"La compagnie d'entraînement"

formation au métier de comédien en compagnie

Création de *Célébrations* de Mariette Navarro, 10 juin 2023 ©Cagliari

La moitié de l'enseignement de Stanislavski revient à prouver aux élèves qu'ils savent déjà faire ce qu'ils croient devoir apprendre. Le tout est de se mettre en situation de le faire.
Antoine Vitez

Théâtre des Ateliers d'Aix-en-Provence

LA COMPAGNIE D’ENTRAINEMENT

Le Théâtre des Ateliers a créé en 1995 à Aix-en-Provence une compagnie de formation associée « La compagnie d'entraînement » afin de permettre à 10 élèves comédiens de s'insérer dans le milieu artistique professionnel grâce à un travail d'un an de création, d'essais et de recherche en relation avec le public d'un théâtre implanté.

Chaque promotion est associée à un auteur contemporain sur l’œuvre de qui elle travaille en collaboration avec lui.

« La compagnie d’entraînement » s'adresse à des futurs comédiens et s'appuie sur l'expérience acquise par le Théâtre des Ateliers dans le domaine de la formation.

Cette formation en compagnie, intensive et gratuite, comprend de successifs et fréquents rendez-vous avec le public, l'intervention sous forme de séminaire d'artistes invités, auteurs, metteurs en scène, comédiens, pédagogues du théâtre, et un accompagnement théorique et pratique.

Alain Simon, directeur artistique du Théâtre des Ateliers, assure le suivi des élèves tout au long de l’année. La vocation du Théâtre des Ateliers est la création. « La compagnie d’entraînement » est l’une des composantes de son action et de sa mission.

Alain Simon, directeur artistique et pédagogique de "La compagnie d'entraînement"

« En créant cette structure de formation, je tenais au principe d'un fonctionnement de 10 élèves en compagnonnage pendant un an, avec une identité forte, celle de compagnie avec toute la vie collective qu'elle implique. Je trouvais important qu'il y ait un équilibre entre les moments d'auto-formation et de formation car on apprend d'abord en faisant, en se trompant, en hésitant avec les autres. Mais en même temps, il fallait un responsable artistique qui mémorise l'essentiel des parcours, propose les travaux aptes à faire évoluer les élèves, commente les résultats, sans oublier de témoigner de ses propres conceptions et pratiques du théâtre. Différents intervenants plongent les élèves dans leur univers artistique et les amènent à développer leur aptitude à servir le parti pris d'un créateur sans perdre le lien avec leur parcours singulier : c'est important que les élèves soient à la fois sous influence et en même temps « maturent » leur propre point de vue sur le théâtre car il ne s'agit pas seulement de former des comédiens adaptables aux différents metteurs en scène mais surtout de favoriser l'émergence d'acteurs auteurs de leur travail. Apprendre par la pratique, apprendre en se confrontant aux autres, en coopérant avec eux, apprendre à avoir une vision personnelle tout en étant disponible à l'influence, pratiquer l'utopie et l'insérer dans le réel de son métier, être à l'écoute de sa sensibilité, de sa vision, bref respecter ce qui vient de soi et décliner sans cesse cette exigence : être un artiste. » **Alain Simon**

CONTENU DE LA FORMATION

*« La compagnie d'entraînement » est composée chaque année de **10 élèves comédiens** sélectionnés sur audition. Cette formation annuelle de **900 heures**, dirigée par Alain Simon est répartie en deux espaces **:***

I - Le premier espace comprend **« les ateliers »**.

a - L'atelier public : cet atelier de sensibilisation ouvert au public - et auquel les élèves comédiens de la compagnie participent - a pour objectif l'acquisition de notions de base et d'entraînement aux techniques de jeu.

b - L'atelier autonome : il a pour objectif de développer les capacités d'autonomie des élèves comédiens, le travail des comédiens entre eux ainsi que leur capacité de propositions artistiques dans les travaux qu'ils présentent au public.

c - L'atelier dirigé : il consiste en « un travail de plateau » à partir de l'analyse des besoins des élèves, des problèmes techniques rencontrés et permet d'évaluer l'expérience acquise par chacun et de mettre en place les dispositifs nécessaires à la progression du groupe.

II - Le second espace est constitué par **« les séminaires », « les répétitions hors ateliers »** et **« les ateliers Regard du spectateur ».**

a - Les séminaires animés par des intervenants : Ce sont des séquences de travail confiées à des personnalités artistiques (metteurs en scène, auteurs, scénographes, chorégraphes, pédagogues du théâtre) qui interviennent dans le cadre de la formation. Elles aboutissent à une présentation publique.

b - Les répétitions hors ateliers : C'est un espace horaire modulable consacré aux travaux personnels des élèves, aux préparations des séances publiques et aux répétitions du spectacle jeune public présenté en avril et de la création du texte de l'auteur associé présentée en juin.

c - Participation à des ateliers Regard du spectateur et des sorties collectives à des représentations de spectacles choisis pour leur intérêt dans la programmation proposée par les différents théâtres d'Aix-en-Provence et de la Région.

CONDITIONS D'INSCRIPTION

Durée de la formation : d'octobre à fin juin.

Nombre de places : 10 élèves comédiens maximum sont sélectionnés chaque année sur audition à la fin du mois de septembre.

Age : Les candidats doivent être âgés de 18 ans au moins à la date de l'audition.

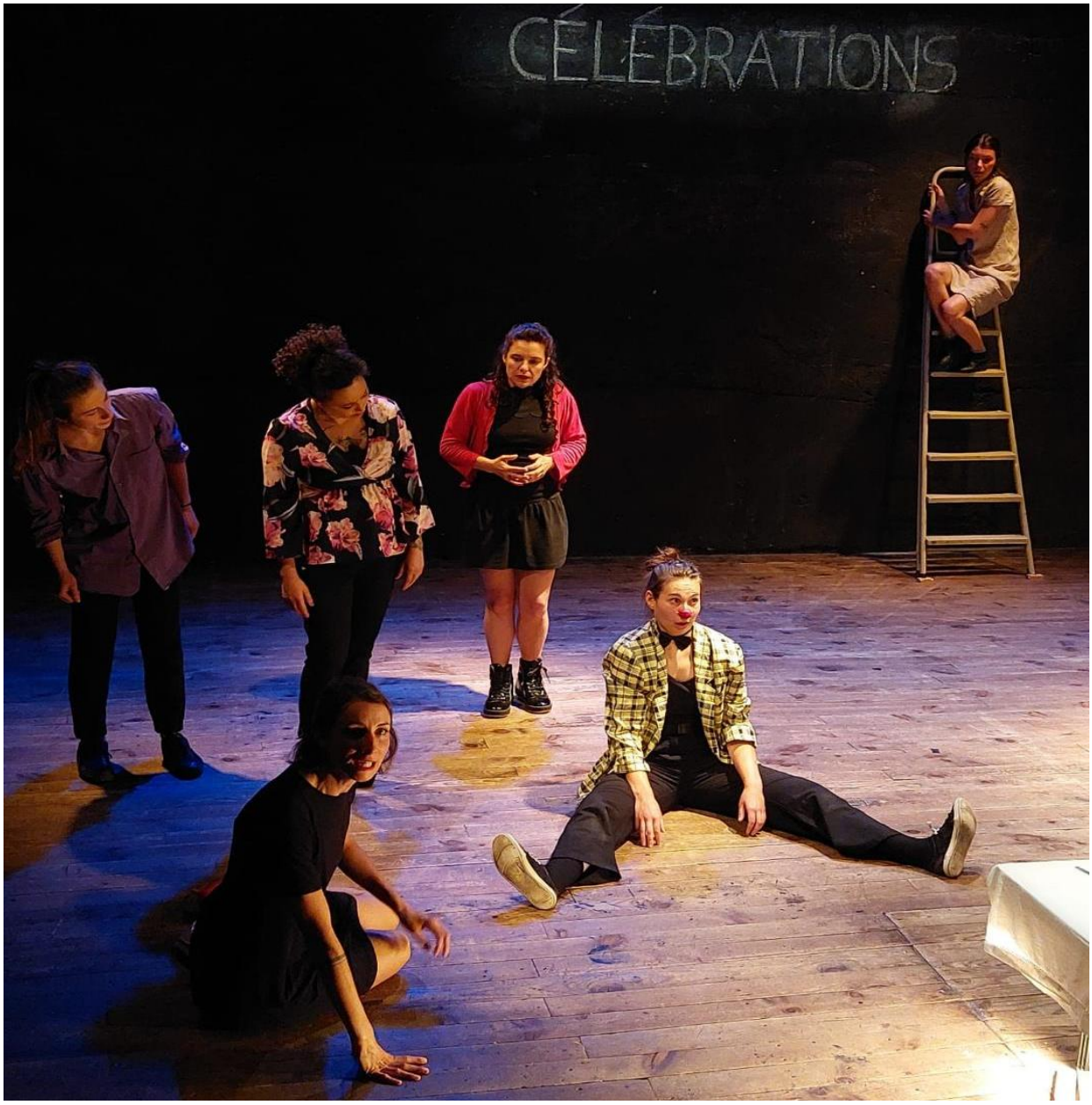
Inscription : Les dossiers d'inscription sont à demander ou à télécharger sur le site à compter de la fin juin de chaque année.

