

19 AU 22 DÉCEMBRE 06
À 19H AU THÉÂTRE DE GRAMMONT

spectacle tout public à partir de 11 ans

PERLINO COMMENT

DE FABRICE MELQUIOT

conception Julien Bouffier

scénographie Emmanuelle Debeusscher et JB .
vidéo Laurent Rojol et JB . création musicale
et sonore Dimoné et Jean-Christophe Sirven .
création lumières Christophe Mazet . costumes
Ludovic Abgrall . direction technique Julien
Meyer . avec Emmanuelle Debeusscher, Zitto,
Vanessa Liautey, Benoît Schwartz, Lorenzo Dallai,
Jean-Christophe Sirven, Dimoné

Production Compagnie Adesso e Sempre - en résidence
au Théâtre des Treize Vents .

Avec le soutien du Collectif 12 - Mantes la Jolie, le centre culturel
la Courée de Collégien, L'Ode - espace culturel de Vélizy-
Villacoublay .

Théâtre des treize vents

centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier

04 67 99 25 00





Perlino Comment

de **Fabrice Melquiot**

l'Arche Editeur, Théâtre Jeunesse

conception **Julien Bouffier**



scénographie **Emmanuelle Debeusscher** et **Julien Bouffier**

vidéo **Laurent Rojol** et **Julien Bouffier**

création musicale et sonore **Dimoné** et **Jean-Christophe Sirven**

création lumière **Christophe Mazet**

costumes **Ludovic Abgrall**

régie son **Julien Meyer**



avec

Vanessa Liautey

Benoît Schwartz

Emmanuelle Debeusscher

Zitto

Lorenzo Dallai danseur

Jean-Christophe Sirven musicien

Dimoné musicien chanteur



Production Compagnie Adesso e Sempre

en résidence au Théâtre des Treize Vents

Avec le soutien du collectif 12-Mantes la Jolie, le centre culturel la Courée de Collégien, l'Onde- Espace culturel de Vélizy-Villacoublay

création 2005 || durée : 1h45



Théâtre de Grammont

mardi 19 décembre à 19h00

mercredi 20 décembre à 19h00

jeudi 21 décembre à 19h00

vendredi 22 décembre à 19h00

Rencontres avec l'équipe artistique après les représentations le mercredi 20 décembre et le jeudi 21 décembre 2006.

tarifs : général : **20€** | réduit : **12,50€** |

jeune moins de 16 ans : **7€**

Location – réservations **04 67 99 25 00**



Perlino Comment

Dans les rues de Naples, Perlino Comment, un enfant étrange devenu adulte, perd la mémoire... "Son trésor est foutu. Le trésor des émotions pures. Comment vivre sans ? On ne peut pas. On ne vit bien qu'avec elles, avec leur souvenir au moins. Le souvenir des émotions pures de quand on est petit. Sinon être grand est une chose trop dure, c'est de l'escalade et on tombe...".



La fable



Mimmo, devenu grand, se souvient de son arrivée à Naples : "petit déménagé" romain, son père policier a été muté et les jours passent tristement ; sa mère, heureuse d'être là, se réjouit du soleil et de la liberté des enfants, mais Mimmo traîne sa solitude, mouillant chaque soir son oreiller de ses larmes, confiant ses peurs et ses découvertes à son carnet gris. Il y note "j'ai vide" et pleure Alicia, son amoureuse perdue. Puis, vient la rentrée des classes dans une nouvelle école, "un grand poulailler bleu", où il rencontre un garçon-épouvantail solitaire : Perlino Comment, dont le patronyme invite au jeu de mots et au quiproquo ; même si Perlino préfère les gangsters et Mimmo les policiers (famille oblige...), les deux enfants deviennent d'inséparables compagnons. Leur amitié est déclinée sur six époques, six épisodes de vie composés de multiples fragments, agencés selon un principe de discontinuité récurrent : on les retrouve à 27 ans ; Perlino a perdu la mémoire : le carnet gris de Mimmo est là pour lui rappeler l'enfance perdue, et Mimmo devient sa mémoire, son guide dans le musée de leurs souvenirs communs. Perlino part en quête d'émotions pures à collectionner ; il découvre bientôt la joie, incarnée par la petite Alba, une enfant pour qui il entreprend une étrange construction.



L'enfance et l'innocence reviennent comme des refrains dans cette pièce ensoleillée, nimbée d'une intense poésie et d'une douce magie. Les existences de Mimmo et de Perlino sont narrées avec une légèreté émouvante, et le cycle de la vie est vu comme une vérité immuable, mais jamais désespérante : les enfants grandissent et deviennent des maris, des pères, puis des vieillards pleurant leurs amis qui disparaissent chacun à leur tour. Mimmo, principal conteur, s'efface peu à peu pour laisser sa place à Perlino, un grand rêveur qui n'a jamais véritablement quitté l'enfance. Un peu à part des autres (comme il l'était déjà à l'école), il tient à bousculer le train-train quotidien, faire de chaque jour une occasion unique : empêcher Mimmo ou sa femme Alba de regarder Derrick, ("Derrick n'aura pas ma peau je me dis ce soir-là"), transformer la réalité, "chercher des noises à la routine", repeindre sa chambre chaque jour d'une couleur différente, demander des "cadeaux insensés (...) une chemise turquoise avec des poches dans le dos / Un canif peigne sèche-cheveux / Un chien rouge...", chaque occasion de la vie est prétexte à ne pas laisser s'éteindre le grand feu de l'amour.



