

DOSSIER DE PRÉSENTATION 19/20

SONGE

Compagnie Llum teatre



MAR 5 MAI / 20H

THÉÂTRE

DÈS 12 ANS
1H45 Environ

LE
DOMÉ
THÉÂTRE

Place de l'Europe / 73200 Albertville / Billetterie 04 79 10 44 80
Administration 04 79 10 44 88 / www.dometheatre.com



**« Le Songe d'une nuit d'été
est la pièce la plus sauvage,
la plus violente dont on puisse rêver.
Tout y est direct,
brutal, "naturel".
Ariane Mnouchkine¹**

¹ « Images et visages du théâtre d'aujourd'hui », entretien avec Ariane Mnouchkine, 21/03/1968, France Culture.

Tournée prévue en **mai/juin 2020** et **septembre/octobre 2020**

Dates déjà jouées : 12.09 > 29.09.18 au Théâtre de l'Orangerie de Genève / 27.10 > 03.11.18 à la Grange de Dorigny de Lausanne

Notre manière d'adapter le *Songe*, par Joan Mompert

J'aime entendre la jeune Ariane Mnouchkine parler du *Songe* car il m'a semblé en effet, dès les premières journées de travail sur le texte de Shakespeare, qu'il nous fallait revenir à l'origine « brute » de la pièce.

Le *Songe* n'est pas, comme le dit si bien **Jan Kott** (le plus célèbre critique et théoricien du théâtre de Shakespeare), une comédie « avec tuniques et ailes de fées », mais plutôt une pièce avec une force de désir déraisonnée, pétrie de pulsions animales, habitée par des dieux cruels et facétieux comme la **nature** elle-même. Une comédie brûlante qui traite d'amour, y compris d'amour « bestial » :

« **Ideo amor ab Orpheo sine oculis dicitur, quia est supra intellectum** »

L'amour est aveugle puisqu'il est au-dessus de l'intelligence

C'est une pièce drôle parce qu'elle est cruelle, comme sont cruels parfois les clowns russes dans leurs jeux de scène, ou les dieux grecs dans leurs querelles. Si je parle de « nature » c'est surtout parce que la **nature**, comme Puck, ne s'est jamais embarrassée de moralité, d'empathie. Une rivière suit son cours, s'il y a trop d'eau dans son lit, elle déborde. La nature nous rappelle souvent à notre condition première d'êtres humains.

Dispositif scénique & personnages de la forêt

Pour représenter les forces de la nature, notre dispositif intègre de la **terre** : Obéron sera représenté comme un être fait de terre, mi-homme, mi-animal. Titania appartiendra à l'élément de l'**eau**. J'imagine sa silhouette constamment humide, comme si elle était cette **rivière** qui déborde dont je parle plus haut. Si Titania et Obéron se soucient des humains avec parfois beaucoup de tendresse, c'est Puck qui sera véritablement l'être de l'entre-deux-mondes, en contact avec les dieux de la nature et avec les hommes.

Fusion entre amoureux et artisans

Les personnages des **amoureux**, Lysandre, Hermia, Démétrius, Hélène, voient fugacement ces figures de la nature tantôt terreuses, tantôt aqueuses, et ne sortiront pas indemnes de leur « rencontre » avec les esprits de la forêt.

Face à la difficulté de représenter les **artisans** sans avoir recours à des changements de costumes que je n'aurais pas trouvés pertinents pour notre adaptation (les amoureux auraient dû se changer pour s'emparer des rôles de Bottom, Etriqué, Quince, etc.), il s'est produit ce que j'appelle aujourd'hui, à notre échelle, un « petit miracle dramaturgique ». En intégrant un sonnet de Shakespeare au moment opportun, il nous a semblé très naturel que les **amoureux** eux-mêmes, dans le feu de l'action, trouvent, à même le plateau, le texte d'une pièce de théâtre, **Pyrame et Thisbé**, et se demandent par conséquent s'ils sont en train de jouer la bonne pièce...

Dans le doute, ils décideront de répéter cette « nouvelle pièce » – leur condition d'acteurs sera dès lors avouée : les comédiens interrompent leur *Songe* pour répéter et jouer in situ *Pyrame et Thisbé*.

