

L'AU-DELÀ

DIDIER-GEORGES GABILY / ROLAND FURIEUX

XAVIER CHARLES *Impédance clarinet déluge*

EMILIE SKRIJELJ



2018 - 2019

Création

d'après le roman de Didier-Georges Gabilly
éditions Actes Sud, 1992

Les premiers mots

Apparaître du noir, comme une délicate politesse, se présenter, dans le plein présent. Un frôlement pudique et joyeux. Solitude qui va oser l'ensemble le temps de la fiction. Flânerie sur la crête du proscenium avant que le récit ne prenne corps.

Être présent pour entourer les premiers mots. Ceux qui vont advenir, être dits. Par l'un de ceux venus couper le noir de sa claire présence.

C'est une voix, qui va faire ricochet pour devenir une sorte de chœur avec des reliefs de solitude. Chacun des acteurs et musiciens est un éclat. Comme le verre, ils réfléchissent et passent le sens ailleurs.

Une phrase glanée dans un recueil de François Bon, textes et photographies de sans-abris, qui disait de mémoire, que ces textes n'étaient pas des textes de colère et de haine mais des textes d'énigmes qui nous rapprochent de nos propres énigmes.

Laëtitia Pitz

L'AU-DELÀ

Texte

Didier-Georges Gabily

Adaptation, conception et mise en scène

Laëtitia Pitz

Création musicale

**Émilie Skrijel, Xavier Charles,
Camille Perrin**

Collaboratrice artistique

Anaïs Pélaquier

Spatialisation

Dispositif électroacoustique

Mathieu Chamagne

Dispositif scénique

Alain Chambon

Regard dramaturgique

Despina Nikiforaki

Création lumières

Christian Pinaud

Création costumes

Dominique Burté

Régisseur général

Martin Rumeau

Acteurs & Musiciens

**Théo Boniface, Elsa Canovas,
Benoît Di Marco, Mawen Noury,
Camille Perrin, Christophe Ragonnet,
François Rodinson, Emilie Skrijelj**

Chargée de production

Isabelle Bernay

Captation

Morgane Ahrach

Production

compagnie Roland furieux

Coproduction

Arsenal / Cité musicale - Metz

Soutiens

**La compagnie bénéficie du dispositif de
soutiens aux résidences artistiques de la
Région Grand Est pour la période 2016-2018
Région Grand Est Aide à la création
DRAC Grand Est Aide à la création
Ville de Metz
ADAMI et SPEDIDAM
Césaré - Centre national de création musicale
de Reims**

Accueils en résidence

**Arsenal / Cité musicale - Metz
Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon -
Centre national des écritures du spectacle
Studio-Théâtre de Vitry
Scène nationale d'Orléans
CENTQUATRE Paris**

2019/2020 Diffusion
La Fonderie / Le Mans
13, 14 et 15 février 2020

2018/2019 Création
Arsenal / Cité musicale - Metz
30, 31 janvier et 1^{er} février 2019

Scène nationale d'Orléans
29 mars 2019

2017/2019 Résidences de recherche
Arsenal / Cité musicale - Metz
Chartreuse de Villeuneu-Lès-Avignon -
Centre national des écritures du spectacle
Studio-Théâtre de Vitry
Scène nationale d'Orléans
CENTQUATRE Paris



Celui qui tombe tout seul,
Tout seul il reste tombé,
Et de son âme il ne fait pas grand cas,
Puisqu'à lui seul il la confie.

Et celui qui tombe aveugle,
Aveugle, il ne se relèvera pas seul ;
Et s'il se relevait seul,
Il prendrait un chemin qui ne convient
pas.

JEAN DE LA CROIX
Paroles de lumière et d'amour



Huit protagonistes profèrent des fragments de la langue de Gabily, des fragments évoquant un monde dont nous ignorons tout. Fragments issus d'un récit à priori impensé pour la scène, récit qui relate la plongée d'un narrateur dans un univers qui lui était étranger, mais dont il subodorait, malgré les exécrales conditions d'existence de ses habitants, les profondes lueurs d'humanité. Mais l'exotisme infernal n'a qu'un temps ; il se trouve que le narrateur est auteur, il écrit, il a pignon sur rue, on l'édite, il faut donc publier, s'accommoder de ses contradictions, avaler sa culpabilité et en faire une arme : quoi de plus astucieux que de mettre en une sorte d'abyme (en abîmes ?) cette aventure, en couchant sur le même papier la révolte des héros de l'histoire contre celui qui les a écrits, celui qui les a décrits, celui qui, peut-être, a côtoyé dans le « réel » leurs modèles, et qui est là, lui, s'écrivant aussi, se laissant choir au coeur de sa fiction, et qui, au bout du compte, touchera, bon an, mal an, lui ou ses ayants-droits quelques subsides éditoriaux.

