Les nuages et la mer s'immobilisent.

Des yeux le fixent, des yeux de freaks ... des yeux de naine, de bossu, d'un colosse familial, d'une femme sensuelle et sans bras...

Monstres de foire qui lui ressemblent, en fait ils sont lui.

*Ils surgissent pour entraîner Ernest dans un voyage à travers leurs abîmes, à la recherche de
mémoires ensevelies...*

Philippe Genty ■

Les voilà, les revoilà, ces créatures de rêves sans foi ni loi. Elles sont quatre à émerger des profondeurs, à se déchaîner nuitamment, quatre à le mettre sens dessus dessous, tripes à l'air et cervelle à l'envers. Des doubles, des autres Lui, des aspects de son âme. Quatre passagers clandestins à réviser la géographie de son corps, s'emparer de ses organes, leur assigner des fonctions que sa logique diurne prétend ignorer. Quatre réprouvés, aux corps tronqués, aux excroissances monstrueuses, quatre gnomes qui chacun tente d'imposer sa conception de la sexualité, de la naissance et de la physiologie... Son corps se fait terrain de jeux, de combat, de désordre et de fantaisie. Son corps se fait paysage de ses fantasmes. Ernest n'y peut rien, ces autres lui, c'est lui...

L'univers onirique de Philippe Genty

Depuis 1961, Philippe Genty a créé des spectacles qui ont fait le tour du monde. Après s'être consacré à la marionnette en 1975, il crée des passerelles entre les arts de la scène, fait éclater les définitions classiques qui séparent les catégories traditionnelles du spectacle vivant et réunit acteurs, danseurs et marionnettes.

"Rond comme un cube", "Dérives", "Ne m'oublie pas", "Désirs parade", "Voyageur immobile" après avoir été accueillis au Théâtre de la Ville, sont partis à travers les 5 continents.

"Passagers Clandestins" a été créé en Australie avec des danseurs et des comédiens australiens.

Le théâtre de Philippe Genty ne ressemble à aucun autre qu'à lui-même.

Sa façon de faire apparaître et disparaître les comédiens,

mystérieusement, brisant avec les codes du théâtre,

l'humour.

Sa narration qui jamais ne repose sur des logiques

rationnelles, mais en appelle

au rêve.

Ses corps humains mêlés aux marionnettes,

ses objets inanimés, s'animant de leur propre chef,

l'illusion.

Et ses thèmes durs, violents, monstrueux,

énoncés dans la poétique du rêve,

dans l'esthétique de l'image, l'air de rien,

sans un mot...

Philippe Genty

auteur et metteur en scène

- Avant 1938 Pas de preuve de son existence.
- 1956-1957 Quelqu'un l'a entr'aperçu dans une école d'arts graphiques, à Paris.
- 1962-1966 Sa fuite la plus longue, une odyssée en 2 CV à travers 47 pays et 8 déserts, durant laquelle il réalise, sous l'égide de l'Unesco, un documentaire sur les théâtres de marionnettes à travers le monde.
- 1967 Mary Underwood le ramasse dans un état de dévastation.
- 1968-1975 Il cherche désespérément une méthode pour organiser son chaos, par le biais de spectacles et de créations télévisuelles à Paris, Londres et Berlin.
- 1976-1990 Renonce à organiser son chaos, décide au lieu de chercher le compromis. Il le trouve en tournant avec la Compagnie à travers les USA, le Japon, l'Afrique, l'Australie, l'Angleterre, la Chine, l'URSS, la France, l'Amérique du Sud et l'Inde.
- 1991-1995 Travaille simultanément sur le temps et l'espace, pour trouver les décalages, créer des images surréalistes et laisser place au questionnement sur l'humain.
- Gagne le prix de la critique au festival d'Edimbourg avec « *Dérives* ». Crée « *Ne m'oublie pas* » et « *Voyageur immobile* » qui tourne encore sur l'international.
- Echecs majeurs le 12 avril 1947 à 11 heures. Philippe Genty devient paranoïaque. Il est incapable d'écrire un CV qui se tienne.
- Réussites majeures le 12 avril 1947 à 11 heures. Philippe Genty devient paranoïaque. Entre 1947 et 1957, il est renvoyé de 16 lycées. En 1958, pour éviter le service national obligatoire, il fait 20 jours de grève de la faim et, finalement exempté, évite ainsi la guerre d'Algérie.
- Sic...

Jean-Marie Gourreau ■

Le travail de la Compagnie

Notre travail se situe au croisement du jeu d'acteurs, de la danse et de la relation à l'objet.

Chaque spectacle est une création tant au niveau de l'écriture, du langage que des relations entre les comédiens-danseurs et les objets.

Un point commun entre ces divers spectacles : l'exploration de l'univers intérieur de l'être humain, des conflits qui l'opposent à lui même. Ce ne sont pas ici des conflits sociaux. Il s'affronte à ses angoisses, ses hontes, ses peurs, ses obsessions, ses désirs, ses abîmes.

