

DE LA PART DU CIEL

Conception et réalisation **Bruno Meyssat**

Assistant à la mise en scène – **Marion Michel,**
David Moccelin, Ismène Leuenberger-Daval
Scénographie et lumières - **Claude Husson, Pierre-Yves Boutrand et**
Bruno Meyssat
Musiques - **Berg, Webern, Sciarrino, Berlioz, Milton**
Prises de son et collaborations musicales - **Patrick Portella** (GMEM Marseille)
Costumes - **Robin Chemin**
Son - **David Moccelin**
Régie générale **Pierre-Yves Boutrand**
Construction - **Thierry Varenne et Marc Terrier**
Administration - **Magali Dupin**
Diffusion - **Philippe Puigserver**

Avec :

Philippe Cousin,
Elisabeth Doll,
Jean- Christophe Vermot- Gauchy

Un spectacle Théâtres du Shaman en coproduction avec les Subsistances-Lyon et les Célestins, Théâtre de Lyon

du 14 mars au 1er avril 2006

PETITE SALLE

Renseignements / Réservations

- **au Théâtre** (du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45) :
- **par téléphone : 04 72 77 40 00** (à partir de 13h)- **fax 04 78 42 87 05**
- **Billetterie en ligne** : www.celestins-lyon.org

Contact presse : Magali Folléa 04 72 77 48 83 / fax 04 72 77 48 89
magali.follea@celestins-lyon.org

Chantal Kirchner, Secrétaire Générale

*Le diable dit à Dieu :
Je t'enverrai des tonnerres pour écraser ton peuple !
Dieu lui répondit :
J'enverrai des éclairs pour le prévenir...*

De la part du Ciel est un spectacle initialement inspiré des “Enquêtes” de Camille Flammarion (1842-1925), astronome renommé du début du XX^{ème} siècle. Il aborde les phénomènes de la foudre, de la mort, des fantômes et surtout du paranormal. C’est une composition qui implique une actrice et deux acteurs, une chaîne d’arpenteur, un plancher, un poêle à bois, un escalier, deux tapis, un diable, une balance, deux portes, une faux, un fil de fer...

Créé en trois temps (juin 2003 festival “Les Intranquilles” à la Villa Gillet-Lyon / mars 2004 Les Subsistances-Lyon / novembre 2005 festival “Mettre en scène” TNB Rennes), cette pièce maintenant complète a été vue au CDN d’Orléans en novembre 2005. Les Célestins, Théâtre de Lyon présentent cette version finalisée.

De la part du Ciel

Il est important que ni les écrits de Flammariion ni d'autres éléments dramaturgiques ne viennent faire interférence entre le spectateur et ce que le plateau va lui offrir. Ce qui doit être distingué est moins la restitution, par un spectacle visuel, de l'univers de Camille Flammariion (que les spectateurs ignorent complètement et cela est bien normal) que l'expérience que mènent ensemble le plateau et la salle dans une liberté totale d'interprétation de ce qui se passe. Encore une fois, le spectacle devient ce que le spectateur en fait. Ce matériel organisé dans le temps et dans l'espace doit être aussi disponible qu'un paysage, qu'un phénomène naturel avec des corps, des couleurs et des sons. La lumière y révèle des événements se succédant irrémédiablement ; l'expérience est là, et Flammariion à ce moment-là est de fait loin, le plateau l'a de fait "mangé" lors de sa croissance pour devenir "spectacle". Je réfute l'effort que voudrait faire le spectateur de raccorder une image ouverte et des éléments thématiques quels qu'ils soient. Ce spectacle est l'occasion pour le spectateur d'y voir ses propres fantômes, ses images voilées, ses regrets, ses lieux secrets ..., de revenir sur lui. Et entre ce "cela" très précieux et le spectateur décidément rien ne doit dévoyer, rien ne doit faire "de bruit". Le public a l'occasion de devenir l'auteur de ce qu'il voit et entend et non de se rendre coupable "de n'avoir pas compris ce dont il s'agissait", et de croire que le spectacle contient un message pour connaisseurs. De connaisseurs, de la part du Ciel ne peut avoir que des hommes et des femmes (voire des enfants) avec leur propre histoire. C'est ainsi. Ce dont il s'agit c'est lui ou elle.

De la part du Ciel est un Temps disponible offert au sein d'un espace écrit.

Bruno Meyssat, novembre 2005

Extraits des enquêtes de Camille Flammarion

Les Caprices de la foudre (1905)

Le plus extraordinaire et le plus incompréhensible est cette manie qu'elle a de déshabiller ses victimes et de les laisser mortes ou évanouies dans le primitif costume de nos premiers parents.