Le récit commence par une exclusion de la communauté. La figure-auteur, nommée par les *sans voix* Silencieux, entre dans le roman hanté par un effondrement dont on ne sait pas les causes et le récit avance autour d'un amont qui reste obscur et lacunaire. Bertrand Py dit de D.G. Gabily qu'il est un écrivain du scotome, de la tâche aveugle. Nous suivons le regard de cet homme à la dérive, sa courbure, sa démolition, puis son relèvement aux côtés d'autres individus que la communauté protectrice n'intègre plus dans sa fonction d'hospitalité. De sa quête dans la nuit, Silencieux reçoit la parole - tels des aveux - de ceux à qui on ne donne plus voix, *les dézingués*. Les écouter, et transfigurer leurs récits lui permettra de garder sa taille d'homme.

Depuis la fragile dignité du nom reçu des mendiants, Silencieux porte une langue dantesque, où le présent se frotte à l'archaïque, moyen d'accéder à des réalités occultées, comme ces apparitions d'Oedipe et d'Antigone au square des Batignolles, Francine Charleu l'enfant trisomique devenue Carmen, Lecornu (le corps nu) ange *pour rien de sa-notre propre mort, annonçant sempiternellement, prophétisant presque joyeusement sa-notre propre mort, par une autre histoire de ceux (pour ceux) de l'au-delà, qu'il aurait inventée*. De son obsession à écrire sur l'ici et maintenant, Gabily travaille toujours le même matériau : la réalité dévorée par les fantômes de la tragédie antique.





THÉÂTRALITÉ

Du roman au plateau : son devenir-scénique

Il y a depuis le début l'intuition d'un plateau peuplé. Non pas pour broser des personnages, mais faire émerger des individualités, creuser des intériorités. Je continue de penser qu'il y a une impossibilité de l'identification et cette impossibilité en est aussi l'émotion même, la certitude que l'événement qui se dit est le nôtre, parce qu'il est le leur.

***À cet endroit, en ce moment, l'humanité
c'est nous, que ça nous plaise au non.***

Samuel Beckett

Jouer sans tomber dans l'image. Signifier sans exhiber. Le jeu est là comme une peau ductile. Acteurs et musiciens font naître des courbes d'intensité qui ouvrent des espaces, des rythmes virtuoses puis plus étals et les jouent ensemble. C'est le texte qui les agit.

Réfléchir avec cette œuvre de Didier-Georges Gabily et inventer le spectacle avec les acteurs et les musiciens. Partir de ces artistes que j'ai choisis et invités car leur poésie intime me touche, partir d'eux, de leur solitude et tenter l'ensemble.

J'ai décidé d'une affinité élective des voix et des corps des acteurs vers ces « corparolités » de Gabily. Je n'ai pas voulu une parole globale collective mais un éclatement, un dessin qui apparaît rapidement, brutalement. Des acteurs-conteurs, percevant ce monde de **L'Au-delà** à travers les yeux d'un protagoniste électif. *Acteurs, conteurs capables de montrer un peu qu'ils sont quand même des acteurs qui savent parler la langue de la chair qui saigne.* Des figures (Fistrelle, Dédé, La Vieille, Carmen, Lecornu et L'Aveugle) qui unissent leur voix à celle d'une autre figure (Silencieux), apportant soutien et renfort à la parole narrative d'un *type qui écrit toutes les voix qu'il imagine, y compris la sienne qu'on n'entend pas au début quand il est avec ses pas-encore-copains des bas-fonds et qu'en même temps dans sa tête on entend la voix de lui qui commence à écrire le livre dans le livre.* Un auteur parle d'un auteur, lui-même... Redoutable et excitant jeu gigogne. Des figures remarquables, enrobées dans la parole de celui qui écrit le livre dans le livre. Des figures qui *répliquent* à Silencieux jusqu'à l'aveu final de l'un d'entre eux : Fistrelle (ou Ficelle) (Fils Elle).

Des acteurs portant des personnages ou leurs lambeaux, leur ossature, les chargent à même leur corps d'homme et disent qu'ils vont au théâtre pour raconter ce parcours : de l'humanité au théâtre de l'humanité.

