

DOSSIER DE PRESENTATION
JEUX DE MASSACRE
LES 2 APACHES

JEUX de

Cie LES 2 APACHES

MASSACRE

de IONESCO

SOMMAIRE



Synthèse du Projet : pages 3 à 5

Les Choix Artistiques : page 7

Le Décor : page 9

Les Toiles - La Peinture : pages 10 à 11

Note d'intention du plasticien : page 12

Lien aux Tapisseries de l'Apocalypse : page 14

L'Esthétisme : pages 16 à 17

Le Jeu et la Mise en Scène : pages 18 à 20

La Musique : page 21

Les Transitions : pages 23 à 25

Le Contexte du projet : pages 26 à 27

Publics concernés : page 28

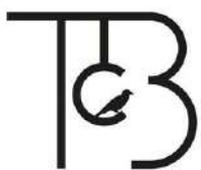
Médiation Culturelle : pages 29 à 31

La Troupe : pages 32 à 47

Liens Littéraires : pages 48 à 56

Ouverture Historique et Réflexions : pages 58 à 59

Conclusion.s : page 60



**"Pousser le théâtre au-delà
de cette zone intermédiaire
qui n'est ni théâtre, ni littérature,
c'est le restituer à son cadre propre
à ses limites naturelles.
Il fallait non pas cacher les ficelles,
mais les rendre plus visibles encore,
délibérément évidentes,
aller à fond dans le grotesque, la caricature,
au-delà de la pâle ironie
des spirituelles comédies de salon.
Pas de comédies de salon,
mais la farce,
la charge parodique extrême.
Un comique dur, sans finesse,
excessif.
Pas de comédies dramatiques, non plus.
Mais revenir à l'insoutenable.
Pousser tout au paroxysme,
là où sont les sources du tragique.
Faire un théâtre de violence :
violemment comique,
violemment dramatique."**

Synthèse du projet

Jeux de Massacre, est une pièce de théâtre d'Eugène Ionesco, une farce macabre et folle, l'histoire d'une épidémie fulgurante qui s'abat sur une ville, lieu de toutes les certitudes et de toutes les incohérences, et qui bouleverse soudain la vie, les mœurs et les humeurs des citoyens.

Ou comment hommes et femmes, dans leur diversité sociale, se comportent face à la rumeur, à l'isolement, à la suspicion, à la peur de mourir.

Un spectacle porté au plateau par dix interprètes (5 femmes, 5 hommes) qui se déclinera en quinze séquences accompagnées de huit à dix toiles peintes formant pour l'essentiel de notre décor.

Le théâtre et la peinture seront donc dans le fond et la forme intimement liés.

Pourquoi monter ce texte ?

Nous aurons traversé une période inédite qui aura vu les théâtres fermer et la société exploser sous les peurs, les interrogations et les pressions nées de la pandémie et de la façon dont chaque composante (individu, famille, entreprises, écoles, politiques...) a tenté de répondre et de s'adapter.

Dans l'attente de retrouver le public, il est nous est immédiatement paru comme essentiel et relevant de notre rôle d'artiste de nous emparer de cette situation et de la questionner.

Mais comment avoir le recul nécessaire ?

Ce texte de part son antériorité, son absence de parti-pris, sa **fantaisie** permet d'évoquer sans complaisance mais avec bienveillance tout ce qui a fait la complexité de nos vies durant la pandémie.

Travailler la partition de Jeux de Massacre c'est donc se donner la possibilité d'aborder des thèmes qui résonnent fortement aujourd'hui : la maladie, l'épidémie, la mort, les fractures sociales, les questions de liberté.

De les aborder avec ardeur et **esthétisme**, mais surtout avec assez de distance pour pouvoir en sourire, sinon en rire.

Ou comment aborder notre histoire récente, comment parler de la pandémie de Covid-19, avec distance, sans partis-pris autre qu'artistique, sans moraliser, sans donner de leçons.



C'est la tentative de mettre en scène cette pièce avec des lycéen.ne.s entre deux confinements qui nous a persuadé du bien-fondé, de la **nécessité de porter ces mots au plateau.**

Après avoir vu et lu le plaisir de ces jeunes gens à dire ces mots troublants d'actualité, de les voir se régaler à jouer ces situations soit-disant mortifères comme s'ils **exorcisaient leurs peurs** et leurs raz-le-bol du climat anxiogène des parenthèses sanitaires.

Car Jeux de Massacre est avant tout une farce.

Une farce macabre et grand-guignolesque qui décline en quinze tableaux la variété de comportements d'une population soudain frappée par une épidémie. **Une ville comme les autres** avec son marché, ses restaurants, son théâtre, sa prison, des riches et des pauvres, des administrateurs et des administré.e.s.

Une ville où l'on sortait et où l'on ne sort plus, où l'on se méfie de ce que l'on mange, où l'on commence à se regarder de travers, où l'on se protège de l'air que l'on respire.

Une ville qui sert de **terrain de jeu à Ionesco** pour dépeindre avec entrain les tares, les contradictions, les aberrations, les malices de l'espèce humaine quand elle est acculée par la crainte de la maladie, par l'idée même de disparaître.

Ionesco prend cette cité un peu en dehors du temps comme sujet d'étude et croque tel un caricaturiste toutes les franges de la population.

Une eau-forte de portraits, de silhouettes, de personnages révélés à l'acidité de **son cynisme et de son humour.**

Des figures et des formes qui, en prenant vie sur le plateau, pourraient devenir les reflets et l'écho théâtral de la parenthèse sanitaire que nous avons vécu.

Une vision amusée et critique motivée par le trait énergique de l'auteur.

Une fiction hallucinée écrite il y a 50 ans exactement et qui met en scène certains aspects de ce que fut notre quotidien.

Ou comment le miroir grossissant et déformant de la **théâtralité peut révéler** des facettes de notre réalité.

« C'est comme toutes les hantises, c'est comme tous les fantômes, c'est ça dont on a à parler, ça revient. »

Patrick Boucheron



études pour toiles *Jeux de Massacre*, Florent Large

LES CHOIX ARTISTIQUES

Ce projet s'articule autour de deux arguments artistiques prépondérants :
La force du groupe et le choix de l'esthétisme.

L'ambition de ce projet réside en partie, dans l'amplitude de l'effectif.
10 comédien.ne.s, (5 hommes, 5 femmes),
1 metteur en scène, 2 techniciens, 1 chargée de diffusion.

La distribution initiale de cette pièce est prévue pour 17 comédien.ne.s.
Ici nous avons adapté le texte, en réduisant certains passages,
en féminisant des rôles, en répartissant la parole de façon plus collective,
plus chorale, pour équilibrer et optimiser les présences au plateau.

La balance est largement favorable au plateau, et c'est bien là l'objectif :
place au jeu.

Si l'on veut articuler cette pièce comme un enchaînement de tableaux parlés
et visuels, si l'on veut maintenir une cadence et tendre vers une diversité de
propositions esthétiques il faut une équipe suffisamment dense pour
permettre de rythmer intensément le jeu, les changements de décor, les
changements de costumes, le maquillage.

