

CIE JOURS TRANQUILLES
MEDEE/FUKUSHIMA
CREATION 2012-2013



JOURS TRANQUILLES



Notre démarche.

Je veux parler au corps du spectateur autant qu'à son intellect pour qu'il ressente et comprenne de manière intuitive, qu'il côtoie des personnages dans ce qu'ils ont d'organique, qu'il se retrouve dans leurs états et leurs envies, jusqu'à les refuser. J'envisage la scène comme un moment de rupture entre l'organique et l'intellect. Pour cela je choisis d'exploiter tous les moyens scéniques (corps, lumière, son), en fédérant chaque créateur du projet autour de la recherche de la poésie voulue, ne recourant au texte que s'il est indispensable. Préférant l'organique et la « sensation de » au concret et à l'identifiable, comme Flaubert « préfère à l'événement son reflet dans la conscience, à la passion le rêve de la passion...à l'action l'absence d'action et à toute présence un vide » (Jean Rousset *Forme et signification*).

C'était le cas de notre dernier spectacle *Emma* qui interrogeait la sensation de vide vécue par les personnages et ressentie par chacun de nous à un moment : une quête afin de donner sens à nos vies.

Le concept d'*Emma*, était simple : il s'agissait d'emmener trois comédiennes étrangères à Payerne pendant deux semaines pour y chercher Emma Bovary, avec la certitude qu'elle s'y cachait. Le spectacle devait être le récit de cette recherche et l'occasion de faire une peinture en creux d'une Bovary contemporaine et de la Broye, terre de mes origines. La somme de matériaux collectés fut énorme et nous servit de matière première. Une fois revenus de Payerne, nous nous sommes efforcés de construire le spectacle en faisant des aller-retour entre les matériaux dramaturgiques puisés dans l'œuvre de Flaubert, ceux nés de l'expérience de terrain guidé par l'ethnologue Yoann Moreau et ceux, plus personnels, nés des sensations des comédiennes. C'est de la mise en tension de ces trois éléments qu'est né le spectacle : riche de ces matériaux, nous avons pu travailler en improvisation, créant une multitude de scènes qui, petit à petit, ont constitué le spectacle.

Si je reviens sur ce projet, c'est qu'il est représentatif de ma démarche et que, dans notre projet à venir, nous aimerions pousser plus en avant cette méthode. En effet, j'envisage d'emmener la compagnie à la recherche de Médée, à Fukushima.

ENJEUX



Nous allons travailler sur Médée à Fukushima. Nous pensons que le mythe nous permettra d'éclairer et de mettre en scène une problématique plus actuelle que jamais. L'histoire récente nous confronte à des catastrophes d'un nouveau genre. Elles ne sont plus spectaculaires mais de l'ordre du bruit de fond. Elles n'ont plus la forme d'un aléa violent et brutal, mais sont devenues invisibles et lentes, diffuses et continues, de type atomique.

La Médée d'Euripide rejoue le drame après le drame (le meurtre de son frère, la trahison de son père, le meurtre de Pélidas par ses propres filles, l'exil, etc.). Elle incarne l'impossibilité de mourir, l'irréversibilité de l'amertume, de la rancœur et de la vengeance. Pour Médée, comme pour le vivant face à Fukushima, "C'est le début de sa douleur; elle n'en est même pas encore à la moitié."

Fukushima c'est aussi la perte de scène. Contrairement à toutes les autres formes de catastrophes, les accidents nucléaires ne sont pas localisés, ils diffusent en se diluant, ne restent pas cantonnés à une "zone". Nous sommes concernés à terme.

Si nous avons décidé de travailler avec deux terrains, l'un qui correspond au questionnement académique (Fukushima) et l'autre à la tradition théâtrale (Médée) c'est pour pouvoir opérer une mise en tension, une dialogique entre ces deux contraintes. Voir comment Fukushima peut renouveler la lecture de Médée, et comment Médée peut permettre de décrypter la dramaturgie spécifique de Fukushima. Voir comment le récit tragique peut éclairer une catastrophe latente, constituer un outil qui permet d'en saisir le nœud d'intrigue.

L'accident nucléaire de la centrale de Fukushima pose de manière décisive la question de la mise en récit d'un phénomène invisible, intraçable et durable. Le concept de catastrophe, formé sur la dramaturgie grecque, n'est plus opératoire pour rendre compte de cette nouvelle catégorie de phénomène. C'est le problème théorique formulé par Yoann Moreau (EHESS/CNRS) dans "Fukushima n'est pas une catastrophe" (à paraître dans Ebisu) : il n'y a pas de concept pour traduire le drame à l'œuvre dans un accident nucléaire, pas de concept et – surtout – pas de dramaturgie. Nous manquons de ressorts tragiques pour rendre compte de drames ponctuels et domestiques dispersés dans l'espace et dans le temps, mais dont la somme, au fil des années devient massive.