Auditions : Elles se déroulent sur une journée. Il est demandé d'apprendre un extrait de texte théâtral ou littéraire d'une durée minimum de 5 minutes.

Engagements : En cas d'admission définitive, chaque élève comédien s'engage à respecter le cahier des charges de « La compagnie d'entraînement » et son règlement intérieur qui lui seront communiqués en début d'année.

Conditions financières : Droits d'inscription à l'audition : 60 € (non remboursables), les candidats retenus devront prendre la carte ATA – Amis du Théâtre des Ateliers) : 50 €

La formation est financée par le Théâtre des Ateliers avec l'aide de ses partenaires : La Ville d'Aix-en-Provence et le Département des Bouches du Rhône.



Les Célébrations de Mariette Navarro, 8 juin 2023, ©Cécile Rattet

Les intervenants artistiques ayant dirigé des séminaires ou des masterclasses

Jeanne Alcaraz
Jean-Louis Benoît
Jean-Marie Broucaret
Christian Carrignon
Laura Desprein
Laure Florentin
Alex Grillo
Pascale Henry
Israël Horovitz
Jeanne Mathis
Alain Reynaud
Agathe Rouillier
Guillaume Siard
Christian Benedetti
Pierre Béziers
Emilio Calcagno
Yann Collette
Agnès Dumouchel
Noëlie Giraud
Emma Gustavsson
Catherine Hiegel, de la Comédie-Française
Valérie Marinese
Philippe Minyana
Mohamed Rouabhi
Jean-Pierre Ryngaert
Tania Zolti

Les auteurs associés et les créations de « La compagnie d'entraînement »

Promotion 1999-2000 : Israël Horovitz
Création de *L'amour dans une usine de poissons*
Joël Abadie, Soumaya Benmebarek, Sylvain Cometti, Moana Depinoy, Julien Gaunet, Laure Goujet, Noémie Labaïed, Christian Rançon, Carole-Clémentine Simian.

Promotion 2000-2001 : Philippe Minyna
Création de *Pièces*
Cécile Batailler, Julie Buraud, Aude Charcosset, Nicolas Coronel, Benoît de Vachon, Magali Dumortier, Antoine Mahaut, Antoine Puaux, Anne-Sophie Roger, Mélanie Youssefane.

Promotion 2001-2002 : Emmanuelle delle Piane
Création de *Mô*
Fabienne Clavier, Arnaud Cormier, Caroline David, Julie Fabre, Wilfried Givord, Charlotte Hamer, Ken Michel, Stéphane Pena , Nicolas Piot, Virginie Quinon, Julie Saint-Laurent.

Promotion 2002-2003 : Hubert Colas
Création de *La brûlure*
Vincent Bertrand, Elodie Colin, Noémie Die, Yasmine Errafass, Rémi Gadea, Antonella Gerratana, Vincent Givogre, Nicolas Klintzig, Elise Vannson, Ingrid Vasse

Promotion 2003-2004 : Eugène Durif
Création de *Nefs et Naufrages*
Alban Boisselier, Sylvia Chemoil, Marine Collet, Ludovic Faussillon, Anne-Laure Guillot, Samuel Lachmanowits, Iwan Lambert, Chloé Lejeune, Claire Leyat, Sandrine Reisdorffer,

Promotion 2004-2005 : Noëlle Renaude
Création d'*Une belle journée*
Barbara Chossis, Marylin Corgiat, Adrianna Dunin-Wasowicz, Maïssa Falha, Mehdi Ghozael, David Guenichon, Jeremy Le Goc, Michaël Martinez, Benjamin Perrot, Alix Porpora.

Promotion 2005-2006 : François Cervantès
Création de *Dialogues d'esclaves*
Théodore Carriqui, Raphaël Gimenez, Yoann Goujon, Gilles Jolly, Emilie Martinez-Torres, Stéphanie Pernet, Christelle Saez, Julie Seebacher, Mathieu Tanguy, Alice Thalamy.

Promotion 2006-2007 Daniel Danis
Création de *Le Langue-à-Langue des chiens de roche*
Frédéric Aïn-Establet, Edwige Bracq, Pierre Desfilhes, Erell Guillo, Lydia Hartweg, Lucile Leportois, Jérôme Mathieu, Ophélia Pain, Camille Petrov, Caroline Salaün.

Promotion 2007-2008 Rodrigo Garcia
Création de *Vous êtes tous des fils de pute*
Mourad Aachour, Rémi Blasquez, Aude Candela, Aurélia Giovangigli, Anaïs Lairon-Reynier, Victor Lassus, Wilda Philippe, Pauline Rollet, Sylvère Santin, Hoël Troadec.

Promotion 2008-2009 Pascal Rambert
Création de *Toute la vie*
Raphaëlle Bouvier, Solène Castets, Léa Favre, Romain Girard, Cyril Jiguet, Charlotte Millanvois, Joseph Moisson, Maxime Potard, Latricia Sealy, Anabelle Verhaeghe.

Promotion 2009-2010 Joël Jouanneau
Création de *Les dingues des Knoxville*
Magali Berthe, Lucie Botiveau, Laurence Chanot, Robin Fruhinsholz, Florence Giner, Tiphaine Janvier, Olivia Lallement, Camille Lancelin, Sophie Marque, Lucas Meister.

Promotion 2010-2011 Jon Fosse
Création de *Variations sur la mort*
Maëlle Charpin, Anna Chyra, Anna Fagot, Deborah Maurin, Maëlle Micheau, Etienne Michel, Rachel Verdonck.

Promotion 2011-2012 Jean-Pierre Siméon
Création de *D'entre les morts*
Marion Alvarez, Romain Boccheciampe, Jason Chevriezr, Louise Desmullier, Emmanuelle Durand, Daniel Garcia-Hederich, Charlotte Garet, Cécile Rattet, Nicolas Rochette, Mickaël Zemmit

Promotion 2012-2013 Dimitris Dimitriadis
Création de *Chrysippe*
Camille Allaria, Titouan Annabi, Céleste Bobinet, Margaux Borel, Yann Capron, Jaufrey Gallé, Annabelle Hanesse, Solène Le Poulennec. Bruno Mathé, Gilles Spadari.