Apparaîtront alors, dans la fabrication du nouveau spectacle, tous leurs petits travers, leurs convictions bornées sur le théâtre et sur eux-mêmes...

L'esprit de la scène des artisans de Shakespeare est, par ce procédé jouissif et éminemment théâtral, pleinement conservé et dynamisé, mis au goût du jour dans des conditions d'hyperréel.



Ecologie

Il est troublant de voir que ce texte, qui s'adresse à toutes les générations, se préoccupe **d'écologie**. À une époque où l'on ne pouvait pas boire d'eau à Londres car elle était trop polluée (il était plus sain de déjeuner à la bière !), les textes de Shakespeare font souvent de merveilleuses odes à la nature, comme dans ce passage où Titania dit à Obéron :

«Le printemps, l'été, l'automne fécond, l'hiver chagrin échangent leur livrée habituelle : et le monde effaré ne sait plus les reconnaître. Ce qui engendre ces maux, ce sont nos dissensions. Nous en sommes les parents, et l'origine. »



Rapport au Songe

Nous ne proposons **pas un travail traditionnel sur les scènes** telles que publiées dans les différentes éditions du *Songe*. La pièce commence par un prologue typiquement shakespearien où un acteur prend en charge l'accueil du public. Nous tâchons de faire « décrocher » le spectateur de ses attentes sur une pièce archi-connue. Voici un extrait de ce prologue :

« ... D'autant que ce songe, dans votre imagination, vous l'avez déjà à demi rêvé, n'est-ce pas ? Avant même de franchir les grilles de ce jardin, vous en avez déjà vaguement dessiné les contours, espéré les formes fugitives et amoureuses ? Quel spectacle pré-existe déjà, en vous, à notre spectacle ? Quelles images étranges flottent déjà dans vos pensées ? Je vous en prie, effacez-les. Effacez-les. Nous ne saurons jamais les égaler. Faites donc page blanche, gentils spectateurs. Page blanche ! Regardez, entendez, entrez dans notre nuit. Et pardonnez... »

Le regard de Lara Khattabi sur l'adaptation

Originellement, dans *Le Songe*, les passages des Artisans forment le second des trois fils narratifs qui composent la pièce. Il entrecoupe le premier : celui des Amoureux. Ils sont un *ailleurs, pendant ce temps, dans une échoppe ou encore au chêne du duc...* On dit d'ailleurs les Artisans et il n'est pas rare que ces moments soient travaillés indépendamment du reste de la pièce. Et, de fait, les Artisans sont d'autant plus célèbres qu'ils constituent un moment exemplaire – quoique fréquent dans l'oeuvre shakespearienne – de théâtre dans le théâtre : au sein de la pièce tente de se monter une (autre) pièce : *Pyrame et Thisbé*.

Outre le renforcement de l'aspect chanté et chorégraphié du texte original, l'une des caractéristiques de cette adaptation du *Songe* est de fusionner les Amoureux et les Artisans et de laisser place à la figure de l'Acteur.ice. Car, après nous avoir plongé.es dans la fable, le théâtre se rappelle à nous. Les Amoureux s'avouent des comédien.nes qui jouent le *Songe* mais qui peut-être devraient jouer *Pyrame et Thisbé*. La coupure, aussi abrupte que réjouissante, est d'ordre brechtienne. La tête ressort du fleuve fictionnel d'où elle était plongée. Il y a coupure dans l'ordre de la représentation. Il y a fusion des figures. Une fusion qui intéresse à plus d'un titre. Qu'y peut-on lire ?

D'abord, d'une certaine façon, la *ré*-union symbolique de la figure de l'artiste et de l'artisan originellement non distinctes (confondues en un même *ars*). Fusionnent encore ici ceux qui sont Mêmes : les Amoureux et les *Amateurs* (les artisans qui se font acteurs) : ceux qui étymologiquement aiment.

Par là, ce qui est également épousé, c'est le monde du *songe*. C'est la porosité des cercles fictionnels, la poursuite d'un ordre onirique où les figures se fondent et les masques tombent. Et pourtant en a-t-on jamais fini de se démasquer ? Que ce soit au coeur de la fable, du dispositif scénique ou social... Sous un masque, un autre masque, un masque encore. Il semble que l'on s'éveille mais l'éveil lui-même n'est que songé. Singé par le sommeil.