Perlino Comment est la première publication de la toute nouvelle collection "Théâtre Jeunesse" de L'Arche. Cette pièce, qui a aussi reçu le Prix européen de la meilleure œuvre radiophonique pour adolescents en 2000 à Bratislava, est une ode fantaisiste à la vie et à la joie, et même si le langage de Fabrice Melquiot, particulièrement visuel, rend aisée la projection imaginaire dans son monde lumineux, l'on ne peut que souhaiter la voir adaptée pour la scène et ainsi toucher un large public.

B. Longre, avril 2002



Perlino Comment, ou le regard naïf.



Quel temps théâtral ?

Dans **Perlino Comment**, le personnage raconte au présent, hier, tout à l'heure, il y a quelques secondes. Il est tour à tour omniscient ou ignorant.

Que montrer au spectateur quand celui qui raconte est celui qu'il raconte... ?

Comment alors établir le point de vue dramaturgique ?

Le personnage en sait-il plus que le spectateur ou découvre-t-il cette histoire avec lui ?

De quel endroit raconte-t-il ?



Le point de vue temporel de la pièce est perpétuellement mouvant, si bien que le temps qui est censé cimenter l'amitié entre Perlino et Mimmo nous paraît toujours fuyant. Fabrice Melquiot propose un temps non réaliste, elliptique, fulgurant, éphémère.

Il se sert habilement de ce flottement pour déstabiliser de manière inconsciente le lecteur. Il l'amène jusqu'au doute – l'auteur a-t-il donné une issue à l'Histoire, jusqu'au fantasme – l'histoire s'écrit-elle au fur et à mesure, à chaque mot, à chaque geste... ?

Nous restons ainsi au présent dans l'attente de l'évènement alors que Fabrice Melquiot nous a installés dans le temps du récit.

Un théâtre fantastique

Naples dans **Perlino Comment** semble figé et hors du temps. Pourtant l'histoire se déroule sur une période d'environ quatre-vingt ans. Seuls les personnages vieillissent.

Comment vêtir le temps qui passe ?

De quelle réalité se couvriront les personnages ?

Peut-être faut-il chercher du côté du fantasme ?

De *Cinecitta*, de Fellini, d'Antonioni, de *la Dolce Vita*.



Un écho musical et sensible

Une des réponses à la construction dramatique du texte de Fabrice Melquiot est de rendre certains mouvements musicaux.

Nous avons déjà mené ce travail dans **Le début de l'A** de Pascal Rambert.

C'est d'ailleurs avec le même musicien, Dimoné, que je reconduis l'expérience. Sur **Perlino Comment**, je lui ai proposé un autre partenaire musical, lui aussi compositeur, Jean-Christophe Sirven, et un nouveau processus de construction.

Tous deux seront présents tout au long des répétitions pour que la création musicale soit en lien direct avec les souvenirs qui émergeront du travail comme d'un « Juke (memory) box ».



Comme travail préparatoire, je leur ai demandé de chercher du côté de la variété italienne, qui nous a souvent encouragés dans de langoureux baisers, mais aussi dans le folklore italien pour retrouver des sons d'instruments traditionnels.

La musique convoque les souvenirs.

Nous les reconnaissons, nous nous souvenons, nous acceptons l'identification qu'elle provoque sans être vraiment dupes.

Fouiller dans des références reconnaissables par tous pour les détourner.

Jouer du trouble de la référence pour mieux déconstruire l'illusion.



Julien Bouffier



Attention au mirage

Le texte de Melquiot est un conte sur l'enfance. On se laisse facilement embarquer, à la lecture, dans un voyage plein de sons, de parfums, de couleurs, de réminiscences. Ensuite, quand on cherche à en atteindre la moelle, on se rend compte de sa complexité, de son ambiguïté. Il est urgent, alors, de s'extirper de sa forme narrative pour saisir la troublante liberté de projection qu'il offre au metteur en scène.

Perlino Comment n'est pas seulement l'histoire d'une belle amitié, ce n'est pas un conte linéaire qui mène tranquillement son public jusqu'au dénouement. Une fois ce mirage disparu, apparaît le constat d'un homme sur la vie avec sa part de noirceur et de cruauté, une métaphore sur le temps qui passe et sur le deuil.

Le point de vue temporel de la pièce est perpétuellement mouvant. Le temps semble fuir. Il est elliptique, fulgurant, éphémère. Un temps in-montrable qui pousse le théâtre dans ses limites.

Ce temps, quel est-il ? Comment le rendre sensible au public ? Melquiot nous amène jusqu'au doute, jusqu'au fantasme : a-t-il donné une issue à l'histoire ? L'histoire s'écrit-elle au fur à mesure, à chaque mot, à chaque geste ? Le personnage en sait-il plus que le spectateur ou découvre-t-il cette histoire avec lui ? De quel endroit raconte-t-il ? Comment alors établir le point de vue dramaturgique ? Comment s'adresser notamment aux enfants, quand ce texte est publié à l'Ecole des loisirs ? Comment les emmener dans ce voyage d'adulte, quand il n'est pas question d'escamoter, de simplifier pour séduire. Est-ce possible ?