Promotion 2013-2014 Frédéric Sonntag
Création de *Timidité soudaine des crépuscules*
Doriane Brunet, Olivier Corcolle, Naïs Desiles, Lisa Duteil, Orell Pernot-Borràs, Cécile Peyrot, Emmanuelle Schelfhout et David Soriano

Promotion 2014-2015 Michel Deutsch
Création de *Skinner*
Lucie Charra, Régis Fonta, Tatiana Gusmerini, Marie Harel, Albert Huline, Sofy Jordan, Amine Mokhtari, Elsa Pennacchio, Camille Pellicer et Jeanne Peltier.

Promotion 2015-2016 Dieudonné Niangouna
Création d'*Immatériel*
Gabriel Allée, Léa-Amélia Casagrande, Floriane Fontan, Elyssa, Leydet-Brunel, Mathilda Michaud, Sébastien Mintoff, Stéphanie Raineri, Axel Raucoules, Alexandre Robitzer, et Céline Soulet.

Promotion 2016-2017 Alexandra Badea
Création d'*Extrêmophile*
Lina-Maria Acevedo-Sierra, Paul Barrier, Pierre-Arnaud Chignier-Riboulon, Corentin Du Mortier, Lisa Iannelli, Aurélien Muguet, Camille Nauffray, Nelly Pons, Laetitia Sadak et Nassim Sekkal.

Promotion 2017-2018 Guy Régis Junior
Création de *Reconstruction(s) bouffonnerie interactive*
Nezha Benzerga, Jeanne Boilard, Emilie Cavalieri, Quentin Da Silva Jesus, Johann Delaporte, Alice Faravel, Louis Gérome, Julien Mersseman, Aurélie Preux.

Promotion 2018-2019 Laurent Mauvignier
Création de *Loin d'eux*
Robin Attrée, Laurent Di Marino, Faustine Guégan, Bénédicte Ménissier, Sara Pignatel, Renaud Prat, Florian Rondart

Promotion 2019-2020 Marion Aubert
Création *Des Hommes qui tombent (Cédric, captive des anges)*
Simon Benattar-Bourgeay, Isadora Bernard, Samuel Georgel, Juliette Jenta, Elise Pignard, Théo Rocamora, Cécile Vacquier, Nicolas Vantalon.

Promotion 2020-2021 Matei Visniec
Création de *La femme cible et ses dix amants*
Loïc Basille, Romane Bricard, Alice Destailleur, Laurie Hébert, Octave Lai, Alice Marcaggi, Camille Roesch, Nohad Lisa Salem, Nina Sikora, Matisse Truc.

Promotion 2021-2022 Pauline Peyrade
Création de *Portrait d'une Sirène - Trois contes*
Romane Barbotte, Jade Belhocine, Nahia Bellanger, Justine Dubus, Antoine Dunas, Blanche Inard d'Argence, Jeanne Lambey, Alexandra Lumbroso, Mathilde Levallois et Juliette Pacalet.

Promotion 2022-2023 Mariette Navarro :
Création *Les Célébrations*
Pauline Augier, Lucie Bondoux, Sarah Brunel, Siham Gharnit, Margaux Maignan, Léa Mainier, Noémie Sarcey.

Promotion 2023-2024 Samuel Gallet :

Préfiguration de "La compagnie d'entraînement"

1995-1996 : Marie-Laure Agopian, Stéphane Laffaille, Mathieu Lisart, Frédéric Martin, Antoine Oppenheim, Alexandre Pratlong, Emilie Roudil, Sandrine Séveran, Claire Visier, Magali Zucco.

1996-1997 : Emanuelle Boillot, Alice Chenu, Périne Faivre, Frédéric Martin, Emilie Roudil, Charlotte Tessier, Andrea Villalonga, Magali Zucco.

1997-1998 : Marie Bernadberoy, Clémentine Baert, Caroline Bouffard, Victor Cova, Guillaume Donnadieu, Gaëlle Ippoliti, Flavie Mouillerac, Fannélie Poyet, Bénédicte Suire, Alice Chenu, Andrea Villalonga.

1998-1999 : Serge Auble, Stéphanie Bruardel, Jeannie Cerqueira-Acroute, Hélène Chauvin, Jordi Deulofeu, Guillaume Fargas, Alexandra Laurent, Nicolas Martin, Gaëlle Munsch.

Les Célébrations de Mariette Navarro 10 juin 2023 © Cagliari

Les présentations publiques 2023-2024
(les dates risquent de bouger d'ici la fin de l'été)

Les travaux *de recherche et d'expérimentation*

Ces présentations de travaux sont sous la responsabilité des élèves de « La compagnie d'entraînement ».

Les *Monologues* de travail : à partir de textes de l'auteur associé ces monologues de travail servent de banc d'essai dans les exercices pédagogiques et peuvent donc être expérimentés en fonction de différents axes de travail.
jeudi 2 novembre 2023 à 19h

Les *Monologues* écrits par les élèves pour un autre élève
mercredi 22 novembre à 19h

Les théoriciens du théâtre : à partir de textes théoriques qui les aident dans leur pratique d'acteur, les élèves comédiens expérimentent en public les applications sur scène de ces découvertes.
jeudi 14 décembre à 19h

Les propositions chorégraphiques sont présentées par les élèves en amont d'ateliers chorégraphiques au Pavillon Noir, dans le cadre du partenariat avec le Ballet Preljocaj.
lundi 29 janvier 2024 à 19 h

Les écritures scéniques : en considérant le plateau comme la toile du peintre ou comme la page blanche de l'écrivain, les élèves comédiens proposent des séquences où ils abordent en même temps espace, textes, sons, déplacements, en faisant l'expérience d'être écrivain scénique.
Mercredi 27 mars à 19h

Présentation des travaux sur la photographie : au cours de cette soirée, chaque élève présente dix photographies d'un de ses camarades de promotion. Prises avec un même appareil, avec la même optique, ces clichés permettent de comparer l'univers de chaque acteur à travers la vision de chaque preneur de vue. La photographe Caroline Pelletti Victor commente leurs propositions avec le public.
Lundi 29 janvier à 19h

Les travaux de recherche sur les textes de l'auteur associé consistent à explorer, à partir de textes de l'auteur associé à la promotion et en sa présence, différents partis pris propres à mettre en valeur plusieurs aspects de son univers. Ces travaux viennent en amont d'un séminaire de 3 jours avec l'auteur associé, du vendredi au dimanche.
jeudi 25 avril à 19h

Les plans séquences : chaque élève réalise cinq minutes de film sans montage. Ces travaux sont un rendez-vous entre le cinéma et le théâtre parce que les solutions à trouver pour filmer sans recours au montage peuvent être transposables au théâtre.
Jeudi 23 mai à 19h

Les restitutions de fin de séminaire

Les spectateurs assistent à la partie publique d'un travail qui a lieu sur plusieurs jours. Même si les intervenants et les élèves comédiens de « La compagnie d'entraînement » choisissent l'aspect qu'ils veulent montrer de leur parcours de travail, le public reste privilégié en partageant des moments qui habituellement restent confidentiels. Ces travaux peuvent prendre l'aspect d'une mini représentation, d'une séance de travail, ou d'une démonstration éclairant une thématique choisie (voix, corps dans l'espace, lumières…).

