

A distances

7 pièces brèves

conception **Jean-Pierre Larroche**

mise en scène **Thierry Roisin**

Du 24 février au 7 mars 2004

Aux Subsistances

Assistant à la mise en scène : **Balthazar Daninos**

Lumière et son : **Benoît Finker**

Musiques : **Michel Musseau, Richard Dubelski**

Costumes : **Jacotte Sibre**

Collaboration à la réalisation : **Anne Ayçoberry, Jeanne Gailhoustet, Pascale Hanrot**

Réalisation des images multimédia : **Nelly Maurel, Mathieu Simon**

Caméra : **Christian Merlhiot**

Régie générale : **Jérémie Garry**

Fabrication du dispositif : **Les Ateliers du spectacle**

Chargé de production : **Jean Barbe, les Ateliers du spectacle**

Avec

Jean-Pierre Larroche

Jérémie Garry

Ce spectacle est accueilli par les Célestins, Théâtre de Lyon avec la complicité des Subsistances

**HORS
LES
MURS**

Célestins, Théâtre de Lyon :

Billetterie : Clocher de la charité, place Antonin Poncet, Lyon 2^{ème}

Tél. 04 72 77 40 00 – fax 04 78 42 87 05 – www.celestins-lyon.org

Tarifs : de 8 à 19 € • durée du spectacle : 1h20

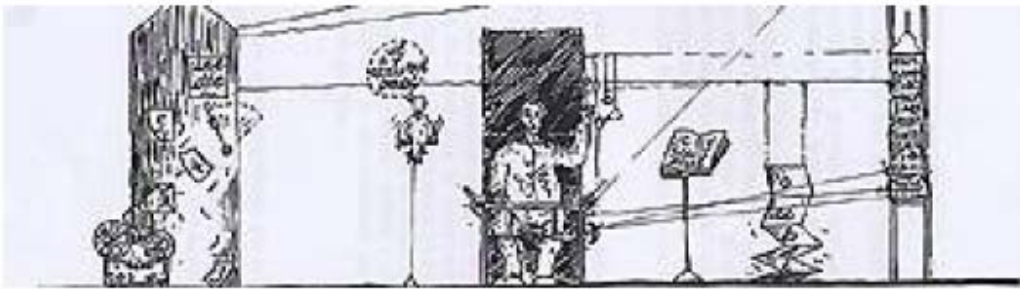
Adresse Postale : 4 rue Charles Dullin 69002 Lyon

A distances

La plus cocasse et ludique illustration de l'expression "tirer les ficelles"...

Jean-Pierre Larroche, qui d'habitude est le manipulateur caché de ses spectacles à surprises, est là, sur le plateau, entouré d'un monde à sa mesure. Seul en scène, avec l'aide de son servent, il agit sur des dispositifs poétiques qui produisent tout autour de lui des événements visibles et sonores. Certains sont accompagnés des mots de Paul Valéry ou de Jean-Pierre Brisset.

Il a, à portée de regard, tout un univers d'événements en attente qu'il peut déclencher et animer, retenir et arrêter à distance; un monde en suspens à portée de la main qu'il semble pouvoir contrôler; un monde réservoir de faits, plein de surprises et d'attentes, de prévisions réalisées (de prévisions déçues aussi), avec quelques catastrophes possibles...



Sur le ton de la comédie, Jean-Pierre Larroche entraîne le public dans un univers cocasse et insolite. Parle-t-il du temps ? Une grosse pelote de ficelle se dévide, une paire de ciseaux suspendue coupe les fils reliant de précieuses machineries. Rien ne dure, tout se fracasse... *"De ces décalages de causes et d'effets, des états d'attente ou de surprise, de la rupture comme de l'accident ou de la chute, j'aimerais faire la matière même d'un théâtre"* note Jean-Pierre Larroche.

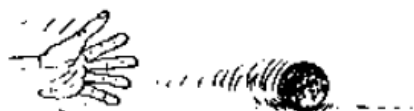
Des phrases de Paul Valéry et de Jean-Pierre Brisset viennent se glisser dans les séquences aux sous-titres insolites tels Armoire à phonèmes, Débrouiller la durée...

*"Quand un choc me renverse, je me divise. Je suis d'une part celui qui tombe ; je suis aussi celui qui pouvant, ayant pu ne pas tomber, mais résister, éviter, ne conçoit pas cette chute. Je n'avais pas vu ; donc pas prévu – c'est un effet sans cause.
... Considère la surprise. Cette coupure ! Quelque chose arrive dans une région de moi où je ne suis pas. Cette région est comme sans issue tant que je n'y suis pas. D'où l'effet de choc."* Paul Valéry.