L'Inconnu et les problèmes psychiques (1900)

Ma mère me donna le sein, la nuit, vers deux heures du matin, aperçut mon grand-père paternel dans un angle de la chambre, en même temps qu'elle entendit un bruit semblable à celui que fait un corps tombant à l'eau. [...] Quelques heures plus tard, un télégramme annonçait que mon grand-père s'était noyé en voulant monter ou plutôt descendre dans sa barque. Il était parti de chez lui un peu avant deux heures du matin.

Les Maisons hantées (1923)

Au commencement se firent entendre des coups frappés contre les murs, les planches, et surtout contre les portes de la maison. [...] Des tables, des chaises, des vaisselles furent renversées, tantôt avec bruit, tantôt sans bruit ; [...] toutes sortes d'objets ont été bizarrement pendus aux clous ; finalement des tableaux ont été retournés sous nos yeux contre les murs. [...] Souvent des pierres ont été jetées dans la cheminée. Nous avons eu à subir le contact d'une main glacée [...] ce qui a été perçu par tous les habitants de la maison. On imitait aussi avec une perfection singulière le bruit d'une montre que l'on remonte, d'un banc à bobines, du bois que l'on fend, de l'argent que l'on compte, de frottements, de chants et de sons articulés comme par une langue humaine.

Les Forces Naturelles Inconnues (1907)

Un corps fluide se forme donc au dépend du médium, sort de son organisme, se meut, agit. Quelle force intelligente dirige ce corps fluide et le fait agir de telle façon ? Ou c'est l'esprit du médium, ou c'est un autre esprit qui se sert de ce même fluide. Remarquez aussi que dans les manifestations intenses, le médium souffre, se plaint, gémit, perd une force énorme, présente de grands efforts nerveux et à l'apogée de la manifestation semble un instant anéanti.

Comment concevoir qu'il présente une consistance de chair et de muscles ? Lorsque le rideau se gonfle, comme poussé par un poignet, et que vous vous sentez pincé à l'épaule par une main au moment où le tissu vous touche, vous avez l'impression d'être dupe d'un compère caché derrière le rideau. Il y a là quelqu'un qui vous fait une farce.

Vous écartez le rideau : Rien !

A propose de Camille Flammarion :

Parallèlement à une histoire des représentations, il y a une histoire des appropriations. Flammarion s'empare des représentations qui lui sont offertes par la culture qui lui est contemporaine... en quoi l'aident-elles à penser sa situation dans le monde ?

...

Les questions fondamentales chez Flammarion se formulent toujours en termes de lieu optique : « ce que nous sommes » équivaut à « où nous sommes » et l'astronomie est l'étude de l'ensemble des lieux « d'où nous pourrions nous regarder »...

Il est le seul à se demander « combien d'étoiles et de planètes *voient* la Terre ».

...

De manière générale, Flammarion est persuadé qu'il existe une *action psychique* possible d'un esprit sur un autre. (...) Une force psychique inconnue émane des êtres vivants et elle peut agir à distance puisqu'elle traverse l'espace comme un rayon de lumière. Flammarion ajoute, parce que l'aspect technique de l'opération l'intéresse : « Il me semble qu'il s'agit ici d'une transmission d'images par ondes psychiques entre deux cerveaux harmoniquement accordés, l'un remplissant le rôle d'appareil émetteur d'ondes et l'autre de récepteur. Cependant c'est le modèle optique qui prévaut. Flammarion parle en effet (à propos des « fantômes » assimilés à des phénomènes télépathiques) de « projection optique », ou même au début du Xx^{ème} siècle de « téléphotographie animées », ou de « cinématographie psychique ».

Danielle Chaperon, in Camille Flammarion. *Entre astronomie et littérature*

**Bruno Meyssat - Entretien avec X,
les 5 et 7 mars 2006 :**

“...mes spectacles ne racontent pas des histoires ce sont des reconstructions d'événements, la réécriture d'un travail documentaire entrepris avec les acteurs placés comme moi sous l'influence d'une thématique (d'un écrit ou d'un fait historique choisis comme occasion). Ces durées sont assemblées selon des nécessités où l'inconscient a sa part. Nous importe aussi ce que nous ressentons des exigences manifestées par la scénographie dans la lumière, les lignes de composition que provoquent les objets qui passent de mains en mains et modifient l'acteur qui les utilise. Des suites s'écrivent avec cet ensemble de destinées dont les protagonistes ne sont pas, on l'aura compris, tous humains.

Nous croyons que la substance de certains événements ne s'accommode pas d'une description linéaire des apparences. Elle ne se convoque pas, elle survient. Les actes sur une scène ne sont pas la traduction physique d'une intention préalable, loin s'en faut ni des gestes de communication. Ces séquences nous parviennent innommées, “comme en boule”, selon une logique qui n'est pas narrative, ce sont des formes qui contiennent plusieurs sens, plusieurs temps, plusieurs dynamiques.