- Jean-Marie Broucaret (Comédien, metteur en scène, pédagogue, fondateur du Théâtre des Chimères de Biarritz) : deux jours en novembre et 2 jours sur Copi en mai
mardi 7 novembre à 20h30 et 7 mai à 20h30

- Jean-Pierre Ryngaert (Professeur émérite Institut Théâtral Paris 3 Sorbonne nouvelle, intervenant à l'ERAC) : une mise en scène de 20 minutes d'un texte de l'auteur associé.
mardi 16 janvier à 20h30

- Alex Grillo, (vibraphoniste, compositeur, professeur d'improvisation à l'Institut d'enseignement supérieur de musique d'Aix). Alex Grillo intervient depuis 2022 dans la formation de « La compagnie d'entraînement » par un séminaire de deux jours sur le sens et le son.
mardi 13 février à 20h30

- Alain Reynaud, clown des Nouveaux nez et Cie, (directeur artistique de la Cascade, Pôle national cirque Auvergne Rhône Alpes).
dimanche 18 février à 19h

- Noëlie Giraud, comédienne, réalisatrice, ancienne élève de Jacques Lecoq, dirige 4 ateliers d'entraînement physique selon la méthode Lecoq. Date à confirmer

Création d'un spectacle Jeune public dans le cadre de Lecture plus

Depuis la création de « La compagnie d'entraînement », Alain Simon confie en avril le dernier spectacle Lecture plus jeune public de la saison aux élèves comédiens, au terme d'un semestre de formation intensive sous sa direction artistique et pédagogique et après dix rencontres avec le public pour présenter leurs travaux de recherche ou de fin de séminaire. Cette première expérience d'un spectacle Jeune public **pour 4 représentations publiques fait partie intégrante de la formation.** Depuis 2020, la Compagnie intervient aussi pour le dernier conte pour 3 à 4 séances scolaires dans le cadre de l'Education Artistique et Culturelle de la Ville d'Aix.
Dates à confirmer : mercredis 10 et 17 avril, lundi 29 et mardi 30 à 15h

Création d'un Texte de l'auteur associé,

Après avoir accueilli Israël Horovitz, Philippe Minyana, Emanuele delle Piane, Hubert Colas, Eugène Durif, Noëlle Renaude, François Cervantès, Daniel Danis, Rodrigo Garcia, Pascal Rambert, Joël Jouanneau, Jon Fosse, Jean Pierre Siméon, Dimitris Dimitriadis, Frédéric Sonntag, Michel Deutsch, Dieudonné Niangouna, Alexandra Badea, Guy Régis Junior, Laurent Mauvignier, Marion Aubert, Matéi Visniec, Pauline Peyrade, Mariette Navarro, le Théâtre des Ateliers propose à **Samuel Gallet** d'être l'auteur associé à la promotion 2023-2024 de « La compagnie d'entraînement ». Après un travail de recherche sur ses textes présenté au public en sa présence, les élèves comédiens suivent un séminaire de trois jours avec lui et choisissent le texte qu'ils créeront en juin sous la direction artistique et pédagogique d'Alain Simon. Le nombre de représentations, sept au total, permet aux élèves comédiens de maîtriser tous les aspects de la mise en scène et de mesurer comment un spectacle évolue au cours des représentations.
En juin du jeudi 13 au samedi 15, et du mercredi 19 au vendredi 21 à 20h30, le dimanche 16 à 19h

LES PARTENARIATS

Avec le service Passerelles du Festival d'Art Lyrique d'Aix en Provence

Depuis 2015 « La compagnie d'entraînement » bénéficie d'un partenariat dans le cadre **d'Opéra ON, du service Passerelles du Festival d'Art Lyrique**, qui permet aux élèves comédiens de participer aux Apéro-Opéras et à des Ateliers vocaux dirigés par la chanteuse lyrique Tania Zolty, dont quatre ont lieu au Théâtre des Ateliers et à des performances liées à des manifestations culturelles de la ville d'Aix.
Dates des ateliers et performance à préciser avec Passerelles à la rentrée
Apéro – opéra : en avril au théâtre de l'Archevêché

Avec le Ballet Preljocaj

Dans le cadre de sa mission de sensibilisation des publics, le Ballet Preljocaj s'engage à mettre en œuvre en 2022-23 pour les 10 étudiants de "La compagnie d'entraînement" un projet leur permettant d'approcher le travail de création chorégraphique d'Angelin Preljocaj et d'autres chorégraphes invités. Les ateliers seront assurés par un chorégraphe invité et par Guillaume Siard, ils se dérouleront dans les studios du Pavillon Noir
mercredi 7 et jeudi 8 février de 14h30 h à 17h30 restitution publique le jeudi à 18h30

Avec Hors-Lits Aix-en-Provence

Depuis 2005, les soirées du réseau "Hors Lits" s'inscrivent dans **une démarche sensible de réécrire l'intime en ouvrant des espaces alternatifs entre artistes, habitants et spectateurs**. Ces événements, proposés en appartements se développent et s'exportent dans plusieurs villes sous formes de "rhizomes d'artistes" rassemblés autour d'un concept commun : un parcours citadin guidé durant lequel les participants visitent 4 lieux de

vies habités chacun par un acte artistique de 20 minutes. Les artistes présentent leurs performances 3 fois dans le même appartement.

THEATRE DES ATELIERS D'AIX-EN-PROVENCE - 29, place Miollis - 13100 Aix-en-Provence
Téléphone 04 42 38 10 45 Courriel : **theatredesateliers@yahoo.fr**
Site : **www.theatre-des-ateliers-aix.com**
SIRET **322 222 951 000 20** APE **9001 Z**
Licence entrepreneur de spectacles **96 13 257**
N°formation continue 93 130 673 513
Le Théâtre des Ateliers est subventionné par la ville d'Aix-en-Provence, le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône et le ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur.
« La compagnie d'entraînement » est l'une des missions du Théâtre des Ateliers.

Entretien dans Profession Spectacle

Publié le 4 janvier 2022

Entre déchirement et recomposition : la terre théâtrale de Samuel Gallet

Rencontre avec l'une des voix les plus intéressantes de la littérature théâtrale contemporaine : Samuel Gallet fait le pari de la fiction, maintenant la tension entre la fragmentation intérieure et l'espérance d'une unité possible.

Né en 1981, diplômé de l'ENSATT, **Samuel Gallet** écrit pour le théâtre et compose des poèmes dramatiques qu'il porte régulièrement à la scène avec le Collectif Eskandar, compagnie théâtrale basée à Caen. La plupart de ses pièces font l'objet de mises en scènes en France et à l'étranger (Angleterre, États-Unis, Allemagne, Mexique, Chili…) et sont diffusées sur France Culture.
Ses textes, publiés aux éditions Espaces 34, ont notamment été créés par Jean-Philippe Albizzati, Frédéric Andrau, Jean-Pierre Baro, Marie-Pierre Bésanger, Nadège Coste, Philippe Delaigue, Guillaume Delaveau, Laure Egoroff, David Gauchard, Christophe Hocké, Kheireddine Lardjam, Simon Le Moullec, Rob Melrose, Jonathan Pontier, Luc Sabot…

Grand entretien.