Manteau d'arlequin

La mise en scène de Julien Bouffier fait de **Perlino Comment** un spectacle qui donne le vertige. Dans une sorte de prisme qui brouille beaucoup de nos repères, il emboîte le pas de Melquiot et, avec sa propre machine à illusion, détourne le spectateur, du lit d'une histoire fleuve. Il y a autant de Mimo que d'enfances. Partant de ce principe, Julien Bouffier rassemble sur le plateau 2 comédiens, 1 danseur, 2 musiciens, 1 scénographe, 1 apiculteur (et néanmoins comédien amateur), et propose à chacun de porter avec sa sensibilité, son histoire et son art, une des couleurs de Perlino, icône d'enfance. Le texte sera déstructuré, distribué à l'ensemble de l'équipe et restitué en Français, en Italien, sonorisé ou non, en direct ou en off, par la voix, par l'image, par l'écrit, la musique et le corps.

Voilà réunis toutes les dimensions d'un monde parallèle où le temps s'étire, où l'incroyable odyssée devient universelle. L'être humain se perd dans un palais des glaces, chaloupé d'un bord à l'autre d'une enfance imprévisible, insaisissable, dans les échos d'un rêve, d'un passé, d'un présent intangibles. La musique et l'image fouillent dans leurs références, les distordent, et distillent leur chaleur moite et fantasmagorique du pâtre de sable à Cinecitta, de la ruelle napolitaine à la crypte de l'église.

Le corps s'évade de la pantomime, exulte l'ivresse de vivre et s'endort à jamais.





Le style de Fabrice Melquiot dégage tout d'abord beaucoup d'énergie vitale et de fraîcheur. Il conserve une profonde vibration avec le monde de l'enfance. C'est tellement atypique aujourd'hui que ça paraît culotté ou naïf.

Laurence Cazaux

Le Matricule des Anges, mars-mai 2002, extrait

Fabrice Melquiot



Né en 1972 à Modane, en Savoie, Fabrice Melquiot voit ses premiers textes pour le jeune public publiés à l'Ecole des loisirs et diffusés sur France Culture. Après avoir travaillé parallèlement comme acteur avec **Emmanuel Demarcy-Mota**, il se consacre désormais entièrement à l'écriture : il est l'auteur d'une quinzaine de pièces, publiées à l'Arche.

Auteur associé à la Comédie de Reims, il est l'un des dramaturges français les plus joués actuellement.

Ma vie de chandelle a été présenté au Théâtre de la Ville à Paris et **Bouli-Miro** est entré au répertoire de la Comédie Française.



Entretien de Fabrice Melquiot avec les enfants de l'atelier théâtre du Centre Culturel de Cucuron-Vaugines

CCCV : Pourquoi ce choix de la forme théâtrale. Comment est-ce venu ?



F.M. : J'ai commencé le théâtre par accident. Au départ, j'ai commencé à faire de la radio et ça me plaisait beaucoup - j'avais 14 ans - puis, j'ai entendu parler d'un bac audiovisuel. Je me suis dit que c'était peut-être un moyen de poursuivre ce que j'étais en train de découvrir de la radio, cette circulation de parole, cette parole lancée au gouffre. Et c'était autre chose : histoire du cinéma, analyse filmique, réalisation de courts-métrages, écriture de scénarios. [...] Je suis monté à Paris, je me suis inscrit en cours d'art dramatique et j'ai commencé ma formation d'acteur et très vite, j'ai travaillé. Mais, l'écriture ne m'a pas quitté, ou je n'ai pas quitté l'écriture. C'était une compagnie. Mais je ne finissais pas grand-chose. Il y a tout un temps où la nécessité d'écrire a été beaucoup moins forte que celle de jouer.



Maintenant avec un peu de recul je me rends compte que sans doute mes années d'acteur ont été en partie au service de l'écriture. C'est une manière de l'appréhender du dedans, de manière beaucoup plus intime, plus charnelle, plus sensorielle. Ça m'a semblé évident d'écrire du théâtre, parce que j'y jouais, parce que j'ai passé dix ans sur des scènes. Quand j'ai arrêté de jouer, la rupture a été tellement forte. Mais, je n'avais pas pour autant envie de me retirer totalement de ce lieu-là. Parce que j'y crois. Au théâtre. Je crois que c'est ce que je sais faire le mieux, écrire pour la scène. Le roman ne m'intéresse pas, la poésie oui, ô combien.



CCCV : Y a-t-il des pièces que tu écris en te disant "Ce personnage-là j'aimerais le jouer ?" En voyant tes pièces jouées par d'autres ?

F.M. : Non. Si on veut continuer d'être le possesseur de son histoire, de ce qu'on écrit, de son geste, il ne faut pas écrire du théâtre. Quand on écrit une pièce de théâtre on sait qu'on est dans la composition, d'un texte à trous, incomplet. C'est ça qui rend le verbe "finir", tellement glissant. Parce que ce que l'on accomplit est une incomplétude.



Le texte de théâtre est un texte en attente de quelqu'un, d'une matière humaine qui va venir le combler. Le livre n'est qu'une étape. Tous les personnages que j'écris sont en attente d'un acteur. Si soudain je me disais "non, celui-là il est pour moi", je me priverais de la rencontre, de l'étonnement que pourrait provoquer un acteur. En revanche, depuis deux ou trois pièces, j'ai besoin qu'un personnage s'appelle "moi".



Je prends de plus en plus conscience que l'écriture est pour moi un moyen de disparaître, un lent processus de disparition à soi-même et au monde. Comme poser ma pierre, sans aucun filtre. Me mettre dans l'histoire pour dire "je suis de passage, je viens là, nu, pour dire je vais me retirer de ces lieux-là, je veux en disparaître. Je descends jusque dans le texte pour dire aux personnages - parce qu'ils sont mes compagnons, parce que je me les invente comme on s'invente une famille - "je passe pour vous aider à disparaître ; pour vous dire que je cherche moi-même à quitter les lieux".

