



Du 13 au 21 janvier 2012

À L'OUEST CRÉATION

Texte et mise en scène Nathalie Fillion

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

« Trop loin à l'Est, c'est l'Ouest. »

Lao Tseu

« Quand les gros sont maigres, les maigres sont déjà morts. »

Lao-Tseu

« Une civilisation débute par le mythe et finit par le doute. »

Emile Michel Cioran

TEXTE ET MISE EN SCÈNE NATHALIE FILLION

Du 13 au 21 janvier 2012

À L'OUEST **CRÉATION**

Avec

Madeleine Lebas : Laurence Février
Richard Lebas : Jean-Claude Durand
Jean Lebas : Olivier Cruveiller
Julie Lebas : Estelle Meyer
Louis Lebas : Hubert Lemire
Anca : Carole Malinaud
Adeline : Manon Kneusé
Adel : Ismaël Tifouche Nieto

Durée : 2h20

Scénographie et costumes **Charlotte Villermet**
Lumières **Denis Desanglois**
Création sonore **Christophe Sechet**
Chorégraphe **Jean-Marc Hoolbecq**
Assistante à la mise en scène **Mariéva Jaime Cortez**
Collaborateur artistique **Marc André Brouillette**
Régie Générale **Guy Merlant**

Production déléguée AskUs / Corinne Honikman et Valérie Lévy assistées de Constance Quilichini, coproduction Théâtre du Rond-Point, Paris, Célestins, Théâtre de Lyon, Cie Théâtre du Baldaquin, AskUs, Le Gallia Théâtre / Saintes, avec la participation artistique du CFA des Comédiens d'Asnières, avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et de l'École Nationale Supérieure d'Arts et Technique du Théâtre.

Création aux Célestins en janvier 2012.

Le texte a reçu l'Aide à la création du CNT et a bénéficié du soutien du Fonds SACD Théâtre.

Il a été distingué par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française et lu au Théâtre du Vieux Colombier en juillet 2010.

A paraître aux éditions Actes Sud-Papiers (janvier 2012).

Le spectacle a reçu le prix théâtre 2011 de la Fondation Diane et Lucien Barrière.

SOMMAIRE

À l'Ouest	6
Nathalie Fillion	7
Entretien avec Nathalie Fillion.....	10
Le Théâtre du Baldaquin.....	13
Du texte à la représentation.....	14
Structure et résumé des faits	
À l'origine	
Mettre en scène une traversée	
La direction d'acteurs et la création de l'univers scénique	
Morceaux choisis.....	20
Calendrier des représentations	25



© Christian Ganet

Une famille d'aujourd'hui : les grands-parents, les petits-enfants, des rejetons de conjoints séparés qui se sont tout de même greffés, et un fils, Jean, centre flou de cette constellation, quadragénaire en dépression propulsé dans l'euphorie par sa médication. Alors que les marchés mondiaux s'effondrent et que les placements sûrs des grands-parents se désagrègent, Jean, aussi inconséquent que les bourses sont déboussolées, s'apprête à bazarder les propriétés de la famille.

Sur ce canevas ténu, Nathalie Fillion, entremêle le ludique et le dramatique, l'intime et le politique, comme peu ont su le faire depuis Tchekhov.

À L'OUEST

À l'Ouest est une pièce miroir. Elle parle des gens qui sont assis dans les salles de théâtre, ici, en France, en ce début de millénaire. Elle parle d'eux, de près ou de loin, et s'adresse à eux, dans un même mouvement. La fable et les personnages tendent un fil ludique entre la scène et la salle. La pièce parle de nous, tente de dire nous, en ces temps de crises plurielles. Elle reflète et interroge notre présent immédiat, fait de confusions et d'incertitudes. Pourtant *À l'Ouest* n'est pas une pièce réaliste. *À l'Ouest* est une fiction théâtrale, une mini épopée, sans dieu, ni tragédie.

Faite de plusieurs modes (farce, quotidien, drame, comédie, onirisme...) la pièce embrasse et traverse plusieurs temps, plusieurs espaces, plusieurs générations, plusieurs rythmes.

Si la contemporanéité y est présente dans les thèmes, les enjeux, le langage, la question de sa représentation y est au cœur, affirmée. Elle participe autant à la fiction de la pièce (jeux de rôles, théâtre dans le théâtre...), qu'à son architecture (construction, déconstruction...).

Tout au long de la pièce, une théâtralité polymorphe nous emporte vers une représentation du réel qui tente de s'inventer.

La fable lie les différents modes dans un mouvement épique.

Mais c'est aussi les personnages qu'on suit dans cette traversée.

C'est avec et à travers eux qu'on accepte de se perdre et de se reconnaître. Car c'est bien d'un théâtre d'acteurs qu'il s'agit.

C'est un théâtre de la surprise et de la rupture, du jeu de l'acteur à l'univers sonore en passant par la scénographie. Tout se met en jeu. Tout joue. Loin de toute morale et de tout jugement, c'est la mise en jeu elle-même, à vue, des problématiques de notre présent commun, insaisissable, qui permet de trouver la distance juste pour soudain voir, se voir, nous voir – et rire ou hurler de nous-mêmes, de nos contradictions, de nos rêves, de nos peurs, de nos petites et de nos grandeurs.

Dans *À l'Ouest*, la théâtralité est le moyen et la fin en un seul geste — la tentative de représenter et saisir un présent qui est le nôtre, et pourtant nous échappe.

Nathalie Fillion

NATHALIE FILLION

Après une formation d'actrice et une dizaine d'années de plateau, elle écrit sa première pièce pour sa compagnie, alors en résidence à la Scène Nationale de Cergy-Pontoise.

Boursière du Centre National du Livre en 1999, elle fait sa première résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon en 2000. De 2001 à 2006, elle y fera plusieurs résidences, y dirigera des ateliers, et y accompagnera de nombreuses activités.

