

Ne plus mourir



Texte et mise en scène: Manuel DURAND

Collaboration artistique et création lumière: Camille PAWLOTSKY

Création sonore: Vincent MUNSCH

Avec

Interprète du rôle de Elle : Florence MULLER

Interprète du rôle de Lui : MALKHIOR

Ne plus mourir, l'histoire

Elle et Lui, une mère et son fils. Lui travaille comme artiste transformiste dans un cabaret. Ce soir là, chez Elle, Lui souffle sa bougie d'anniversaire. Animé d'une colère sourde et grandissante, le fils, caustique, parle de la (non) relation de ses parents, de l'éducation qui lui a été donnée, de ce que lui renvoie la société. Il parle de l'hypocrisie d'un monde, selon lui, dévoyé, ou tout peut s'acheter, même les consciences.

Mordante, un trait de famille sans doute, elle lui répond en parlant de sa foi, des renoncements salvateurs et de la beauté de l'existence. Puis c'est la faille, cela réactive chez elle une colère, résultante de blessures anciennes.

S'ensuit un rapprochement entre les deux ou la parole se veut testamentaire, universelle, comme marquée du saut de l'éternité. Un échange ultime, impossible, ou le temps et l'espace se confondent pour s'annihiler. Sorte de poème dramatique pour un dernier au revoir.

Ne plus mourir, cela se passe quand et où ?

Cela se passe aujourd'hui. Nous sommes dans la chambre à coucher d'une maison de campagne, dehors le froid de l'hiver approche, la nuit tombe.

Ne plus mourir, de quoi ça nous parle ?

En filigrane de ce texte, derrière toutes les interrogations, tous les ressentis du fils : "qu'est-ce que je fais de ma vie ? Est-ce la vie qui me convient ?", derrière cette recherche de sens constamment déchiré, derrière cette humeur grinçant, se retrouve la plupart des angoisses existentielles contemporaines; la peur de la solitude, la peur de vieillir, de souffrir, de voir mourir un proche, et puis vient la question du droit à mourir dans la dignité.

Pourquoi avoir écrit Ne plus mourir ?

Je ne peux me questionner là-dessus qu'à posteriori. Au début de l'écriture j'essaie de ne pas partir sur un sujet, une histoire au préalable. J'aime traiter de l'ennui pour sa dimension existentielle et aussi de l'errance qui offre à l'imaginaire des possibles incroyables, avec des individus chez eux partout et nulle part, des personnages qui luttent, magnifiques et obstinés, de ceux qui ont de grands rêves mais se heurte à la médiocrité du réel.

Les deux êtres de ma pièce se frottent sans arrêt à la question : qu'est-ce qu'il y a de si essentiel dans le fait d'exister ? Ils sont dans une lutte avec eux-mêmes, une sorte de tiraillement entre une envie d'absolu et aussi de suivre une vie simple, mais ils ont ce besoin, à leur façon, de s'arracher du réel, non sans mal ni violence, pour en voir toute sa beauté. Il y a quelque chose de mal défini qui s'entrechoque : une aspiration à penser « grand » et toute de suite, derrière, une trivialité. Une pensée à portée philosophique et aussitôt on parle de pipi de chat ou de clairon rempli de merde. Je pense à quelque chose de fort et tout de suite quelque chose de la condition humaine vient se cogner dans mes bottes.

Je veux parler de ce qu'il y a de secret dans l'être humain, d'indicible. Mon théâtre se veut avant tout comme une autopsie de l'intime et du sensible. Ce que j'écris-là dans *Ne plus mourir*, c'est peut-être aussi pour y consigner des contradictions, des colères, les circonscrire. De manière générale, j'écris dans l'espoir de créer une réalité "ni dogmatique, ni insignifiante" (pour reprendre les mots de Roland Barthes), mais densifiée, magnifiée.

En quoi ce travail sur l'intime est-il ouvert sur le monde ? En quoi fait-il écho à la société dans laquelle nous vivons ?

L'époque voudrait que nous soyons tous au fait des choses, forts et déterminés, combatifs. Une sorte de dictature de la réussite portée par des slogans et un vocabulaire de publiciste. C'est pour cela qu'il est important de toujours remettre l'humain au cœur de l'expérience du vivant, avant l'argent, avant l'idée de faire du profit, avant les signes extérieurs de réussite et les redoutables aliénations (notamment devenir un bon consommateur satisfait) dans lesquelles ce monde dit « moderne » nous invite à plonger (pour mieux nous manipuler).