Les accidents nucléaires accroissent un bruit de fond qui incommode le vivant et accroît la probabilité de ses dégénérescences. Cela pose un problème théorique (Fukushima n'est pas une catastrophe, comment peut-on la qualifier ?) et un terrain d'étude académique (les données concrètes qui concernent Fukushima). Cela pose également question du point de vue dramaturgique : comment faire spectacle d'une tragédie sans catastrophe ? Le bruit de fond peut-il constituer un spectacle sans pour autant devenir signal ? Comment fonder une intrigue sans émergence d'un dénouement ? La radioactivité affecte le vivant de manière

organique, en deçà de tout registre de prédication. Autrement dit, quoi que l'on en dise, quoi que l'on en pense et quoi que l'on fasse, l'accroissement de la présence d'isotopes radioactifs est une donnée avec laquelle il s'agit désormais de composer dans notre chair. Dès lors, comment fonder une intrigue sur des processus qui se produisent à l'échelle cellulaire, de manière insensible, sous la forme d'un stress organique. Comment mettre en scène une ambiance organique dont les protagonistes ne sont pas conscients ? Comment rendre compte d'un drame qui se joue en deçà de ce que nous sentons?

RECHERCHE/CREATION.



Pour mettre en lumière les enjeux dramaturgiques cités ci-dessus nous allons organiser notre travail en quatre phases. Le spectacle sera l'aboutissement d'une année de recherche mais surtout, il sera le récit de cette recherche. Parcours de création et forme du spectacle à venir sont étroitement liés et devront déboucher sur un road-movie atomique, de Corinthe à Fukushima. Médée concentre en elle un nombre de valeurs que tout oppose à l'idée de modernité, de technique et d'organisation que symbolise une centrale nucléaire, à fortiori au Japon. Petite fille du soleil et magicienne, Médée est la force archaïque, antipsychologique et non-maitrisable par essence. Mais, avec l'accident récent de Fukushima apparaît une foule de similitude où les deux axes de notre recherche s'éclairent l'un l'autre. Magie, danger sourd et invisible, agonie, font écho à la radioactivité, à la perte de contrôle et à des forces énergétiques aussi incontrôlables que le devient Médée dès lors qu'elle entre dans son processus de vengeance. Les deux thèmes se rencontrent dans la catastrophe.

Je me propose de vous présenter notre projet phase par phase pour vous donner une idée plus concrète et plus large du travail à venir, de ses enjeux et de son aboutissement.

1.

Enjeux, Mai 2012, Un mois, Lausanne.

La compagnie a remporté un appel à projet de recherche lancé par la Manufacture (HETSR). Nous profiterons de ce travail pour élaborer la base de notre projet. Il s'agira de travailler sur la notion de catastrophe dans une étude comparée entre une pièce classique (le Médée d'Euripide) et un accident de type atomique. Fukushima n'est pas une catastrophe au sens premier du terme car elle n'est que le début, que l'avènement de phénomènes à venir. Comment un mythe antique peut trouver sa place dans une dramaturgie sans résolution ? La tragédie dans son acception classique est la rencontre de deux échelles, celle des hommes et celle des Dieux : est-il pertinent de remplacer le divin par le radioactif ?

Telles sont les questions sur lesquelles nous allons travailler pendant cette phase. Pour ce faire je serai accompagné de Yoann Moreau, ethnologue spécialiste des catastrophes, ainsi que de deux comédiens, de notre scénographe et de notre musicien.

Ce travail doit nous permettre de jeter les bases dramaturgiques de notre spectacle.

A l'issue de ce chantier, nous montrerons une petite forme et rédigerons un mémo qui doit être notre base théorique pour le reste du travail de création. C'est fort de cette phase, où nous aurons pu creuser les enjeux et expérimenter des pistes de travail de plateau, que nous allons pouvoir aborder la suite.

Il s'agira aussi d'affiner notre protocole de travail, de réfléchir à la manière de mettre en jeu les corps des comédiens dans l'étape suivante.

2. *Recherche Fukushima. octobre 2012, deux semaines, Japon.*

Le concept de cette étape de travail est en continuité avec le processus mis au point pour la création d'« Emma » : travailler en immersion totale dans un lieu susceptible de choquer les corps,

de faire naître de nouveaux angles de réflexion et surtout de nous mettre en jeu dans ce que nous avons de plus intime. Il me semble évident que cette deuxième phase doit être la recherche de Médée aux alentours de Fukushima. Nous partirons du principe qu'elle existe vraiment et qu'elle est là, quelque part dans les campagnes avoisinantes de la centrale. Nous serons accompagnés de Yoann Moreau, spécialiste du Japon qui pourra mettre nos ressentis en perspective.