Du documentaire initial elles cheminent vers des fictions instables et indécidables comme le sont paysages ou climats. Ce palimpseste, fidèle au réel, il ne s'agit pas alors de le comprendre mais d'en relier les calques, d'en suivre les modulations comme on le fait en écoutant de la musique. Le sens est ce qui s'agglomère, insiste et donc se dépasse vers une forme. Cela se passe au delà d'une volonté d'être contemporain du sens, de la gratification de comprendre : ces réassurances face à ce qui ne se déclare pas.

Dans mes spectacles il n'y a pas de temps identifiable du récit. Souvent “ les personnages” ne sont pas impliqués par le même temps, ils se manifestent l'un pour l'autre selon les règles de l'anticipation, du pressentiment, du remords, de la reconstitution. Ils ne prétendent pas à la réalité telle qu'elle est convenue et en usage sur les plateaux - et dans la vie.

Regarder cela interpelle d'autres envies de voir et d'assister de la part du spectateur car le partage de la représentation engage aussi sa capacité innée d'interprétation, sa part “d'écriture”. C'est celle qui peut reconnaître son bien dans ces formes et ces courants repartis dans l'espace qui est une toile, en identifier le caractère familier alors même qu'elle les voit pour la première fois. De fait, la mémoire s'émeut davantage des relations développées par plusieurs phénomènes que de la fréquentation de copies ou de restitutions d'événements. Le plateau de théâtre doit aussi fabriquer des formes qui témoignent de cette vérité; il se réjouit en contrepartie des interprétations plurielles qu'il occasionne tout en étant composé par des choix nécessaires.

...Il croit donc d'une façon éperdue au spectateur et à son histoire...”

Bruno Meyssat

Il fonde la compagnie Théâtres du Shaman en 1981.

Depuis, il a créé une trentaine de spectacles. *Refrain* (1987), *Passacaille* (1992), ou *Sonatine* (1995) soulignent l'importance de la musique, dont la rigueur formelle et la puissance de suggestion constituent à ses yeux un modèle.

« Le théâtre, comme les autres arts, doit revendiquer son droit d'accès à l'abstraction ».

Les climats sonores complexes, qu'il conçoit lui-même, n'ont pourtant pas empêché son théâtre d'être qualifié de "silencieux" : c'est qu'il se méfie du texte qui "ne ferait qu'ajouter du gras à la représentation".

Le théâtre est l'art de troubler la présence, de "montrer que ce que l'on entend et voit n'est pas ce que l'on entend et voit".

Meyssat s'inspire souvent de ce qu'il y a de plus concret - des matériaux, des objets chargés d'histoires, des sons, du corps des acteurs - pour construire des séquences qu'il voudrait offrir comme autant d'écrans où chacun puisse projeter, reconnaître et partager, avant les mots, sa part d'un rêve collectif profondément enfoui, "le théâtre le plus ancien possible".

D'où l'importance qu'il accorde au lieu et à ce qui l'habite, à la tension qui le traverse et à la concentration qu'il impose.

De ce versant de son travail témoignent d'autres titres tels que *Fractures* (1983), *Insomnie* (1985), ou *Mille cloisons pour une chambre* (1993), et son premier spectacle, *Détention*.

Les espaces que construit Meyssat semblent divisés, complexes, assiégés par le poids de quelque chose d'absent ; les êtres qui y évoluent dans de somptueuses lumières paraissent accomplir des rites inconnus, dont les gestes ont pourtant l'évidence du monde enfantin.

Les comédiens

PHILIPPE COUSIN

Cet ancien élève du C.E.R.T de l'Université de Lyon II rencontre Bruno Meyssat après un stage au Théâtre des Sources à Wroclaw en Pologne.

Ils commencent à travailler ensemble en 1982 avec *Détention* et par la suite sur plus d'une quinzaine de spectacles.

Philippe Cousin suit parallèlement des cours de danse contemporaine.

Au théâtre il travaillera avec Philippe Labaune, Françoise Maimone, Bob Wilson, Marc Dufour, Alain Timar, Jean-Paul Lucet, Hans-Théo Richter, Moïse Touré, Louis Castel, Philippe Chemin, Grégoire Caillès, Thierry Roisin, Vincent Guillaume...

Il intervient également dans le cadre d'ateliers de pratique théâtrale à la Prison de la Santé où il fait la mise en scène de *Modubu Roi* d'après *Ubu Roi* d'Alfred Jarry.

Enfin entre 1984 et 1991, il apparaît à la télévision dans des films réalisés par Pierre Boutron, Jean Larriaga, Michel Fayart, Paul Planchon, Yves Lafaye, Michèle Ferrand, Jean-Louis Lorenzi...