Les deux protagonistes de mon histoire partent de leurs affects pour parvenir à une lucidité supérieure, ils se battent avec eux-mêmes, à la recherche de la qualité du lien qui les unit. Bien sûr, tout ceci est précipité au seuil de la fin d'une vie mais, paradoxalement, cette fin annoncée ouvre une perspective nouvelle sur la manière dont nous pouvons appréhender le

vivant. La mort remet les choses en perspective et nous rappelle à l'essentiel, comme l'amour et le partage, quelque chose de cet ordre. Elle met le curseur du sens de la vie au bon endroit.

Je propose au spectateur de faire une expérience : quitter le bruit du dehors. Décrocher. Se déconnecter du téléphone et de sa technologie pour pouvoir se reconnecter une heure durant à sa personne, de retourner en lui, de retrouver le chemin oublié de son intériorité originelle et profonde.

Le monde vit en nous. Le monde se pense à l'aune de ce que nous sommes, et la considération que nous avons pour nous-mêmes, régie nos actions et nos rapports aux autres. Le dramaturge Jean-Loup Rivièrre, récemment disparu, disait que si personne ne peut se passer du dialogue avec le Monde, chacun a besoin d'aide, que l'art est un secours en ce qu'il invite à entendre l'inouï de son discours, que le théâtre témoigne de ce qu'il faut être sensible avant que d'être intelligent, si l'on veut écouter ce que dit le Monde, et trouver la réplique.

A propos de l'écriture

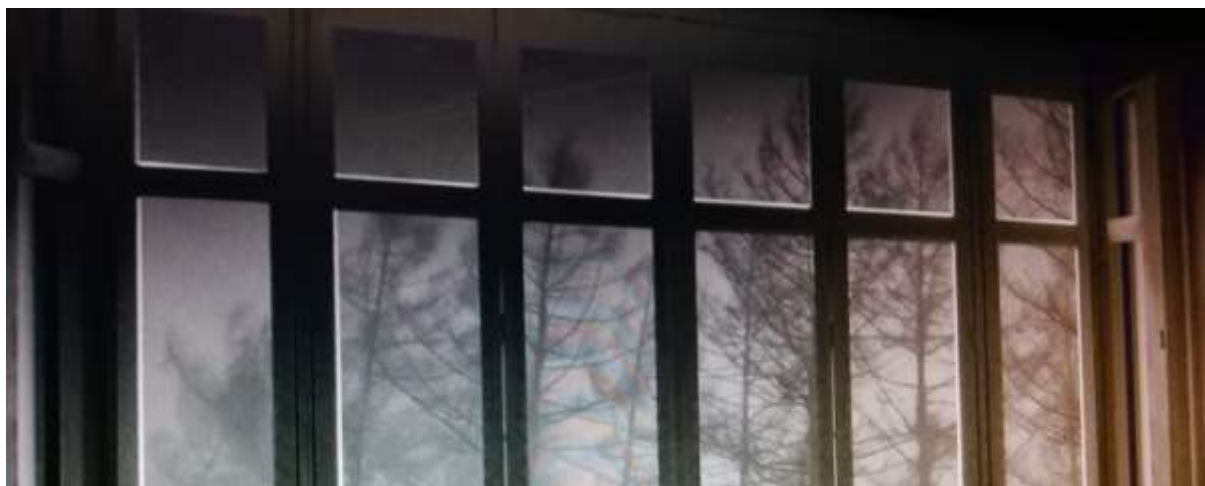
Je pense que mon écriture centralise un peu tout, en ce sens qu'elle contient implicitement la mise en scène à venir, le choix de la scénographie, et même la distribution. Sans doute parce que je suis un comédien qui écrit, par ma pratique du plateau, je conçois les mots, les phrases dans leur dimension orale, par leur déploiement dans l'espace et le bruit qu'elles peuvent faire. Il ne s'agit pas d'écrire beau ou poétique, il faut que ces mots puissent s'incarner. *Ne plus mourir* appartient à ce que Michel Vinaver appelle une "Pièce-paysage", où "la parole n'est pas instrument de l'action".

Quel sera la nature du travail avec les interprètes?