Enfin, en se plaçant d'emblée du côté des praticien.nes, cette réécriture semble insister sur le fait que, professionnel.les ou non, il y a un aspect par lequel on est en définitive toujours novice. Chaque fois est une première fois et toujours se reposent les mêmes difficultés : du groupe, du métier, des injonctions multiples reçues de toutes parts et entre lesquelles mêmes les plus averti.es se laissent facilement balloter...

Le miroir de concentration, le miroir grossissant employé par Shakespeare est maintenu et assure le comique des ridicules, des misères et des grandeurs, des vices et vertus de chacun.e : les obsessions d'un.e tel.le, l'énergie d'un.e autre, les tics de langage, les traits d'esprit d'un.e autre encore. Est ainsi croqué avec humour tel ou tel type de comédien.ne. Ce que cela permet, c'est de se jouer de soi et du monde, de faire exploser la joie, le plaisir, l'art de l'acteur, le bonheur infini et les difficultés en nombre du vivre et du créer ensemble.... On pourrait craindre le renforcement de l'entresoi, écueil qui guette particulièrement le théâtre dans le théâtre. Il n'en est rien pour autant qu'à travers des types de comédien.nes, on peut reconnaître des types de personnes, des tendances, des pentes (les essentialistes diraient des caractères...), toute une galerie de figures et de masques sociaux... Par là peut-être renoue-t-on avec la fonction première du théâtre dans le théâtre ou d'un théâtre qui s'avoue théâtre. Nulle question de dire et de redire le monde du théâtre mais bien plutôt d'être toujours plus au monde ; de dire, de penser le monde, le

théâtre du monde selon la formule consacrée.

De la fin du *Songe*, ne reste souvent en tête qu'une vague idée d'un dénouement classique qu'on a l'habitude de tenir pour heureux : la résolution par le mariage. À la lecture de ce *Songe*, ce qui frappe encore et qui interroge d'une façon féconde, c'est le rapport entre représentation et récit. De toute évidence, à l'intérieur du théâtre, il y a échec de la représentation, la deuxième pièce achoppe au cours même de sa répétition. La faute à une tête d'âne...

La frayeur gagne et l'Amour reprend son cours.

Contrairement à la version shakespearienne, la seconde pièce ne sera pas reconduite, redonnée comme divertissement d'après mariage entre la fin du souper et le coucher des nouveaux époux et des spectateur.rices....

Mais le récit, la fable eux, semblent devoir aller jusqu'au bout. Et, de fait, ils y parviennent. L'histoire ne sera pas représentée, pas même finie d'être répétée mais dite, oui. L'histoire, après sa *mise en pièce(s)*, resurgit, d'un bloc.

À cette occasion, ce qui revient affluer c'est toute la question du dialogue entre le théâtre épique et dramatique ; ce sont les multiples soubresauts du récit dans l'histoire théâtrale, des origines jusque par-delà le postdramatique. Et c'est encore la notion d'irreprésentable, si pregnante dans l'histoire du théâtre et dans l'Histoire.

Ici pourtant rien qui forcerait aujourd'hui à l'absence d'images (violence, règle, forme, longueur, après-...) Non. Mais on en reste cependant au prologue. Sur le seuil. Mais un seuil qui ouvre sur la totalité de la pièce. Le déploiement des images se fera dans le dire, par le dire, dans la scène de l'imaginaire ; dans la langue et sous les crânes.

À nous alors d'en faire le songe...

MISE EN SCÈNE



Joan Mompert est acteur, metteur en scène, fondateur de la Cie Llum Teatre. Au Théâtre Am Stram Gram, il a créé *La Reine des neiges* d'après Andersen (2010), *Ventrosoleil* de Douna Loup (2014), *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot (2015, spectacle sélectionné pour la troisième Rencontre du Théâtre Suisse). À la Comédie, il a créé *On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo (2013, en tournée jusqu'à fin 2014), *L'Opéra de quat'sous* de Brecht (2016, en tournée jusqu'en 2017) et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2018). En 2017, il crée *Mon chien-dieu* de Douna Loup au Petit Théâtre de Lausanne et à l'Arsenic, *Génome Odyssée* de Dominique Ziegler au Musée d'Ethnographie de Genève et au

Musée de l'Homme à Paris, *Moule Robert* de Martin Bellemare au POCHE /GVE. Il revient au MEG au printemps 2018 avec *Extase au Musée*.