Elle poursuit une recherche qui la mène de l'écriture au plateau et depuis 1999, elle met en scène certains de ses textes dont *Alex Legrand* (aide à la création de la DMDTS), joué 100 fois, à Paris et en tournée, et salué par la critique.

Elle collabore régulièrement avec des musiciens, des danseurs :

En 2003 et 2005, avec la compagnie de Hip Hop, Trafic de Styles.

En 2002, son livret *Lady Godiva, opéra pour un flipper*, est joué par le CREA à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille, et lu au Festival In d'Avignon en 2006.

Depuis 2002, diverses compagnies et metteurs en scène montent ses textes.

En 2007, la Comédie Française lui passe commande d'une pièce courte, *Les Descendants*. Elle est traduite en roumain, en italien, et mise en espace au Piccolo Eliseo de Rome en Février 2010.

Depuis 2007, elle dirige des ateliers à l'école du Studio d'Asnières et partage son temps entre l'écriture, la mise en scène et la transmission.

Avec un groupe d'écrivains complices, elle partage depuis 2005 de nombreuses expériences d'écriture, entre autre au CDN de Lorient et de Reims. En 2009, à l'initiative et sur un projet de Fabrice Melquiot, ce groupe s'élargit et devient La Coopérative d'écriture, dont elle est membre fondateur avec : Fabrice Melquiot, Rémi de Vos, Marion Aubert, Pauline Sales, David Lescot, Mathieu Berthollet, Enzo Cormann, Natacha de Pontcharra, Eddy Pallaro et Samuel Gallet.

Durant l'automne 2010, *À l'Ouest* a été lu à Montréal dans le cadre du festival Dramaturgies en dialogue, organisé par le CEAD, en septembre 2010.

Sa traduction-adaptation de *L'Oiseau Vert* de Carlo Gozzi pour la Compagnie Sandrine Anglade, est actuellement en tournée.

Mises en scène

2008 : *Pling*, au Centre Dramatique de Bretagne, Lorient. Spectacle musical. Composition Dominique Levoadec.

2006 : elle est dramaturge sur *L'Emission de télévision* de Michel Vinaver, mise en scène de Thierry Roisin.

2004 : *Alex Legrand* au Théâtre des 2 rives de Charenton le Pont et au studio d'Asnières. Reprise au Lucernaire en janvier/février 2006. En tournée en 2006/2007, entre autre au Théâtre des Célestins de Lyon et CDROI de la Réunion.

2003 : collabore à la mise en scène de *Le poids du ciel*, pièce chorégraphique de la Cie Trafic de styles - Sébastien Lefrançois.

2002 : *Quelques signes du présent* de Christian Jalma. Mise en espace au CDROI de Saint Denis de la Réunion

1999 / 2001 : *L.van Bee, un jeune homme plein d'espoir*, texte N. Fillion, spectacle musical jeune public pour un comédien et une pianiste.

Dans la gueule du loup, spectacle itinérant pour un théâtre vide, texte N. Fillion, création à L'Apostrophe - Scène Nationale de Cergy-Pontoise.

Bibliographie

Théâtre

Les Descendants - L'Avant Scène Théâtre – recueil *La famille* – collection les Petites formes de la Comédie Française

Must go on – Lansman Editeur

Alex Legrand - Editions L'Harmattan

Taka - Editions de l'Amandier – recueil *La Baignoire et les deux chaises*

Pitié pour les lapins - Lansman Editeur – recueil *Fragments d'humanité* - Littérature Jeunesse

Littérature jeunesse

Pling - conte musical Editions du Bonhomme vert

Schumann le canard mélomane et *Garou a peur du loup* Editions Fleurus

Et de nombreux textes pour enfants dans des ouvrages collectifs des Editions Fleurus

Récits

L'Antipape, Editions du Patrimoine, — recueil *Les contes de la Chartreuse*

Chronique d'une apparition, Ed Quelque part sur terre - recueil *Vu (es) d'Aurillac*

Traduction adaptation

L'Oiseau vert de Carlo Gozzi

Textes de théâtre en manuscrit

À l'Ouest (2009)

Rouge bérêt, jaune sang

Pauvre Télémaque ou pas facile d'être le fils d'Ulysse

Froide Guerre Froide, qui réunit *Pitié pour les lapins*, *Spécimen* et *À la santé des vivants*

Pièces courtes

A comme A , Par exemple, Don Quichotte ou le dernier enchantement, A la santé des vivants, Spécimen et autres Phénomènes Pata Supra et Métaphysiques pour Danser la fin de la Guerre Froide

Livret

Lady Godiva, opéra pour un flipper

Texte musical

L. Van Bee, pour un acteur et une pianiste

Pièce unique et taillée sur mesure

Dans la gueule du loup, spectacle itinérant pour un théâtre vide

ENTRETIEN AVEC NATHALIE FILLION

À l'Ouest, s'agit-il d'une crise familiale ou d'une épopée sociale ?

Il s'agit bien des deux, l'une autant que l'autre. Il y a de l'intime et de l'épique dans *À l'Ouest*. Comment l'intime et le politique se font écho ? Comment la grande Histoire et la petite histoire se rencontrent, se confrontent ? La pièce dresse les portraits d'individus qui vont devoir évoluer au sein d'une crise. On observe clairement aujourd'hui, en ces temps de crises multiples, le mélange des inquiétudes individuelles, intimes, et des grandes peurs, plus larges. C'est cet étrange tissage qui m'intéresse, entre le micro et le macro. On voit partout naître des sentiments d'insécurité plus ou moins rationnels, des inquiétudes nouvelles qui rejoignent des peurs archaïques. La crise financière est un événement dramaturgique par excellence. C'est un événement historique, daté. On sait qu'il y aura un avant et un après. Mais en France, c'est depuis longtemps qu'on a à faire à cette peur de la perte, à l'angoisse du manque, à un sentiment de précarité, même chez des gens très à l'aise, ni riches ni pauvres, et objectivement à l'abri. Je ne parle pas des gens qui manquent réellement et cruellement de tout, je parle de gens qui vivent correctement, voire bien. C'est cette contradiction qui m'intéresse. Ce sentiment d'insécurité qui jaillit de partout dans un pays si riche, dans des villes si sûres. Les crises sont multiples, elles sont morales, politiques, spirituelles, sociales, financières... Et elles réveillent des inquiétudes mystérieuses chez les individus.