Didier-Georges Gabily



Choralité

Didier-Georges Gabily a pris à bras le cœur la question fondamentale du chœur sur la scène. Cette question d'une dialectique entre le collectif et le singulier. «Ce n'est pas dans l'individu mais dans le chœur que réside la vérité», écrit Kafka dans *Joséphine ou le peuple des souris*. Poser la question de la choralité, au-delà de la traversée de la langue et de l'affirmation d'une énergie collective, c'est ainsi entrer dans toute la complexité de la question de «l'ensemble». Aussi, dans le geste qui est le nôtre, le caractère polymorphe et polyphonique de notre chœur, formé d'acteurs, de musiciens, d'acteurs-musiciens, vient chahuter le matériau littéraire de travail. Rechercher des scissions intérieures, telle la double voix pour Silencieux, des associations, les assemblages des corps entre eux, corps silencieux, corps tanguant, corps au bord du déséquilibre, corps en chute, des transferts d'oralité nous éloignant du personnage et de la personnification d'une voix. Un tressage. C'est aussi sur la densité, la stratification, de chaque partition individuelle que s'architecturera la finesse de la partition d'ensemble. Avec l'éveil que cette communauté chorale, portant les mots de *Silencieux* et les mots de ceux de **L'Au-delà**, ne parle qu'une seule langue, celle de Didier-Georges Gabily.

Nous allons faire entendre les échos de cette chute interminable, le son caverneux du vide entrelacée à celui de l'appel.

Cette histoire d'homme qui dans la traversée de sa forêt obscure va trouver ces *autres* qui assureront une grande part de la fonction créatrice de lui-même.



Silencieux est un homme qui, comme Dante traversant neuf cercles de l'Enfer et Œdipe faisant son chemin de Colonne, passe du langage à la parole, du commun à l'unique. Cynthia Fleury dirait à *l'irremplaçable*. C'est aussi cette allusion magnifique à Lascaux, dont le seul nom a le pouvoir évocateur, du passage de la bête humaine à l'être *délié* que nous sommes. Il faudra le dernier cercle – celui de la trahison – pour que Silencieux retrouve celui qui lui permettra de s'éloigner de sa propre complaisance envers lui-même. Et ce qui est si bouleversant dès le début de cette histoire, c'est que Silencieux est reconnu par l'autre, il est nommé. Je ne sais plus qui a paraphrasé le poème de Jean de La Croix disant *Il faut avoir été reconnu par l'autre avant d'espérer se connaître soi-même sans risquer de trébucher*.

MUSICALITÉ

Dans notre travail, la forme musicale n'est pas un ajout à la représentation théâtrale : elle nous décolle de l'imitation du réel - tentation toujours tangible -. J'ai réuni pour **L'Au-delà**, plusieurs musiciens - Émilie Skrijelj, Camille Perrin, Xavier Charles et Mathieu Chamagne. Ils ont en commun leur goût immense pour les matières sonores et le fait d'avoir un « son » particulier, une vraie singularité reconnaissable, dû à leur travail. Tout comme le chœur d'acteurs, j'aime l'idée que la musique de **L'Au-delà** n'apparaîtra seulement que parce que ces êtres-là sont présents ensemble. *Séparé-ensemble*.

L'écriture musicale se crée sur le plateau, avec les comédiens, se tisse in vivo avec l'écriture de Gabily. L'accordéon, la contrebasse sont voix parmi les acteurs, participent à la distribution polyphonique du roman, l'instrument est objet sonore et corps rayonnant à travers son amplification. L'amplification permet une immersion à travers l'instrument et un travail sur le timbre qui trouble l'identité même de l'instrument pour tendre vers une abstraction proche de la musique électroacoustique, une sorte de désincarnation de l'instrument qui fait écho au travail des acteurs.

L'exploration *au bord* des instruments permet de tendre vers un flux sonore, une saturation naturelle, un bourdon dont la densité est renforcée par une amplification des basses fréquences qui crée alors une enveloppe à la fois sonore et physique. Ils donnent le tempo aussi, en jouant sur des ostinatos et sur la polyrythmie.

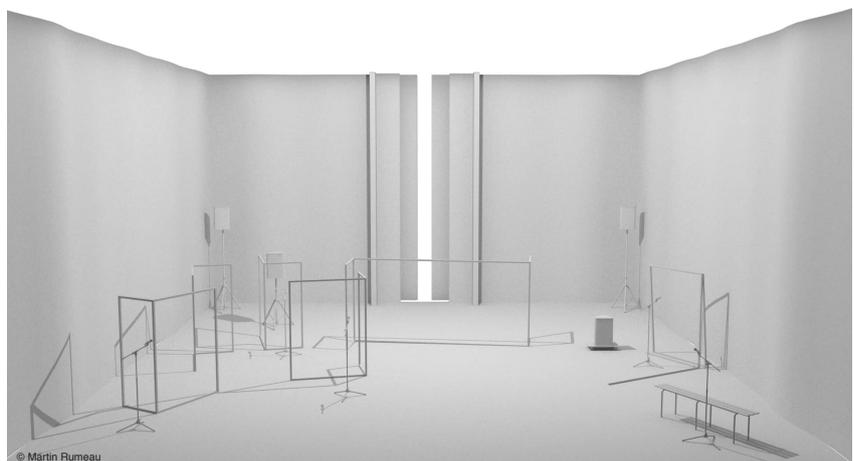
La complexité spatio-temporelle du roman nécessite que la musique évoque des plans cinématographiques. Un canevas musical esquisse la structure du récit tout en préservant des espaces de liberté pour garder l'énergie et la vitalité de l'improvisation.