Joan Mompert donne régulièrement des ateliers et stages de théâtre. En 2015, il crée notamment *Intendance* de Remi De Vos avec les élèves de l'École Serge Martin, et poursuit depuis avec certains d'entre eux une collaboration sur le long terme. Comme comédien, Joan Mompert a joué entre autres sous la direction d'Omar Porras, Pierre Pradinas, Thierry Bédard, Jean Liermier, Robert Bouvier, Robert Sandoz, Philippe Sireuil. Il a été l'assistant de Rodrigo García et a accompagné Ahmed Madani comme collaborateur artistique au Centre dramatique de l'océan Indien. Il a également mis en scène des concerts avec récitant avec l'Ensemble Contrechamps, la Compagnie du Rossignol et plus récemment au Grand Théâtre de Genève.

COMÉDIENS



Diplômée de la HETSR en 2009, **Melanie Bauer** collabore notamment avec Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier, François Marin, Pierre Bauer, la Compagnie Confiture, les Batteurs de Pavés et Raoul Pastor. En 2015, elle crée au Théâtre Am Stram Gram le rôle de « Elle » dans *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Joan Mompert. Récemment, elle joue Eliza Doolittle dans *Pygmalion* de George Bernard Shaw au Théâtre de Carouge et Rosa dans *Sans Fil* de Sergi Belbel au Théâtre des Amis (deux mises en scène de Raoul Pastor).



Diplômé du TNS en 2010, **David Casada** intègre dès sa sortie le Jeune Théâtre National à Paris où il travaille notamment avec Irène Bonnaud, Jean-Louis Hourdin et Maëlle Poésy. En 2012, il revient sur le sol suisse dans *La Puce à l'oreille* de Feydeau mis en scène par Julien George (Théâtre du Loup). Cette collaboration se poursuit avec



Léonie est en avance (2014), *Le Moche* de Mayenburg (2015) et *The final countdown* de Catherine Tinivella Aeschimann (« Le théâtre c'est (dans ta) classe », 2018). Robert Sandoz l'engage dans *D'acier* d'après le roman de Silvia Avallone (sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2016), dans *Le Bal des Voleurs* de Jean Anouilh (Théâtre de Carouge, 2017) et *Nous, les héros* de Lagarce (TPR, 2018). Il travaille également avec Jean Liermier (*La vie que je t'ai donnée* de Pirandello, 2016) et Sandra Amodio (*Alpenstock* de De Vos, sélection aux Rencontres du Théâtre Suisse 2017). On le retrouvera cette saison au Théâtre de Carouge dans une mise en scène par Alain Françon du *Misanthrope* de Molière.

Diplômée de l'ESAD, **Marie Druc** se produit sur les scènes de Suisse romande, de France et de Belgique. Référence dans le théâtre romand, elle a notamment travaillé avec Jean Liermier, Valentin Rossier, Dominique Pitoiset, Michel Kacenenbogen, Dominique Catton, Georges Guerreiro, Paul Desveaux ou avec la *Cie Clair-Obscur*, dont elle est co-fondatrice, sur des textes de Molière, Tchekhov, Lagarce, Shakespeare, Marivaux, Melquiot, Ndiaye, Albee, Beaumarchais et Supervielle. Elle a également travaillé pour la Radio et la Télévision Suisse Romande, notamment dans la série *L'Heure du secret* réalisée par Elena Hazanov.