CCCV : Nous avons découvert ton écriture, avec tes premières pièces éditées dans la collection théâtre de L'École des Loisirs : qu'est-ce qui t'a poussé à écrire pour le jeune public ? Pourquoi tes premières pièces lui sont-elles adressées, d'ailleurs pas uniquement à ce public...



F.M. : Mon éditrice à L'École des Loisirs, Brigitte Smadja recherche des "textes frontières", qui ne s'adressent pas seulement aux enfants. Je n'ai pas écrit **Le Jardin de Beamon**, ni **Les Petits Mélancoliques** en pensant que ces textes étaient accessibles à des enfants. La question du destinataire, on ne peut pas se la poser quand on écrit. On écrit ce qui nous est nécessaire, on choisit la manière de raconter qui nous semble le plus en accord avec ce que l'on a à dire. C'est ce que Wilde dit quand il dit que le public, il s'en fiche. Je n'ai jamais pensé que j'écrivais pour le jeune public. C'est vrai qu'à partir de ces publications, j'ai engagé une réflexion sur ce que ça voulait dire, un théâtre qui pouvait aussi s'adresser à des enfants. Et pour moi c'est devenu un chemin d'écriture à part entière, quelque chose d'important. Je ressens parfois le besoin d'aller à ces textes-là, que je ne qualifie jamais de textes pour le jeune public. Ce sont pour moi des textes pour tout public, du théâtre familial. Parce qu'il y a ce désir-là, d'un public mélangé. Et je cherche toujours à ne pas écrire sur, ni pour, mais toujours écrire depuis. Donc, si j'écris un texte accessible aux enfants, c'est aller écrire depuis l'enfance. Dans l'attente de l'enfance des autres. C'est de l'enfance pour l'enfance, voilà. Ça m'est devenu nécessaire parce que j'ai besoin de savoir ce qui de mon enfant à moi disparaît, et ce qui subsiste. Et l'endroit où il y a un tissu commun aux textes accessibles aux enfants et ceux qui ne le seraient pas, c'est qu'il n'y a rien dont je m'empêche.



La seule chose qui compte, c'est ne pas insulter l'avenir. Ne pas imposer le désespoir aux enfants. Ce qui ne veut pas dire qu'un « happy end » est nécessaire à chaque fin de texte, loin de là. C'est de ménager dans chaque histoire une attente, une ouverture, un mouvement. Dépasser les constats, ne rien figer, croire aux métamorphoses.



CCCV : Par rapport aux thèmes abordés dans les histoires que tu racontes : les personnages semblent toujours surpris dans une étape charnière de leur vie, et doivent en passer par une expérience en quelque sorte initiatique pour grandir... Il y a souvent des allers-retours entre le passé et le présent : comme une introspection. Ils analysent ce qu'ils ont été et essaient ensuite de construire au mieux l'avenir. Est-ce pour toi une construction fondamentale dans ton théâtre ?



F.M. : C'est comme une métaphore de l'écriture, ce cheminement-là. Sans doute les personnages sont-ils des personnages qu'on a abandonnés, ou des personnages qui cherchent à s'abandonner à quelqu'un. Des personnages qui réclament des autres l'abandon. Mais parce que, ce que j'attends du théâtre, c'est qu'il me mette sur le chemin de l'éveil. J'aimerais que mes pièces puissent aider à la métamorphose ; une songerie, ça.

J'aime le Zoroastre de Nietzsche, le métahomme - tel qu'il a été traduit par Romain



Sarnel. Il y a dans ce texte là, une des plus limpides, une des plus brillantes réflexions sur la psychologie de l'artiste. Ce que l'on recherche quand on écrit. Un mourir à soi, un renaître. J'ai le sentiment quand j'écris, que je suis à l'intérieur, dans l'endroit de ma transformation. Vivre n'est pas vivable. Tout ce qui fait la vie ne me convient pas, tel que ça m'est donné. Et on peut rencontrer dans l'écriture la plus grande intensité de vie qui soit. À partir de là, c'est compliqué parce que soit on décide de basculer et on vit dans la fiction, ce qui est possible, plein d'écrivains décident de le faire. Soit on prend l'endroit de l'écriture comme un moyen d'apprendre à vivre mieux, à un degré supérieur de l'existence, supérieur parce que plus énigmatique, plus vaporeux - et sans peur - pour aller au-delà de juste «être un homme». Devenir ce métahomme, l'être transformé, l'être métamorphosé. La compréhension que j'ai de ce concept n'est pas seulement intellectuelle. C'est sensible, charnel. Je sais que je suis mû. J'ai totalement accordé ma vie à ce processus : je n'ai pas de maison, je passe mon temps en mouvement et ce qui déclenche l'écriture et continue à l'alimenter, c'est la partance. Être, devenir l'abri du mouvement. Parce que j'ai le sentiment qu'avec cette tension, cet élan, je sens presque plus physiquement, musculairement cette aspiration à un autre moi-même. Être de manière permanente un lieu de transit. Et tous mes personnages sont des lieux de transit. C'est ce déplacement-là que j'examine et interroge. Je n'en fais pas une réflexion, j'en fais des histoires qui réfléchissent.