Le travail autour du sample et de son traitement prolonge les effets de matières électroniques. Issus de field recordings et de vinyles, les samples sont retraités. Partir d'objets sonores du réel pour les tordre sur le plateau renforce la trajectoire non illustrative de la mise en scène de **L'Au-delà**.

La composition musicale crée le trouble entre acoustique et électronique, musique concrète et abstraction, musique populaire et contemporaine.

A l'intérieur d'un dispositif scénique abstrait, la musique dessine le temps et l'espace et participe à la choralité recherchée par la mise en scène. Le son est retraité dans un dispositif électroacoustique, qui tend des lignes, construit des épaisseurs et des reliefs, ouvre des seuils, concrétise des au-delà en retirant la frontalité. Il ne s'agit pas seulement de diffusion, mais d'un travail collaboratif, qui prolonge la musique, et rejoint le travail scénographique de Alain Chambon.

Une ligne frontière composée de cadre structurant l'espace en une aire de jeu multiple et permettant ainsi au centre de se déplacer sans arrêt. Les marges de notre espace sont agissantes, faire soudain apparaître en bordure le centre du récit par une présence silencieuse ou une danse d'ombre. Ce qui se verrait à peine, seuls quelques spectateurs en alerte. Comme une alerte des sens. Des apparitions ob-récit, des surgissements instantanés de quelque chose en lisière et disparaissant presque aussitôt. Un aperçu, une déchirure.





En creux, peut-être, Gabily raconte-t'il l'entaille faite à une petite fille, à l'endroit le plus tendre de sa chair, là où elle aime, où elle croyait être aimée et là où elle est « lâchée ».



Antigone

Gilles Aillaud
aquarelle sur papiers, 1987



Parce que je crois que le réel est très complexe, et pas monolithique. Et je crois qu'en plus de ça, on ne peut pas faire du théâtre aujourd'hui en oubliant qu'on a dépassé depuis près de 30 ans la mécanique des quantas auxquels déjà le théâtre ne se réfère quasiment jamais. Et que c'est fondamental.

On ne peut pas faire du théâtre aujourd'hui si on ne sait pas que le dodécaphonisme a complètement révolutionné l'approche musicale. Or le théâtre très souvent ne s'en soucie guère, or pour l'illustration sonore...

C'était un drôle d'art, parce qu'il est obligé de témoigner d'aujourd'hui. Et en même temps ce qui le compose, c'est quand même le futur des acteurs, pas simplement leur actualité du moment ; le futur d'un texte et pas seulement son actualité du moment ; wet que simplement, le plateau, lui, vient témoigner de cette actualité du moment.

C'est jouer les contradictions de ça, qui est pour moi le plus important. Et ce n'est pas jouer la certitude absolue que ce que j'énoncerai, Y compris la, et juste, debout. Parce qu'on pourrait retourner ça... Comme une crêpe...

Didier-Georges Gabily, mai 1996
entretien avec Brigitte Rémer

Après un parcours de formation à l'École Florent et du Théâtre des 50, Laëtitia Pitz crée à Metz en 1996 la compagnie Roland furieux. De 1996 à 2003, elle engage un travail de résidence sur la commune d'Hagondange. Son projet artistique a comporté un travail original de création et d'expérimentation qui aboutira à l'adaptation et mise en scène de *Exterminez toutes ces brutes*, l'odyssée d'un homme au cœur des ténèbres et des origines du génocide européen, d'après Sven Lindqvist et Joseph Conrad. Cette mise en scène lui fait côtoyer la musique improvisée, et à compter de cette création, elle s'intéressera plus particulièrement au rapport texte et musique.

De 2004 à 2006, Laëtitia Pitz est engagée par la compagnie 4L 12. La rencontre avec Michel et Odile Massé lui fait toucher le travail d'improvisation l'amenant à faire des liens entre la pratique de l'acteur qui improvise et celle du musicien qui improvise. En 2006, elle rencontre le metteur en scène Patrick Haggiag – artiste associé de Luis Pasqual / Odéon Théâtre de l'Europe. Patrick Haggiag est invité à mettre en scène *Soie* d'après Alessandro Barrico (2007), *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (2009), *Manque* de Sarah Kane (2013) et *La Double Inconstance* de Marivaux (2014), *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2017) au sein de la compagnie Roland furieux.