ELISABETH DOLL

Après une formation théâtrale à l'école des 2 Rives à Rouen dirigée par Michel Bézu et Catherine Delattres, Elisabeth Doll participe à des ateliers et à des stages de théâtre. Elle sera dirigée successivement par Jean Dautremay, S. Tranvouez, Jean-François Sivadier, M. François, Stanislas Nordey, Jean-Yves Lazennec, Sophie Loucashevsky, Daniel Lebert, Didier-Georges Gabily ; V.Touzé, S.Tranvouez, Philippe Labaune, J-M Rivinoff...

Cette comédienne a travaillé aussi à plusieurs reprises avec Bruno Meyssat . Elle l'assiste également lors de *Impression d'œdipe* en 2002 ; *est-il vrai que je m' en vais ?* en 2003 ; et dernièrement *Exécuteur 14* en 2005 à Lima et à Buenos Aires.

JEAN-CHRISTOPHE VERMOT – GAUCHY

Cet ancien compagnon gastronome devient comédien à Lyon en 1987.

Il se formera en assistant à de nombreux stages professionnels, et notamment au théâtre des Marronniers et de l'Iris de Lyon.

Il collabore entre 1990 et 1994 à la création et au développement de la compagnie Athanor auprès de G. Monnet – Ferréol et M. Gerlaud.

En 1994, il crée « La Compagnie du Scarabée », puis montera son propre théâtre de lecture. Il travaillera successivement avec Philippe Labaune, David Moccelin, Bruno Meyssat...

Depuis 2001, il intervient comme comédien professionnel auprès de lycéens lyonnais en collaboration avec Catherine Marion.

Il pratique la danse contemporaine, écrit pour le théâtre (*Dépaysage* ; *Le malade d'imaginaire* ; *Pardonne- moi ! Mais je suis terrifié par les lits d'hôpital*).

Enfin il a joué dernièrement dans « 1707 » opéra, création d'après *Il primo omicidio* d'Alessandro Scarlatti dans une mise en scène de Bruno Meyssat, projet de l'Opéra National de Lyon et des Subsistances-Lyon (2006).

Des créations de Bruno Meyssat

- *Fractures* (1983)
- *Insomnie* (1985)
- *Refrain* (1987)
- *Passacaille* (1992)
- *Mille cloisons pour une chambre* Le Caire, Egypte (1993)
- *Sonatine* (1995)
- *Orage* (1996)
- *Short Plays* de Samuel Beckett à Nairobi, Kenya (1997)
- *Imentet, un Passage par l' Egypte* (1997/98)
- *Pièces courtes* de Samuel Beckett / (1998)
- *Gruppetto* (1999)
- *Rondes de nuit* (2001)
- *Impressions d' œdipe* (1999-2001)
- *Est-il vrai que je m'en vais ?* (2003)
- *Une Aire Ordinaire* (2004)
- *Exécuteur 14* (quintette) à Lima, Pérou (2004)
- *De la part du ciel* (2005)
- *1707 - Il Primo Omicidio* d'après l'oratorio d'Alessandro Scarlatti (2006)
Coproduction :Théâtres du Shaman, Opéra National de Lyon, Les Musiciens du Louvre, Les Subsistances-Lyon, MC2 Grenoble

Calendrier des représentations

du mardi 14 mars au samedi 1^{er} avril à 20h30

| | | | | |
|------------------|-------------------|--------|-----------------|-------|
| Mars 2006 | Mardi | 14 | 20h30 | |
| | Mercredi | 15 | 20h30 | |
| | Jeudi | 16 | 20h30 | |
| | Vendredi | 17 | 20h30 | |
| | Samedi | 18 | 20h30 | |
| | Dimanche | 19 | <i>Relâche</i> | |
| | Lundi | 20 | <i>Relâche</i> | |
| | Mardi | 21 | 20h30 | |
| | Mercredi | 22 | 20h30 | |
| | Jeudi | 23 | 20h30 | |
| | Vendredi | 24 | 20h30 | |
| | Samedi | 25 | 20h30 | |
| | Dimanche | 26 | <i>Relâche</i> | |
| | Lundi | 27 | <i>Relâche</i> | |
| | Mardi | 28 | 20h30 | |
| | Mercredi | 29 | 20h30 | |
| | Jeudi | 30 | 20h30 | |
| | Vendredi | 31 | 20h30 | |
| | Avril 2006 | Samedi | 1 ^{er} | 20h30 |

Renseignements / Réservations

- au Théâtre (du mardi au samedi, de 12h15 à 18h45) :
- par téléphone : **04 72 77 40 00** (à partir de 13h)- fax **04 78 42 87 05**
- billetterie en ligne : www.celestins-lyon.org