

TÊTES MORTES

DE **SAMUEL BECKETT**
MISE EN VOIX
MARIE LAMACHÈRE
COMPAGNIE // INTERSTICES
ET THÉÂTRE DE LA VALSE

× AVEC : MICHAËL HALLOUIN,
LAURÉLIE RIFFAULT, ANTOINE
STERNE, DAMIEN VALERO

× ESPACE :
MARIE LAMACHÈRE
AVEC LA COLLABORATION DE
GILBERT GUILLAUMOND
× LUMIÈRE ET RÉGIE GÉNÉRALE :
GILBERT GUILLAUMOND
× CONSTRUCTION :
GILBERT GUILLAUMOND

× ÉDITIONS DE MINUIT

× PRODUCTION ET CO-RÉALISATION :
// INTERSTICES ET LE THÉÂTRE DE LA VALSE
× ACCUEILS EN RÉSIDENCE ET COPRODUCTIONS : LA HALLE AUX GRAINS, SCÈNE NATIONALE DE BLOIS, ESPACE MALRAUX, SCÈNE NATIONAL DE CHAMBÉRY ET DE LA SAVOIE, SCÈNES CROISÉES DE LOZÈRE ET LE LYCÉE CHAPTAL DE MENDE, LE VIALA (LIEU DE LA COMPAGNIE HIVER NU), LA PRATIQUE (LIEU DE LA COMPAGNIE CÉCILE LOYER), RAMDAM (LIEU DE RÉSIDENCE POUR ARTISTES À SAINTE-FOY-LÈS-LYON).
× AVEC L'AIDE DE LA DRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON (COMPAGNIE CONVENTIONNÉE).
× AVEC LE SOUTIEN DE LA DRAC CENTRE (AIDE À LA RÉSIDENCE 2012), DE LA RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON ET DE LA RÉGION CENTRE, DES DÉPARTEMENTS DE L'HÉRAULT ET DU LOIRET, DE L'AGGLOMÉRATION DE MONTPELLIER, DE LA VILLE DE MONTPELLIER ET DE LA VILLE D'ORLÉANS.
× REMERCIEMENTS À L'ARTDA, AU 108-MAISON DE BOURGOGNE À ORLÉANS, AU CDN DES 13 VENTS ET À LEURS ATELIERS DE CONSTRUCTION.



© Sellig Nossam

TÊTES MORTES EST UN RECUEIL DE CINQ COURTS TEXTES NON-THÉÂTRAUX. CES TEXTES SONT UNE MISE EN QUESTION RADICALE DES NOTIONS ET DES LIENS SUJETS/ACTES/PAROLLES. L'ÉCRITURE EST PRODUCTION DE RYTHMES, DE NUANCES D'ÉNERGIES. ELLE OUVRE À UNE PRAXÉOLOGIE DE LA PRÉSENCE ET DE L'ABSENCE PLUS QU'À UNE TYPOLOGIE DU SUJET. CHAQUE ACTEUR DE LA TROUPE S'EMPRE D'UN TEXTE POUR UN SOLO.

× **BING - LUN 25 NOV. 19H15**

PAR LAURÉLIE RIFFAULT - DURÉE : 30 MIN.

« Tout su tout blanc corps nu blanc un mètre jambes collées comme cousues. Lumière chaleur sol blanc un mètre carré jamais vu. Murs blancs un mètre sur deux plafond blanc un mètre carré jamais vu. Corps nu blanc fixe seuls les yeux à peine. Traces fouillis gris pâle presque blanc sur blanc. Mains pendues ouvertes creux face pieds blancs talons joints angle droit. Lumière chaleur faces blanches rayonnantes. Corps nu blanc fixe hop fixe ailleurs. »

× **IMAGINATION MORTE IMAGINEZ - LUN 25 NOV. APRÈS BING**

PAR ANTOINE STERNE - DURÉE : 30 MIN.