Quelle a été votre première rencontre avec la littérature et comment en êtes-vous venu à l'écriture ?
La littérature comme telle est arrivée assez tardivement dans ma vie. J'ai commencé par lire quelques romans fantastiques, lorsque j'étais petit, j'ai même écrit à dix ans un roman d'« heroic fantasy »… assez nul, je dois l'admettre. Ma première expérience marquante fut la bande dessinée, quand j'avais une douzaine d'années : je me suis mis à lire tout ce qui se publiait à L'Association, une maison d'éditions qui, dans les années 1990, a complètement bouleversé le paysage de la bande dessinée, avec une revendication de roman graphique et des formes très nouvelles. Je pense que c'est ça qui m'a donné le goût du dialogue et de l'écrit. Puis sont venus la poésie et le théâtre…

À quelle occasion ?
Pour fuir le lycée proche, qui avait mauvaise réputation, j'ai choisi un peu par hasard l'option théâtre d'un autre établissement, à Arpajon, qu'on disait meilleur. Ce fut un grand choc ! J'avais deux professeurs géniaux, qui étaient passionnés par le théâtre, organisant des spectacles chaque année… Nous avons travaillé sur le Chili, Isabel Allende et le coup d'État militaire de Pinochet, et c'est là que j'ai découvert la poésie. Et par la suite, il y a eu Rimbaud et Baudelaire, la poésie musicale des années 1970 avec les Doors, etc. La vraie rencontre avec le théâtre s'est faite par la découverte de Koltès, Claudel et Tennessee Williams. Avec la bande dessinée, j'étais un peu frustré car je ne savais pas dessiner, mais je rêvais de scénario, d'ambiance, de ville. Avec la littérature, il me manquait une présence. La poésie ayant vocation à être dite sur scène, le théâtre est venu résoudre – par l'oralité – cette rencontre entre poésie, littérature et présence. J'ai enfin eu un très gros choc avec Rilke, qui a vraiment été déterminant.

Comment l'avez-vous découvert ?
J'ai un oncle et une tante, chez qui j'allais énormément, qui furent pour moi une ressource. Ils avaient beaucoup de livres de poésie et m'ont fait découvrir Beckett et surtout Rilke… C'est vraiment là où l'écriture, la langue, la mythologie de l'écrivain ont été déterminantes pour moi. Je vivais un deuil à l'époque, de sorte que *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* ont été un refuge très fort. Il y avait donc ces deux polarités : d'un côté, le théâtre, la musique, l'oralité, la scène et le collectif ; de l'autre côté, la poésie, une intériorité plus douloureuse et le dialogue avec la mort.

Le vivant et le mort, en somme…
Oui, et que je retrouve encore aujourd'hui dans ce que j'écris. J'ai une tension permanente, qui n'est pas toujours simple à gérer, entre l'envie d'être au milieu des autres acteurs, d'écrire pour ce moment-là, et en même temps ce besoin régulier de fuir, de se retrouver seul dans le moment de l'écriture. J'ai beaucoup de mal – intimement et non politiquement – avec l'écriture de plateau. Je ne conçois pas d'écriture qui ne soit pas un moment de plongée intérieure.

Quand avez-vous fait le choix de devenir dramaturge ?
Après des études en classes préparatoires, j'ai rejoint le conservatoire du huitième arrondissement de Paris. Une professeure m'a fait découvrir Strindberg, Ibsen et Maeterlinck… Ça a été une claque. Je suis complètement entré dans le théâtre : j'ai alors écrit ma toute première pièce, qu'on m'a conseillé de déposer à la SACD. J'étais d'une naïveté absolue : je pensais y rencontrer plein de gens bienveillants pouvant me faire des retours critiques sur mon texte, mais lorsque je suis arrivé, on m'a simplement demandé de payer pour faire protéger mon texte ! Mais c'est là que je suis tombé sur l'annonce d'Enzo Cormann annonçant l'ouverture du département d'écriture dramatique de l'ENSATT. Il restait une semaine avant d'envoyer le dossier ; j'ai envoyé mes textes et j'ai été pris. J'ai rencontré des gens qui m'ont vraiment ouvert sur la littérature : Enzo Cormann, Jean-Pierre Siméon, Pauline Sales, Fabrice Melquiot… des personnes pour qui l'écriture était vraiment tout. Je vivais enfin mon rêve d'arriver avec mes textes et de rencontrer d'autres écrivains pour échanger dessus. Ce fut une expérience très forte, plus littéraire que théâtrale ; je ne cessais de découvrir que l'espace de l'écriture dramatique était pleinement un espace littéraire, au point que la difficulté que je rencontrais parfois, c'était de m'immerger excessivement dans l'espace de l'écriture et de me couper ainsi des plateaux. C'est ce qui a déterminé le geste obsessionnel que j'ai eu depuis, qui était d'écrire des textes destinés toujours pour la scène. À la fin de l'ENSATT, j'ai rencontré Sabine Chevallier qui a commencé à publier mes textes chez Espaces 34 et qui répondait à ce que je cherchais : un théâtre branché sur la littérature, la poésie.

Quels étaient alors vos axes d'écriture ?
Il y avait trois ou quatre territoires de travail. Tout d'abord, j'ai écrit des textes que je n'ambitionnais pas, à l'origine, de travailler moi-même. J'écrivais pour des acteurs, que je n'avais pas forcément rencontrés, des textes que je destinais à la littérature dramatique définie comme telle, avec des dialogues et des personnages : *Encore un jour sans* et *Communiqué n°10* s'inscrivent vraiment dans du dramatique, avec des enjeux, des situations. Un autre territoire de travail a porté sur l'oratorio et la choralité de la poésie, ce qui donnera plus tard *Oswald de nuit* ou *La bataille d'Eskandar*, que j'ai retravaillés en sortant de l'école avec des musiciens. Enfin, le travail d'écriture collective fut assez essentiel et m'a beaucoup porté : il y a eu là toute une aventure, avec la coopérative d'écriture initiée par Fabrice Melquiot, qui a consisté à rassembler plein de dramaturges de différentes générations afin d'écrire ensemble. Cela m'a ouvert sur d'autres formes, d'autres écritures.

À partir du moment où vous êtes entré à l'ENSATT et arrivé à une certaine maturité dans votre projet, avez-vous toujours écrit en ayant en tête, au moment de l'écriture, la mise en scène, la mise en musique, la profération ?
Pas du tout ! Ce fut très progressif. À l'ENSATT, même s'ils étaient très ouverts et valorisaient la singularité de chaque étudiant, nous étions dans un cadre où le dramatique était mis en avant. J'écrivais sans penser à une mise en scène, mais il y avait toujours dans ma tête Koltès, Gabily, c'est-à-dire des aventures théâtrales très précises. Il y a eu ensuite cette seconde écriture, qui prenait la forme d'oratorio et de poème, pour laquelle je n'avais absolument aucune idée de ce que cela pouvait donner sur un plateau. J'étais même dans une certaine fuite du théâtre où, à ma grande surprise, j'ai rencontré beaucoup d'affinité avec Sabine Chevallier. Aujourd'hui, il y a tout de même des textes pour lesquels je sais, sinon vers où je vais, du moins ce que je cherche. Pour *Visions d'Eskandar*, je savais avec qui j'allais travailler, ce qui a d'ailleurs contribué à libérer mon écriture, parce qu'avec la présence de musiciens, il y a des questions théâtrales qui ne se posent pas.

Y a-t-il un processus d'écriture commun à cette diversité des formes ?

Tout part de séries de fragments. J'ai toujours l'impression de manier des blocs de poèmes, des bribes de textes, des micro-paroles dans différents espaces… comme si c'étaient des blocs de terre qui, peu à peu, se rencontrent et finissent soudain par produire une situation ou un moment de parole, pour faire naître quelque chose. Je suis incapable de dire a priori ce que je vais raconter. Pour *Eskandar*, par exemple, je ne peux pas dire que j'avais envie d'écrire sur une ville imaginaire, sur la catastrophe… Quand il faut présenter son « projet », le résumer, cela me fatigue rien que d'en parler parce que, plus que des thèmes, ce sont des paysages intérieurs et extérieurs, des états, des intensités de langue, qui me donnent envie d'écrire. J'ai essayé d'écrire à partir d'une thématique, mais cela s'est toujours soldé par un échec. J'ai besoin, au fond, de voir les choses trembler, pour que des figures, des noms, des titres adviennent.