Elles sont de formidables éléments déclencheurs de drame, et de situations dramatiques... Ce qui m'intéresse dans cette crise-là, celle que nous vivons, c'est que c'est le système qui se met en crise, tout seul.

C'est la crise généralisée qui va conduire vos personnages à dérailler, à se retrouver À l'Ouest ?

Jean, le personnage central de la pièce, est déjà maniaco-dépressif, et voilà qu'il se sectionne l'artère fémorale. Autour de lui, c'est la crise familiale. Car lui seul, finalement, travaille et produit encore. Les jeunes ne travaillent pas encore, ils étudient ou sont au chômage, et les vieux sont retraités, à la marge du monde actif.

Jean se retrouve dans un piteux état, ce qui provoque une crise générale, où tout le monde va devoir faire le point. Un point d'honnêteté, un point avec soi-même. Ils doivent au moins nommer leurs doutes. Quand Jean change d'antidépresseurs, il change de réalité. Elle est là aussi, la crise familiale : Jean devient optimiste ! C'est la clé de la catastrophe, le paradoxe. Son optimisme va tout déranger... L'argent reste un sujet tabou dans la famille. Henri Pichette dit que l'argent c'est « la couille de la famille ». Nous avons tous une relation singulière, intime, souvent problématique avec l'argent, et en famille, l'affaire se corse. Alors quand il faut s'occuper de l'argent de son fils ou du patrimoine de sa mère...



© Christian Ganet

À l'Ouest se compose d'une multitude de personnages et de lieux, ce n'est pas une pièce raisonnable en temps de crise...

Depuis que je fais du théâtre, j'entends dire qu'il y a de moins en moins de moyens et d'argent pour réaliser quoi que ce soit. Dans mon parcours de femme à la fois auteure et metteuse en scène, je n'ai connu que ce discours décourageant et noir.

J'ai fini par me dire qu'il fallait s'en foutre et ne pas compter le nombre de personnages, puisqu'au bout du compte, la crise par là-dessus, il n'y aura pas d'argent ! L'écriture dramatique souffre de cette économie : souvent, on n'écrit plus que pour deux ou trois voix, par peur de ne jamais être produit. J'ai écrit sans compter. Et la surprise c'est que personne ne me l'a reproché. Je crois que les gens ont besoin de voir du monde sur les plateaux. J'ai écrit ce que j'avais à écrire. Puis j'ai cherché la comédienne idéale pour le rôle de Madeleine. C'était Laurence Février, qui a répondu oui tout de suite. J'ai construit la distribution autour d'elle, en cherchant des liens organiques, des lignes de forces. Pas forcément des ressemblances. La famille peut être le lieu de toutes les dissemblances. On est lié par le sang à des gens avec qui on n'a rien à faire, rien à voir. J'ai été vers des acteurs puissants, et différents. Tous ont des personnalités généreuses, ce sont des acteurs créateurs, des planètes. Nous allons travailler ensemble à faire entendre la partition. Je veux faire sonner la musique de cette pièce, sa polyphonie, son rythme.

Chacun apportera son énergie, ses propositions, sa petite musique, à l'intérieur de la partition. *À l'Ouest* est une pièce faite de plusieurs pièces, de plusieurs théâtres. Ça commence comme une comedia, à l'italienne, puis on traverse le drame intime avant d'arriver à d'autres genres. Il y a des instants oniriques, des moments de farces, des séquences plus noires...

À *l'Ouest* est composé de plusieurs registres, parce que nous parlons tous différemment les uns des autres. Nous pouvons aussi dans une seule journée passer d'un rythme à un autre, d'un langage à un autre. C'est une pièce composite, baroque, comme la vie... Il y a des jours où on se sent pauvre, d'autres où l'on se sent riche. On peut passer d'un état à un autre en quelques minutes. La pensée, comme la vie, n'a rien de linéaire.

L'espace ressemble-t-il au titre ? À la fois une folie douce et le paysage sauvage de l'Atlantique ?

Il y a dans la pièce plusieurs lieux, plusieurs espaces. La scénographie sera faite d'éléments qui bougeront d'une façon simple et magique, pour signifier les différents lieux. Une lampe, un canapé, une porte... Et une surprise. C'est un théâtre d'astuces qui laisse la place au jeu des acteurs. C'est un cadre, un écrin. Un mécanisme simple et spectaculaire permettra de passer d'un lieu à un autre sans contraindre l'action ni le jeu. C'est aussi une pièce sonore, qui fait entendre la cacophonie du monde et le souffle des éléments ; le vent, la mer. À *l'Ouest* oppose la frénésie urbaine à la plénitude de l'océan... Quand je pense à l'Ouest, je pense au grand Ouest, à la conquête de l'Ouest. Je pense au rêve de l'Occident, et tout autant la crise de l'Occident. À l'ouest bien sûr c'est l'Atlantique. J'ai grandi près de l'océan, en Bretagne, dans cette lumière si singulière qui m'apaise. Face à l'océan, je n'oublie jamais qu'il n'y a plus rien devant moi avant des milliers de kilomètres, et que de l'autre côté, c'est l'Amérique. L'océan n'a rien à voir avec la mer ! Le rendez-vous familial a lieu à la Baule-les-Pins. L'océan est juste là. Devant la maison familiale. J'avais envie de raconter ce souffle de la nature dans ce lieu par essence fermé qu'est la boîte noire de la scène. Le théâtre est un espace urbain. Je voulais y faire entrer les éléments, les forces naturelles... Que les personnages égarés dans leurs préoccupations matérialistes s'interrogent à nouveau sur leur place cosmique ! Et que le spectateur, d'une certaine manière, ait la possibilité d'en faire autant...