Voici les quatre piliers qui porteront notre **univers esthétique** :

- Un décor découvrant au fur et à mesure une dizaine de toiles peintes (3m x 5m)
- Des dizaines de costumes permettant d'incarner autant de personnages
- Le maquillage pour forcer les traits, les expressions et souligner la théâtralité.
- Le mobilier et les accessoires qui cadreront les différentes séquences



« Tout est permis au théâtre : incarner des personnages, mais aussi matérialiser des angoisses, des présences intérieures. Il est donc non seulement permis, mais recommandé, de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors, concrétiser les symboles. »

Eugène Ionesco



détails de Danse Macabre

LE DECOR

L'idée est d'inviter le public à une mise à nu de nos comportements, en gommant peu à peu la frontière entre **la fiction et la réalité** : les comédiens eux-mêmes, pris par la folie de la situation, abandonnent peu à peu les codes qui les différencient des multiples personnages qu'ils incarnent.

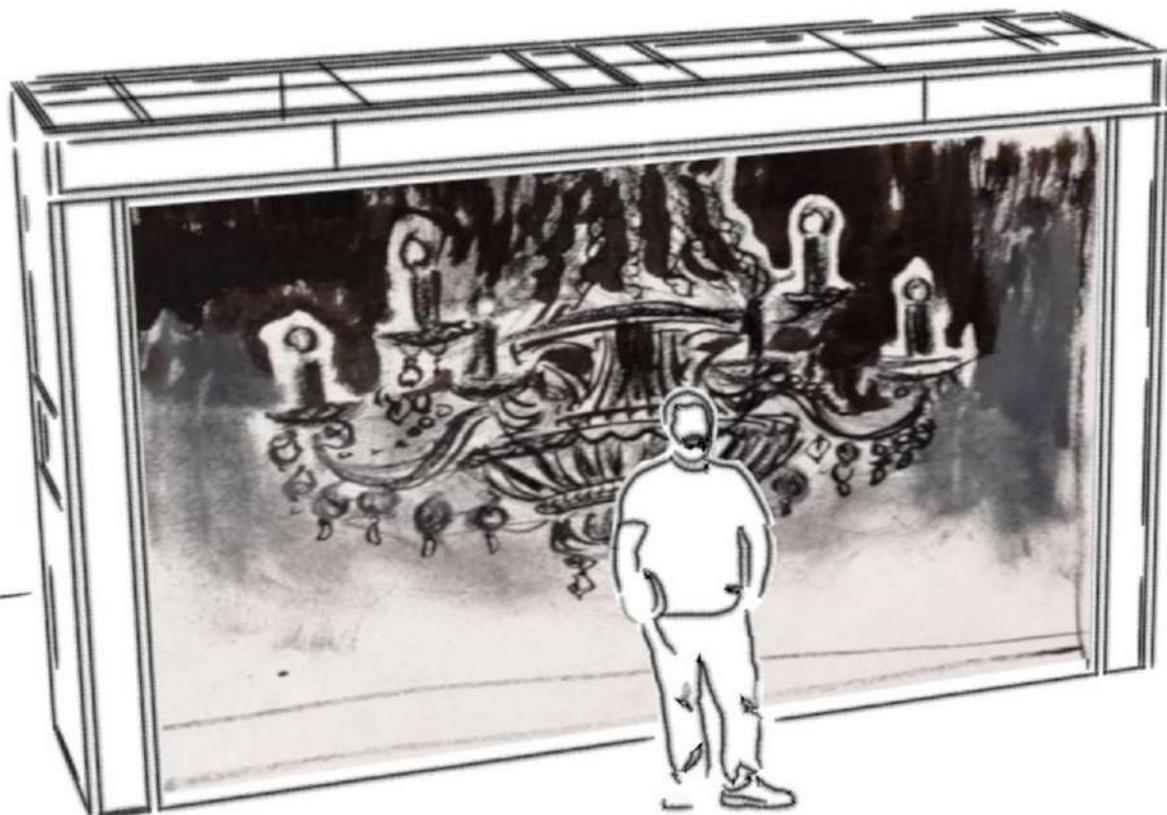
Le décor doit permettre l'évocation de cet ouragan.

Nous souhaitons utiliser toute la surface du plateau, sans penderies, de mur à mur. La plateaux sera coupé en deux parties. Les deux premiers tiers en partant du nez de scène seront réservés "**au jeu**", le dernier tiers sera l'espace dit "**des coulisses**".

Cet espace sera meublé de tables de maquillage, de miroirs sur pieds, de lampes, de portants, et permettra de stocker l'ensemble des éléments de décor (tables, chaises, escabeaux, estrades).

Il sera séparé de l'espace de jeu par un châssis imposant portant diverses toiles qui tomberont au gré du spectacle et laisseront petit à petit apparaître "**l'envers du décor**", mettant à nu les artifices.

Les éléments de décor passeront donc des coulisses à l'espace jeu, ressortiront si besoin, tout comme les comédien.ne.s, sachant qu'au fur et à mesure des scènes, la partie coulisse sera de plus en plus à vue, de sorte qu'elle finisse par exister, et jouer au même titre que l'espace dit de jeu.



LES TOILES - LA PEINTURE

L'autre force et originalité de ce projet réside dans le rapport scénique que nous souhaitons entretenir entre les tableaux écrits par Ionesco et les tableaux peints par Florent Large, plasticien vivant sur Angers.

Souligner donc et utiliser comme élément dramaturgique et scénographique le rapport entre nos tableaux peints et les tableaux écrits de Ionesco, créer du lien entre ces toiles de fond et les tableaux vivants des intermèdes.

S'appuyer sur ce lien entre les fonds et le texte.

Se souvenir que les mots **"texte"** et **"tissu"** ont la même racine **étymologique**

Que nos toiles tomberont comme les tapissiers font **"tomber le métier"**.

Multiplier les formes d'expressions, la qualité des supports.

S'inspirer du principe d'une **transparence progressive** qui va laisser apparaître l'envers du décor, en proposant des supports de plus en plus souples des toiles peu occultantes, tel un voile, un tulle, une bâche plastique.

S'inspirer de forme classique, nature morte ou vanité (scène 4).

Conjuguer cette esthétique avec ça et là des bouquets plus ou moins fanés. Reprendre aussi, pourquoi pas un détail d'une danse macabre. (scène 13)

Varié les systèmes de descente des toiles, entre les ouvertures sur patience, celles en tiré-lâché et celles sur Kabuki pour **décliner les rythmes et les énergies de transitions, pour varier les effets.**

Veiller à toujours garder l'équilibre entre la toile et la scène.

Doser l'impact de l'image, ne pas sur-dramatiser une séquence en affichant un motif trop symbolique ou trop évocateur, et à l'inverse suivant la séquence, l'évolution dramatique, ne pas craindre l'esthétisme et être capable d'afficher une image forte, pourquoi pas illustrative qui sous-tendra la scène.

Peser le lien entre l'impression visuelle, l'imprégnation des climats de cette pièce et l'interprétation, entre le jeu, l'espace scénique et le châssis.



Étude pour le triptyque de Saint Sébastien, illustrant la lutte contre le fléau, 2ème toile, Florent Large



Étude pour la 4ème toile, l'agneau mystique, Florent Large

« **Quand Dieu veut il excelle dans l'exécrable** »

Victor Hugo à propos du poulpe, Les travailleurs de la mer, 1866

Pensées et conçues comme des tableaux mobiles, les toiles de Jeux de massacre se superposent et se révèlent. Elles suivent le mouvement des corps, interrogent, s'ancrent dans une histoire de la condition humaine, résonnent avec l'histoire de l'art, puis tombent en se décrochant, suivant la chute des personnages.