Il y a un moment, je crois, où à force d'écrire, on dépasse le besoin d'exister, le besoin de reconnaissance. On dépasse « écrire pour soi », on dépasse « écrire pour plaire ». On est juste dans : écrire parce qu'on est un souffle dans le vent de la narration. On n'est plus que ça. Je suis en route vers n'être qu'un souffle et me foutre de pas mal de choses.



CCCV : De quoi se nourrit ton imaginaire ? Comment la fable prend-elle place ? Et dans tout ça, quelle est l'influence de la musique, des chansons (qui occupent une part importante dans tes textes), le cinéma (avec quelquefois des bascules dans des univers fantastiques), la poésie ?



F.M. : Sûr que les voyages sont devenus une nourriture. Il n'y a pas de voyage que je fais sans le lier à un projet d'écriture. C'est une odeur, une intuition, un fantôme. Pas davantage. Ce qui est difficile à appréhender c'est comment ça écrit aussi quand on n'écrit pas. Comment on se met dans cet état de disponibilité, dirigé vers : écrire. Et cette disponibilité-là, réclame d'être plus vivant que les vivants. D'être dans la plus-que-vie, capable de tout écouter de ce qui n'est pas le hasard.



Recevoir les appels sensoriels qui plus tard deviendront chimères et trame, mais qui pendant un temps ne sont qu'une voix, un regard, une matière, un paysage, rien d'autre. C'est l'examen de ces appels sensoriels qui ensuite permet de dessiner le squelette et les muscles d'un texte. Paul Klee disait que : "Le visible n'est qu'un exemple du réel". Donc on sait qu'on est en présence d'une réalité qui n'est qu'un exemple de la réalité ; il y a un invisible et il est surpeuplé. C'est parce qu'il y a cet invisible là, qu'il y a tant d'appels au fantastique dans ce que j'écris, des appels à cette dimension mystérieuse, secrète, qui touche à l'esprit, aux esprits, à l'invisible. [...]

CCCV : Tu dis qu'une pièce de théâtre est un poème qui est donné à voir ?



F.M. : Un poème est une vision du monde et une manière de dire autrement cette vision ; comme la pièce de théâtre. Elle est l'expérience d'un homme en même temps qu'une expérience sur le réel. Je crois que la poésie n'écarte pas de la réalité, mais qu'elle nous y ancre davantage, autrement : tu ne lis pas de la poésie pour rêver, tu lis de la poésie parce qu'elle ajoute de la réalité à la réalité. Et ton œil est lavé, soudain, par le poème. Sûr que le théâtre est le lieu du dépaysement et que ce que l'on va chercher c'est un ailleurs. Mais, on va chercher un ailleurs qui nous permettra de revenir ici, mieux qu'avant le voyage, ou pire - mais différent. [...]

Propos recueillis le 25 mai 2004 à Cucuron



La compagnie Adesso e Sempre



Exigence et humanité - Dans la société que l'on cherche à nous imposer, où la mondialisation se traduit par une invasion brutale de modes de consommation et de standards, le théâtre fait figure d'ovni. Il nécessite l'exigence et l'humanité, de la part de l'artiste, sur le fond et sur la forme, sur sa relation à l'autre, et également de la part du spectateur : il doit être acteur de son propre voyage à travers l'œuvre, vers l'artiste vivant, par un travail volontaire de perception, d'abstraction, de projections imaginaires, de connexion avec la communauté des hommes. Encore faut-il qu'il en ait envie.



Le spectateur - Julien Bouffier questionne le rapport au spectateur dans chacune de ses créations, soit par la place qu'il lui donne dans l'espace (rapport de proximité, d'éloignement, axes du regard...), soit par la perte de ses repères en jouant avec la réalité et la fiction, soit par une démultiplication des signes pour assouplir, voire détourner la codification de la représentation théâtrale.

Chacune des créations apporte un faisceau d'indices qui permet d'affiner et d'affirmer un langage artistique révélant par la même occasion de nouvelles zones à défricher.



Le regard naif - "Quelle que soit l'œuvre choisie, pour l'aborder et la rendre, je choisis la posture de l'enfance pour (r)éveiller la curiosité (la mienne et celle de l'autre), pour (ré)apprendre à écouter, à regarder. Je cherche à déclencher l'appétit, à faire sentir au spectateur que le théâtre est un des arts nécessaires à son émancipation, et sans doute l'un des derniers lieux, l'une des dernières occasions de rassemblement. Un espace de résistance, d'humanité où l'on peut accepter de ne pas tout comprendre, d'être bousculé par une rêverie, pour lire le monde autrement. J'ausculte le couple acteur/spectateur, le lien entre "l'actif" et le "passif". Chacun est-il à l'endroit où il croit être ? Je dé-et re-construit le mensonge sur le plateau, je cherche à conjuguer le théâtre au présent, celui de l'acteur-énonciateur mêlant sa réalité d'humain à celle de la fiction.



Le vivant - J'utilise la vidéo depuis 13 ans par amour de l'image et pour le trouble qu'elle provoque en moi : l'écran est une peau morte, qui sait, malgré tout, "faire croire", tant l'image fascine. Le théâtre est le lieu du vivant. Et pourtant... Le mariage entre théâtre et vidéo induit deux espaces poétiques différents et donc deux temporalités différentes. Quel temps est plus immatériel, celui du plateau ou celui de la vidéo?

Comment est-on présent en tant que spectateur ? En tant qu'acteur ? Qu'est ce qu'être là dans cette société où "vendre", "servir", "consommer" prévaut sur "fabriquer", "créer", "être" ?