« Nulle part trace de vie, dites-vous, pah, la belle affaire, imagination pas morte, si, bon, imagination morte imaginez. Îles, eaux, azur, verdure, fixez, pff, muscade, une éternité, taisez. Jusqu'à toute blanche dans la blancheur la rotonde. Pas d'entrée, entrez, mesurez. Diamètre 80 centimètres, même distance du sol au sommet de la voûte. Deux diamètres à angle droit AB CD partagent en demi-cercles ACB BDA le sol blanc. Par terre deux corps blancs, chacun dans son demi-cercle. »

× **SANS - MAR. 26 NOV. 19H15**

PAR MICHAËL HALLOUIN - DURÉE : 1H

« Ruine vrai refuge enfin vers lequel d'aussi loin par tant de faux. Lointains sans fin terre ciel confondus pas un bruit rien qui bouge. Face grise deux bleu pâle petit corps coeur battant seul debout. Éteint ouvert quatre pans à la renverse vrai refuge sans issue. Ruines répandues confondues avec sable gris cendre vrai refuge. Cube tout lumière blancheur rase faces sans trace aucun souvenir. Jamais ne fut qu'air gris sans temps chimère lumière qui passe. Gris cendre ciel reflet de la terre reflet du ciel. Jamais ne fut que cet inchangeant rêve l'heure qui passe. »

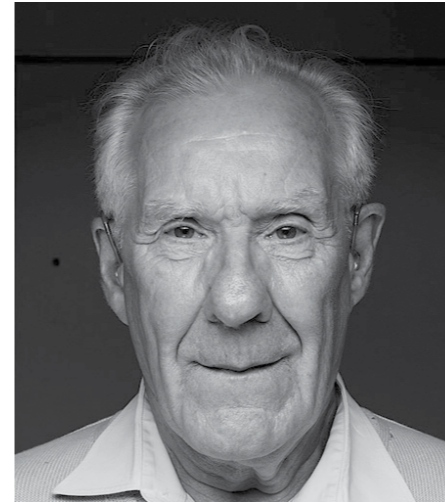
× **D'UN OUVRAGE ABANDONNÉ - MER. 27 NOV. 19H15**

PAR DAMIEN VALERO - DURÉE : 1H

« Debout au petit matin ce jour-là, j'étais jeune alors, dans un état, et dehors, ma mère pendue à la fenêtre en chemise de nuit pleurant et gesticulant. Beau matin frais, clair trop tôt comme si souvent, mais alors dans un état, très violent. Le ciel allait bientôt foncer et la pluie tomber et tomber toujours, toute la journée, jusqu'au soir. Puis de nouveau bleu et soleil une seconde, puis nuit. Sentant tout ça, combien violent et la journée que ça allait être, je fis halte et demi-tour. »

EXTRAIT / L'ÉCRITURE DU GÉNÉRIQUE : SAMUEL BECKETT

DE **ALAIN BADIOU**
dans **CONDITIONS - ÉDITIONS DU SEUIL**



© Thomas Laisné

IL FAUT RÉPUDIER LES INTERPRÉTATIONS DE BECKETT QUI PASSENT À TRAVERS LA MONDANITÉ « NIHILISTE » DU CLOCHARD MÉTAPHYSIQUE. CE DONT BECKETT NOUS PARLE EST BEAUCOUP PLUS PENSÉ QUE CE DÉSESPOIR DE SALON.

Très proche de Pascal, Beckett se propose de soustraire la figure de l'humanité à tout ce qui la divertit, de façon à pouvoir examiner l'articulation intime de ses fonctions. Le dispositif fictionnel du dénuement est d'abord un opérateur de présentation, progressivement épuré, des « personnages ». Il est aussi, dans la chair de la prose, un processus tout à fait flagrant qui va, entre les premiers écrits de Beckett et ses derniers, vers une sorte de brisure qui soumet la prose à un poème caché. Et il est enfin un resserrement de la métaphorique autour d'un stock fini de termes, dont la combinaison et la récurrence organisent à la fin l'ensemble de la pensée. [...] Beckett, dans le médium de sa prose, traite des problèmes, et son œuvre n'est aucunement l'expression d'une métaphysique spontanée. Quand ces problèmes s'avèrent pris dans un dispositif de prose qui ne permet pas, ou plus, de les résoudre, Beckett déplace, transforme, voire détruit, ce dispositif et les fictions qui lui correspondent. C'est sans aucun doute ce qui se passe à la fin des années cinquante, après les *Textes pour rien*. On peut prendre *Comment c'est*, livre finalement peu connu, comme repère d'une mutation majeure dans la façon dont Beckett fictionne sa pensée. Ce texte rompt avec le face-à-face du cogito suppliciant et de la neutralité du noir-gris de l'être. Il tente de s'appuyer sur des catégories tout à fait différentes, qui sont celles du « ce-qui-se-passe », présente depuis le début mais ici remaniée, et celle surtout de l'altérité, de la rencontre, de la figure de l'Autre, qui fissure et déplace