Leur masse devient le lieux de l'action, la frontalité de l'écran se muant en poids difforme et mou sur le sol.

Les valeurs cardinales de l'idéologie bourgeoises sont ici lisibles : la famille, la propriété, l'ordre moral, la nation, le sang, la race, le chef.

Les sujets abordés partent du signe pour aller vers l'image, dans une figuration gestuelle où les noirs, l'écru et les gris dialoguent. Un drapeau français dé-saturé, la figure du Saint Sébastien, dernier rempart contre le Fléau, la figure de l'agneau mystique offert en pâture, un enterrement, des anthropométries...

Tout ici évoque le rapport au corps, traversé par le mal, qui tente de s'échapper, sans issue possible (les docteurs vêtus).

La profondeur est évoquée mais demeure impossible, une porte de prison, des ombres, la masse informe et matérielle de la peinture finissent par obstruer les issues.

La lumière vient appuyer le propos, d'abord spirituelle (la figure religieuse) puis représentée (le lustre) elle devient réelle (phosphorescente) et présente aux personnages une image de leur destin.

Enfin, les toiles tombées, l'envers se montre à nu, avec ses artifices, les voiles n'existent que pour révéler l'inéluctable.

« Les fléaux, en effet, sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus. »

Albert Camus, La Peste



Jeux de Massacre et Les Tapisseries de l'Apocalypse

Jeux de Massacre, pièce écrite moins de trente ans après la seconde guerre mondiale est une suite de tableaux, **une apocalypse joyeuse**, exaltée, qui dans sa forme pourrait s'apparenter à la tapisserie de l'Apocalypse composée de six pièces successives découpées chacune en quatorze tableaux et commandée moins de trente ans après la peste noire. (XIV siècle)

Nous exploiterons donc **cet écho** en utilisant comme éléments dramaturgiques et scénographiques des références aux tapisseries de l'Apocalypse.

Nous nous en inspirerons pour **confronter ces deux visions** et exploiter ce rapport direct entre nos tableaux peints et les tableaux écrits de Ionesco, afin de toujours créer du lien entre ces toiles de fond et les tableaux vivants interprétés au plateau.



Détail d'une tapisserie de l'Apocalypse qui sera reproduite en partie pour J.D.M

« La maladie a défait la société au point que l'on ne se sentait plus tenu ni par la crainte des Dieux ni par les lois des hommes. »

Thylacides, à propos de la peste d'Athènes en -430.



L'ESTHÉTISME

Les costumes.

Des gens habillés tout de noir, de blanc ou de gris, des silhouettes différentes, des personnages déjà, veste trop courte, redingote, pantalon large, jupe longue, collant, talons hauts, veste à épaulettes, robe triangle...

Pour favoriser l'universalité du sujet, nous mélangerons des époques, en ajoutant à cette série de costumes, des éléments contemporains : jogging, pull, blouson, sous-pull, mini-jupe...

Le maquillage.

Au delà de la question du costume, nous souhaitons aussi affirmer la théâtralité par le maquillage, en marquant les traits, grossissant les sourcils, soulignant les regards. L'idée est, qu'au fur et à mesure de la pièce, les personnages se creusent, se « cadavérisent » avec emphase, se nippent de fripes avec plaisir, pour finir en oripeaux, à moitié nus, tout à fait blancs et blêmes -presque gris- pour la scène des anthropophages.

Le fard pour appuyer l'expression, le costume pour forcer la silhouette, le tout en noir et gris, il y a bien entendu ici des références aux univers de Kantor, de Josef Nadj, du Théâtre du Radeau.

On peut ajouter à cela la culture du postiche, de la perruque et du masque. Pour varier les physiques (cheveux longs, coupes courtes, blonds, bruns, chauves) . Le masque pour donner un/des visages à la mort, des masques pour prolonger la déformation, l'exagération des traits et amplifier l'expression, et toujours garder en tête, **la puissance de la monstruosité et du grotesque**, ingrédients majeurs de l'écriture de Ionesco.

Pour exemple, les docteurs de la scène 12 porteront des masques en bois, très grossiers, taillés à la hache, arrêtes nasales et bouches ouvertes, façon Baselitz.

Plus précisément sur la présence de la Mort

A la question, la mort est-elle présente tout le temps ?

Oui si possible, au maximum, sans hésitations et pourquoi non ?

La mort au premier, au second plan, au second degré, travestie, oubliée, reléguée dans le fond, ou bien maîtresse du moment. La reine de la soirée, qui ouvre le bal, DJ avec un e qui lance le spectacle, carrément, la mort vous invite à sa fête.

La mort déguisée, qui ici au théâtre pourrait bien être interprétée, portée par n'importe qui. (Comédien.ne.s, technicien.ne.s, enfant, parent...)

Les accessoires.

Ils seront très typés "théâtre", théâtre de tréteaux, théâtre artisanal, tout de bois ou presque, répondant en partie à notre rapport chromatique, une estrade ici, une servante là, une table sur roulette, des bouquets de fleurs séchées, un pupitre, des drapés, des balais, des sacs de papier noirs et blancs...

" La peur de l'esthétisme est la première preuve d'impuissance. "

Andreï Tarkovski



Photo de répétitions de Jeux de Massacre au T.C.B.

LE JEU ET LA MISE EN SCENE

Si le fond du récit est résolument noir, le niveau de jeu et l'énergie portée au plateau doivent donner le change et tendre vers la **grandiloquence**, dans le bouillonnement d'idées et d'images, dans **l'art de la farce** dans l'art de se multiplier, dans la force d'une troupe à **se travestir** pour divertir et jouer le verbe haut.

Et de **bouger** : pour manœuvrer le décor, pour créer des mouvements choraux, presque **chorégraphiques** faits de déplacements coordonnés, jusqu'à des portés, des tableaux, des images fugitives qui jalonnent le spectacle comme pour imprimer la rétine de **clichés expressionnistes**.

Le cap à garder étant de teinter cette **théâtralité affichée** (costumes, maquillages, postures) de nuances et de diversité, en variant les niveaux de jeu selon les scènes : par exemple, en alliant le volontarisme et le sur-jeu de la première scène (celle du marché), au non-jeu de la scène 6.

Ou bien en convoquant ici et là des références culturelles très actuelles (discours présidentiels télévisés, musiques utilisées), ou encore en jouant des codes théâtraux, (apparition des coulisses, présence au plateau de comédien.ne.s indirectement concernées par les scènes, **transformation du décor et des acteurs à vue**, dénonciation de l'action de la musique comme soutien de scène ou de transition en intégrant celle-ci au jeu sur le plateau), ou également en créant entièrement **des séquences purement visuelles**.

« Mais il n'y a pas que la parole : le théâtre est une histoire qui se vit, recommençant à chaque représentation, et c'est aussi une histoire que l'on voit vivre. Le théâtre est autant visuel qu'auditif. Il n'est pas une suite d'images, comme le cinéma, mais une construction, une architecture mouvante d'images scéniques. »

Eugène Ionesco



" Si d'autre part les comédiens me gênaient parce qu'ils me paraissaient trop peu naturels, c'est peut-être parce qu'eux aussi étaient ou voulaient être trop naturels : en renonçant à l'être, ils le redeviendront peut-être d'une autre manière. Il faut qu'ils n'aient pas peur de ne pas être naturels. "

Eugène Ionesco

Il faudra lier le fond et la forme, faire que cette accumulation de toiles qui tombent, que cette apparition crescendo de l'envers du décor soit suivie d'effets sur l'interprétation du texte par les comédien.ne.s.