En 2010, elle crée pour la seconde fois *Quartett* d'Heiner Müller avec le compositeur Lionel Marchetti. La lecture de l'œuvre de l'auteur et dramaturge Heiner Müller sera révélatrice de nouvelles voies d'écriture, le découpage du récit en fragments, en pièces, les intercalaires de récits archaïques et mythologiques, la polyphonie et l'éloignement du personnage, la relation étroite entre théâtre et politique. Heinrich Von Kleist, Samuel Beckett, Sarah Kane, Antoine Volodine et Didier-Georges Gably rejoindront sa communauté élective. Sa rencontre avec les musiciens de la scène improvisée, tout particulièrement, Xavier Charles, Isabelle Duthoit, Lionel Marchetti, Jacques Di Donato, Loris Binot, Christian Wallumrod, l'amène à questionner et à expérimenter la voix et le souffle dans l'ensemble de son travail. Ce qui lie ces rencontres : la littérature - l'émotion illimitée qu'elle procure - et la nécessité de parvenir à ce passage délicat de l'écrit à la parole et le déplacement sensible du champ théâtral original vers le champ musical. Le côtoiement des matières sonores et textuelles s'impose comme moteur de l'écriture scénique de ses créations.

De 2013 à 2018, elle initie avec le compositeur et clarinetiste Xavier Charles un processus de recherche autour de l'écriture post-exotique qui aboutira aux créations *Mevlido appelle Mevlido* d'après *Songes de Mevlido* d'Antoine Volodine en novembre 2016 au CCAM - Scène nationale de Vandœuvre-Lès-Nancy et *Danse avec Nathan Golshem* de Lutz Bassmann en janvier 2018 à l'Arsenal à Metz où elle engage une résidence de recherche texte et musique jusqu'en 2021.

En 2019, elle adapte et crée pour la première fois *L'Au-delà* adapté du roman de Didier-Didier-Georges Gably à la Cité musicale-Metz et à la Scène nationale d'Orléans. Et commence les premiers pas de l'adaptation de *Magellan* de Stefan Zweig. Elle ouvre également un nouvel espace d'expérimentation autour d'*Antigone* d'après Robert Garnier avec le Christian Wallumrod Ensemble pour une création en 2021.



Laëtitia Pitz
metteur en scène

PRESSE

MAGAZINE
poly



Naufragés de l'existence

La compagnie Roland furieux clôt sa résidence de recherche et d'expérimentation à la Cité musicale de Metz (2016-18) avec la création de *L'Au-delà*, adaptation du roman de Didier-Georges Gabily.

Dix jours avant la première, Laëtitia Pitz nous ouvre ses répétitions pour une après-midi de travail. Entrée en catimini par l'immense porte de la Salle du Gouverneur de L'Arsenal, toute "pendrillonnée" pour recréer une boîte noire. Camille Perrin, échappé de la Compagnie Brouniak, n'a pas les oripeaux habituels de son clown Pollu. Dans *L'Au-delà*, il est Lecornu, clodo ventripotent portant chemise ouverte jusqu'au nombril et veste queue-de-pie revisitée façon battle-dress kaki. Avec son gros nez sombre, il égrène son texte, voix grasse et corps engagé, à la conquête d'un chemin dans un espace lézardé de cadres de métal fonctionnant comme autant de murs traversés, tels des fantômes. Il improvise aussi, en rajoute, se moque de notre entrée comme nous apostropherait son personnage. La metteuse en scène le suit au plus près, dans la pénombre, le pousse à la nuance, traque l'irruption de la fragilité qui, seule, attrapera le spectateur. Au début des années 1990, Didier-Georges Gabily signait un roman sans fard débutant au Centre d'hébergement de Nanterre, au milieu des SDF. Le même que *Les Naufragés* de Patrick Declerck, quelques années plus tard*. Le dramaturge raconte une plongée dans une double mise en abîme personnelle : il est à la fois le narrateur omniscient et Silencieux, personnage évoquant une vie d'avant avec femme et enfant, la panique qu'il ressent lorsqu'une petite fille le montre du doigt dans le métro, espérant que jamais la sienne ne le verra comme cela. Avec le lyrisme poétique et la plume acérée qui est la sienne, il peint la bibine et la violence, l'odeur qui l'accompagne – « *ce remugle de charnier* » – avec ses comparses d'infortune : Lecornu « *prophétisant presque joyeusement sa-notre propre mort* », occupe une place plus

importante que Dédé dans le « *grand-petit-dérisoire échiquier des puissances de la ville souterraine* ». Chef de bande, ce dernier feint d'être handicapé, trônant sur son bout de quai de métro avec femme et fille pas tout à fait finie, celle qui « *mâche son toujours- même-sourire-même-pas-engageant* ». Leur amour, celui des crasseux et des pauvres – se lapant comme des chiots – « *qui ne devrait pas exister* » pour ne pas déranger les yeux de ceux de l'au-delà. Et le longiligne Fistelle, dit aussi Ficelle, séduisant Silencieux quand il ne racole pas un Anglais fortuné. Silencieux s'extirpera de la rue en emménageant chez une aveugle, l'un se servant de l'autre, tiraillé entre le confort et la liberté. « *Gabily est hanté par deux gures, Antigone et Œdipe, la figure de l'errance et du mendiant* » rappelle Laëtitia Pitz qui, avec ses comédiens-musiciens recherche « *la langue qui saigne, la contamination de la narration par la musique et les paradoxes traversant les personnages* ».