"La logique de la parole veut que nous ayons donné autrefois le nom de dents aux orteils et aux doigts de la main. Ainsi être savant jusqu'au bout des dents, ou : avoir de l'esprit jusqu'au bout des doigts, c'est une même idée première. Les dents ne peuvent rien apprendre mais les doigts s'instruisent. Manger de toutes ses dents c'était prendre du bout des doigts." Jean-Pierre Brisset

La pièce se décline en **7 séquences** brèves et drôles qui racontent ce rapport d'un homme aux dispositifs qui l'entourent. 7 séquences qui tracent un portrait secret de cet homme qui se dévoile devant nous en compagnie d'objets complices.

- **Le bruit des choses dites, théâtre sonore**
- **Figure**
- **Considère la surprise**
- **La queue ose et les faits, aventure cinématographique**
- **Like birds l'the cage, armoire à phonèmes, d'après W. Shakespeare**
- **Figures**
- **Débrouiller la durée, extraits du journal de Paul Valéry.**



Je cite (ce sont des mots dont j'apprécie surtout l'origine) :

"...Cette chose monstrueuse, plus terrible qu'un homme sans yeux : un homme qui voit mal !"

C'est Rouletabille qui parle, le 30 octobre 1892 exactement (Gaston Leroux, comme d'habitude, rapporte ses propos).

Jean-Pierre Larroche.

"A Distances s'est construit dans une bâtisse au milieu d'une forêt. C'est à la fois insignifiant et essentiel. Les arbres cachent la forêt. Au tout début donc, Jean-Pierre mit en liste ses désirs les plus contingents, comme l'aurait fait un enfant en entrant dans le grenier de sa grand-mère : il y était question pêle-mêle d'action à distance, d'aventures entre les causes et les effets, d'autoportraits, de mots de Paul Valéry. Suivit le travail d'artisan, les allers-retours de toute l'équipe entre l'atelier de fabrication et la salle de répétition, entre la matière résistante et ses possibilités poétiques, indicibles ; relier les fils d'une grande toile fragile. Lentement, un spectacle inattendu est apparu, comme une pellicule d'un film photographique qui enfin se révèle. On y voit un homme en quête d'un autre lui-même déjouer la distance entre lui et le monde qui l'entoure, tisser les mots, exposer les regards, pour finalement prendre doucement voix et visage. Pour exister, il crée. Pour créer, il s'interroge sur le temps et la surprise, avec humour et tendresse. Il n'y a pas de théâtre sans attente et il n'y a pas d'attente sans surprise. Ici, écriture et mise en scène se sont vite révélées indissociables, elles répondent à des canons différents du théâtre que je connaissais jusqu'alors, sans doute parce que le propos n'est pas autre chose que poétique."

Thierry Roisin



Jean-Pierre Larroche

Auteur, metteur en scène, scénographe et architecte, il fonde, en 1988, la compagnie les *Ateliers du spectacle*.

Il est l'auteur de diverses créations :

Travaux d'Ornithologie avec Mario Gonzalez et Alain Salomon (1984)

Le Rébus Malheureux avec le compositeur Serge Dutrieux la collaboration de Michel Rostain et Serge Dutrieux (1988)

Le Système du Monde avec Serge Dutrieux et la collaboration de Michel Rostain (1990)

Le Livre des Morts Egyptiens et le ***Bestiaire d'une Histoire Naturelle*** avec le compositeur Pierre Henry (1989 et 1991)

Le Décapité Récalcitrant avec Serge Dutrieux et la collaboration de Thierry Roisin (1992)

Achille immobile à grands pas avec Pascale Hanrot et Serge Dutrieux (1994)

Journal de Bois avec Manuela Morgaine et Pascale Hanrot (1998)

En équilibre indifférent avec Pascale Hanrot, Nathalie Quintane et Benoît Fincker (2000)

A Distances avec Thierry Roisin et Benoît Fincker (2002), ***Repos !*** avec Richard Dubelski (2002).



Thierry Roisin

Comédien puis metteur en scène, il fonde, en 1985, avec François Marillier (musicien et compositeur), le groupe *Beaux Quartiers* qui regroupe acteurs et musiciens.