Que le rapport au corps et au texte, distancié, sur-théâtralisé du début de la pièce s'estompe petit à petit au profit d'un jeu moins projeté, que nous glissions vers un rapprochement des distances, vers des corps plus apparents, plus délurés, plus authentiques, dévoilés dans l'adversité.

Que la codification théâtrale exploitée de tous côtés, puisse se simplifier si nécessaire, en enchaînant deux séquences sans effets, sans chapitrage.

Que les niveaux de jeu soient libres, que les corps expriment le **lâché-prise** que le jeu très écrit s'efface pour laisser la place à une interprétation toute aussi investie, mais **plus viscérale, plus à nu, plus crédible, plus animale, plus humaine**



LA MUSIQUE

Elle viendra le plus souvent du plateau, parfois reprise en façade pour sublimer des moments d'acmé dramaturgique.

Pas de création originale, les titres utilisés seront puisés dans nos cultures musicales personnelles pour affirmer l'universalité du sujet et viendront souligner, accompagner différentes séquences de jeu et de transitions.

La musique sera amenée sur le plateau par un personnage masqué, incarnation possible de la mort (à l'instar du moine imaginé par Ionesco), et qui, hors-jeu, sorte d'électron libre, semblera aller, venir et agir à sa guise. A la main, un poste, une valise musicale. En regard sur ce qui se jouera, il déclenchera la bande-son selon son bon vouloir.

Il interviendra également dans le récit, fauchant les uns, relevant les autres, comme s'il incarnait la chance, le destin, et que seuls les spectateurs peuvent voir.

Piste de musiques envisagées aujourd'hui :

Frolic, Jake Xerxes Fussell

- Rollin scratchin, Daft Punk

- Ces bijoux de fer, Feu Chatterton

- Yesterdays Tomorrows, Tinderticks

- In the house, in a heartbeat, John Murphy

- Sola gratia, Jozef Van Wissem

- I'm Older now - Jay Jay Johanson

- CNN Predicts a Monster Storm, Laurie Anderson & Kronos Quartet

- Posed to death, The Faint

- Aïmons nous vivants, Pascal Valéry

- La danse du cercueil

- In My Time of Dying, Led Zeppelin

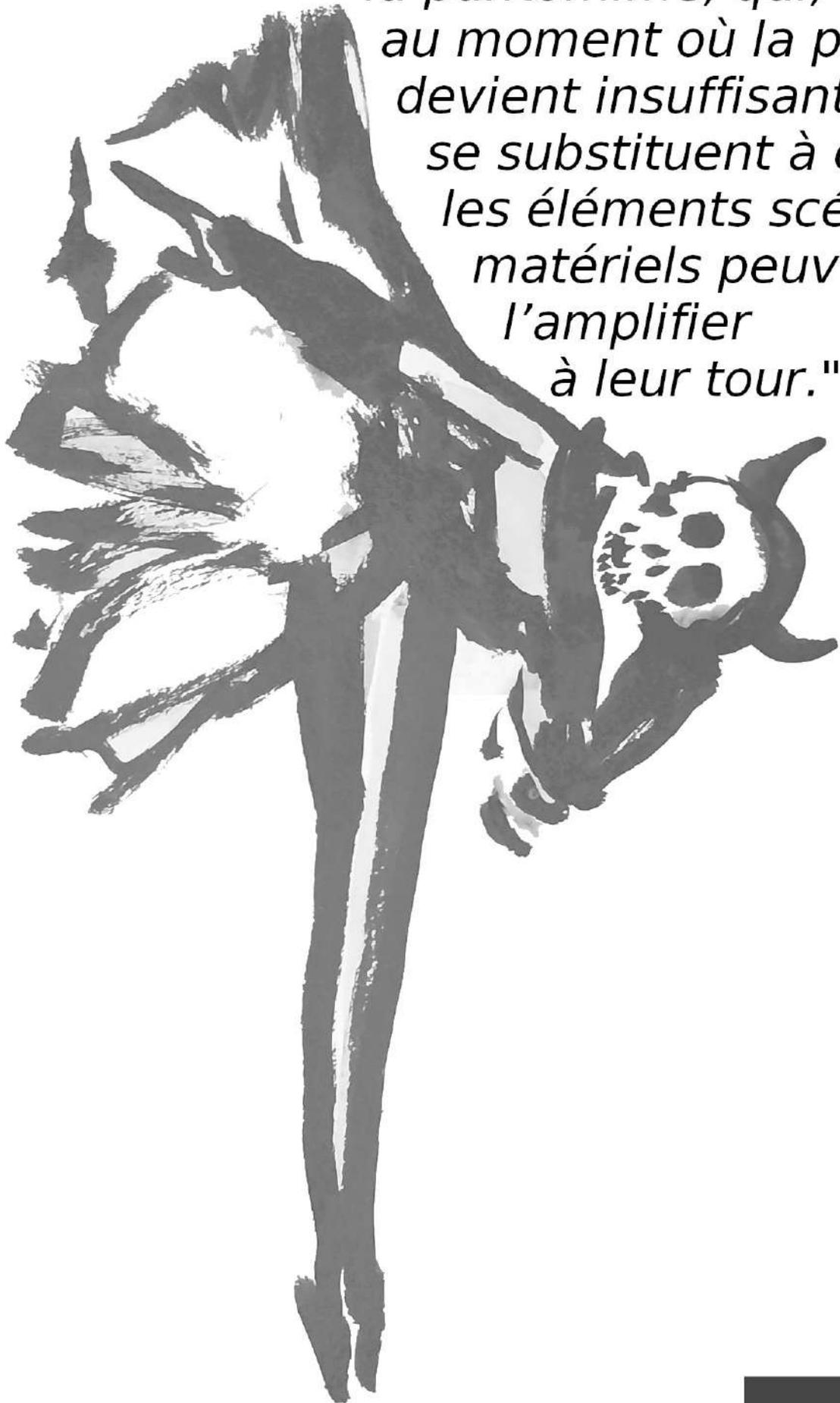
- Dehors, Alain Baschung

- Bumbo, Moon Dog

- Danse macabre, Camille Saint-Saëns

- Mélodie Hongroise, Franz Schubert

*"De même que la parole est continuée
par le geste, le jeu,
la pantomime, qui,
au moment où la parole
devient insuffisante,
se substituent à elle,
les éléments scéniques
matériels peuvent
l'amplifier
à leur tour."*



Les Transitions

Des images, des moments à interpréter :

Comment retraduire l'atmosphère des didascalies de Ionesco, en s'affranchissant de ses contraintes scénographiques ?

En inventant d'autres, en s'appropriant cet univers visuellement tout en conservant les maîtres-mots : accessoires, artifices, esthétisme et musique.

Nécessité donc, à priori, de soutien musical (diffusion façade comprise) sur les séquences visuelles. Garder en tête que ces mouvements musicaux, s'ils illustrent une transition, peuvent, doivent baver sur un tableau, afin de profiter de l'énergie ou de la résonance de ces différents morceaux pour nourrir un commencement ou une fin de scène.

Penser ces intermèdes comme des séquences à part entière avec des vertus de transition. Prendre le temps de construire et de faire exister ces images, ces situations.

Penser la musique comme une Bande originale qui sous-tendra l'ensemble des séquences de ce spectacle.