Par Thomas Flagel,
Magazine *POLY* / 1er février 2019



Un furieux texte poétique et musical

La compagnie Roland furieux, du nom du poème composé par l'Arioste au début du 16ème siècle, poème connu sous le nom de *l'Orlando Furioso*, est en résidence à la cité musicale de Metz. Sa Directrice, Laëtitia Pitz, qui l'a créée en 1996, travaille sur des dramaturgies plurielles associant texte et musique. Elle avait présentée l'année passée à Orléans, *Mevlido appelle Mevlido*, magnifique composition sonore et visuelle, qui avait laissée sans voix, les spectateurs, tant la beauté de ce spectacle défiait l'entendement.

La Scène nationale d'Orléans avait programmé à nouveau la compagnie Roland furieux avec sa nouvelle création, *L'Au-delà*, dont la première a eu lieu en janvier dernier dans la ville messine. Le texte, adapté et mis en scène par Laëtitia Pitz, joliment poétique, mêle deux langages : parfois celui des laissés-pour-compte, SDF, clochards, qui peuvent s'apostropher bruyamment ; et un autre, beaucoup plus élaboré, celui d'un observateur, qui plus tard écrira ce qu'il a vu, entendu, dans cette micro société des trottoirs.

Ce texte est celui de Didier-Georges Gabily, disparu trop tôt en 1996, alors à peine 41 ans, romancier, auteur dramatique, metteur en scène. Qui l'a lu ? Qui le connaît ? Et pourtant sa langue relève incontestablement de la très belle ouvrage.

L'Au-delà, c'est la rencontre d'un homme qui ne parle pas, mais qui écoute et voit, que les autres nomment le « Silencieux ». Les autres, ce sont donc les sans-abri, SDF, clochards, qui arpentent les couloirs du métro, les ponts, les endroits de la misère sociale, Cet homme écrira un livre pour raconter ce qu'il a vu et entendu, et on le lui reprochera amèrement : car au nom de qui peut-il parler, raconter, dire, lui qui vient de l'autre monde ?

Ils sont huit sur scène, formidables acteurs d'où émerge un Camille Perrin exceptionnel, portés par une excellente direction d'acteurs de toute l'équipe de Roland Furieux. Le spectacle dure trois heures sans entracte, et se termine par un monologue, peut-être d'une demi-heure, jeté à la face de celui qui a osé écrire, le « Silencieux », monologue qui fait événement littéraire à lui seul. Et parce que la musique est aussi une manière de s'exprimer autrement, une accordéoniste accompagne l'équipe sur le plateau, dans un magnifique univers musical très contemporain.

A Orléans, nous n'étions qu'une poignée à voir et entendre cette merveille théâtrale. Quel dommage !



***L'Au-delà* : Laëtitia Pitz épouse les fulgurances de Didier-Georges Gabily**

Laëtitia Pitz et sa compagnie Roland furieux s'attaquent courageusement à un gros morceau avec *L'Au-delà*, roman de Didier-Georges Gabily. Créée en janvier dernier à Metz, la pièce unit intelligemment et harmonieusement la puissance du texte avec la beauté du son et de la lumière, jusqu'à l'excellente scène finale.

Tandis que nous nous installons déambulent sur scène des hommes qui nous apparaissent comme des ombres errantes, fugitives et impalpables. Scène et gradins sont pourtant baignés de la même lumière, à égalité, comme pour nous unir dans une même réalité, celle d'un intérieur qui accueille et recueille les déshérités de la terre, les sans-voix du quotidien, sinon dans l'intimité d'une bouteille à l'arôme frelaté.

Un glacier romanesque

Synopsis – Au lendemain d'une nuit dans un centre d'accueil pour les sans-abri, Silencieux – ainsi que le surnomme ces compagnons nocturnes – les accompagne, eux, les clochards, sur les quais, dans les couloirs, les recoins, les anfractuosités du métro parisien, désormais buvant leur vin et leurs paroles, remâchant leurs querelles et leurs ruminations, éprouvant leurs tendresses et leurs amertumes, partageant leur déchéance et leurs imprécations dans les profondeurs de cet « au-delà » si proche et si inimaginable.