Une troupe - Si le plateau et la vidéo révèlent l'intérieur de ma tête, c'est parce qu'une équipe fidèle m'entoure depuis de nombreuses années. Nous travaillons comme une troupe permanente, et je défends chèrement cette position. Notre statut d'intermittent, faute de mieux, nous le permet. Le mieux serait de vivre pleinement de nos métiers et de manière pérenne."

Engagement - Depuis deux ans, Julien Bouffier creuse un sillon dans son cheminement artistique où il aborde certains dérapages... Parce qu'il y a urgence à nous mobiliser tous, il est convaincu que le théâtre engagé doit aussi toucher le grand public et notamment celui qui cherche à s'évader d'une réalité quotidienne, à se divertir, à se rassurer pour oublier... Le metteur en scène questionne ce que ce théâtre pourrait être afin de faire écouter "ces voix tuées, ces voix étouffées, ces voix interdites " (sic Gérard Mordillat).



Julien Bouffier metteur en scène, pédagogue

Il dirige la compagnie Adesso e Sempre depuis sa création en 1991 en Languedoc-Roussillon. Comédien et metteur en scène, il a été formé par **Jean-Michel Winling**, **Philippe Girard**, **Redjep Mitrovitsa** et **Yves Steinmetz**. Depuis 91, il a monté **Angèle Box** de Durringer, **Squatt** de Jean-Pierre Milovanoff, **Suerte** de Claude Lucas, **Narcisse Autobiographie** - commandée à Bernard Pingaud, Joseph Danan, Jean-Marc Lanteri, **Hernani** de Victor Hugo, **La nuit je mens** inspirée de l'œuvre de Sophie Calle, **Le début de l'A.** de Pascal Rambert, **Nos Nuits Américaines**, dyptique sur la désillusion du rêve américain (1ère partie **L'Echange** de Paul Claudel, 2ème partie **Remember the Misfits**), **Perlino Comment** de Fabrice Melquiot, **Les Yeux Rouges** de Dominique Féret.

En dehors des plateaux de théâtre, il crée des performances (**Voices** de J.Y. Picq, **Ma chambre d'incertitude...**), réalise des objets vidéo (**Vraiment, la Séquence du Spektateur...**), travaille son art en entreprise (projet **Mémoire/public EDF-GDF...**)

En 1997, il se consacre à **Suerte** de Claude Lucas qui obtient le prix de la jeune création au dernier Festival d'Alès. C'est ce spectacle "peep-show" qui le distinguera au-delà de la région Languedoc-Roussillon. L'état reconnaîtra son travail et signera une convention (reconduite à ce jour jusqu'en 08) avec la compagnie, qui est accueillie dans le même temps par la Scène Nationale de Sète jusqu'en 04.

En 2002, il crée avec trois autres compagnies : La Camionetta, Patrice Barthes Compagnie (danse) et Anabase (théâtre) un collectif de compagnies - **Changement de Propriétaire (CDP)** - qui investit un lieu industriel à Montpellier.

A partir de septembre 2006, il est en résidence pour trois ans avec sa compagnie au Théâtre des Treize Vents, Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc Roussillon.

A l'automne 2007, il créera au CDN la première partie de **Les Vivants et les morts** de Gérard Mordillat.



Vanessa Liautey comédienne

Formation de 93 à 98, Ecole de Théâtre Claude Mathieu.

Travaux d'école : **Comédie musicale** mise en scène **Didier Bailly** juin 97/98, **Parcours d'un immigrant** mise en scène **Rachid Akbal** 98, **Oncle Vania**, rôle Sonia, mise en scène **Marianne Gaud**, mai 98. Cours de Théâtre avec Xavier Lemaire.

Formation complémentaire : Chant avec Luce Feral, avec Didier Bailly et Elisabeth Noiro, Stage sur le corps méthode Feldenkrais avec Natalie Raffal, Clown avec Marcela Obregon et Jacques Hadjaje.

Au théâtre, elle est comédienne dans les créations de **Julien Bouffier** - de 2005 à 1997 - **Perlino Comment** de Fabrice Melquiot, **Remember the Misfits** de Julien Bouffier, **L'Echange**, **Le début de l'A.** de Pascal Rambert, **La nuit je mens**, **Chantier sur l'autre**, **Hernani**, et dans **Cette trace de ta vie dans la mienne** conception Charlotte Andres et Vanessa Liautey mise en scène **Natalie Rafal**, 2002, , **J'espérons que je m'en sortira** création **Marjorie Nakache** 99, **L'année du démon** mise en scène **Benoît Jardet**, **Les enfants miroirs** spectacle pour enfants de **Jean-Pierre Benoit**, **Nouvelles d'auteurs** mise en scène **Stéphan Boubliil**, **Les papillons et la bougie** - audition professionnelle - création **Jacques Hadjaje** **Contes du monde** création **Rachid Akbal**, **Quand j'étais grande** création **Magali Thomas**.

Elle assure la mise en scène de **Chroniques des jours entiers des nuits entières** de Xavier Durringer.

Au cinéma / télévision, elle joue dans **Ovides** court-métrage de Jean-Manuel Fernandez 2001, **International Assistance** pilote de sitcom, Tandem Films 1999, **L'annonce faite à Marie** court-métrage école IIS 1997.