Florilège d'images

- Des gens de dos, coupables d'être malades, marqués à la peinture, par des individus dont on ne voit pas le visage et qui tiennent à bout de bras des balai-brosses.
- Des malades face public, tenant des écriteaux « Je suis malade », « ne vous approchez pas de moi », « regardez moi je suis encore de ce monde », « un sourire je vais mourir ».
- Un gyrophare aveuglant qui tourne sur le plateau, tandis que des infirmiers courent après des malades.
- Un cercueil qui traverse le plateau, porté par six personnes qui tombent mortes l'une après l'autre, jusqu'à ce que le dernier ne puisse plus le soutenir seul.
- Une personne en tenue d'hospitalisé.e tentant sans succès de fuir un plateau condamné par des infirmiers carapacés, masqués, tubés.
- Une brouette qui traverse la scène à plusieurs reprises, de plus en plus remplie de cadavres qu'un homme ou une femme peine à pousser.
- Des gens qui pour se protéger s'entourent de cellophane de la tête au pied.
- Des morts dansant sur un menuet avec un candélabre.
- Un homme mal en point tenu en laisse par deux policiers avec masque à gaz.
- Un homme hagard erre sur le plateau avec un masque à gaz. Il est rejoint par une femme dans le même état, portant elle aussi un masque à gaz. Rencontre, duo, passion.
- Une sirène mécanique actionnée sur le plateau.



- Un patient qui prend et reprend des doses de sirop voyant qu'autour de lui des gens meurent.
- Un malade isolé avec tout autour de lui des gens qui dansent.
- Un malade qui se débarbouille, se lave, se frotte frénétiquement.
- Des morts qui font une boume.
- Des gens heureux qui mangent, boivent, dansent, grimpent sur les épaules des uns, des unes et des autres et soudainement tout s'arrête. Reste seulement le banquet, les restes de la fête recouverts de cendres.
- La mort portée jusqu'à sa victime. Celui qui va mourir se voit ciblé par la mort incarnée (veuve noire, démon, déesse...) maintenue en suspens dans l'air telle une descente de croix par x personnes.
- Une personne aux cheveux longs noirs de peinture, au centre d'une image, d'un tableau, qui s'ébroue et tâche de centaines de gouttelettes tous les autres habillé.e.s de blanc.
- Reprendre, pour évoquer le religieux, le vrai personnage du Quaker (Salomon Eagle) devenu fou, qui parcourait les rues, en slip avec une casserole sur la tête courant, criant : « Repentez-vous ! Repentez-vous ! »
- Les ensevelisseurs ou « corbeaux », comme source d'inspiration pour les brancardiers à tête d'oiseau et vêtus d'une queue de pie.



les amants de Magritte

LE CONTEXTE DE CE PROJET

Patrick Boucheron - Une acceptation du temps qui passe et rend toutes choses impermanentes.

C'est fascinant ce qui se passe aujourd'hui...

On est vraiment dans la pensée magique, on se dit tient si on ne parlait plus d'une maladie est-ce qu'elle va disparaître ? Bah non.

Ce passage entre le vacarme et le silence absolu...

Et c'est la question de ce qui fait communauté.

Laure Adler - Nous avons été engagé.e.s dans la peur et l'enfermement.

Patrick Boucheron - Nous avons vécu ensemble, séparément le même événement.

Laure Adler - Nous avons été coupé.e.s de la communauté du monde sans tellement en parler après d'ailleurs. Il n'y a pas eu d'instance de parole.

Patrick Boucheron - Mais tout le monde souffre aujourd'hui, tout le monde souffre, il suffit d'interroger les psychiatres, les dégâts sont considérables. A l'image d'un séisme.

Toutes les maisons ne tombent pas mais la plupart sont fragilisées, c'est le moment d'aller à la cave et de voir ce qui a bougé. Aujourd'hui c'est peut-être le moment de faire l'inventaire collectif de ce que nous avons vécu.

Est-ce que l'on va bien à un moment ou à un autre parler ensemble de qu'on a vécu ?

Parce que sinon les grandes peurs, on peut les oublier, on peut les enfouir, mais il y bien un moment où elles s'exprimeront différemment. Et quand je dis grande peur ça ne veut pas dire : c'est un archaïsme et nous sommes du côté de la modernité, pas du tout.

Vous trouvez que nous avons été modernes pendant la crise sanitaire.

On a tous fait la même chose : on s'est enfermé chez soi.

Comment pensez-vous que nous allons passer à autre chose, sans développer au fond une philosophie ?

Avec quoi allons nous refaire du commun ?

entretien de Patrick Boucheron et de Laure Adler dans l'Heure Bleue du 20/06/22

Voilà qui pourrait résumer cette envie avec Jeux de Massacre de soulever la question de ce qui insiste, de ce qui demeure d'un passé ancien dans nos vies, dans nos villes. Notre rapport à la mémoire des événements, notre capacité à enfouir ce qui fâche ou qui blesse.

« Et il craint [...] pour l'espèce humaine toute entière, que la mémoire soit une boue figée sous la neige le temps d'une saison. »

Franck Bouysse, L'Homme peuplé

A chaque nouvelle épidémie c'est la résurgence d'un archaïsme. Des maux invisibles, inconnus, incompréhensibles pour les populations, on en meurt soudainement comme frappé par le mauvais sort. C'est le regain des peurs, de la peur de l'autre, de la défiance, de l'antisémitisme, d'autres genres de contaminations pernicieuses colportées.



Dessin pour Jeux de Massacre, Florent Large

« Les souvenirs proviennent moins des vestiges du passé que des hantises du présent. »

Patrick Boucheron

Publics concernés

Jeux de Massacre est **un spectacle** pensé pour le **tous publics**, adultes et adolescents de plus de douze ans. La langue de Ionesco sur cette pièce n'engage **aucune difficulté de compréhension particulière**, et le format très séquencé de ce projet permet une **variété de thématiques et d'approches artistiques** autour du théâtre, de la musique et des arts plastiques comme autant de respirations sur un spectacle qui avoisinera l'heure trois quarts.

Un format plus court, adapté aux contraintes des sorties de classes de collèges sera également proposé en enlevant un ou deux tableaux sur les quinze qui composeront le spectacle dans sa totalité.

N'oublions pas de signaler qu'Eugène Ionesco est au programme des collégiens, dès la 4ème avec Jacques ou la soumission, en 3ème avec Le roi se meurt, et que l'ensemble de son répertoire théâtral est étudié au lycée.

En marge des écrits de Ionesco nos ressources iconographiques et littéraires utilisées durant notre création pourront également servir aux enseignant.e.s pour une approche plus pédagogique avec entre autres :

- La Danse Macabre de Camille Saint Saëns
- La fin du monde filmé par l'ange N.D, Blaise Cendrars et Fernand Léger
- Chant des Morts, Pierre Reverdy et Pablo Picasso
- Histoires Florentines de Machiavel
- Decameron de Boccace (description hallucinée de la peste)
- Surveiller et punir de Michel Foucault (1975)
- Les animaux malades de la peste de La Fontaine
- Le triomphe de la Mort de Buffalmacco (fresque)
- Quatuor pour la fin du temps, d'Olivier Messiaen
- Journal de l'année de la peste, de Daniel Defoe
- Les Pestiférés de Marcel Pagnol
- La Peste d'Albert Camus
- Les photographies d'Hendrik Kerstens
- l'œuvre d'Ernest Pignon-Ernest



Médiation Culturelle

La production de la pièce Jeux de Massacre par la Cie Les 2 Apaches s'instruit dans une politique de diffusion culturelle soutenue par des structures partenaires implantées sur le territoire ligérien.