Ce théâtre que je propose repose énormément sur les acteurs, la qualité de leur présence au plateau. S'ils doivent faire entendre le rythme du texte, ses sonorités, ses répétitions, celui-ci a besoin, comme je le disais plus haut, de la présence de leurs corps pour s'incarner, de leurs timbres de voix, de la beauté de leurs regards, de la déflagration des souffles, de leurs silences, des débordements, des cris puis de la gêne, de la pudeur des gestes, de leur moderne insécurité. Au seuil du rapprochement des corps, ces mots ont besoin de la retenue des larmes ou d'éclats de joie, de cette peur de se trahir. Au seuil du rapprochement des corps, tout, l'angoisse du vide et de la mort, tout ensemble œuvre à faire sens. La pièce aura besoin de tout ça pour exister.

Je veillerai toujours à ce que l'acteur soit au présent de ce qu'il dit, bien dans son corps (fût-ce un corps de fiction). Il devra parler le texte, et éviter ainsi l'écueil d'un jeu "théâtral" qui nous ramènerait nécessairement au théâtre et à sa représentation lorsque nous voudrions être au seuil de sa disparition, à l'endroit où « il peut être lui-même parce qu'il pourrait être tout autre chose » (pour reprendre la pensée Jean-Loup Rivièrre).

Nous apprendrons à nous connaître, nous partagerons des souvenirs auxquels le texte nous renvoie.



Quelques mots sur la scénographie et sur la lumière

La scénographie se fera en concertation avec ma collaboratrice artistique et créatrice lumière, Camille Pawlotsky. La création de l'univers sonore est confiée à Vincent Munsch. Chacun a une compagnie et met en scène. Nous allons chercher ensemble à enflammer l'imaginaire du spectateur (mais sans céder à la facilité), pour qu'il puisse se faire ses propres images, qu'il est de quoi se projeter pour ainsi faire de l'espace à sa pensée.

Ici une chambre sans toit, à la merci de la pluie, des éclairs et des rapaces. L'extérieur s'invite à l'intérieur ou est-ce l'intérieur qui s'invite à l'extérieur ? Un glissement. La lune pourrait être l'horloge du temps avec, au sol, l'ombre des heures portées. La lumière viendra découper l'espace avec précision. Nous chercherons les justes lumières en présence des corps des acteurs et des matériaux environnants. Peut-être quitterons-nous l'espace de la chambre à coucher pour le situer ailleurs. Avec ce décalage de l'espace nouvellement créé, la situation de départ sera plus étrange et l'attention plus grande : un lit au bord d'une rivière. De la boue. Un lieu de rêve ou de cauchemar ou l'on risque à tout moment de glisser, de se noyer, peut-être même de tomber dans un trou, d'être piégé par la nature. Au loin, un champ de graminées et de fleurs, d'herbes hautes à l'infini, comme une promesse de réconciliation avec nous-mêmes, de sérénité. Un paradis.

Je pense à un espace cinégénique. Il me vient des images, le souvenir des atmosphères de certains films de David Lynch, d'Andrei Tarkovski, de Wim Wenders.

J'aimerais réfléchir avec ma collaboratrice artistique, Camille Pawlotsky, comment nous pourrions ouvrir l'espace scénique à mesure que nous avancerons dans le récit, pour arriver à signifier en toute fin de la pièce ce « passage » dont nous parle la mère : celui de la vie au stade le plus élevé de la conscience. Une lumière saturée puis enfin la légèreté, le dépouillement, l'ombre clair de l'être cher qui s'en va, la frêle silhouette à l'évanescence opale en point de fuite.

Peut-être nous refuserons-nous à ce spectaculaire et que l'ordinaire du quotidien (Exemple : les deux protagonistes boivent ensemble la soupe qu'ils ont préparé) soit la façon la plus intéressante de rapporter tout l'extraordinaire beauté des gestes, des petits riens qui sont tout. Le spectacle premier de la vie, loin de sa représentation, loin du bruit du monde.

Sur le son

« Un seul son placé au bon endroit est tout ce dont on a besoin » dit Paavo Järvi, chef d'orchestre, a propos de la musique d'Arvo Pärt. (Il en va pour les mots aussi)

Une fenêtre claque, le vent soulève les rideaux, s'engouffre dans la chambre. On entend le bruit de la campagne environnante : le croassement des corbeaux, la pluie, un chien qui aboie... Des bruits, des sons, de la musique peut-être, détournées, modifiées, pour un plus grand pouvoir d'évocation.