l'enfermement solipsiste. Pour rester adéquat aux catégories de pensée, le montage littéraire va lui aussi subir des transformations profondes. La forme canonique des fictions du « premier » Beckett alterne, nous l'avons vu, des trajets, ou errances, et des fixités, ou monologues contraints. Elle va progressivement être remplacée par ce que j'aimerais appeler le poème figural des postures du sujet. La prose ne va plus pouvoir soutenir ses fonctions « romanesques » usuelles, description et narration, même réduites à leur os (le noir gris qui ne décrit que l'être, la pure errance qui ne raconte qu'elle-même). C'est cette déposition des fonctions fictives de la prose qui m'amène à parler de poème. Et l'enjeu de cette poétique ne sera plus, quant au sujet, la question de son identité, telle que le monologue de *L'Innommable* voulait en supplicier l'effort. Il s'agira plutôt des occurrences du sujet, de ses positions possibles, du dénombrement de ses figures. Plutôt que dans l'intarissable et vaine réflexion fictive de soi, le sujet va être pointé dans la variété de ses dispositions face à des rencontres, face au « ce-qui-se-passe », à tout ce qui supplémente l'être dans la surprise instantanée d'un Autre.

— Alain Badiou, *L'écriture du générique : Samuel Beckett*, dans *Conditions*, Paris, Éditions du Seuil 1992, p. 332-345.

ENTRETIEN - MARIE LAMACHÈRE - // CIE INTERSTICES

Propos recueillis par
Noémie Charrié



©deniseoliverferro

METTEURE EN SCÈNE, DRAMATURGE, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE
LA COMPAGNIE // INTERSTICES

Noémie Charrié: Avant d'entrer dans le vif de votre dernier spectacle, pouvez-vous nous dire comment se déroule concrètement le travail de création ? Il y a-t-il des temps qui précèdent et nourrissent la représentation ? Différentes étapes ?

Marie Lamachère : Oui, le travail autour de Beckett a débuté en mai 2012 et nous a permis de traverser différents types de formes : une pièce pour grande salle jouant des artifices du théâtre avec *En attendant Godot*; quelque chose de plus radical et d'expérimental avec les *Têtes Mortes*; et il y aura pour le printemps prochain la création de deux pièces courtes, à jouer "ex situ", en appartement par exemple. Nous sommes sur des durées plutôt longues d'expérimentation, de recherche et de création, mais avec des protocoles de travail qui changent en fonction de la nature de l'œuvre. Chaque création a donc son propre processus : le choix, soit du texte, soit d'une question, oriente radicalement la manière de répéter. Pour la création des *Têtes Mortes*, il y a eu un temps de recherche des outils de travail : comment travailler le dire, la voix, etc. Ensuite, comment inventer une sorte de training lié à la voix et au rythme ? Comment inventer des outils pour analyser cela ? Nous nous sommes appuyés aussi bien sur des textes pour essayer de préciser des concepts, que sur des exercices inventés pour tenter d'approcher concrètement le travail sur le dire.

N.C : Vous indiquez par ailleurs combien ce travail sur le dire a renouvelé votre pensée du théâtre. Pouvez-vous revenir sur les principes qui sous-tendent cette dernière ? Que faut-il entendre par « dramaturgie de l'acteur » et « poétique de l'acteur » ?