Benoît Schwartz comédien



Formation : stage sur la mise en scène animé par **R. Cantarella**, **C. Cohendy**, **D. Janneteau** et **P. Minyana**. Travail sur le langage avec Michel Bernardy (depuis 90) - stage sur le langage animé par Anne Petit. Ecole Claude Mathieu à Paris - Cour Michel Granvalle - Studio 34

Il est assistant à la mise en scène et à la direction d'acteur de la **Compagnie Adesso e Sempre/Julien Bouffier** depuis 2000, **L'Echange** de Paul Claudel, **La nuit je mens**, création de Julien Bouffier, **Hernani** de Victor Hugo.



Comédien, il joue avec la même compagnie **Adesso e Sempre / Julien Bouffier** Mimmo dans **Perlino Comment** de Fabrice Melquiot, Mimo dans **Le Sortilège** de J.P. Milovanoff. Avec la compagnie **La Belle Idée/Alain Paris** depuis 1998, il joue Pyrrhus dans **Andromaque** de Racine, Paul dans **Tu as bien fait de venir Paul** de L. Calaferte, Valmont dans **Madame de Tourvel**, adaptation des "Liaisons dangereuses". Avec la compagnie **La Bao Acou** depuis 97, il est comédien-conteur, metteur en scène et auteur de **Les Tanins du Baobab**, création. **Une soirée à la table de France**, avec **la Princesse de Clèves**, création, **Les Vocations**, **Contes Baudelairiens et Africains**, création, **Marrons gagnants**, création, **Le Faune Indien**, création. **Gourmandises Mallarméennes**, création. **Parfums de mots**, création.

Par ailleurs, il joue Clitandre dans **George Dandin** de Molière mise en scène **C. Lidon**, Marc dans **Mon Homme**, **Metro-Music'Hall** création et mise en scène **C. Bothorel**, Dieu et le Pape dans **Le concile d'amour** d'O. Panizza mise en scène **B. Lavigne**.

Lecture-spectacle **Paroles à fleur d'eau** d'Antonio Ramos Rosa mise en scène **A. Petit**, Jacques Planson dans **Les Parisiens** de P. Rambert, et Alain dans **Les quatre saisons** de A. Wesker, pour le spectacle **L'amour à Mille Temps** mise en scène **J.Hadjaje**



Lorenzo Dallai danseur, artiste chorégraphique

Formation : Academy Isola Danza direction Carolyn Carlson (Italie). Studio Merce Cunningham, Studio Trisha Brown. Formation professionnelle CCN de Montpellier direction Mathilde Monnier. Bourse d'étude pour Dance-Web en 96 (Autriche). Formation professionnelle "Atelier di Teatro Danza" Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi (Italie).

En 2006, il participe à la création de **Slogans** de la chorégraphe Hélène Cathala. En 2005, il travaille avec la compagnie **Adesso e Sempre** pour **Perlino Comment**, avec la compagnie **Patrice Barthes** pour **Quadre**, et participe à la résidence de recherche avec la compagnie **Yann Lheureux** au CCN de Montpellier.

En 2004, il est assistant de **Mathilde Monnier** pour le solo **12 minutes**.

Il a également travaillé avec la compagnie **Florence Saul** dans **Souffle volée**, **Le sortilège des Alcatordas** et **Plutôt comme ça**, la compagnie **Rialto - William Petit** dans **Islavat**, la compagnie **Camionetta** pour **Looping** performance, la compagnie **Secondo taglio** (Italie) **Pas d'ange**, le John Scott's Irish Modern Dance Theatre (Irlande) **Wishing time**, la Company Blu danza (Italie) et la compagnie Aldes - Roberto Castello (Italie).

Depuis 2002, il anime des ateliers de danse contemporaine dans les écoles primaires.





Dominique Terrieu dit Dimoné

musicien, chanteur, compositeur

Issu de divers groupes Montpelliérains des années 90, **Dimoné** fait son identité en 2000. Il évolue en solo guitare chant, ou en trio, accompagné de Jean-Christophe Sirven aux claviers et de Gaëlle Costil au violoncelle.

En 2002, **Julien Bouffier**, metteur en scène de la compagnie Adesso e Sempre, lui propose de mettre en chansons des textes de la pièce de Pascal Rambert **Le début de l'A**. Dimoné en compose les chansons et les interprète sur scène. Il y joue son personnage, celui de musicien, du confident ou du double rêvé, c'est selon...

En 2005, il crée la musique et joue dans le nouveau spectacle de **Julien Bouffier**, **Perlino Comment**.

C'est en avril 2004 qu'il autoproduit l'album **Je n'ai pas sommeil**, avec la réalisation Le Grand David.

Franck Bataillé rejoint le trio à la batterie. Un concert mis en scène par Julien Bouffier au théâtre de Sète, verra le jour cette même année.

Sur France Inter, il participe à l'émission de Jean-Louis Foulquier "TTC".

Il effectue différentes premières parties, notamment avant **Vincent Delerm**, **Cali**, **Daniel Darc**, **Jipé Nataf**, **Tété**, **Alexandre Varlet**, **Aston Villa** ou **François Hadji-Lazaro**. En 2006, il assure deux premières parties sur la tournée de **Cali** "Menteur".

De nouvelles chansons augurent un album prochainement...



Jean-Christophe Sirven

musicien-compositeur-arrangeur

Formation musicale de 78 à 88 au CNR de Montpellier, nombreux stages à l'étranger.

Avec Gaëlle Costil, violoncelliste, il conçoit en 2004 une "forme musicale expérimentale mêlant le numérique et le sensible", ainsi qu'une œuvre chorégraphique et musicale sur le thème du double numérique **Double Cue** avec également Patrice Barthès (chorégraphe) et Fabrice Nourrichard (plasticien). Il est actuellement en écriture d'un répertoire pour violoncelle solo, quatuor à cordes et montage électronique.