Votre procédé est en ce sens plus poétique qu'immédiatement théâtral. Mais en essayant de faire coïncider des fragments originellement épars, n'y a-t-il pas le risque d'un caractère composite, voire d'artificialité, dans la manière dont vos textes sont construits ?
Olivia Rosenthal, que j'ai rencontrée l'année dernière, me disait qu'elle travaillait des années sur des textes avant de les écrire d'une traite, sans s'arrêter. Pour elle, ce qui importe, c'est qu'au moment où l'on se lance dans l'écriture, ça trace comme un bulldozer, sans revenir en arrière ; elle se contente simplement de faire des coupes. Elle m'a dit en avoir marre de lire des romans qui consistent en un assemblage de bouts de trucs et dénonce l'artificialité que vous mentionnez. Je suis assez admiratif de sa méthode de travail mais en suis incapable. Si je pars certes de fragments, tout converge au fil des versions vers un texte final, écrit et réécrit, qui expurge les fragments qui apparaissent précisément comme artificiels. Finalement, ces bribes originelles sont des fusées porteuses qui m'amènent à une écriture très construite, de sorte que je n'ai pas l'impression de faire du puzzle.

En revanche, vous vous autorisez une fragmentation formelle. Ainsi, dans *Visions d'Eskandar*, il y a une alternance de dialogues, d'énumérations, de poèmes… Cette fragmentation formelle là, vous la conservez, même si vous essayez de la mettre au service d'une unité, notamment thématique.
Oui, bien sûr. C'est aussi ma frustration d'écrivain de me dire que j'aimerais parfois écrire un texte pour lequel je ne cherche pas à produire l'unité, c'est-à-dire, comme l'écriture poétique, m'autoriser un texte en dehors de la fiction, car chez moi, c'est précisément la question fictionnelle qui vient peu à peu faire structure. À un moment donné, par exemple, je nomme un personnage… Ce jeu musical finit par faire advenir les figures, les présences, que le cœur unit et que la fiction fait aboutir.

Quand vous dites que vous aimeriez vous autoriser à ne pas chercher l'unité, n'est-ce pas un désir un peu intellectuel ? Vous aimeriez en théorie pouvoir le faire, mais ce que vous aimez réellement, c'est l'unité. Dans *Visions d'Eskandar*, on sent un désir d'unité organique, par le jeu de la ville qui est un corps dont les membres ne sont pas solidaires, ou encore par l'océan qui est un corps uni… Je trouve qu'il y a ce désir d'unité, loin d'être artificiel, auquel vous avez peut-être du mal à renoncer.
Tout à fait. Il y a très probablement une petite part d'idéologie derrière. Mais sans minimiser ce que cela devient, on a toujours un peu l'amour ou la détestation de ce que l'on peut produire… Mes fragments finissent toujours par dessiner un territoire commun, vivable. Frantz Fanon, parlant des sculptures qui se faisaient avant la décolonisation, explique que ce sont des figures toujours plantées dans le même socle. Ça me parle énormément, non pas que je me sente dans les mêmes problématiques que Fanon, mais parce que j'aime voir comment une littérature finit par imaginer une unité. Cette possibilité d'un commun, d'un espace habitable, est liée chez moi à des préoccupations politiques : les questions de la marge, du déchirement, de la fracture… Comment, dans toutes ces ruines fragmentaires, se reconstitue quelque chose d'un territoire habitable à plusieurs ?

Votre œuvre participerait donc de cette recréation d'une terre habitable…
Effectivement, le fragment pour le fragment, c'est-à-dire l'explosion et la diversité que je peux admirer chez certains qui veulent rendre compte d'un monde atomisé, j'ai besoin de le ressaisir par une fiction, une trajectoire…

Tout le paradoxe est que, dans plusieurs de vos pièces, le monde est atomisé… Dans *Oswald de nuit*, le héros parle d'exploser la ville ; dans le diptyque sur Eskandar, vos protagonistes errent dans une cité en ruines, où se promènent librement les bêtes sauvages. D'où vient cette obsession de la ville et des ruines ?
Il y a plusieurs réponses à votre question. La première est biographique : j'ai été marqué par mon père, éducateur spécialisé, qui a beaucoup travaillé dans les bidonvilles de Nanterre, puis avec les sortants de prison. L'homme tombé, voire détruit, et qui doit se réinsérer dans la société était quelque chose d'assez obsessionnel

chez lui, dans un esprit profondément chrétien : il considérait comme importante chaque personne dont il avait la responsabilité. Le poids de la destruction et la possibilité d'une reconstruction, d'un point de vue purement biographique, ont imprégné mon enfance. À cela, il faut ajouter toute la littérature et l'histoire du XXe siècle : la mort des utopies, la possibilité de croire aujourd'hui en un espace qui ne soit pas totalement bouffé par la marchandise et la question des vaincus de l'Histoire. Je me souviens de lectures marquantes, comme *L'Esthétique de la résistance* de Peter Weiss, qui portent l'histoire du mouvement ouvrier, la mélancolie des vaincus de l'Histoire et les rêves d'une autre société possible, dont nous sommes les héritiers. La question que je me pose est : comment traiter cette mélancolie et ces rêves avortés dans une société qui n'en veut plus ? Cette interrogation m'a notamment conduit au Chili, où j'ai beaucoup travaillé sur la manière dont le théâtre contemporain s'empare de la mémoire des pères et des mères chiliens, en lien avec les grands mouvements sociaux de 2011 : une génération tentait alors de se sortir d'un marasme datant de la dictature de Pinochet *[mort en 2006, il a gouverné le Chili de 1973 à 1990, NDLR]*. Cette obsession des ruines : il m'a fallu l'assumer et apprendre à la dépasser, par l'acte d'écriture. Pour être complet, il me faudrait aussi parler de la thématique de l'errance en poésie, de mes promenades dans Paris, de la question de la banlieue… c'est-à-dire de toutes ces choses qui ont fait mon quotidien.

Samuel Gallet (© Dan Ramaën)

Ce que vous dites renvoie aux préoccupations d'un théâtre contemporain qui a massivement pris le parti du documentaire, voire du discours idéologique, au risque de moraliser et de culpabiliser le spectateur. Ce n'est pas du tout votre approche : vous maintenez la fiction, envers et contre tout…

C'est peut-être dû au fait que j'ai toujours l'impression de ne pas savoir qui est autrui. L'autre est toujours plus que ce que je peux en croire, et c'est précisément cela qui m'intéresse dans la littérature, la poésie et le théâtre. La fiction est une délicatesse qui permet de rendre à autrui la multiplicité, la complexité du monde. Présenter le réel comme une énigme me paraît être la moindre des choses pour rendre à chacun, à commencer par nous-mêmes, une liberté. Pierre Bergounioux, dans une interview pour *Le Matricule des anges*, dit que la littérature doit représenter les existences hérétiques de l'expérience humaine. Je résonne complètement avec cette vision : j'aime être embarqué dans une aventure inconnue, dont je n'ai pas les clefs d'emblée. Cela va à l'opposé de notre époque qui veut constamment avoir le dernier mot et parfois nous l'imposer. Il faudrait un peu plus s'effacer ! C'est une des forces de la littérature que de nous donner à percevoir, à ressentir ce qui ne cesse de nous échapper dans notre expérience au monde. J'aime que les figures m'échappent, qu'il y ait du non-résolu et évidemment de l'imaginaire…