Propos recueillis par Pierre Notte

LE THÉÂTRE DU BALDAQUIN

Créé en 1992, le Théâtre du Baldaquin s'est constitué en compagnie en 1996, autour de Stéphane Vallé et Nathalie Fillion, avec Karim-Pascal Bekkar et Alexis Maslov (ex-acteur du Théâtre de la Taganka de Moscou). La compagnie fait ses premières armes en résidence à la Scène Nationale de Cergy-Pontoise de 1995 à 1999, accueillie par Vincent Colin, directeur. Après un premier spectacle *Le salon d'Ismène d'Hallali*, montage collectif d'après les stoïciens, Nathalie Fillion s'engage dans l'écriture et écrit sa première pièce *Pauvre Télémaque ou pas facile d'être le fils d'Ulysse*. Mise en scène par Stéphane Vallé, la pièce est créée à la Scène Nationale de Cergy-Pontoise, jouée en tournée pendant deux ans, et reçoit en 1998 le Prix du public et le Prix du Jury de la tournée Océane, dirigée alors par Marc Jeancourt. Depuis, le Théâtre du Baldaquin se centre autour de l'écriture de Nathalie Fillion.

Depuis 1999, Nathalie Fillion met régulièrement en scène ses propres textes : *Dans la gueule du loup*, spectacle itinérant pour un théâtre vide, *Lee Van Bee*, *Alex Legrand*, *Pling*.

Alex Legrand est créé à l'automne 2004 au Théâtre des 2 rives de Charenton-le-Pont. Le spectacle est joué 100 fois, tourne pendant trois ans dans de nombreux théâtres. De sa création à Charenton, au Théâtre des Célestins de Lyon en passant par le Lucernaire, pour finir à La Réunion, le spectacle est partout salué conjointement par la critique et par le public.

À *l'Ouest* est l'aventure actuelle de la compagnie.

DU TEXTE A LA REPRÉSENTATION

Structure et résumé des faits

Une situation de départ

La pièce débute juste avant le déclenchement de la crise financière actuelle. Julie et Louis viennent voir Madeleine, leur grand-mère, en froid avec leur père, Jean, depuis un an. Dans une scène d'exposition, où Julie et Louis jouent tous les rôles, les enfants dressent un portrait apocalyptique de l'état de leur père : sous l'effet d'un nouvel antidépresseur, Jean, d'habitude économe et inquiet, est devenu brutalement euphorique et dépensier. Il s'apprête à vendre la maison de famille de La Baule-les-Pins qu'il a reçue en donation. Dans le même temps, Madeleine découvre que la famille s'est considérablement élargie, et qu'une nouvelle fratrie, unie dans l'inquiétude, la supplie d'intervenir et de se mêler de ce qui ne la regarde pas : l'argent de son fils...

Autour de la crise

Avant – qui ment à qui ???

Jean, à qui Julie et Louis ont fait croire que son père, atteint d'Alzheimer, était à l'article de la mort, débarque à l'hôpital. Madeleine est là, avec son mari. Jean se réconcilie avec ses parents, et dément vouloir vendre la maison familiale. Rassurée, Madeleine décide alors d'aller chez Jean. Elle découvre la nouvelle fratrie qui lui apprend, preuves à l'appui, que Jean est effectivement en train de liquider tous ses biens. Au même moment, en allant chercher le champagne à la cave, Jean fait une grave chute dans l'escalier.

Pendant – entre le vide et l'événement pur...

La crise financière éclate. Elle est évoquée par une courte scène sans texte, chorégraphiée, sur un récit sonore impressionniste des événements de l'automne 2008 : Le ballet des enfants perdus, Allégorie Chorégraphique.

Après – cartes sur table !!!

Immobilisé, Jean est arrêté dans ses projets de liquidation des biens familiaux. Dans le même temps, Madeleine découvre qu'elle fait partie de ces petits épargnants blousés par les placements hasardeux de certaines banques. Elle est obligée de parler de son propre argent.

Autour de Jean, en convalescence, et de Richard, le mari de Madeleine, sorti de l'hôpital, la famille élargie, agit, réagit, s'organise. Chacun, avec son histoire singulière, essaie de se situer comme il peut dans cette crise, et dans ce qu'elle réveille de menaces de pertes.

Ailleurs – si on parlait d'autre chose ???

Tous sont réunis dans la maison familiale, au bord de l'Océan, pour fêter la fin de l'année. La distance mise avec la ville et la présence des éléments extérieurs, la mer, le vent, la pluie, posent soudain d'autres enjeux, un autre temps, d'autres paroles. La mécanique théâtrale se détraque. Chaque personnage apparaît autrement. La crise fait place aux crises, mais aussi aux horizons de chacun ?

À l'origine...

À l'Ouest est née deux ans après l'écriture de *Les Descendants*, pièce courte, qui avait été commandée à Nathalie Fillion par la Comédie Française en 2007. Le thème alors proposé était la famille.

Dans *À l'Ouest*, la famille n'est pas le sujet de la pièce. Elle est le lieu, le champ où l'action se déploie. Elle est la cellule sociale proposée, l'espace des relations tissées et des enjeux. Elle est ici très élargie, mondialisée. Elle interroge une nouvelle réalité, de nouveaux liens, de nouvelles fraternités, de nouvelles filiations. La famille est posée comme un paysage connu, un terrain commun - un terreau fertile à d'autres sujets.

Dans *Les Descendants* déjà, elle avait eu envie d'interroger le rapport fluctuant, irrationnel à l'argent, au sein d'une famille de la classe moyenne française actuelle. Pas la bourgeoisie historique, mais plutôt ces gens embourgeoisés matériellement, presque à leur insu.

Un an après *Les Descendants*, la crise financière éclatait en une série de coups de théâtre extraordinaires, joués à l'échelle planétaire. Une aubaine pour l'écrivaine.