Le groupe a depuis produit et réalisé :

Tohu et Bohu de Manuela Morgaine (1997)

Ella d'Herbert Achternbusch (1998)

Pour Antigone d'Henry Bauchau (1999)

Woyzek d'après Georg Büchner (2000)

Vie et mort d'Aryashekar de Satyajit Ray (2000)

Cheek to cheek de Jonas Gardell (2001) au Theater Lübeck, Allemagne

A distances, dispositif poétique de Jean-Pierre Larroche (2002).



Sa première collaboration avec Jean-Pierre Larroche date de 1992 avec le spectacle ***Le Décapité Récalcitrant***, en collaboration avec Serge Dutrieux.

Il réalise en 2002 un parcours poétique : "Dis-le près de toi", pour lequel 70 poèmes inédits ont été écrits pour les élèves d'une école du 13ème arrondissement.

A côté des productions de Beaux Quartiers, il participe à d'autres aventures : dans le cadre de "Les 10 paroles", projet de théâtre musical initié par Richard Dubelski sur les 10 commandements, il crée en octobre 2002 au Théâtre de Cornouailles à Quimper ***Tais-toi et parle*** autour du 9ème commandement. Repris à La Comédie de St Etienne en 2003 2004.

A partir de juillet 2004 il prendra la direction de la Comédie de Béthune Centre Dramatique National du Nord Pas de Calais.

Les Ateliers du spectacle

Les Ateliers du spectacle ont été créés en 1988 à l'occasion de la réalisation du *Rébus malheureux* - spectacle visuel et musical sans parole d'une vingtaine de minutes pour quatre manipulateurs et un magicien aux seules mains visibles.

Depuis, la compagnie est dirigée par Jean-Pierre Larroche, architecte de formation et scénographe, rejoint pour les quatre derniers spectacles par une plasticienne, Pascale Hanrot, et un réalisateur sonore, Benoit Fincker.

Les spectacles réalisés depuis le *Rébus Malheureux* ont toujours mis le Visible et ses diverses manipulations au centre du dispositif spectaculaire. Leur écriture s'établit à chaque fois sur plusieurs lignes entrelacées - visuelle, sonore, musicale, textuelle. Souvent les mots demeurent muets, souvent les corps des acteurs s'effacent.

Les réalisations et les projets de la compagnie sont les épisodes d'un Théâtre d'aventures du regard où les êtres inanimés ont droit de parole. Ils sont habités par le rêve d'un théâtre où les mots, les objets, les figures visuelles et sonores, la voix et les gestes du corps s'associeraient en une sorte de gigantesque rébus pour se jouer de l'ordre convenu des faits.

Ce rêve est un rêve de Théâtre : aux acteurs vivants de chair et d'os (mais parfois cachés au revers de la scène), aux personnages et figures (de chair, d'os, de bois, d'encre) en conflits, à la Parole toujours active (mais pas toujours entendue).



Entretiens

[Interview – source www.theatronline.com]

Françoise du Chaxel : Thierry et Jean-Pierre, vous avez été très présents tout au long de ces onze ans au Théâtre de la Cité internationale, tantôt associés sur des spectacles ou faisant cavaliers seuls *Antigone* et *Woyzeck* pour Thierry, *Achille immobile à grands pas* et *Journal de Bois* pour Jean-Pierre. Vous revenez en associés avec *A distances*. D'où vient votre complicité ?

Thierry Roisin : J'avais été voir un spectacle de Jean-Pierre *Le Rébus malheureux*. Pour moi ce fut une rencontre qui établissait d'emblée une relation qui n'est pas celle d'un metteur en scène et d'un scénographe. J'aime travailler avec quelqu'un qui a son propre monde et apporte une matière poétique différente de la mienne.

Jean-Pierre Larroche : Notre complicité s'est construite peu à peu. Nous avons découvert que nous étions tous les deux attachés à nous interroger à chaque aventure sur notre façon de faire du théâtre.

T. R. : L'autre point commun est que pour nous sur un plateau tout est porteur de sens. Le texte théâtral n'est pas premier, nous travaillons plutôt une matière dont le texte est un élément. Nous avons une approche physique du théâtre et nous commençons d'abord à travailler puis à regarder ce qui se passe avant d'aller plus loin.

F. C. : Dans *A Distances*, le rapport s'est inversé, cette fois c'est Thierry qui était sollicité pour s'associer au projet.