La scénographie est pensée autour d'un vaste espace nu, à la pauvreté volontaire, à la centralité assumée : côté jardin, deux microphones sur pieds ; côté cour, un simple banc. Au fond, une structure métallique signifie les espaces, les frontières illusoire (qui s'effondrent au sol ou, instables, changent de position),

piètres divisions pour qui n'a pas d'abri, de sécurité, qui ne connaît que la lame métallique d'un quotidien tranchant. Les comédiens jouent avec ces structures de métal, ils tournent autour, les déplacent, s'y pendent, comme un contrepied imagé à l'expression bien connue de « structures d'accueil », qui n'offrent en réalité guère d'hospitalité qu'une série de matelas miteux indifféremment alignés.

Si elle n'est pas la première, Pascal Kirsch l'ayant devancée en 2016, Laëtitia Pitz ne craint pas de s'attaquer à son tour à un roman souterrain, au mouvement si lent qu'il semble comme figé, au contraire de ces lames de fond qui déferlent, bruyantes et brutales, sur les rivages. L'Au-delà a la terrifiante mobilité d'un glacier titanesque qui, sous son air placide, se fissure imperceptiblement en autant de minuscules crevasses, jusqu'à former un sérac qui s'effondre sous son propre poids et provoque l'anéantissement final.

Étreinte des langages : le mot, le son et la lumière

Didier-Georges Gabily, c'est d'abord une écriture – ou plutôt un faisceau d'écritures, l'auteur ayant une aisance à passer d'un langage à un autre, en maintenant l'exigence de sa plume. Ces voix – et les silences qu'elles induisent – sont portées avec grand talent sur scène, malgré la présence omniprésente de microphones qui affectent la pure onde sonore pour la transformer en vibration électrique au souffle incertain.

Ainsi que le disait Romain Rolland, dans sa biographie de Beethoven : « Nous ne connaissons pas le son de notre voix, comme l'entend l'oreille des autres hommes. Quand elle nous revient du dehors, enregistrée par le micro, elle nous apparaît une étrangère. » L'effet est le même pour le spectateur qui assiste à la pièce et a ensuite la joie de rencontrer les comédiens – ce qui fut mon cas. Seul le puissant organe du non moins puissant Camille Perrin, qui interprète Lecornu (patronyme effectivement assumé), nous parvient dans sa pureté, du fait d'un micro-cravate discret et lointain – contrairement aux autres comédiens dont les micros sont solidement arrimés à la commissure des lèvres.

Le dialogue entre la langue et le son est au cœur du courageux travail mené par Laëtitia Pitz. L'amplification technologique, en dépit de la limite précédemment énoncée, est dans le même temps un pendant au silence abyssal qui accompagne ces êtres à la fois riches et déshérités, féconds et en déshérence. Silencieux guette la parole, se fait mendiant de leur humanité et réceptacle de leur expérience – même si cela conduit à une autre forme, tout aussi triste, de bavarde exploitation.

La musique d'Émilie Škrijelj épouse le moindre contour de la pièce, d'une atmosphère indéterminée à la colère la plus explicite. Relief indispensable – magnifique, écrivons-le sans détour – au glacier qui se lézarde insensiblement, elle accentue tout aussi bien la saillie que la faille.

Il est enfin un langage, particulièrement époustoufflant en la circonstance, celui de la lumière : Christian Pinaud signe une création en tous points remarquables, qui – à l'instar de l'accordéoniste à qui nous venons de rendre hommage – offre un tout autre éclat au texte et à la mise en scène, à l'intrigue et au jeu.

Du roman à la dramaturgie : l'écueil de la narraturgie

L'adaptation théâtrale d'œuvres romanesques est devenue courante, une mode qui traverse notre monde contemporain, de Karamazov de Dostoïevski par Jean Bellorini à Apocalypse Bébé de Virginie Despentes par Selma Alaoui, en passant par Chanson douce de Leïla Slimani par Pauline Bayle et les comédiens du Français, ou encore Le Double (Dostoïevski de nouveau) par Ronan Rivière. Se pose presque systématiquement la question de la pertinence dramaturgique : Dostoïevski bâtit la plupart de ses romans sur des dialogues d'une acuité vertigineuse, qui favorise presque naturellement le passage à la scène. Mais nombre de romans ne sont pas construits ainsi.

L'Au-delà, en dépit de son auteur à l'œuvre théâtrale conséquente, est de ceux-là. Le dialogue cède le pas à une succession de monologues qui conduit impitoyablement à la « narraturgie » dénoncée par le metteur en scène et théoricien catalan José Sanchis Sinisterra : la réflexivité sur un vécu, à travers une adresse constante au public, plutôt que la vie elle-même – c'est-à-dire le discours sur ce qui a été ressenti plutôt que la monstration du ressenti lui-même.