Vincent Munsch, créateur sonore du projet, voit dans ces prises de parole des deux protagonistes de l'histoire comme des errances mentales dans un désert ou chercher son propre écho. Ceci pourrait être révélé, renforcé, par l'acoustique d'une guitare électrique, qui donnerait le charme inquiétant d'un road-movie cérébral, cette soif des grands espaces comme étant celui de toutes les utopies, des grands rêves humains. Une Amérique.

Tous ces balbutiements d'idées sont des pistes de création et autant de présomption, de supposition, de désir d'inspiration, de marques dans le sable. Une impatience

Manuel DURAND

Texte et mise en scène de *Ne plus mourir*:

Manuel Durand est comédien, auteur-metteur en scène. Il s'est formé au sein de l'école régionale d'acteurs de Cannes (aujourd'hui ERACM). A sa sortie, il est engagé par Claude Régy pour jouer dans *la terrible voix de Satan* de Grégory Motton.

Par la suite, il jouera Marivaux, Feydeau, Guitry, Goldoni, Shakespeare, Minyana, Botho Strauss, Weingarten, Benchetrit, Pessoa, Garcia Lorca, Ponge... sur les scènes du théâtre public et privé.



Il participera à des créations collectives et adaptations de textes littéraires: *Ecce Homo* (Groupe Athanor), *Réussissez votre chute* (Th.National de Marseille), *Le Journal de Jules Renard* (avec J-L. Trintignant), *Prenez garde à l'amour* (Th.de l'Atelier), *La danse immobile* (Théâtre de Clichy)... Il se retrouvera comme interprète chanteur dans des productions d'Opéra créées à Rome et Montpellier.

Après une centaine de soirée à improviser dans *le cabaret de Clémentine Célerié*, Manuel écrit sa première pièce *Les pins Galants* qu'il joue au Th. Antoine, Th. Hebertot et au festival d'Avignon, puis s'ensuivront trois autres textes *Les grands travaux*, *Mais où est donc passé*

Nithard ? (commande de Hervé Niquet pour le festival de Saint Riquier), *A quand la mer?* (Th. de l'Opprimé, festival d'Avignon)

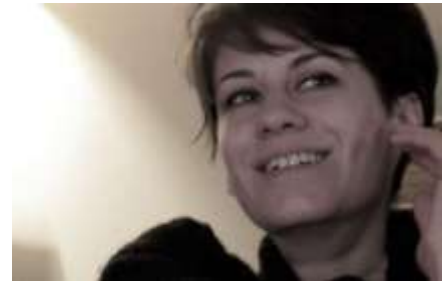
Manuel crée en 2016 *La Compagnie Pour Le Dire*. Son travail d'auteur est d'aborder la richesse et la complexité de notre humanité. Un théâtre résolument poétique où la question de la qualité de la présence de l'acteur au plateau est posée. Un laisser-être pour quitter l'artifice du jeu et ainsi, parler du réel.

Sa pièce *A quand la mer ?* sera éditée en mai 2019 aux éditions du Cygne. Il écrit actuellement *Cocaïne* (Titre provisoire), commande d'écriture de *La compagnie Voulez-vous*.

Camille PAWLOTSKY

Collaboration artistique et création lumière

Camille Pawlotsky commence très jeune sur les plateaux de tournage et de théâtre. Je suis l'assistante d'Hans Peter Cloos notamment sur *Les Sept Péchés Capitaux*, MC93; *Biographies sans Antoinette*, Théâtre de La Madeleine... En parallèle, je suis assistante réalisation sur des longs métrages: *Huit Fois Debout* de Xabi Molia, *L'Air de Rien* de Magne&Viard, *Paris Pieds Nus* d'Abel&Gordon, *Les Drapeaux de Papier*... Et parce que les hauts plateaux ne sont qu'une partie de l'Iceberg, je plonge sous la surface avec des mises en scènes de concert au Point Éphémère, à la Bellevilloise - des mises en scènes de spectacles au Théâtre de l'Épée de bois, à la Ménagerie de Verre...