La radioactivité tend à abolir la limite des corps, à le rendre transparent à toutes ses attaques. On ne sait plus où est le mal, en nous, dans ce que l'on mange, dans l'air que l'on respire, on devient complètement perméable, la notion d'abri, de corps-refuge devient caduque, il s'agit d'une mise à nu totale, peut-être d'un viol. En quoi cela bouleversera-t-il nos quotidiens, nos manières d'être, en quoi le fait de flirter avec la radioactivité nous changera, y a-t-il un pont à faire entre la force sourde et angoissante de Médée la magicienne petite-fille du soleil et ce danger impalpable, invisible et englobant ? Chaque jour et de manière individuelle les comédiens et les créateurs devront partir à la recherche de leur Médée selon un protocole établi lors de la 1^{ère} phase de travail. A pied, en taxi, avec ou sans traducteur, 24 heures sur vingt-quatre ils devront noter et photographier sensations et réflexions, échecs et réussite de leur quête. A force de chercher Médée dans les ruines ne va-t-elle pas à un moment apparaître en nous, Est-ce que le moment ultime de notre recherche ne doit pas être celui où la radioactivité, Médée et nous-même ne faisons qu'un, être fragile secoué autant par la technicité ultime que par les forces archaïques du soleil ?

Cette partie est essentielle car c'est cette histoire là que nous allons raconter et mettre en scène plus tard : un road-movie, la Cie jours tranquille à la recherche de Médée, devenant Médée.

3. Ecriture, Impros, Scéno... Décembre 2012, trois semaines de résidence, Paris.

Cette partie sera une première tentative de mise en forme des matériaux ramenés de Fukushima. Il me semble important de préciser ici la notion de road-movie. Outre le fait de raconter notre voyage et notre recherche, le point essentiel dans cette forme est que les paysages ne défilent que pour révéler l'intériorité, les éléments constitutifs et archaïques fondateurs de notre être ; la quête n'est qu'un prétexte. C'est bien du bouleversement (ou non) de nos corps du à la rencontre de Médée et de Fukushima qu'il s'agira de parler.

Ces paysages traversés seront les sons, souvenirs et sensations ramenés que le travail de la scénographe et du musicien devront transcender et matérialiser pour que puisse se rejouer le voyage intérieur des comédiens, devant le public. J'aimerais qu'à l'issue de ces trois semaines, les concepts de décor et d'environnement sonore soient établis.

D'autre part, la période entre notre retour et cette phase de travail, sera pour moi un moment d'écriture. A ce moment là, nous ferons passer l'épreuve du plateau à mes textes, ce seront les premiers essais ou nous mélangerons impros et verbe.

Enfin, nous allons aussi confronter les théories et présupposés établis lors de la recherche à la Manufacture avec nos expériences japonaises. Nous allons nous demander si le travail de plateau élaboré en phase une fait encore sens au vu de ce que nous avons vécu : peut-il être le prologue qui mettra en reliefs nos errances nippones ?

A la fin de cette résidence, nous proposerons une forme performative, un état des lieux où nous montrerons l'avancée de nos recherches et les directions prise par le projet.

4. répétitions, printemps 2013, six semaines, Lausanne.

A ce stade du travail, nous disposerons d'écrits, de la scénographie, du son et des costumes. Avec l'idée d'un travail sur un temps long, j'aime à penser que l'évolution de notre regard et de nos ressentis sur la thématique explorée pourra aussi être un matériau dramaturgique. De la peur de ce que représente Médée en nous et du côté terrifiant de la catastrophe de Fukushima à la mise en forme du spectacle se dessine une histoire, celle de notre rapport à des forces invisibles, qu'elles soient radioactives telluriques ou mythologiques. Ce parcours qui nous mène de la crainte instinctive, presque animale, à une pièce de théâtre est aussi un matériau narratif que j'aimerais exploiter, une mise en abîme, comme un making-off du projet qui nous permettra de donner du relief et pourquoi pas de l'humour à nos propos.

Nous disposerons donc de six semaines pour arriver à la forme définitive du projet. Elles seront constituées d'allers retours entre un travail d'improvisation, un travail sur mes textes et les interventions de Yoann Moreau. L'idée ultime est d'organiser un voyage pour le public où, de Corinthe -ville de Médée- à Fukushima la dévastée, il pourra vivre et ressentir sa propre déchirure, son propre écartèlement entre pulsions archaïques et cartésianisme dévastateur. Nous partirons d'une catastrophe au sens grec classique pour sombrer avec une catastrophe d'un nouveau genre, Fukushima. Ne serait-ce pas le chemin réservé à tout un chacun, d'un accouchement douloureux et ensanglanté à une longue agonie nous menant vers un inconnu absolu ? Cette quête peut et doit dire l'humain dans ce qu'il a de plus insensé et magnifique, dans ce qui le définit avant tout : la catastrophe.

DISTRIBUTION



Mise en scène : Fabrice Gorgerat
Assistanat : Anabel Labrador
Jeu : Fiamma Camesi et une comédienne à définir
Ethno-dramaturgie / conférence : Yoann Moreau
Musique / tissu sonore : Aurélien Chouzenoux
Lumières : Daniel Demont
Performance, scénographie et photos : Estelle Rullier
Costumes : Karine Vintache
Administration / production : Ivan Pittalis
Diffusion / communication Agnès Alberganti

CONTACT



Cie Jours tranquilles / Fabrice Gorgerat
c/o Ivan Pittalis
Rue Centrale 27
CH-1003 Lausanne / Suisse
jourstranquilles@gmail.com
www.jourstranquilles.com