Si la mise en scène n'échappe globalement pas à cet écueil, de nombreuses trouvailles particulièrement subtiles donnent à voir de manière autre le texte : la musique et la lumière, ainsi que nous l'avons déjà

énoncé. Mais il y a également, dans la première partie de la pièce, l'intéressant dédoublement du Silencieux, procédé qui n'est pas sans rappeler le théâtre de Satoshi Miyagi, le figement en moins : le rôle est assuré par deux comédiens distincts, le premier – jeune (Théo Boniface) – qui joue le corps, le second – plus âgé (François Rodinson, excellent) – qui interprète la parole, du moins une parole a posteriori, renforçant l'idée de réflexivité.

Les comédiens pourraient être écrasés par un texte si puissant, par une mise en scène si foisonnante... Il n'en est heureusement rien, malgré une longueur à la fin du récit, lorsque Fistrelle – généreux Benoît Di Marco – reproche à Silencieux la « chose » commise, à savoir la publication d'un récit passablement remanié (peut-être, peut-être pas), une scène contenue dans les premières répliques, les suivantes n'opérant qu'une interminable boucle. Elsa Canovas révèle progressivement sa tension empreinte de fragilité et de violence tandis que Mawen Noury interprète une impeccable aveugle physique, au milieu des aveuglements de chacun.

Dans l'au-delà...

Car l'au-delà de la pièce est une frontière à compréhension multiple. Le roman de Gabilly est composé de deux parties, introduites à chaque fois par une phrase de saint Jean de la Croix : « Celui qui tombe tout seul, tout seul il reste tombé, et de son âme il ne fait pas grand cas, puisqu'à lui seul il la confie » ; « Et celui qui tombe aveugle, aveugle il ne se relèvera pas seul ; et s'il se relevait seul, il prendrait un chemin qui ne convient pas ». Ces maximes spirituelles sont extraites des Dits de lumière et d'amour, qui sont des conseils adressés par le mystique espagnol à des disciples, essentiellement des religieuses et religieux. La solitude à laquelle Jean de la Croix renvoie est celle sans Dieu, tandis qu'il invite, à la suite de saint Paul, à être « fort en celui qui fortifie » : un au-delà résolument spirituel, christique.

La figure du Christ, malgré la référence à Holbein (dont la postérité littéraire était déjà assurée), n'est jamais assumée pleinement : elle est ici déclinée – esquissée – à travers toutes les figures rencontrées par Silencieux, aucune ne comblant la soif inextinguible de l'humanité. Ce ne sont pas les ailes endossées tour à tour par Lecornu et Carmen-Francine qui sont le signe d'un salut possible ; elles en seraient plutôt une parodie, l'expression d'une impasse. Il n'y a que la fange, et l'impossible rémission ; il n'y a que la vie à parcourir, encore et encore, à écouter, encore et encore, à (éventuellement) coucher sur le papier, tel un témoignage scripturaire.

À défaut de l'espérance salvatrice, l'horizon se meut en un hurlement déchirant et grotesque, muet et bavard, exprimé par « les dits éternels de justice et de sang, les dits sempiternels d'injustice et de honte ». La réponse n'est pas dans le texte, ni même sur la scène, ainsi que nous le montre admirablement Laëtitia Pitz par une excellente scène finale que nous nous garderons bien de révéler – car il faut d'abord opérer la traversée.

Par Pierre Monastier

Site *Le Mag - Profession spectacle* / 4 avril 2019



ROLAND FURIEUX

La démarche artistique de la compagnie Roland furieux questionne la *créolité* entre littérature et création musicale. Cette écriture scénique initiée par Laëtitia Pitz, actrice et metteur en scène, repose sur une rigueur dramaturgique mais aussi sur de fidèles collaborations - notamment la présence du musicien Xavier Charles - qui ont permis à la compagnie de s'imposer grâce à une ligne esthétique forte et inédite, acoustique ou électro-acoustique. Cette complicité se développe du répertoire théâtral aux expériences de théâtre musical. Laëtitia Pitz bouscule l'esthétique théâtrale en apportant une dimension très personnelle aux oeuvres abordées : sa sensibilité particulière rencontre celle de l'auditeur spectateur.

Roland furieux est en résidence à la Cité musicale-Metz 2016-2018 et après la création du diptyque post-exotique *Mevlido appelle Mevlido* Antoine Volodine / Xavier Charles (2016) et *Danse avec Nathan Golshem* Lutz Bassmann / Dans les arbres (2018), elle créera *L'Au-Delà* de Didier-Georges Gabily (2019).

compagnie Roland furieux

responsable artistique Laëtitia Pitz

11, rue des Armoisières

57 000 Metz

www.compagnierolandfurieux.fr

production Isabelle Bernay

email / isabellebernay@gmail.com

Tel / 06 88 61 47 22