Formé au CNSM (chant lyrique) et aux Cours Florent, **Philippe Guoin** débute sous le parrainage de Jérôme Savary, puis rejoint Philippe Calvario dans les productions du Théâtre Nanterre-Amandiers. Compagnon de longue route d'Omar

Porras, il joue dans *Ay ! QuiXote*, *Don Juan*, *La Visite de la vieille dame*, *L'Histoire du soldat*, *Amour et Psyché*. Parmi les spectacles dans lesquels on a pu le voir, on peut retenir entre autres *Salidas* (Très Grand Conseil Mondial des Clowns), *Album de famille* (Devos de l'humour), *Roméa et Joliette* de Serge Valletti, *La Reine des neiges* d'après Andersen mis en scène par Joan Mompert, *Le Malade Imaginaire* de Molière mis en scène par Jean Liermier, *Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* de Wajdi Mouawad mis en scène par Dominique Pitoiset. Plus récemment, il a joué dans *Neige Noire, variations sur la vie de Billie Holiday* mis en scène par Christine Pouquet et dans *Carnet de Notes* de Mariline Gourdon Devaud et Isabelle Turschwell (spectacle actuellement en tournée).



Après l'obtention d'une licence Lettres et arts et une première formation de comédienne au Studio Muller à Paris, **Magali Heu** intègre la HETSR en 2012. Dans le cadre de sa formation, elle travaille notamment avec Gildas Milin, Robert Cantarella,



Comédien autodidacte, **Florian Sapey** se perfectionne en suivant divers stages et cours de théâtre, auprès de Gérard Chevrolet, Clara

Jean-François Sivadier, Philippe Saire ou encore la compagnie Motus. Elle y rencontre aussi Denis Maillefer qui met en scène *Lac* de Pascal Rambert. Elle le retrouve en 2016 pour la création du monologue *Marla, portrait d'une femme joyeuse*, en tournée jusqu'en 2019. En 2017, elle joue Marguerite dans une adaptation de *Faust* mis en scène par Darius Peyamiras et rencontre Joan Mompert autour d'un projet pluridisciplinaire au Musée d'Ethnographie de Genève, *Génome Odyssee*, joué également au Musée de l'Homme à Paris. Une autre aventure au MEG se présente au printemps 2018 : *Extase au Musée*, spectacle-performance au sein de l'exposition « Afrique. Les religions de l'extase ». Au cinéma, Magali Heu tourne pour Jacob Berger, François Ferracci, Antonin Schopfer & Thomas Szczepanski, et Guillaume Nicloux.

Brancorsini ou encore Pierre Dubet (formation de clown de 1996 à 1998). Depuis 1998, il travaille entre autres avec Robert Sandoz, Eric Devanthery, Pierre Dubey, Raoul Pastor, Anne Bisang, Christophe Rauck, Christian Denisart, Didier Carrier, Serge Martin, Pierre Naftule et Anthony Mettler. Parmi les spectacles dans lesquels on a récemment pu le voir, on peut citer entre autres *Le Bal des Voleurs* d'Anouilh mis en scène par Robert Sandoz, *La Nuit des rois* et *Hamlet* mis en scène par Eric Devanthery.

Laurent Bruttin (musique) a fait ses études aux conservatoires de Genève et Paris. Passionné par tous les styles musicaux, il se consacre plus particulièrement au développement de nouvelles techniques instrumentales sur son instrument principal, la clarinette, créant un mélange entre improvisation expérimentale et composition. L'élaboration de concepts de jeu, que ce soit en solo ou en collaboration avec des musiciens ou artistes d'influences diverses tient une place importante dans son parcours. Il conçoit également des musiques pour la danse, la performance, le théâtre, le cinéma ou la radio. Il a récemment collaboré avec des musiciens et artistes tels Anne RoCHAT (*Hic & Nunc*, Arsenic, 2018 et *Klingende Nacht*, Musée Tinguely, 2017), Sébastien Roux (*Inevitable Music #5*, Villa Medici, 2016), Zeena Parkins (*J'ai plus de souvenirs que*, MaerzMusik, 2015), Julien Sirjacq et Etienne Bonhomme (*Nout Variation*, 2015) et Alessandro Bosetti (*Renard*, 2014). Il est membre fondateur de Rue du Nord, association et collectif de musiciens hétéroclites basé à Lausanne et qui, depuis plus de quinze ans, multiplie les projets liés aux musiques expérimentales et interdisciplinaires. Il collabore également avec des ensembles tels Contrechamps, Vortex, KNM Berlin, Dedalus, NEC, Ensemblekollektiv.