Des salles de spectacles qui accompagnent la création de ce projet pour nous permettre d'aller à la rencontre du public du grand Ouest et d'ailleurs.

Une ouverture artistique sur une pièce du répertoire où se mêlent arts de la scène et arts plastiques.

Ces rencontres s'opéreront principalement via les représentations tous publics et scolaires organisées dans les différentes structures de programmation culturelle affiliées à ce projet, mais aussi via des démarches de sensibilisation du public amateur et scolaire au travers d'ateliers de pratique artistique, de répétitions ouvertes au public, d'entretiens en amont ou en aval des représentations.

La Cie Les 2 Apaches, en la personne de ses cocréateurs, Fabien Doneau et Thomas Drelon, travaille en étroite collaboration avec l'éducation nationale qui depuis plus de dix ans intervient en tant que responsables pédagogiques d'ateliers de pratique artistique et des options théâtres dans divers lycées et collèges du département mais aussi en intervenant auprès de groupes amateurs, ou en encadrant des stages pour le Festival d'Anjou, ou le Conseil départemental.

« Là où est
la catastrophe
gît la relève. »

Michel Butor. Ruines d'avenir.



Jeux de Massacre pour les classes de collège et lycée.

L'oeuvre d'Eugène Ionesco fait partie du programme de français pour les classes de collège et lycée, et le spectacle est tout à fait abordable à partir de la 4ème.

Mais au-delà de l'étude même de l'univers absurde de l'auteur et de sa langue si révélatrice des travers de l'âme humaine, le spectacle rentre en résonance avec nombre de thèmes du programme de français, en particulier au collège.

Jeux de massacre fait le récit mouvementé de l'apparition d'une maladie mortelle et extrêmement contagieuse dans une ville où les habitants vont tenter de faire face à la catastrophe. Dès lors, c'est tout l'éventail des comportements individuels et collectifs de l'être humain qui se déploient. Tous les personnages (et ils sont extrêmement nombreux) vont être amenés à choisir entre la lâcheté ou le courage, la volonté de combattre le fléau ensemble ou l'individualisme forcené, la confrontation brutale au réel ou le mensonge, les puissants et les humbles se rejoignant parfois sur ces sujets de façon inattendue.

Car évidemment, la question de l'exercice du pouvoir et de la capacité de la démocratie à faire face à une crise majeure, question ô combien cruciale et d'actualité, traverse toute la pièce, et le burlesque et la satire permettent justement de la poser à tous.

Ce sont alors plus largement la place du citoyen dans la cité et la nécessité de « faire société » qui sont interrogées, mettant en valeur à la fois la vision poétique du monde que nous offre l'auteur et la dimension résolument morale et sociale du comique satirique.

Pour aborder et décrypter ces thématiques avec les élèves, nous proposons d'échanger avec eux à l'issue des représentations, et avons préparé un cahier pédagogique à destination des enseignants. Mais nous proposons également de mettre en oeuvre une intervention plus complète avec les classes et les établissements qui le souhaitent.

Une intervention originale autour du spectacle

Il s'agit d'une intervention originale, en classe, en amont du spectacle, comme une porte vers le burlesque et l'absurde chers à l'auteur, en nous appuyant sur ce que nous avons déjà mis en place autour de nos précédents spectacles (Bashir Lazhar et L'héritage de Darwin).

En amont du spectacle, un des comédiens vient remplacer un professeur dans la classe, sans que les élèves aient été prévenus. Il peut s'agir d'un cours de SVT, d'un cours de français, d'un cours de philo, l'essentiel étant de créer un décalage entre ce que les élèves attendent légitimement d'un professeur, et le personnage qu'ils et elles ont en face d'eux : un remplaçant pas du tout à l'aise avec l'exercice et qui commet bévues et boulettes, mais avec bienveillance et volonté de bien faire.

Avec ce remplaçant pas comme les autres, les élèves vont être amenés à se poser des questions sur le rapport à l'autre, à la normalité, et sur la façon de faire face ensemble à l'adversité. Après une bonne vingtaine de minutes de ce cours très particulier, le comédien s'interrompt et quitte la classe pour se rendre dans le bureau du chef d'établissement, prétextant un problème administratif quelconque, laissant les élèves face à leurs interrogations.

Le professeur titulaire rejoint alors sa classe, suivi du comédien, pour mettre fin à la supercherie et échanger avec les élèves sur ce premier contact avec le spectacle, et sur leur ressenti face à cette intervention surprise.

Cette intrusion (bienveillante) dans l'univers de la classe permet d'aborder très concrètement les problématiques du spectacle, tout en provoquant une rencontre mémorable entre les artistes et les élèves.

Pour les classes de lycée et de collège. Durée : 50 min.
(25mn d'intervention-surprise, suivie de 25 min. de discussion)

Une approche plus technique du spectacle, par le prisme de la scénographie, de la création lumière et la gestion du son pourra également être envisagée, encadrée par le constructeur du décor et ingénieur son du spectacle et le créateur lumière du projet, tous deux encadrants dans des écoles de formation de technicien.ne.s du spectacle.

LA TROUPE

10 interprètes pour 80 personnages

avec Thomas Drelon,
Jean-Noël Lefevre,
Aude Lejeune,
Charles Lemâle,
Anthony Moreau,
Jean-Pierre Morice,
Orane Palmieri,
Hélène Poussin,
Sophie Renou,
Clémence Solignac.

Mise en scène : Fabien Doneau

Création / Régie Lumière : Stéphane Bazoge

Création Plastique : Florent Large

Réalisation Décor / Régie Son : Jean-Christophe Bellier

Chargée de Production / Diffusion : Elodie Biardeau



FABIEN DONEAU

Il se forme principalement aux côtés du Groupe T'Chan'G de Dider-Georges Gabily et de Nicolas Bouchaud, avec Roland Fichet, Olivier PY à l'université de Rennes 2, puis auprès de Françoise Bette et d'Agnès Laurent au N.T.A.

Il débute en 1999 avec la Cie Métis qui lui offrira une collaboration sur presque vingt ans, avec notamment Zoo de Nuit (2001), Ernestine écrit partout (2004), Abdesslem l'oublié (2011) ou RPG 14 (2014).

Il évoluera étroitement avec la Cie Map entre 2004 et 2017 avec les Chuchoteurs, Alpenstock (Rémi de Vos), Perdre (Mariette Navarro) et 19 épisodes de Tambouille.

Depuis 2006 il interprète et coécrit des créations jeune public pour la Cie Plumes : Un bleu si bleu (2008) Pas un Mot en Poche (2014) La Confiture et le Désordre (2021)

Entre temps il dansera aux côtés de Fabienne Pelissier dans Barbe Bleue (2000), de Brigitte Livenais avec Ca Recommence (2002), pour Jo Bithume dans Vents de Folie (2008) et de croiser la route du CDN d'Angers par trois fois, en 2005 dans Le Comte Oderland (Max Frich), en 2003 pour Portrait d'une Femme et 2006 pour L'Objecteur, deux pièces de Michel Vinaver.