A la demande du peintre Jean Leccia, il conçoit, avec Gaëlle Costil, une forme duo piano-violoncelle autour des œuvres de l'artiste ; il fait de même autour de la série "bains douches" de la photographe Mathilda Cousini en 2001/2002. Auparavant, il avait présenté dans les Caves de l'Odysée à Montpellier en 1999, **Metiss'Art**, une forme expérimentale mêlant exposition de peinture et de sculpture et des performances musicales, chorégraphiques et théâtrales, dont il est co-concepteur. Sur une commande du Conservatoire Municipal de Bagnols-sur-Cèze en 2003, il arrange et dirige musicalement un spectacle de "rock acrobatique accompagné par un ensemble de huit harpes et d'une boîte à rythme". En 1999, pianiste et co-arrangeur, il interprète **Un Soir A Vienne**, projet classique grand public autour de valses viennoises de la fin XIX^{ème}.

Sur scène, il joue avec **Général Alcazar**, nouvelle chanson française, sur la tournée promotion du 2^{ème} album, tournée européenne après le 3^{ème} album créé en résidence à la Scène Nationale de Sète, et la pré-tournée du 4^{ème} album de 2002 à 2005 Il avec **Dimoné**, chanson française, concerts après une résidence chanson à la Scène Nationale de Sète en 2004 Il avec **Les Idées**, formation électro-groove, 800 concerts à travers l'Europe, le Canada et le Japon, de 1990 à 2000 Il avec la **compagnie Barthes**, danse contemporaine, dans le spectacle **Double Cue** et dans **A La Trace**, musique contemporaine, création pour la manifestation culturelle Aldébaran.

En studio, il participe notamment, en tant que musicien et/ou compositeur et/ou arrangeur aux albums de : **Général Alcazar Les loges de la lenteur** en 2005 et **Le Rude et le Sensible** en 2001 Il de **Saint Rémy Aubes Sessions**, volumes 1 et 2 (respectivement en 2003 et 2005) Il de **Dimoné Je n'ai pas Sommeil** (2003) et **L'Effet Pervers** (2000) Il **Les Acrobates La Belle Histoire** - 2002 Il **Pascal Corriu A la Recherche du Fa Perdu** (1999) Il **Les Idées Les Idées** (1995) et **Totem** (1998).





Emmanuelle Debeusscher scénographe

Scénographe pour le théâtre (de 1996 à 2005), elle travaille avec la Compagnie Adesso e Sempre depuis 1996 pour les mises en scène de **Julien Bouffier**, **Perlino Comment** de Fabrice Melquiot, **Ma chambre d'incertitude**, **Le début de l'A.** de Pascal Rambert, **Remember the Misfits**, **L'échange** de P.Claudiel, **La nuit je mens**, **Hernani** de Victor Hugo, **Narcisse autobiographique**, **Tambours dans la nuit** de B. Brecht, **Suerte** de Claude Lucas, **Squatt** de Jean-Pierre Milovanoff ;



Avec la Compagnie L'Anabase, pour les mises en scène de **Marc Baylet** (1998/2004), **Les gens illustres** – création Marc Baylet, **Un Timon de moins** d'après Shakespeare, **Trilogie de la Dépendance – Opus 3**, **Trilogie de la Dépendance – Opus 1**, **Opus 2** ; Pour **Jean-Marc Bourg** et la compagnie Labyrinthes (2000/2001), **Les Baigneuses** d'après le livret de Lemaître (assistante de Gillonne Brun), **Chantier : Cendre sur les mains** de Laurent Gaudé, **Pas bouger** d'Emmanuel Darley, **Entrée des musiciens** de Michael Glück (assistante de Julien Bureau).



Avec la Compagnie un soir ailleurs - depuis 2002 - **Le dormeur du dehors** de J. Dor, **Le défaut des paroles rapportées** de J. Dor (création 2004), mises en scène de **Claire Le Michel**.



Pour la danse (de 1999 à 2005), elle travaille avec la Compagnie Yann Lheureux depuis 1999 pour **Fragmentation** (chantier au CCN de Montpellier), **Chassés Croisés** (création Scène nationale de Narbonne) ; avec la Compagnie la Camionnetta depuis 2001, avec les chorégraphes **Hélène Cathala** et **Fabrice Ramalingom** pour **Far** (création au Théâtre de la Bergerie, Noisy le Sec), **Speculum** (création au CCN de Montpellier), **Touché** (création festival d'Aix en Provence). Enfin, avec la Compagnie gestuel **Chantier de nuit** en 2003, conception Florence Saul et Boris & les quinquaiillers (création théâtre municipal de Clermont l'Hérault).



prochain spectacle

Le bourgeois la mort et le comédien

Les Précieuses ridicules,
Le Tartuffe,
Le Malade imaginaire
de **Molière**
mise en scène **Eric Louis**

du **10** au **13** janvier 2007
au théâtre de Grammont

Contacts presse

Claudine Arignon

Théâtre des Treize Vents

04 67 99 25 11 – 04 67 99 25 20

presse@theatre-13vents.com

communication@theatre-13vents.com

www.theatre-13vents.com

Fatiha Schlicht

Compagnie Adesso e Sempre

04 67 99 25 07 – 06 08 01 43 81

fs@adessoesempre.com

www.adessoesempre.com