N'y a-t-il pas aussi en creux la question du réalisme ? Il y a un théâtre d'idées qui nous donne toutes les solutions, un théâtre idéologique et, en ce sens, non réaliste. À l'opposé, on aurait un réalisme dans la littérature qui serait celui d'une fiction qui, comme chez Tchekhov par exemple, constaterait la ruine, la fragmentation, l'échec. Ce qu'on perçoit un peu dans votre écriture, c'est que le réalisme inclut aussi le rêve ou l'espérance d'autre chose. Dans la réalité, il y a les désirs et les quêtes d'autres possibles, qui ne sont pas des solutions toutes faites, plaquées sur des situations dramatiques. Cela montre la vision tronquée que certains qui se prétendent réalistes peuvent avoir de l'être humain : l'être humain est non seulement fait du constat de la douleur de sa fragmentation intérieure, mais aussi d'un élan vers autre chose, ce qu'on ressent bien dans votre dernier livre, lorsque *Everybody* va vers l'océan et entre dans cette unité organique, avec l'envie d'une autre vie…

Absolument ! Ce qui m'intéresse beaucoup dans ce que vous dites, et avec lequel je suis totalement d'accord, c'est que l'imagination ne peut être discréditée au prétexte que ce serait illusoire. Il y a une confusion totale entre l'imaginaire et l'illusoire. J'entendais récemment des théoriciens politiques, tel Geoffroy de Lagasnerie, dire que l'imagination serait un soutien au pouvoir, qu'elle serait forcément bourgeoise… Si l'illusoire trompe sur ce que nous sommes, l'imagination est au contraire ce qui nous permet de nous inventer ou d'habiter quelque part. Je ne vois pas comment on peut faire un théâtre réaliste sans parler des rêves, des fantasmes, de ce qui nous fonde, c'est-à-dire de tout ce dont nous sommes faits.

L'imagination est dès lors une fonction et un mouvement réel de la personne…

Tout à fait. Je trouve ça très juste de dire que nous sommes dans une période tronquée sur ce point. Cela me fait penser à cette phrase : « *Ce qui fait mouvoir les peuples, c'est la faim et les rêves*. » Aujourd'hui, on ne pense

qu'à la faim. Mais ce qui fait venir des gens d'Afrique, c'est autant la misère chez eux que les rêves qu'ils ont de l'Europe. Le rêve est ce qui fait qu'il y a de la migration, y compris intérieure, au cœur même de nos vies occidentales. Un théâtre qui nie cet aspect de l'imaginaire est finalement assez insultant. Il mutile une part essentielle de la personne humaine. Ce théâtre n'est clairement pas l'expérience du monde que j'ai.

En somme, l'espérance n'est pas moins réelle que le désespoir.
C'est couplé ! C'est le défaut de certaines écritures du réel. Pour écrire sur la folie, il faudrait avoir passé un an à enquêter dans un hôpital psychiatrique. Oui, cela peut faire une œuvre passionnante, mais faut-il nécessairement s'adosser à une réalité pour pouvoir prétendre en parler ? C'est devenu une vraie injonction aujourd'hui, pour légitimer une œuvre ! Enquêter, passer du temps dans les « vrais » lieux auprès des « vrais » gens, se confronter au « vrai » réel. Or la littérature est aussi une exploration d'expériences enfouies, inédites, un outil de connaissance en tant que tel. Bien sûr que nous sommes traversés par notre identité et les réalités que nous côtoyons, mais l'écrivain ne peut être circonscrit à cela : il est toujours autre quand il écrit, il se découvre autrui, sans quoi je ne vois pas l'intérêt. Nous pouvons faire dans la littérature une expérience que nous n'aurions pas faite sans elle. Je peux passer des semaines dans une prison, à rencontrer et à travailler avec des détenus comme je l'ai fait pendant plusieurs années, mais il y a des choses que je découvrirai par l'écriture, autrement plus pertinentes que lors de séances avec des personnes incarcérées.

Y a-t-il une place pour des écritures telles que la vôtre sur la scène théâtrale française ?
C'est un vaste sujet ! Le théâtre français fonctionne aujourd'hui par le porteur de projet, celui qui trouve l'argent. Il y a bien le système de la commande qui existe encore, mais il reste marginal. Les écrivains et écrivaines authentiques qui accèdent aux scènes sont principalement celles et ceux qui mettent en scène leurs propres textes ; il faut qu'ils soient directeurs ou directrices de compagnie et représentent l'artistique devant les institutions. Ce n'est pas du tout le cas en Allemagne, qui fonctionne sur la base de répertoires : il y a place dans les théâtres pour des troupes permanentes, qui font donc appel à des auteurs qui ne sont qu'auteurs. En France, on ne sait pas très bien où mettre l'écrivain. Soit il écrit en solitaire et ses textes ne sont jamais joués – tout juste lus dans des comités de lecture –, soit il dirige une troupe et peut monter son projet. Le sentiment que j'ai, c'est qu'une personne faisant véritablement œuvre de littérature a des difficultés très claires à coudre un partenariat sur le long terme avec un ou une metteure en scène. C'est rare. Ce problème est avant tout structurel : il n'y a pas d'espace de production au-delà des comités de lecture et des prix littéraires. Il faudrait favoriser une politique ambitieuse de commande, aux auteurs et autrices mais également aux metteurs et metteures en scène. Entendons-nous bien : ce qu'il faut défendre, ce ne sont pas les auteurs et les autrices de théâtre, mais le théâtre lui-même, c'est-à-dire la langue, une écriture singulière, une parole, une présence… Nous sommes par ailleurs face à des problématiques qui ne sont pas propres au théâtre, mais à toute la société : je pense à l'obsolescence programmée, qui fait qu'un texte qui a dix ans est déjà considéré comme dépassé, contrairement à des classiques.

Ce que vous dites, c'est qu'un texte meurt presque simultanément avec sa publication, voire – au mieux – avec sa création.
Oui. C'est une problématique qui est d'ailleurs posée par des membres de comités de lecture : quid des textes primés il y a quinze ans et qui n'ont jamais, ou alors très peu de fois, été montés ? La seule solution pour un auteur est finalement d'avoir sa propre compagnie, pour monter ses textes, y compris ceux qui ont plusieurs années.

Mais il restera encore la question du lieu…Cela me fait penser à une réflexion que faisait Jean-Michel Palmier *[essayiste spécialisé dans l'Histoire de l'art et plus particulièrement de l'Allemagne (1944-1998), NDLR]* : il a remarqué que les écrivains étaient beaucoup plus nombreux que les metteurs en scène à avoir fui l'Allemagne lors de l'accession au pouvoir d'Hitler et à être entrés en résistance contre le nazisme. Les metteurs en scène ne sont pas plus lâches que les autres, ils ont simplement besoin de murs pour travailler, contrairement à l'écrivain dont la place est à la fois dans le théâtre et au-dehors. C'est cette inscription qui est complexe à prendre en compte dans la manière dont les institutions théâtrales fonctionnent.

« *La place de l'écrivain est à la fois dans et au-dehors du théâtre* », dites-vous. Mais en créant le département d'écriture dramatique à l'ENSATT, en réunissant les auteurs avec toutes les autres branches de la profession, n'y a-t-il pas le risque d'un entre-soi ? L'ENSATT ne deviendrait-il pas un peu l'ENA du théâtre français ? Les étudiants vivent en vase clos, partagent les mêmes professeurs, se nourrissent des mêmes références, construisent les mêmes réseaux… comme un « au-dehors », non du théâtre, mais du

monde réel. On pourrait même penser que cela explique en partie la dimension très formatée que l'on retrouve dans les thématiques du théâtre actuel.