Il s'agit d'une plongée dans l'inconscient.

Cette plongée se fait à partir du langage de l'image. Nous travaillons souvent très longtemps pour créer des images qui condensent simultanément plusieurs sens, laissant aux spectateurs la possibilité de les prolonger avec son propre imaginaire.

Dans cet univers les objets et les matériaux sont là pour créer des obstacles physiques auxquels se confrontent les comédiens. Cette confrontation est la métaphore de conflits psychologiques sans en avoir le discours souvent indigeste.



Un théâtre où la magie et l'illusion sont là pour fissurer le rationnel et

se glisser dans l'univers du subconscient, laissant le spectateur prolonger les images qui lui sont proposées et le renvoyer à ses propres miroirs.

Les spectacles ne se déroulent pas dans une progression narrative logique, mais plutôt dans une suite d'images qui s'enchaînent par association à la manière d'un rêve.

Il ne s'agit pas de se réfugier dans l'irréel ou dans le rêve comme pour chercher à s'isoler d'une réalité triviale et sordide. Il s'agit d'investir ce territoire immense du subconscient et de témoigner de nos vertiges intérieurs, de les amener à se confronter à notre réalité quotidienne, de télescoper le passé et le présent, nos refoulements à nos actions et à nos interrogations présentes.

Un théâtre à plusieurs niveaux de lecture, dans lequel nous nous attachons à

ce que le divertissement masque le discours « psy ». C'est un théâtre qui est fait pour être vu et perçu avec les sens.

En cours de création, l'écriture initiale se transforme, les matériaux et les objets refusent très souvent de se plier aux propositions de jeu. Si l'on est suffisamment à leur écoute, ils nous entraînent vers des découvertes étonnantes qui nous révèlent des choses enfouies à l'intérieur de nous mêmes.

Chacune de nos créations demande un temps d'exploration, de répétition, de fabrication important, 6 mois avant de présenter l'avant-première. Environ la moitié de nos découvertes ne seront pas utilisées. Toute l'équipe de comédiens-danseurs participe à la fabrication. Par ailleurs nous avons un plasticien décorateur à temps complet et une équipe extérieure pour la réalisation des costumes.

L'implication des comédiens dans la fabrication n'est pas sans ralentir le travail des répétitions, mais elle leur permet de s'approprier les objets avec lesquels ils vont jouer. En tournée, certaines de plusieurs mois à l'étranger, ils sont totalement indépendants et à même de prendre en charge leurs propres réparations.

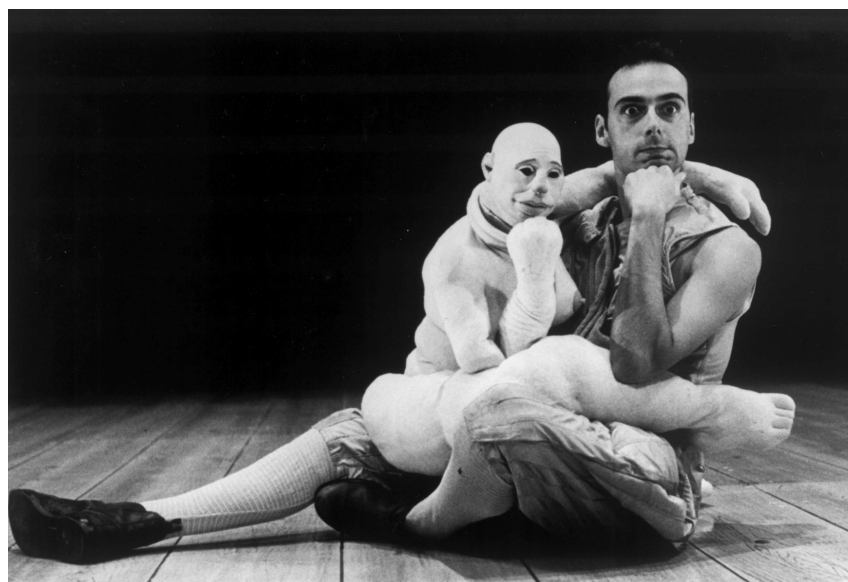
Ce temps de gestation très long présente le risque de nous enfermer dans nos propres labyrinthes et de perdre tout recul ; pour palier à ce risque nous présentons régulièrement, en cours de création, devant un public restreint de non professionnels, des évaluations afin de percevoir si nous continuons réellement à communiquer.

Cette dimension théâtrale qui nous est propre a remporté un tel succès, au cours des 10 dernières années, que nous avons fidélisé un certain nombre de circuits en France et à l'étranger (le Japon, l'Australie, l'Amérique latine, les USA, l'Italie, l'Angleterre, le sud-est Asiatique).