Dans *Les Descendants*, cette crise était là en germe, dans les délires et désirs exponentiels de Jean, dans sa perte de réalité, et dans cette perception totalement subjective de notions sensées être objectives : la richesse et la pauvreté.

Le projet de *À l'Ouest* était né. On y parlerait d'argent. Entre autres...

L'argent possède cette double qualité d'être à la fois une chose très concrète, mais aussi totalement abstraite, jusqu'au virtuel. La crise financière a mis en scène pour nous toutes ces dimensions, simultanément et magistralement, avec le grand talent de l'Histoire et sa froide ironie. La crise est l'accident libérateur, l'événement déclencheur qui permet ici de parler d'argent. Crûment. Directement. Sans métaphore.

L'argent et ce qu'il permet. Ce dont il prive, aussi, quand on en manque.

Mais parler d'argent, c'est toujours parler d'autre chose. C'est par là même un sujet éminemment théâtral, une double, triple parole potentielle.

Suis-je pauvre ? Suis-je riche ? Au regard de qui ? De quoi ? De quelles réalités ? De quels fantasmes ? Qu'est-ce que l'argent ? Qu'en faisons-nous ? Que fait-il de nous ?

Et face à quoi est-on à vingt, quarante, ou soixante-dix ans aujourd'hui, quand on vit ici, dans la classe moyenne, en Europe occidentale, dans un pays riche et en crise ?

Voilà les questions qui sous-tendent la fable, sans réponses définitives. Ces questions s'appuient sur les contradictions des personnages face au phénomène argent, contradictions d'un petit monde, repérées depuis longtemps, mais que jusqu'ici je ne savais pas comment aborder théâtralement. — Le moment est arrivé. Le système dans lequel nous vivons s'est lui-même mis en crise. Et par là, c'est bien notre capacité humaine à nous mettre nous-mêmes en crise que cet événement révèle. Comme si toute fabrication humaine, même la plus mécanique, la plus conceptuelle, portait en elle sa part d'humanité. C'est l'humain qu'il me plaît de regarder en face, et non accuser la machine qu'il a fabriquée.

Dans *À l'Ouest*, chacun est en crise, à un moment donné. Parce que c'est du théâtre, et donc une métaphore. Mais aussi parce que personne n'est étanche, et que l'état d'incertitude du monde fait écho à d'autres incertitudes plus secrètes, à d'autres crises, plus intimes...

Mettre en scène une traversée

D'un théâtre à un autre...

La pièce débute comme une répétition de théâtre : Julie et Louis font répéter Madeleine pour la préparer à affronter une réalité nouvelle. On entre, on sort, on change de voix, de corps, on joue différents personnages, on reprend, on répète. Le spectateur entre ainsi de plein-pied dans un théâtre qui se joue de lui-même et qui s'assume, un théâtre où le jeu domine : jeu des acteurs et des personnages, jeu de rôles et des rôles... Une machine théâtrale active, implacable se met en place. Elle lance l'action, les enjeux, la fiction, elle trace les lignes. Madeleine est le personnage central, la clé de voûte. C'est elle qu'on suit, de coup de théâtre en coup de théâtre. Madeleine avance dans la fiction, au même rythme que le spectateur.

Mais cette machine théâtrale va évoluer au long de la pièce, subir elle aussi les accidents de la fiction, se transformer.

Chaque partie, Avant, Pendant, Après, Ailleurs, impose sa forme.

L'Allégorie chorégraphique, au centre de la pièce, suspend un temps l'action, dérange physiquement la machine fictionnelle et le mode du récit.

Dans la dernière partie, la machine se détraque : les personnages-acteurs revendiquent soudain un autre type de récit, et refusent de jouer certains rôles. C'est Jean, le personnage symptôme qui, passant de l'adresse directe au public à l'adresse à un poulet mort, fait revenir le spectateur dans sa fiction provisoire, dans son enfermement.

On glisse progressivement d'un théâtre machine à un théâtre qui se pose, se décompose, puis se recompose, transformé, sous les yeux des spectateurs.

De la ville à l'océan...

La pièce commence en ville, dans une grande ville, au rythme d'une grande ville. Les espaces, les sons, les corps, les costumes disent la ville. La pièce s'achève dans un paysage, un lieu unique, ancien, au bord de l'Océan, au bord d'une réflexion, dans un nouveau rythme. On sent sur les corps, les costumes, dans les rythmes, les mouvements, l'influence de cet autre espace.

Un mouvement et un travail musical...

Au départ, la parole énoncée met en branle un logos affolé et ludique qui fait exister tout un monde. C'est une partition qui s'impose. Le travail est avant tout rythmique et musical, autant dans le rapport des voix, des sons, que des corps. Avant, et Après, c'est d'abord le mouvement de la parole qui guide la mise en scène. Les personnages sont là, du début à la fin de chaque scène, dans une tension unique. Les corps se déplacent peu. Ils obéissent juste aux pulsions nécessaires. C'est la parole et la nécessité de parler qui agissent, avant tout.

Pendant, est concrètement une allégorie chorégraphique, sans texte, telle que décrite dans les didascalies de la pièce, une dinguerie, belle, pathétique et joyeuse, à inventer avec les acteurs. Ailleurs, les corps jouent une autre partition. Ils marchent peut-être. Ils se posent. Se défont pour certains. Les entrées et les sorties sont nombreuses. Ce sont elles qui rythment les tensions, ainsi que les noirs et changements de lumière. Petit à petit, le silence tente de percer. Les pauses. Les soupirs. Les reprises. Et les chants singuliers.

D'une langue à l'autre...

Français, grec ancien, anglais, roumain : l'étranger, le monde extérieur est aussi là dans les sons, présent à travers les langues et leurs paysages sonores.

De la confusion à la clarté...