J.-P. L. : J'avais dans la tête pour ce spectacle des pièces brèves, indépendantes les unes des autres, j'avais envie d'en confier la mise en scène à différentes personnes. Je pensais en confier deux ou trois à Thierry et puis j'ai compris que Thierry serait le metteur en scène du spectacle.

F. C. : Qu'est-ce qui a été particulier dans ce travail en commun ?

T. R. : Les conditions du travail. Dans l'atelier de Jean-Pierre au milieu des bois, nous avons pris le temps qu'il fallait. C'est un luxe.

F. C. : Vous qui êtes des fidèles des plateaux du Théâtre de la Cité internationale, qu'y trouvez-vous de particulier ?

T. R. : Il y a d'abord le lieu qui n'est pas un théâtre, le bâtiment, tous ces gens qui passent, et rencontrent le théâtre par hasard. Et puis, il y a la programmation qui fait se croiser les disciplines, qui accueille des artistes radicaux dans leur façon de travailler. Ça ne pouvait que faire écho à nos préoccupations.

J.-P. L. : Ce que j'aime aussi, c'est le rapport au public. Les spectacles se prolongent dans des rencontres, des ateliers, des imprévus qui pour moi sont très importants.

[Dialogue à distances]

Jean-Pierre Larroche : J'ai commencé par rêver ce spectacle à partir de mon plaisir à mettre en mouvement des choses à distance, à faire jouer sur scène les écarts entre des événements et leurs conséquences visibles ou leurs causes probables, à détacher les causes et leurs effets. Il ne s'agit ni d'un sujet ("comment parler de la Distance ?") ni d'une position morale (une façon de voir le monde, ou d'envisager le théâtre), c'est vraiment une matière de jeu.

Thierry Roisin : Ces premières intuitions allaient vers un spectacle construit en séquences dont le point de départ était cette notion de distance, traitée sans progression dramatique a priori. L'idée d'A distances, tu ne m'en as pas parlé de façon extérieure, comme d'un "bon sujet", mais comme d'une question qui te préoccupait toi dans ton rapport au monde. Ça tombait plutôt bien parce que cette notion-là précisément me travaille moi aussi, au théâtre et dans la vie.

JPL : Je voulais aussi travailler sur une forme instrumentale qui reposerait sur la relation d'un interprète avec des dispositifs. De fil en aiguille... il se trouve que cet interprète, c'est moi qui le suis devenu...

TR : Ça, c'était quand même une surprise, quand tu m'as dit que tu voulais être sur le plateau ! C'est une chose qui m'a tout de suite excité, le côté "pas acteur du tout, j'avais envie de chercher la justesse théâtrale de cette fragilité.

JPL : Mais ce n'est pas un spectacle sur Jean-Pierre Larroche; tout le monde se moque de cela. Par contre le fait que quelqu'un qui n'est pas comédien et dont ce n'est même pas le projet, se mette dans cette position de représentation, ça c'est peut-être une matière...

TR : Tu m'avais dit : je veux peindre des autoportraits, des grands, des petits, en couleur, en noir, je veux dire ces mots-ci de Jean-Pierre Brisset sur l'origine de l'homme, et ces mots-là extraits du journal de Paul Valéry, je veux construire telle histoire avec ces objets-phonèmes. J'aime cette forme d'invitation au travail : on fait d'abord, ensuite on regarde ce qui se passe, on parle et on reprend...

JPL : On observe des situations, on déniche les causes, on débusque les effets...

TR : Tes interrogations sur les causes et les effets ont sans doute à voir avec un principe incontournable du théâtre : créer une attente ; tout démarre ainsi. Que dire d'un théâtre qui ne créerait aucune attente ? C'est toujours cette tension entre ce qui est attendu d'une situation ou d'un personnage et ce qui va se réaliser, ou pas, sur le plateau qui crée ce lien unique entre l'acteur et le spectateur. Le spectateur a besoin de se construire un projet à partir de ce qu'il voit.

JPL : C'est un ressort certainement, mais je voudrais faire plus : de ces décalages de causes et effets, des états d'attente ou de surprise, de la rupture comme de l'accident ou de la chute... j'aimerais faire la matière même d'un théâtre.

TR : Prenons par exemple la séquence "Considère la surprise" avec le travail sur les chutes, écroulements, catastrophes : c'est une séquence qui invite à une attention visuelle très ludique parce que personne ne sait quelle sera la prochaine chute, et le public est là un partenaire à part entière. Le côté infime de la cause suivie d'un effet fracassant, la relative lenteur de manipulation, tout cela contribue à mettre la "surprise" à distance et à nous interroger sur notre attirance pour le "sensationnel"... Et si on parlait des autoportraits ?