Il retrouve l'équipe du Quai sur La Règle de Marie N'Diaye mise en scène par Frédéric Béliet-Garcia en 2013.

Aujourd'hui il codirige sa propre compagnie, Les 2 Apaches aux côtés de Thomas Drelon et interprète ses propres textes avec des formations musicales, IF (2025) ou Le Monde de Fada (2017)



THOMAS DRELON

Comédien dès l'enfance, formé au sein du Centre Régional d'Etudes Artistiques, il fonde et dirige à Angers pendant près de 10 ans la Compagnie Map, multipliant les créations originales et multiformes.

Il s'installe ensuite à Paris et tourne pour la télévision (Engrenages, Sam, Cassandra, Noces Rouges, Kepler(s), Falco, Faux Semblants, ...) et le cinéma (Je promets d'être sage, La Page Blanche, ...), incarnant récemment le controversé Guillaume Agnelet dans la série-événement de France 2 Tout Pour Agnès.

Au théâtre il crée le monologue Je m'appelle Bashir Lazhar, de l'autrice québécoise Evelyne de la Chenelière, succès plusieurs années au Festival d'Avignon et au Lucernaire, et travaille entre autres sous la direction de Morgan Perez pour Les Petites Mains, d'Aïda Asgharzadeh pour Les Grenouilles du Baïkal, et de Zakarya Gouram et Frédéric Thibault pour Noces de Corail. Il rejoint ensuite la distribution de 4211KM, d'Aïla Navidi, qui remporte le Molière du spectacle privé en 2024, et prépare actuellement l'adaptation du premier roman d'Adèle Fugère J'ai 8 ans et je m'appelle Jean Rochefort.

Parallèlement, il poursuit son activité théâtrale à Angers et fonde en 2014 avec Fabien Doneau la compagnie Les 2 Apaches, reprenant notamment le spectacle-feuilleton La Tambouille et créant L'Héritage de Darwin, d'Evelyne de La Chenelière, en collaboration étroite avec de nombreux lieux culturels de la région.



JEAN-NOËL LEFEVRE

Est né en Normandie, sous l'ère pompidolienne. Son Bac Théâtre en poche, il entre au Conservatoire de Rennes et suit en parallèle des études de Lettres Modernes à l'Université.

Il y rencontre les acteurs du groupe de T'Chan'g, dirigé par Gabily, avec lesquels il poursuit sa formation. Après un passage à Berlin où il est assistant et surtitreur pour Christian von Treskow dans *Les Aveugles de Maeterlinck*, il s'installe à Marseille au début des années 2000 et travaille avec la Cie Tempestant, à La Friche Belle de Mai. C'est le premier contact avec le jeune public et le début d'une longue tournée avec *Au secours ! Je vole !*.

Depuis 2006, il joue au Badaboum Théâtre - théâtre jeune public de répertoire - dans *Lulu Poppop*, *Trois petits cochons* et *Rumpelstiltskin*, mis en scène par Laurence Janner, dans *Mais que peuvent bien faire l'été les lutins du Père Noël ?* de Jonathan Bidot et dans *L'origine du monde ou la mythologie grecque* racontée aux enfants de Franck Dimech.

Il y met également en scène *La Belle et la Bête*, en 2018.

Sur sa route, il rencontre Jean-François Auguste et la Cie For Happy People & Co, et joue dans *Panier de singe*, *Happy People* et *La Tragédie du vengeur*, Pierre Maillet et *Les Lucioles*, dans *Little Joe New-York 68*, Marc Lainé dans *l'Il be your miror*, Christophe Chave et *Lesgensdenface*, dans *L'homosexuel* de Copi.

La Cie Map et son collectif pour de nombreux épisodes de *La Tambouille*, Dany Simon et le Théâtre du Vestiaire, dans le *Music-hall* de Lagarce, Edith Amsellem et la Cie ERDO, dans *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz...

Depuis 2014, aux côtés de Christophe Hocké, il enregistre régulièrement des fictions radiophoniques pour France Inter (*in Autant en emporte l'histoire* de Stéphanie Duncan) et France Culture, et collabore à *Epoque*, festival et salon du livre de Caen.



AUDE LEJEUNE

Comédienne et metteur en scène, amoureuse du mouvement, elle travaille autour de la relation entre les individus. Elle aime articuler des supports diverses, articles, roman, poésie, danse et texte. Persuadé de l'intérêt du mélange de ces matières, comme un brassage nécessaire et fructueux, elle travaille en porosité entre les milieux dit du théâtre et ceux dit de la danse. Elle défend un geste poétique et politique, comme prise de parole au « plateau ». Son travail s'articule autour de la danse, la performance, l'in situ et le texte. Elle aime le laboratoire comme source des écritures, travailler à l'extérieur pour ramener au dedans, chercher par l'improvisation, laisser ouvert, accumuler, faire résonner, écrire.

Elle s'est formée au Conservatoire de Théâtre d'Angers et continue régulièrement les rencontres et formations autour du jeu et du mouvement qui enrichissent son travail et sa perception. Elle rencontre notamment Saule Ryan, Jean Louis Hourdin, Nitta Little, Norman Taylor, Emilie Lafarge et Marie Hélène Roig, Nathalie Béasse, Isabelle Uski et Jérémy Damien.

Elle est co fondatrice du Collectif Citron [Artistes Associé.e.s] 2009 (avec Clémence Solignac et Charles Lemâle). Elle co fonde également en 2015 la Compagnie du Haut (Cie de danse et théâtre)(avec Astrid Le Jeune) Elle travaille sur chacun des différents projets du Collectif Citron et de la Cie du Haut , à la conception et ou en tant qu'interprète. Elle est également interprète pour d'autres cies Cie Rosilux, cie Plume, Cie Map, Cie JimOe, Cie Gaia, Cie L'Apprenti.



CHARLES LEMÂLE

Je découvre le théâtre et le plateau à la fin du collège via une troupe amateur. J'approfondis mes connaissances et ma pratique au conservatoire de région d'Angers.

J'y rencontre Aude le Jeune et Clémence Solignac avec qui nous créons le Collectif Citron [Artistes Associé.e.s]. S'en suit plusieurs créations, tantôt en jeu, tantôt à la mise en scène et à l'écriture. J'ai écrit et mis en scène Héritage(s) (édition du Petit Pirate ligérien) en 2013.

Je travaille également en tant que comédien avec d'autres compagnies. Je trouve mon équilibre en ayant ma maison mère, le Collectif Citron et les projets artistiques des autres structures.

Ma pratique artistique peut se résumer avec ces quelques mots : jouer, tenter, donner.



ANTHONY MOREAU

Comédien formé au Conservatoire d'Art Dramatique de Nantes et au Théâtre Universitaire de Nantes, il suit sa formation par des stages avec : Shiro Daïmon, Dominique Dupuy, Mic Guilaumes, Carlo Boso, Alexandre Del Perrugia, Eric Didry, Rachid Zanouda, Jean-louis Hourdin, Mathieu Almaric, Pierre Meunier, Martial di Fonzo Bo, Elise Vigier, Pierre Maillet, Joël Pommerat, Alexander Zeldin.