À *l'Ouest* raconte une histoire simple, linéaire, factuelle. Pourtant, rien ne va droit : la confusion dans *À l'Ouest* est à la fois un thème, et une matière. Elle est de tous ordres : confusion sonore (conversations trouées au portable, sonneries intempestives), confusion de l'esprit, des temps, des espaces, des noms (jeux de rôles, Alzheimer, quiproquos), confusion d'âge (couple Jean-Adeline), de genre (les jeux ambigus de Julie et Louis), d'enjeux (autour de l'argent). La confusion est ici à l'état de nature, d'énergie, comme une caractéristique de l'époque que nous vivons. Elle danse autour d'une fable très serrée, très tissée, qui maintient tendu le fil de l'action, la clarté des enjeux, et dessine des lignes claires, pour chacun des personnages, à chaque moment. La confusion est une énergie à part entière, ludique, malicieuse, qui provoque l'émotion, comique ou dramatique. Toujours, elle provoque le sens, par rupture, écho ou collision. Elle est non pas le résultat d'un dérèglement, mais bien ce qui précède à un désir de clarté et de sens.

La direction d'acteurs et la création de l'univers scénique

Les corps, les couples...

La pièce est constituée de couples, couples d'amoureux d'âges divers, couple fraternel, couple parental. À l'intérieur de chaque couple, quelque chose de singulier se joue, en duo. Chaque couple porte potentiellement en lui une autre histoire que celle qui se joue dans la pièce.

Chaque couple est construit sur une sensualité, une sexualité, y compris le couple fraternel.

Le rapport des corps et des êtres échappe à la froide mécanique du jeu et du propos. Il tient en creux un autre langage, charnel.

De même, chaque personnage porte en lui un monde et est susceptible à tout moment de claquer la porte et d'échapper à cette pièce, d'échapper à son rôle.



© Christian Ganet

Le son...

À *l'Ouest* est une pièce sonore. Une pièce envahie par les sons. Elle est par moments bruyante, cacophonique et mal élevée, comme le monde est bruyant, cacophonique et mal élevé, quand il fait irruption dans nos vies. Mais À *l'Ouest* est aussi à l'image des personnages qui la traversent : une pièce en quête d'instant de paix, de silence, de repos, et de rêverie.

Le son a de multiples fonctions... Il dit :

La présence et l'envahissement du monde extérieur : les sons de portable, les vibreurs, l'interphone, l'ordinateur, la bande son des infos radio ponctuée de musique (lors de l'Allégorie chorégraphique).

Dans la fabrication comme dans la diffusion, ces sons sont par moments réalistes, d'autres stylisés, trafiqués. Ils réservent des surprises.

Le temps, sa ponctuation, ses suspens, ses ellipses : la minuterie, le claquement de la porte, le son du mobile zen chez Jean. La musique, qui peut ponctuer les changements de lieux. De Beethoven au jazz, elle déplace l'oreille, elle l'accompagne, et distrait un instant de la densité de l'action. Elle se répète et travaille en variations au cours de la pièce.

Les éléments : c'est une musique qui dit le vent, la mer, la pluie dans la dernière partie — une évocation, plutôt qu'une illustration.

Le silence et sa nécessité !

L'espace, de la mécanique au paysage

Stylisé, épuré, aéré, ludique, le traitement de l'espace laisse circuler les corps et la parole de façon fluide. Il évolue au long de la pièce, de l'efficacité de la géométrie, à la sensualité d'un vieux tapis...

La scénographie

L'espace de jeu se modifie très rapidement : il passe d'un salon, à une chambre d'hôpital, à une rue, en très peu de temps, très peu de signes. Il est rythmique, visuellement, et de façon pratique.

Quelques éléments de décor font signe, réduits à l'essentiel, l'indispensable.

Ils sont légers, dans leur dessin et dans leur matière.

Ils sont ludiques. Ils disent la théâtralité. Ils jouent.

Les acteurs les déplacent eux-mêmes.

Une porte. Une porte matérialisée, qui donne non pas sur la coulisse, mais qui marque un seuil. La porte se déplace pour marquer les changements de lieux.

Elle est aussi le signe de l'entrée dans la fiction, ou la sortie.

Un lit (qui devient canapé), des chaises, une table.

Les mêmes objets passent d'un lieu à l'autre très légèrement modifiés, rapidement modifiables.

Avant. Trois lieux distincts se succèdent de façon linéaire : chez Madeleine, à l'hôpital, chez Jean. Le plateau est successivement, un salon, une chambre, un autre salon. C'est l'action qui guide les changements d'espace.

Pendant. Le plateau se vide pour laisser place à une chorégraphie. L'espace se réorganise.

Après. Les différents espaces fictionnels se confondent, cohabitent, sur l'espace du plateau. Le plateau devient alors l'espace plus large de la représentation de tous les enjeux posés dans la première partie. Chaque lieu rétrécit : Chez Madeleine, Chez Jean et la rue, cohabitent dans le même espace.

Ailleurs. Un espace autre, ouvert, où les personnages entrent et sortent, se posent. Le rythme dans cette partie est donné par le mouvement des entrées et sorties. Un tas de coussins à terre, des tapis. Un travail sur la matière, les tissus, les couleurs, qui donne une dimension picturale et immobile à cet espace. En fond, une toile peinte, ou une image, ou une photo travaillée : un horizon, un support de rêve au regard.

Les costumes

Pas tout à fait réalistes, légèrement stylisés, dans des gammes de couleur qui créent des rythmes visuels, ils appuient les traits et les caractéristiques des personnages, très urbains. Ils mettent en valeur les corps, leur dessin, leur mobilité. Ils peuvent aussi marquer la confusion des genres, jouer avec le masculin et le féminin. Dans la dernière partie, des cirés bretons, et autres habits de pluie disent la présence de l'extérieur.

La lumière

Elle ponctue, rythme l'action et les changements d'espace, elle les accompagne. Mais par moments, elle les devance, prend son autonomie et existe par elle-même : elle danse dans l'Allégorie chorégraphique, devient expressionniste dans la scène de l'hôpital en créant un jeu d'ombres et de pénombre. Elle devient picturale dans la dernière partie, caresse les corps, dessine des ambiances. Elle voyage du froid au chaud, du chaud au froid.