M.L : Interstices oeuvre aujourd'hui presque comme une troupe permanente. À la base du travail de la compagnie – même si j'accorde une énorme importance au texte – il

y a une réflexion sur l'acteur et sur l'ensemble qu'ils forment à plusieurs, une recherche sur l'acteur menée avec les acteurs. Lorsque je parle de « dramaturgie de l'acteur », je m'appuie sur des sources très connues, notamment sur Grotowski. Il distingue trois axes de travail importants pour comprendre quelque chose du théâtre et pour essayer d'inventer, tout simplement. Il y a d'une part la notion de conteur, d'autre part la notion de jeu, et enfin la notion de rituel au sens de partition codifiée d'actions qui peuvent être répétées. Ce sont des axes qui irriguent depuis longtemps notre théâtre. Le cycle de travail qu'on a effectué à partir de Walter Benjamin a longuement creusé le sillon du conteur. Sur Beckett nous avons voulu creuser le sillon du jeu au sens ludique. Par poétique, en revanche, il faut entendre la conscience agissante dans la création. L'acteur doit être conscient de ce qui rend possible un acte d'art. Est-ce que c'est une situation ? Des mobiles ? Des questions ? On essaye de rendre conscient, avec les acteurs, ce qui crée un peu d'art du côté du théâtre. Je souhaite que l'on soit dans une démarche consciente comme peuvent l'être les auteurs quand ils s'engagent dans un geste d'écriture. Je souhaite que ce geste soit aussi celui des acteurs en tant qu'ensemble et pas seulement du côté du metteur en scène, souvent perçu comme traducteur du texte ou démiurge omniscient. Je voulais enfin me saisir de textes écrits en français, puisque cela fait longtemps que je travaille sur des textes traduits, notamment de l'allemand. Avec Beckett, j'avais envie de toucher à autre chose dans le rapport au langage, de déplacer quelque chose dans l'approche que l'on avait de la parole. Une approche liée au travail que a l'on longtemps mené sur l'action : comme dit Meyerhold, d'abord l'action, ensuite le texte. Je voulais réinterroger cela, ne pas tomber dans des automatismes.

N.C : C'est en ce sens que Beckett est devenu un allié ?

M.L : Oui, Beckett est venu inquiéter les présumés qui irriguaient notre travail. Dans la méthodologie qu'on se proposait, par exemple sur le *Woyzeck*¹, l'action était toujours première, alors que la parole ne pouvait pas véritablement créer de rupture. Elle était en elle-même agissante, mais toujours prise dans la situation. La longue discussion philosophique de *Woyzeck* avec son capitaine m'apparaît comme une bataille, une lutte à laquelle on assiste dans la pensée, un combat où les mots se font armes. L'air de rien c'est un présumé qui pose l'action comme première. Avec Beckett c'est complètement autre chose. Le travail sur *En attendant Godot* le rend évident : la parole joue à casser les références, elle ne décrit rien, ne valide pas du contenu. Entre ce qui est dit, ce qui est vu, ce qui est perçu par tout un chacun, quelque chose se trouble. De même entre ce qui agit et ce qui est dit, il y a un perpétuel décalage et la langue joue de cet écart vis-à-vis des croyances. C'est ce qui est très drôle et très intéressant. En un certain sens, dans *Woyzeck*, les personnages « croient » à ce qu'ils disent. Chez Beckett, cette construction « classique » du personnage ne peut s'emprunter si franchement. On doit en permanence creuser l'écart que le langage crée avec la situation ou avec les actions qui ont lieu.

N.C : C'est ainsi que vous avez questionné et déplacé les notions de « personnage » ou de « sujet ». Mais, plus précisément, qu'est-ce qui dans la matière des *Têtes Mortes* et, bien sûr, dans la manière de les travailler, peut donner lieu à ce déplacement ?

M.L : Les cinq textes des *Têtes Mortes* sont, dans leur matière même, encore plus radicaux que celui d'*En attendant Godot*. À l'intérieur même des proses on perçoit un sujet dans la phrase, mais il reste insaisissable car il n'existe pas tout le temps en tant que « je », visible ou lisible. L'énonciation dans le texte littéraire doit passer au niveau de la voix, une énonciation qui

semble s'incarner, mais qui ne doit pas le faire pleinement pour que le texte continue d'agir. Pour l'acteur, il s'agit de comprendre ce qui crée la perception d'un texte et donc travailler sur les marqueurs de subjectivité. Ce peut être un adverbe comme « enfin » dans un texte qui est absolument dénué de « je », puisque « enfin » marque une perception du temps, ou une attente, etc. Il signale l'intrusion d'un avis dans le texte. Mais ces marqueurs sont plutôt l'exception que la règle : c'est intéressant car du point de vue du jeu on doit défaire l'impression que cette marque est une donne et que le sujet colle au langage.

N.C : Pour finir quels sont les enjeux, pour le théâtre et peut-être même de façon plus générale pour nos existences, de ce questionnement ?