Philippe Genty ■

Un spectacle inspiré de souvenirs d'enfance

Au début de « *Passagers clandestins* » apparaît sur un ciel de désert une image du père sous la forme d'une silhouette d'aviateur vers lequel se dirige un enfant sur un tricycle. Quelques minutes plus tard, la lampe du télégraphiste saute produisant une gerbe d'étincelles plongeant le lieu dans l'obscurité, signe avant coureur d'un cataclysme... Le corps de l'aviateur tombe des cintres au milieu de la scène. La femme de ménage vient recouvrir le mort d'un papier d'emballage. L'enfant maintenant adulte entre en scène en tricycle, de sa main il tente de toucher à travers le kraft le corps du père mais ne rencontre que le vide.



Cet événement trouve sa source dans ma propre enfance. J'ai 6 ans lorsque mon père fait une chute à ski dans un précipice. Le seul souvenir que je garde de cette époque ; ce sont 3 coups (comme au théâtre) frappés à la porte de notre chalet en Savoie. Ma mère ouvre, 2 gendarmes sont là. Avant qu'ils n'annoncent la mort de mon père, ma mère pour me protéger m'emmène précipitamment et m'enferme dans une chambre. Durant toute une année elle me cache la vérité.

Ce n'est que 30 ans plus tard au cours d'une auto analyse à travers les rêves que je découvre avec stupeur que je m'accusais de la mort de mon père. Tous les ingrédients étaient là, l'œdipe avec le désir de disparition du père, les gendarmes, la vérité cachée, provoquant la culpabilité. La suite est une période d'enfance proche de la désintégration, entraînant une fuite perpétuelle. 16 pensions, le tour du monde en 2cv, les tournées, la paranoïa dès que je restais trop longtemps quelque part.

Ce spectacle trouve son origine dans mes souvenirs, mes rêves et mon propre parcours mais également dans un fait divers découvert dans la presse : il y a quelques années, un jeune homme viole une étudiante sur un campus aux Etats Unis. Au cours de son procès, les psychologues découvrent 16 personnalités différentes cohabitant à l'intérieur du prévenu. Lui même a été violé à l'âge de 12 ans par son oncle. A la suite de ce drame, le garçon, dans une situation de double contrainte, développe un personnage chaque fois que sa personnalité centrale ne peut faire face à une situation dangereuse ou pénible. Je suis frappé par une série de dessins d'une facture totalement différente qu'il a exécutés. L'un semble d'un enfant de 4 ans, un autre d'une grande maîtrise d'un adulte, un autre très maladroit utilise d'autres ressources. Je devore alors quelques ouvrages sur ces cas que l'on nomme aux Etats-Unis : « *M.P.D.* » (Multiple Personality Dysfonctionnement). Ces cas sont généralement difficiles à déceler car la personnalité centrale refuse de reconnaître les autres personnalités. Ce ne sont pas des schizophrènes dans la mesure où ils parviennent à s'intégrer à l'intérieur d'un tissu social mais sont plutôt considérés comme des cas limites (border line). Le symptôme le plus courant se caractérise par des trous de mémoire, il peut alors se retrouver dans un autre lieu sans savoir comment il est arrivé là ! Entre temps une autre personnalité a pris le relais et l'a conduit là.

Les passagers clandestins sont ces « *freaks* » qui surgissent du personnage central après la chute du pilote et la culpabilité qui en découle. Il refuse de les voir en se mettant un bandeau sur les yeux. Chacun d'eux va peu à peu se libérer de son aspect « *freaks* ». Le personnage principal entreprend un voyage initiatique, une quête destinée à pacifier avec lui même et ses monstres intérieurs. Il y a dans cette création et celles qui ont précédé une influence des lectures sur la psychanalyse.

Je suis tout à fait conscient que le contenu de « *Passagers clandestins* » ne sera pas reçu comme tel par le public et là n'est surtout pas son objectif mais au contraire de laisser chacun des spectateurs voyager à l'intérieur de ce parcours en nous rapprochant au plus près de son inconscient, en suscitant des interrogations, en le laissant libre d'y trouver ses réponses et ses interprétations. C'est en partie la raison pour laquelle nous développons des images qui condensent plusieurs sens provoquant ce même trouble que l'on peut ressentir à la suite d'un rêve. C'est aussi la raison pour laquelle je n'utilise pas les mots qui pourraient nous entraîner dans une lecture univoque.

Pour « *Passagers clandestins* », 3 des interprètes viennent de la danse contemporaine, 2 ont une formation de comédiens. La confrontation de ces 2 disciplines leur permet de s'enrichir mutuellement et provoque des échanges surprenants. Tous au final vont pratiquer les 2 disciplines.