MORCEAUX CHOISIS



Paysage de bord de mer – Henri Deuil

Premier extrait

I – Avant. Chez Jean.

(...) Madeleine : Qu'est-ce que vous voulez ? Carte sur table. Vite. Je vous préviens, je ne parlerai pas de ça devant Jean. Je l'ai fait ce matin avec Julie et Louis. C'est réglé. Jean a revu son père, ça s'est très bien passé, très belle scène, très émouvante, vous pouvez demander aux gens, là. *Elle désigne les spectateurs.* Tous réconciliés. Je n'ai pas de problème avec Jean, c'est clair ? Qu'est-ce que vous me voulez ?

Anca : Vous rencontrer.

Madeleine : C'est fait.

Adel : Parler.

Anca : Asseyez-vous Madame Lebas.

Madeleine : Jamais.

Adel : Ok. Jean prend un nouveau médicament.

Madeleine : Tant mieux. Ça le rend joyeux.

Anca : C'est de la chimie Madame Lebas, pas de la joie.

Madeleine : Et pourquoi pas ? Il faut aider la nature parfois. Vous trouvez qu'elle est tendre, vous, la nature ?

Anca : C'est mal dosé. Jean est totalement exalté, surexcité, depuis six mois.

Madeleine : Ça lui passera. Jean a toujours été comme ça. Des hauts, des bas.

Anca : Il ne redescend plus Madame Lebas.

Madeleine : Et alors ? Laissez-le où il est. Vous êtes tous très sympathiques, très bien élevés, je suis ravie de vous rencontrer, je ne veux pas être désagréable mais vous vivez à ses crochets. Alors prenez-le comme il est, et ne vous en faites pas pour la famille Lebas. On se fâche un temps, mais on se réconcilie. Ceci étant dit, on peut changer de sujet.

Adel : Madame Lebas, première chose, on ne sera pas toujours là. Ok ?

Madeleine : Les meilleures choses ont une fin.

Adel : Ok. Madame Lebas. On ne va pas s'énerver. D'abord, il y a un présupposé, c'est qu'on tient tous à Jean d'accord ? Et qu'on ne va pas s'énerver. Ok ?

Adeline : Deux présupposés.

Adel : J't'ai pas sonnée Adeline. Je peux continuer ?

Madeleine : Je n'ai rien dit Adel. Faites votre exposé.

Adel : Ok. Deuxième chose, c'est que Jean a toujours été là pour moi et pour Mila d'accord ? Et pour Anca et Ovidiu maintenant. On vit ici depuis un an. Par loyauté envers les miens, petite digression si vous permettez.

Madeleine : Faites faites Adel.

Adel : Mes parents m'aident à leur façon, mais je ne sais pas si vous avez remarqué, il y a des trucs qui ne se gagnent plus en une génération, genre mètre carré, parquet, moulure sous plafond, bref, ils n'ont pas un rond et n'en auront jamais.

Madeleine : Vous n'en savez rien.

Adel : Si. Je le sais. Ok. Revenons à Jean. Autre cas de figure.

Madeleine : Au passage, vous saluerez bien Nora pour moi. Je l'ai toujours trouvée très courageuse Nora.

Adel : Elle n'a pas le choix. Mais je le lui dirai. Ok. Jean nous accueille comme ses enfants, et ça - ça - ça - ça madame Lebas, ça nous suffit largement. Conclusion : hors de question qu'il spolie Julie et Louis sur un coup de tête parce qu'un labo vient d'inventer la pilule qui rend nigaud. O.k, maintenant, action - ça va vous choquer, tant pis - Julie et Louis ont fouillé ses comptes. Ce serait bien que vous les regardiez.

Madeleine : Ah ça. Hors de question. Jean fait ce qu'il veut de son argent mon p'tit Adel, il est grand. Et ne le prenez pas pour un con, il sait qu'il est fliqué par ses enfants. Ce qu'il ne sait pas c'est que vous êtes tous dans le coup. Et ça - ça - ça - ça lui ferait plus mal que tout, et ce n'est pas parce que vous mettez des ok partout que je vais être d'accord avec vous. Alors s'il vous plaît, on arrête les frais.

Anca : Je crois que je comprends ce que vous croyez Madame Lebas, mais croyez-moi, ce n'est pas du tout de quoi ça a l'air tout ce qu'on fait, ce n'est pas un complot. Au contraire. On veut parler avec Jean avec le cœur ouvert, tranquillement, avec vous, tout mettre à plat avec amour ensemble sur la table là.

Madeleine : Ma petite Anca, je sais que vous venez d'un pays communiste, ce n'est pas un reproche, vous n'y êtes pour rien, mais sachez qu'ici, ces affaires-là, ensemble à plat avec amour sur la table, ça ne marche pas. Chez nous le bien c'est privé. Comme les toilettes, comme le courrier. Ça regarde chacun.

Anca : Mais chacun, c'est vous exactement Madame Lebas. Nonobstant, le mur est tombé depuis vingt ans.

Madeleine : Dans les faits peut-être, pas dans toutes les têtes. Nonobstant.

Adel : Ok, laissez-le faire, Madame Lebas, il va spolier vos petits-enfants, il va tout vendre. Et votre maison d'enfance avec vue imprenable sur la mer salée, vous pouvez l'oublier, ok ?

Madeleine : Spolier spolier mon p'tit Adel, comme vous y allez. Jean ne vendra pas La Baule. Julie et Louis délirent. Jean dit ça pour les faire marcher et vous, vous courez tous, le philosophe en tête. Dites-leur de monter. Je vais les calmer. Spolier. Je ne sais pas ce que vous étudiez sur votre canapé.

Adel : Ok. Tout ce qu'on espère c'est que d'avoir revu son père va le faire redescendre sur terre, mais vite fait alors parce que, ne bougez pas, c'est concret là - où est mon Spinoza ? Ne bougez pas. C'est votre patrimoine qu'il est en train de liquider. Attendez. C'est concret. Quelqu'un a vu mon Spinoza ?