M.L : Il me paraît important, en ce moment, de se réarmer intellectuellement et théâtralement pour penser quelque chose du sujet selon des lignes qui ne sont pas celles qui nous sont servies en permanence. À savoir celles de l'identification ou de l'identité. C'est comme si la question du sujet s'était réduite à un point fermé dans nos imaginaires, en tout cas c'est comme cela que je l'éprouve. J'avais besoin de me débattre avec cette sensation de clôture, de fermeture de la pensée : en restreignant la question du sujet à la question de l'identité on aplatit complètement la question de l'Autre. Beckett, sur ce point, est assez redoutable parce qu'il pointe les constructions de langage et défait les points d'adhésion identitaire. Pour le théâtre il me semble que cela reste une opération valable et qu'il faut poser, à nouveau, plus clairement.

BIOGRAPHIE

Marie Lamachère a travaillé comme actrice, dramaturge ou metteuse en scène sur des textes et poèmes de Heiner Müller, Francine Landrain, Patrick Kermann, Royds Fuentes-Imbert, Alain Béhar, Raymond Roussel, Fédor Dostoïevski, Arthur Rimbaud, Rainer Maria Rilke, Walter Benjamin, Luigi Pirandello, Georg Büchner, Samuel Beckett... Elle creuse une poétique et une dramaturgie du jeu théâtral qui doivent autant à la danse, à la littérature, à la philosophie, qu'au théâtre. Elle mène avec la compagnie // Interstices, qu'elle dirige, une réflexion sur l'organisation de la production théâtrale. Elle a réalisé sa première mise en scène en 2003 : *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller. Elle a travaillé ensuite pendant quatre ans, à partir des écrits philosophiques de Walter Benjamin en collaboration avec le poète et metteur en scène canadien Royds Fuentes-Imbert, pour la réalisation des *Faux Bals (Chant de la tête arrachée / Barbe-Bleue, l'opéra de l'homme amer)*. En 2008, elle a présenté une adaptation de *La douce* de Dostoïevski, sous le titre *Bal perdu, une danse macabre*. En 2010 et 2011, en étroite collaboration avec le collègue d'acteurs du Théâtre de la Valse, elle a consacré deux ans à la réalisation de plusieurs formes adaptées des fragments de *Woyzeck* de Georg Büchner. Depuis 2012, elle met en scène et conçoit les scénographies des différentes propositions sur les textes de Beckett (*En attendant Godot*, et *Têtes Mortes*, ainsi que quelques pièces courtes) et sur les *Têtes-vives*, performances dérivées des questions soulevées par ce long chantier.

PERFORMANCES AUTOUR DE TÊTES MORTES (P. 6)

× TÊTES-VIVES III :

Conception et réalisation : Michaël Hallouin, Marie Lamachère, Laurélie Riffault, Damien Valero

- du **12 au 15 nov.** à la Bibliothèque Universitaire de l'UM2 : Exposition "C'est à quel sujet ?"

- le **12 nov.** entre 10h à 14h et 15h30 à 16h30 à la Bibliothèque Universitaire de l'UM2: Performance dans le cadre de l'exposition.

Aux // interstices, entre théâtre et exposition, nous proposons une méditation ludique sur la notion de Sujet. Parcours subjectif et parcellaire, l'ambition de cette exposition est de cheminer entre art et sciences sur le fil de l'abstraction et avec humour...

× TÊTES-VIVES I :

Conception et réalisation : Marie Lamachère, Laurélie Riffault, Damien Valero

- le **18 nov.** : performance sur le campus de l'Université Paul Valéry à 13h15 et 15h15

- le **19 nov.** : performance sur le campus de l'Université Paul Valéry à 11h et 13h

× TÊTES-VIVES I BIS :

Conception et réalisation : Marie Lamachère, Antoine Sterne, Damien Valero

- le **18 nov.** : performance sur le campus de l'Université Paul Valéry (Hall Bât. D) à 12h15 et 14h15

- le **19 nov.** : performance sur le campus de l'Université Paul Valéry (Préau Amphi A) à 12h et 14h

¹ La pièce *Woyzeck* de Georg Büchner a été créée par la compagnie // Interstices en 2010 et a tourné pendant 3 ans.