JPL : Je voulais mettre en scène des dispositifs plastiques autour de la peinture et de ses gestes. C'est une chose qui m'a déjà occupé dans le *Rébus Malheureux*, *Journal de Bois* ou *Achille immobile à grands pas*. Cette fois, le travail de la peinture s'est vite concentré autour d'une forme : l'autoportrait. Sans doute parce que l'autoportrait suppose un dispositif relativement complexe entre le miroir, le tableau et le peintre, sans oublier le spectateur, partenaire essentiel ; et nous avons affaire à une sorte de mise en scène des points de vue qui n'est pas bien loin du théâtre. J'aime ce qu'il y a de mobile, de mobilisateur pour l'oeil du spectateur dans l'autoportrait pictural. Il peut s'y jouer une aventure du regard, souvent risquée, toujours rebondissant.

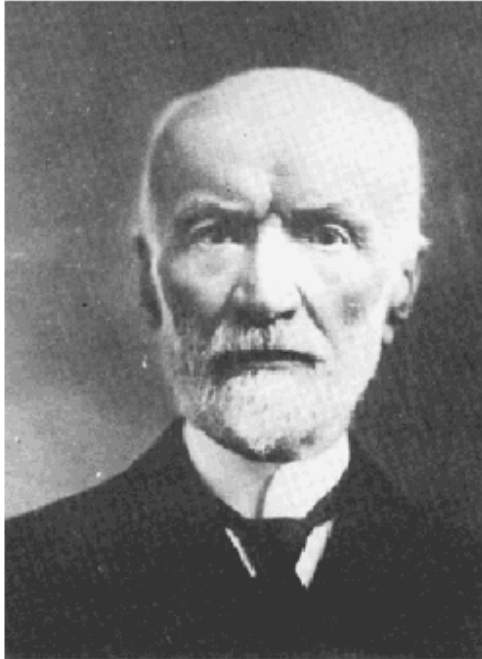
TR : Je remarque que la dimension esthétique de tes autoportraits passe souvent au second plan : ils sont justes si ta peinture est vivante, c'est-à-dire si tes traits sont guidés par une vraie envie de nous dire quelque chose de toi, avec le pinceau ou la brosse, comme un acteur utilise les mots.

JPL : Il y en a justement quelques-uns, des mots, dans *A distances*. Il y a ceux de Paul Valéry et de Jean-Pierre Brisset... assez peu en définitive. Ils traversent l'un et l'autre la représentation, chacun à sa façon. Nous avons choisi des fragments du journal de Valéry qui parlent de la surprise, du temps, de l'attente, de l'accident... J'aime sa façon d'interroger ces notions : à la fois très abstraite et spéculative et en même temps toujours attachée à l'expérience sensible. C'est une pensée acrobate, jouant des paradoxes, toujours en éveil, sur un fil !

TR : Dans le choix que nous avons fait en croisant les mots de la pensée de Valéry avec une expérience sensible toute simple comme prendre un verre pour boire, je crois qu'on rend assez bien compte des paradoxes dont tu parlais, avec le côté burlesque en plus. Il y a d'ailleurs beaucoup de choses très drôles dans le spectacle, mais qui font rire par l'intérieur, en douce...

JPL : Le rire du spectacle nous vient sans doute de Jean-Pierre Brisset, de ses divagations sur l'origine de l'homme et du langage. Il nous a regardé faire tout le temps du travail !

Jean-Pierre Brisset



Né le 30 Octobre 1837, Jean-Pierre Brisset quitte l'école à 12 ans pour travailler à la ferme. C'est à cette époque qu'il se fascine pour le chant des grenouilles qu'il écoute dans les marais environnants.

Après un engagement militaire important de 1855 à 1870, il débute la publication de ses écrits à partir de 1871 avec *La natation ou l'art de nager appris seul en moins d'une heure* et dépose le brevet de la ceinture caleçon aérifère à double réservoir compensateur. Il obtient la même année le brevet de capacité, comprenant l'enseignement de l'allemand et de l'italien et s'installe à Magdebourg pour enseigner ces deux matières.

En 1874 paraît *La méthode zur Erlernung der Französischen Sprache*.

En 1876, il dépose le brevet de la planchette calligraphique destinée à l'enseignement de l'écriture et du dessin.

En 1878, il publie *La grammaire logique*.