Madeleine : Mais qu'est-ce que ça peut vous faire bon sang ? Arrêtez de vous agiter comme ça. Arrêtez avec Spinoza. Arrêtez de parler tous d'argent tout le temps. L'argent des autres surtout. En quoi ça vous regarde notre patrimoine ? Laissez-nous régler ça entre nous. Vous avez des parents non ? Allez fliquer chez vous.

Adel : Y'a rien chez moi, c'est vite fait. Je l'avais posé là.

Madeleine : Qu'est-ce que vous en savez ? Vous avez fouillé ? Quand on parle d'argent dans ce pays, personne ne dit la vérité. Je le sais, je suis comme ça. Ah. Alors foutez la paix à Jean. Il est dans sa phase bonté, profitez-en. Il vous nourrit, vous blanchit tous, là, ça ne vous suffit pas ? Je vous le dis franchement, moi je ne le ferais pas. Je suis radin. C'est le seul vice qui ne coûte rien. (...)

Second extrait

IV – Ailleurs. La Baule-les-Pins

(...) Entre Jean, il porte un ciré trempé sous lequel il cache quelque chose.

Jean : Tu as rendu la monnaie à maman ?

Julie : Jean. S'il te plaît.

Adel : On essaie de parler d'autre chose que d'argent.

Jean : Ah bon ? — Moi aussi ?

Julie : Essaie. Vas-y.

Adeline : On t'attend dans la cuisine.

Adel : On te laisse avec les gens Jean.

Jean : Merde.

Madeleine : Merde Jean.

Tous sortent. Jean reste seul avec les spectateurs. Il s'adresse à eux.

Jean : Je vais essayer de ne pas trop parler d'argent. Difficile en ce moment. C'est un peu central dans mon histoire, et je suis assez sensible à l'environnement. Bon. Je m'appelle Jean. Je suis d'un âge moyen. Cadre moyen. Dans un pays riche de taille moyenne. Je vis à Paris. Grande ville en France. Capitale mondiale très moyenne de taille. Moi-même je suis de taille moyenne. Ni brun ni blond. Ni beau, ni laid. Châtain français. On me dit que j'ai du charme, de l'humour parfois. Je veux bien le croire. Bon. Comme vous avez pu le voir, j'ai du mal à me situer dans l'histoire. On y parle beaucoup de moi mais j'ai peu de scènes. Temporairement. Peu de prises sur l'action en ce moment. Je suis en dépression. C'est pour ça, au début de cette dernière partie, j'ai installé sous le fauteuil une machine infernale. Vous pouvez l'acheter aussi. Ce n'est pas une machine de théâtre. Non. Elle existe dans la vraie vie. Inventée par des gens civilisés, pour répondre à certaines peurs de notre société. Une machine infernale. Je l'ai apportée ici, dans la maison familiale, pour m'assurer d'avoir à un moment un vrai rôle à jouer sur la scène, dans l'histoire, je veux dire, une action. Bon. C'est ce que j'ai trouvé. Une machine infernale. Mais j'ai un doute sur son efficacité. En fait je l'avais achetée quand j'étais riche, dans la première partie, avant de tomber dans l'escalier, avant la crise mondiale, avant le krach boursier avant ma dépression. Je l'avais achetée comme ça, pour m'amuser. Ça sert à ça l'argent aussi, faut pas l'oublier. Je l'ai reçue après. Bon. Faut assumer ses erreurs passées. Comme elle coûte assez cher, qu'il ne faut pas gaspiller, je l'ai apportée ici. Pour l'essayer. Pour la fin de la pièce, pour la fin de l'année. Bon. Sinon, je suis sociable, très entouré, mais parfois seul avec moi-même. Je prends soin des autres pourtant. Je suis généreux. Mais c'est pas régulier. Je me laisse envahir aussi, déborder. C'est une tendance. Les tendances c'est

pas régulier. Bon. Là par exemple, dans l'histoire j'ai été acheter un poulet. Noir. Biologique. De Bretagne. J'ai promis de le découper. Pour rendre service à la communauté. Ça me fait plaisir. *Il sort un gros poulet plumé et un couteau de sous son ciré.* Voilà. J'ai promis au poulet. Je n'y arrive pas. *Il regarde le poulet.* Je t'ai promis de te découper. Je suis chef de projet. Et toi ? Qui tu es toi ? Tu t'es fait plumer. Je ne te plains pas. Tu es ruiné ? Tu as perdu combien ? How much ? Dix milliards de dollars ? Ça va. Il faut être riche pour être ruiné. Les pauvres sont pauvres et restent pauvres. Moi je suis très très pauvre. Je gagne trois mille huit-cents vingt-deux euros par mois. Je vais te rendre service. Je vais te manger. J'ai été riche, mais pas longtemps. Je suis tombé dans l'escalier. Mais c'est pas grave, je vais hériter. Voilà. C'est ça. Il faut faire face. Ça va ? Ça a l'air d'aller toi. J'ai vu ton label. Tu as bien couru. Bien vécu. Bien bouffé. Au grand air. Hein ? — Oui, je sais. Je vais te cuire avant.

Entre Adel.

Adel : À qui tu parles Jean ?

Jean : Au poulet. Aide-moi Adel. Je dois le découper. Je n'y arrive pas. Je voulais le faire dehors, il pleut trop fort.

Adel : C'est toi qui l'avais ? On le cherchait partout. Viens dans la cuisine. On va le découper. Viens. Ovidiu veut que tu le fasses manger.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

À l'Ouest

Vendredi 13 janvier – 20h
Samedi 14 janvier – 20h
Dimanche 15 janvier – 16h

Mardi 17 janvier – 20h
Mercredi 18 janvier – 20h
Jeudi 19 janvier – 20h
Vendredi 20 janvier – 20h
Samedi 21 janvier – 20h

Relâche le lundi

Durée : 2h30

Contact : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org