Nous travaillons souvent avec 2 compositeurs René Aubry ou Henri Torgue. « *Passagers clandestins* » a été créé en Australie, nous avons donc fait appel à un compositeur sur place

Ian Mac Donald, qui est certainement l'un des meilleurs compositeurs de son pays. Pour la circonstance Ian a installé ses instruments sur le plateau de répétition et a travaillé durant plusieurs semaines en direct avec l'image qui se créait devant lui. Ce fut une collaboration d'une très grande richesse, un aller retour entre lui et nous, sa musique nous transformant et vice versa.

Rencontre avec un homme de rêves



Adulé en Australie, idolâtré en Chine, starifié en Amérique et vénéré en Europe, Philippe Genty a su redonner vie à l'art de la marionnette en y mêlant la danse, le théâtre et l'art plastique. Son créneau, c'est l'inconscient. D'où l'universalité de ses spectacles. Chez lui, pas de discours intello, pas de thèses, mais des images fortes.

■ Quel est le thème de « Passagers Clandestins » ?

C'est le plus autobiographique de mes spectacles. J'ai suivi les travaux des psychiatres qui étudient, notamment aux Etats-Unis des cas extrêmes de malades présentant de multiples personnalités. Cela démarre généralement par un traumatisme dû à un abus sexuel. Dans « Passagers Clandestins », il s'agit aussi d'un personnage qui explose en une multitude.

■ Pourquoi êtes-vous devenu marionnettiste ?

Au départ, j'avais une formation de graphiste. J'avais de gros problèmes psychologiques à résoudre et la marionnette m'a permis de communiquer d'une façon indirecte. En 1962, à la fin de mes études, je suis parti faire le tour du monde en 2 CV avec un ami. Pour gagner notre vie, nous présentions un spectacle de marionnettes. Ces quatre années de voyage m'ont permis de faire aussi le tour de moi-même. Une fois réglées mes difficultés relationnelles, la marionnette est devenue un outil d'expression parmi d'autres. La danse puis les personnages humains ont ensuite pris une place importante dans mes créations.

■ Comment avez-vous mélangé tous ces genres ?

Il y a eu une bascule qui s'est faite avec un Pierrot que j'avais créé. C'était une marionnette que j'animais à la vue du public. Cette poupée découvrait petit à petit qu'elle avait des fils et donc qu'elle était complètement manipulée. Elle refusait cet état de fait, cassait ses fils un à un et finissait par s'effondrer sur scène. Il y avait une rupture avec le monde de la marionnette et, en même temps, on pénétrait dans l'univers mental d'un personnage coupant ses liens avec l'environnement.

■ N'était-ce pas une allégorie sur les rapports de l'homme et de Dieu ?

Ça, c'est une interprétation qu'un curé nous a sortie. Mais je ne suis pas d'accord. Ce spectacle, je l'ai joué dans un hôpital psychiatrique devant des enfants autistes. Parmi eux, il y en avait un qui n'avait jamais montré la moindre émotion depuis des années. A la fin, quand la marionnette s'est effondrée, il s'est écroulé en larmes.

Je me suis rendu compte à quel point l'image pouvait, à travers un discours qui ne s'adressait pas au conscient, atteindre un territoire situé dans l'inconscient. Peu après, je suis parti dans une autoanalyse. C'est là que j'ai commencé à travailler sur mes rêves.

■ **Y avait-il un rêve particulièrement récurrent ?**

Ce songe où je me trouvais, soit à ensevelir, soit à noyer un corps revenait assez souvent. Jusqu'au jour où j'ai découvert qu'à l'âge de 6 ans je m'étais accusé d'avoir tué mon père. C'était totalement incohérent puisqu'il était mort d'un accident de ski. En remettant le puzzle en place, je me suis rendu compte qu'une bonne partie des paranos dont je souffrais venaient de là.

■ **Puisez-vous toujours vos idées théâtrales dans les rêves ?**

Mes spectacles fonctionnent sur une structure très proche du rêve. Il n'y a pas le déroulement narratif auquel sont habitués les spectateurs. Les choses s'enchaînent et débouchent sur un parcours plus onirique que logique. Pour moi, le langage n'a aucune importance. Un mot s'adresse au conscient. Ce qui me fascine, c'est de m'adresser directement à l'inconscient des spectateurs.

■ **Vous situez-vous dans un courant théâtral ?**

J'appartiens à un théâtre où l'acteur est une sorte de « super marionnette », au même titre que la lumière ou le décor. Je ne traite pas des conflits sociaux, mais des conflits intérieurs. Mes personnages, comme chez Strindberg, s'affrontent avec leurs propres interrogations. Par exemple, je n'ai jamais supporté que les comédiens entrent sur scène par les côtés. Mes personnages doivent naître littéralement de la scène. Ce qui arrive des côtés provient de l'extérieur. Et, dans les rêves, rien n'arrive comme ça. Les choses surgissent et se diluent...

Paris-Match ■
17 octobre 1996