En 2012, je fonde à Lille, avec Malkhior, la Compagnie Voulez-Vous? comme une proposition commune où se retrouvent différents artistes pour créer des étrangetés que nous décidons de qualifier de "Théâtre de Variété, contemporain et engagé."

Depuis 2014, je signe les lumières de plusieurs expositions et des spectacles *A Quand la Mer?*, Manuel Durand et *Speculum*, Biard-Grimaud-Sahuquet.

Aujourd'hui j'ai donc trois métiers: metteur en scène, première assistante réalisation et éclairagiste.

www.camillepawlotsky.com

Vincent MUNSCH, création sonore

Vincent Munsch est comédien et créateur sonore. Formé à la Cité/Théâtre et au Théâtre du Mouvement, il est particulièrement sensible aux méthodes de travail de Moshe Feldenkrais et Jacques Lecoq appliquées au mouvement. En 2003, il devient danseur pour la compagnie V.O.

Par la suite, il rencontre Thomas Richards du Workcenter qui lui fait découvrir de nouveaux horizons puis travaille avec Armel Roussel, une rencontre essentielle dans son parcours. Au contact du plateau, il aigüise son sens de la dramaturgie, du rythme et de l'espace. Artiste curieux et protéiforme, il croise les disciplines et entremêle des univers variés.



Après le corps, c'est la matière sonore qui s'impose dans son parcours et il décide de se former à l'INA pour y trouver les connaissances techniques qui lui manquent. La démocratisation du son multicanal lui offre de nouveaux territoires de narration, dans lesquels son goût pour la dramaturgie sonore peut s'épanouir pleinement. Aujourd'hui, il crée pour la radio et le théâtre.

Depuis 2016, il est artiste associé de la Cie Espace Blanc. <http://www.espaceblanc.net/>

Florence MULLER

Elle dans Ne plus mourir

Florence Muller est diplômée du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, où elle étudie, entre autres avec Daniel Mesguich et Jean-Pierre Vincent. Au théâtre, elle est dirigée, par Philippe Torreton, Philippe Faure, Alain Milianti, Frédéric Constant, Mario Gonzales, Daniel Prévost, Philippe Adrien...

Elle mène, en parallèle, une carrière cinématographique débutée avec Robert Altman puis poursuivie avec Bruno Podalydès, Luc Besson, Blandine Lenoir, Agnès Jaoui...



Elle co-écrit «Boulevard du boulevard», puis, avec Eric Verdin, «la beauté, recherche et développements» et «La queue du Mickey» (Textes édités chez Actes sud papiers)

Jeremy MALKHIOR

Interprète de Lui dans Ne plus mourir

Né à Douai dans le Nord, je patiente jusqu' à mes 18 ans pour partir à Paris et suivre des cours de théâtre. En arrivant, je me rends compte que tous les élèves possèdent chez eux une bibliothèque et connaissent tout le théâtre classique et contemporain.

Je décide donc de financer mes études en me débarrassant de mon patrimoine culturel: la biographie de Mylène Farmer, l'intégrale Jean Claude Bourré, le Livre Guinness Des Records 96 et 98 mais surtout de toutes mes compils Boulevard des Hits 1,2,3,4,5,6,7,8,9 et 10.

Je suis ensuite les enseignements de Blanche Salant et Paul Weaver à l'Atelier International de Théâtre et les stages de Jack Waltzer et d'Alain Prioul.

Après plusieurs rôles dans Navarro, Femmes de loi, Julie Lescaut où j' interprète tour à tour, une racaille, une petite frappe et un casseur de pédés (hahahohu), je rencontre Pygmy Johnson et l'électro parisien.

Pendant 4 ans, je chante en messie, talons aiguilles et slip léopard des tubes comme celui ci: <https://www.youtube.com/watch?v=a-OFDYBrBw8>

Ce gros délire devient bizarrement un travail et je pars prêcher à Berlin, Bruxelles, Rome (à la Villa Medici, oui c'est n'importe quoi mais c'est pourtant vrai), et Pont de l'Arche (ça c'est plus logique).

En 2012, je crée la Compagnie Voulez-Vous? qui a pour objectif de travailler en hors les murs avec des habitants et des associations.

Je suis actuellement en tournée avec la "Violence des Riches" spectacle inspiré de l'œuvre des Pinçon-Charlot et sur le tournage d'Alice Nevers comme coach enfant.