En 1890, il imprime lui-même *Le mystère de Dieu est accompli*.

En 1895, il entre en fonction à la gare Saint-Laud à Angers.

En 1900, il fait distribuer à Paris *La grande Nouvelle*, tirée à 10 000 exemplaires, qui annonce la parution de *La Science de Dieu ou la création de l'homme*.

En 1904, il prend sa retraite de Commissaire de surveillance des chemins de fer.

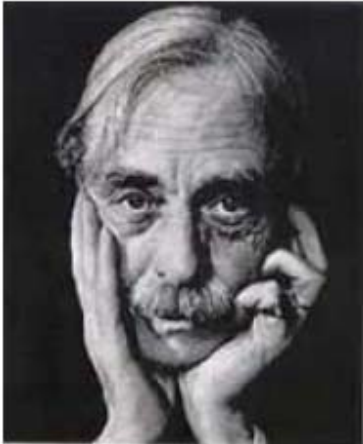
En 1906, l'esprit lui dicte *Les Prophéties accomplies (Daniel et l'Apocalypse)*.

En 1908, il publie des *Origines humaines*.

En 1912, Jules Romains, professeur à Laon reçoit *Le mystère de Dieu est accompli*, et *Les origines humaines* qui vient de paraître. Il organise avec ses amis l'élection du "Prince des penseurs" qui précède l'élection de Jean-Pierre Brisset en tant que "Prince des penseurs" en 1913.

Le 2 septembre 1919, il meurt à midi, après avoir refusé l'extrême-onction. Il est inhumé au cimetière de La Ferté-Macé. Sa tombe est aujourd'hui disparue. Un legs à Jules Romains permet l'instauration d'un dîner annuel à sa mémoire jusqu'en 1939.

Paul Valéry



Né à Sète, le 30 octobre 1871. Paul Valéry fit ses études primaires chez les Dominicains de sa ville natale et ses études secondaires au lycée de Montpellier. Ayant renoncé à préparer l'École navale, vers laquelle le portait son amour de la mer, il s'inscrit en 1889 à la faculté de Droit. Passionné par les mathématiques et la musique, il s'essaya également à la poésie et vit, cette même année, ses premiers vers publiés dans la *Revue maritime de Marseille*. Les vers qu'il écrivit dans ces années-là s'inscrivent ainsi, tout naturellement, dans la mouvance symboliste.

En 1894, il s'installa à Paris, où il obtint un poste de rédacteur au ministère de la Guerre. Mais cette période devait marquer pour Paul Valéry le début d'un long

silence poétique. À la suite d'une grave crise morale et sentimentale, le jeune homme, en effet, décidait de renoncer à l'écriture poétique pour mieux se consacrer à la connaissance de soi et du monde. Il entreprit la rédaction des *Cahiers* (lesquels ne seront publiés qu'après sa mort), dans lesquels il consignait quotidiennement l'évolution de sa conscience et de ses rapports au temps, au rêve et au langage. Ce n'est qu'en 1917 que, sous l'influence de Gide notamment, il revint à la poésie, avec la publication de *La Jeune Parque*, dont le succès fut immédiat et annonçait celui des autres grands poèmes (*Le Cimetière marin*, en 1920) ou recueils poétiques (*Charmes*, en 1922). Influencé par Mallarmé, il privilégia toujours, dans ses recherches poétiques, la maîtrise de la forme sur le sens et l'inspiration. Quête de la "poésie pure", son oeuvre se confond avec une réflexion sur le langage. Après la Première Guerre mondiale, la célébrité devait peu à peu l'élever au rang de "poète d'État".

Il multiplia dans les années 1920 et 1930 les conférences, voyages officiels et communications de toute sorte, tandis que pleuvaient sur lui les honneurs ; en 1924, il remplaçait Anatole France à la présidence du Pen Club français, et devait encore lui succéder à l'Académie française où il fut élu le 19 novembre 1925. Directeur de l'Académie en 1941, il devait par ailleurs prononcer l'éloge funèbre de Bergson, dans un discours qui fut salué par tous comme un acte de courage et de résistance. Refusant de collaborer, Paul Valéry allait perdre sous l'Occupation son poste d'administrateur du centre universitaire de Nice. Par une ironie du sort, il mourut la semaine même où s'ouvrait, le 20 juillet 1945, dans la France libérée, le procès Pétain. Après des funérailles nationales, il fut inhumé à Sète, dans son cimetière marin.