Je ne suis pas d'accord. Je pense que cet entre-soi périlleux est de la responsabilité des programmateurs. C'est au monde professionnel et aux gens en place d'inventer une diversité d'espaces où l'on puisse véritablement créer, dans des conditions dignes. L'ENSATT, quant à elle, permet à des personnes isolées, parfois perdues dans des impasses esthétiques, formelles, mentales ou idéologiques, de déployer un talent littéraire. Les étudiants et étudiantes sont d'ailleurs très attentifs à l'entre-soi ; ils ne cessent de s'en méfier et de nommer ce danger. Je pense pour ma part qu'il est bon que de jeunes écrivains se réunissent pendant trois ans pour lire et écrire, pour confronter leurs textes à autrui… Je ne dis pas qu'il n'y a pas d'autre manière de penser les écoles, mais l'ENSATT est incontestablement, aujourd'hui, une belle opportunité : selon la formule d'Enzo Cormann, elle cherche à briser l'isolement tout en préservant la solitude. Il n'y a qu'à regarder la diversité des trajectoires de ceux qui sont passés par le département d'écriture dramatique… Pour ma part, j'ai vraiment vu des gens éclore, qui seraient restés sans l'école dans des ornières théoriques et bêtes. Mais si je devais résumer l'enjeu principal d'une école telle que l'ENSATT : que les jeunes qui débarquent puissent y vivre une rencontre décisive.

Propos recueillis par Frédéric DIEU et Pierre GELIN-MONASTIER

Mercredi 26 mai 2021

Destimed
L'info des deux rives
DestiMed Accueil > Culture > Théâtre >

Compagnie d'entraînement d'Alain Simon du Théâtre des Ateliers d'Aix : Une expérience humaine et artistique

De leur formation passée à la Compagnie d'Entrainement animée par Alain Simon au Théâtre des Ateliers d'Aix, Florian Rondart, Albert Huline, Sofy Jordan, Jeanne Peltier-Lanovsky pour ne citer qu'eux s'en souviennent avec respect et émotion. « *On a pu poursuivre notre métier de comédien. On a tant appris dans la joie et le partage* », lancent-ils en chœur. Le décor est planté. Robitzer dirige aujourd'hui le café-théâtre le Flibustier d'Aix pour lui « *Alain Simon non seulement accompagne les comédiens mais les met en valeur en proposant des choses. Je lui dois beaucoup dans ma réussite professionnelle actuelle.* » Ce que reprennent volontiers les dix comédiens de la promotion 2020-2021. « *La Compagnie d'entraînement est une expérience humaine avant d'être une expérience artistique* », précise Matisse Truc avant de présenter la troupe actuelle d'Alain Simon. Laurie Hebert, Camille Roesch, Alice Destailleur, Loïc Basile, Matisse Truc, Alice Marcaggi, Nina Sikora, Romane Bricard, Octave Lai, Nohad Salem qui forment la promo actuelle viennent d'horizons différents et des quatre coins de la France.

La Compagnie d'entraînement promotion 2020-2021 ©Théâtre Ateliers

« Un metteur en scène nettoie les chemins »

Alain Simon ©Théâtre Ateliers

Alain Simon accompagne ses jeunes « recrues » jour après jour au sein de son Théâtre des Ateliers avec comme mot d'ordre cette phrase de Peter Brook : « *Un metteur en scène nettoie les chemins.* ». « *En créant cette structure de formation, je tenais au principe d'un fonctionnement de 10 élèves en compagnonnage pendant un an, avec une identité forte, celle de compagnie avec toute la vie collective qu'elle implique. Je trouvais important qu'il y ait un équilibre entre les moments d'auto-formation et de formation car on apprend d'abord en faisant, en se trompant, en hésitant avec les autres. Mais en même temps, il fallait un responsable artistique qui mémorise l'essentiel des parcours, propose les travaux aptes à faire évoluer les élèves, commente les résultats, sans oublier de témoigner de ses propres conceptions et pratiques du théâtre.* »

Apprendre à avoir une vision personnelle tout en étant disponible à l'influence

Différents intervenants plongent les élèves dans leur univers artistique et les amènent à développer leur aptitude à servir le parti pris d'un créateur sans perdre le lien avec leur parcours singulier : « *Il est important que les élèves soient à la fois sous influence et en même temps maturent leur propre point de vue sur le théâtre car il ne s'agit pas seulement de former des comédiens adaptables aux différents metteurs en scène mais surtout de favoriser l'émergence d'acteurs-auteurs de leur travail* », explique Alain Simon qui précise : « *Apprendre par la pratique, apprendre en se confrontant aux autres, en coopérant avec eux, apprendre à avoir une vision personnelle tout en étant disponible à l'influence, pratiquer l'utopie et l'insérer dans le réel de son métier, être à l'écoute de sa sensibilité, de sa vision, bref respecter ce qui vient de soi et décliner sans cesse cette exigence : être un artiste.* » Beau projet, et belle rencontre qui se profile puisque le 16 juin prochain la Compagnie d'Entraînement recevra l'auteur roumain Matei Visniec, qui est l'auteur associé 2020-2021 pour jouer devant lui sa pièce « *La femme cible et ses dix amants* ».

Un auteur passionné du texte absurde...

A la fois journaliste écrivain dramaturge, possédant également la nationalité française Matei Visniec suscite le débat, et offre de son travail de multiples lectures possibles. « *Ce foisonnement et cette complexité apportent une dimension intéressante à ses pièces* », confie Alice Destailleur, rejointe en cela par Camille et Nohad notant la politisation de ses œuvres, son engagement à dénoncer les systèmes totalitaires. Exilé en France Matei Visniec a connu la censure, « *et s'est battu pour faire triompher un théâtre de la vérité.* » Pièce à la limite du fantastique celle choisie par la Compagnie d'entraînement déploie son intrigue dans une fête foraine peuplée de personnages extravagants. Une maison des horreurs, un inspecteur de foire venu pour inspecter les éléments inhérents à la sécurité et qui se fait enfermer sans parvenir à sortir. « *Nous sommes dans un théâtre de l'absurde proche de Beckett et Ionesco. Nous éprouvons à la fois un réel enthousiasme de servir un pareil texte, mais également beaucoup de perplexité face à son contenu* », décrivent les 10 comédiens. « *C'était passionnant de se pencher sur un auteur choisi non pas par nous mais par Alain. Et de comprendre ses œuvres de l'intérieur, en découvrant aussi le cheminement personnel d'un auteur où les notions d'espace-temps sont abordées par fragmentation* ».

« On a les clefs du Théâtre. On s'y sent chez nous »

Année particulière en raison de la crise sanitaire, avec d'abord beaucoup de répétitions en distanciel et en visio, voilà que les comédiens peuvent désormais se retrouver en présentiel aux Ateliers. « *Ce qui est formidable,* souligne Loïc *c'est qu'Alain Simon nous a donné les clefs du théâtre. On peut y circuler, y venir quand on veut, et y travailler en toute liberté. Du coup on peut mieux répéter la pièce, dans un esprit d'équipe fraternel.* » Une Formidable expérience humaine...

Charles Dullin et l'esprit de l'Atelier

Et pour conclure citons Charles Dullin qui affirmait : « *L'esprit de l'Atelier a été sauvegardé parce qu'à côté du travail pratique j'ai gardé une école où l'enthousiasme des nouveaux venus compensait les défaillances. Ainsi l'entreprise théâtrale s'est toujours trouvée baignée dans une atmosphère de jeunesse.* Une pensée qui en l'occurrence résume parfaitement la disposition d'esprit de toute la troupe de la Compagnie d'un Alain Simon éveilleur des consciences et passeur de lumière.

Jean-Rémi BARLAND