Avec la Compagnie La Fidèle idée, il joue dans Il ne faut pas boire son prochain, Littoral, Le Bourgeois gentilhomme, Par les villages, Le Palais des Fêtes (mise en scène Guillaume Gatteau) ; avec le Théâtre du Lierre dans L'épopée de Guilgamesh, Salina (dir. Farid Paya) ; avec le Théâtre de l'Ephémère, dans Onze débardeurs (dir. Didier Lastere) ; il a participé à deux saisons de « la Tambouille » création collective au sein de la Cie Map ; sous la direction d'Olivier Boréel, La route court afin de se faire reposer les trottoirs; avec la Cie Les semeurs, dans Je suis morte (mise en scène Isabelle Esposito) ; avec la GRAT Compagnie (2012-2013), dans Coups de foudres, Jean la Chance (Dir.Jean-Louis Hourdin).

Depuis 2015, il travaille avec Joël Pommerat dans Ça ira (1), Fin de Louis. Il joue dans la série Laval Serial réalisée par Olivier Guidoux et dans le film de Paul Otchakovsky-Laurens, Editeur(2017).



JEAN-PIERRE MORICE

Comédien professionnel depuis 1999, autodidacte, c'est dans le répertoire contemporain, dans les mises en scènes contemporaines, voire expérimentales et hybrides, au travers de rencontres avec des compagnies et en creusant ma pratique théâtrale dans divers stages que je cherche à enrichir mon rapport au jeu et à la scène.

Les dernières créations auxquelles j'ai pu participer vont toutes dans ce sens, à savoir celui de la recherche, de l'expérimentation, de l'atypique où tout devient prétexte à jeu, à défi, à tentative, en piochant dans des extraits de textes du répertoire, en créant de l'image poétique et jubilatoire, en écrivant soi-même ses propres histoires, en pillant l'actualité...

J'essaye enfin de ne pas penser mon métier de comédien comme réduit à celui d'interprète mais qui doit aller plus loin dans l'expression de son art qu'est la prise de parole (quelle qu'en soit la forme) pour affirmer son statut de propagateur d'idées, de sens, de points de vue.

À bientôt 50 ans, âge ou d'aucuns rêvent de Rolex, de décapotable, de piscine, de réussite... je suis plutôt, sans autre forme de vanité, en recherche d'humanité-s, d'aventures originales et d'émotions renouvelées.

Je travaille actuellement avec le Collectif Citron (Angers) dans une adaptation du Malade Imaginaire (en tournée), la compagnie Du Haut (Angers) en création de L'urgence avant la chute et en tournée avec D., la compagnie Le Café Vainqueur (Nantes) pour Avril (en tournée), la compagnie Rosilux (Angers) pour Lueurs (en tournée), la compagnie Les Pieds Bleus (Assier) pour Voilà comment (en tournée).



ORANE PALMIERI

Son goût pour l'écriture, la littérature, l'histoire et la sociologie constitue sa porte d'entrée dans sa pratique du théâtre. Diplômée de philosophie et d'histoire de l'art, elle fait un passage éclair aux Cours Florent où elle fait la rencontre de Laurence Côte.

Elle rencontre ensuite l'auteur et metteur en scène Pierre Notte lors d'un atelier, une rencontre forte et déterminante qui confirme son désir de théâtre et d'écriture.

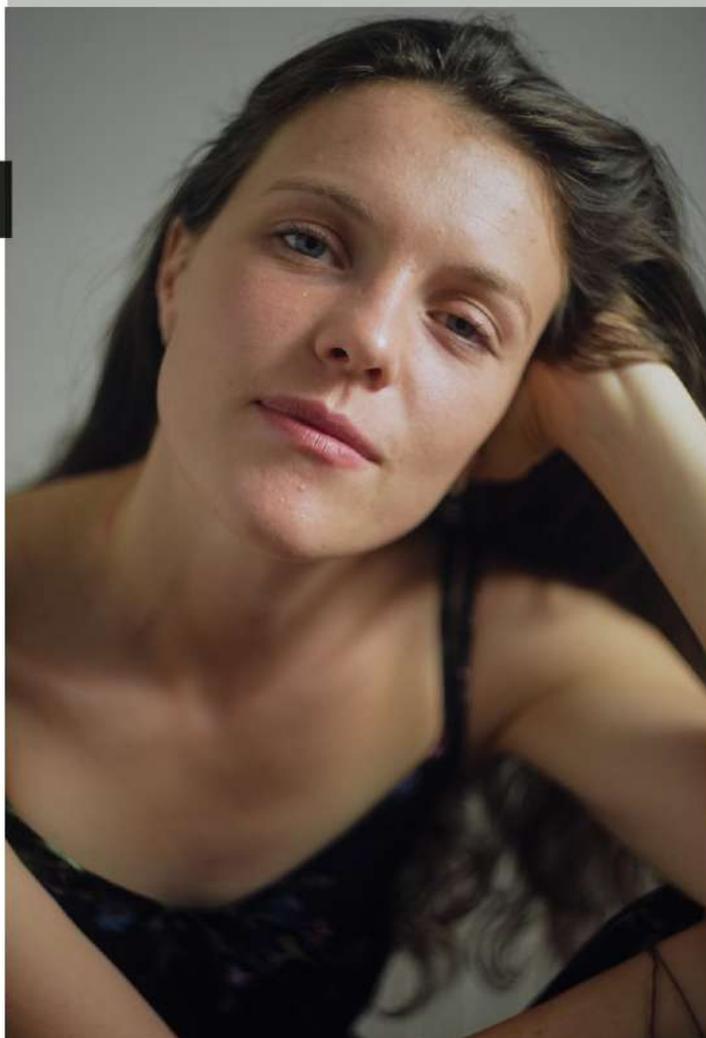
Par la suite, elle intègre le CRR d'Angers et son Cycle à Orientation Professionnelle en partenariat avec le Centre Dramatique National le Quai.

Elle suit sa formation auprès de Pauline Bayle, Emmanuel Daumas, Claude Duparfait, Gilles Defacque, le NTP, Damien Gabriac, Damien Avice et Émeline Frémont et travaille sous la direction de Thomas Jolly et Charline Porrone pour le spectacle Marguerite Express ou l'incroyable et longue vie de Marguerite d'Anjou, Reine d'Angleterre qui tourne en 2022 dans le Maine et Loire.

Elle entreprend l'écriture d'une pièce de science-fiction, The SF Project, à destination des adolescents. En 2023, elle propose une adaptation du texte Girls & Boys de Dennis Kelly, monologue d'une femme qui se livre sur le filicide.

A partir de 2023, elle fait partie du collectif d'artistes Figura Théâtre et elle entame avec Pierre Berthé, Zélie Thareault et Grégoire Le Stradic, l'écriture d'un spectacle original ayant pour fil conducteur les fantasmes de fiction.

En 2024 elle joue Adèle dans Chienne de vie de la compagnie Rennaise Des Humanités écrit par Julie Deniel, mise en scène Hortense Bizon. La même année elle travaillera avec Anne-Laure Liégeois autour de la Princesse de Clèves.



HELENE POUSSIN

A 6 ans, elle apprend à lire et ne compte guère garder les mots pour elle.

De suite, elle lit à voix haute.

A 8 ans, elle enregistre ses J'aime Lire sur des cassettes et découvre que quand les piles du walk man sont usées ça lui fait une voix d'adulte.

A 10 ans, elle met en scène Tom Tom et Nana avec ses cousines sur les lits superposés.

A 12 ans, elle démarre le théâtre. Ça commence bien pour elle, c'est avec Nadia Vonderheyden qui joue à ce moment là au Théâtre du Radeau au Mans. Elle est le coryphée dans Antigone de Sophocle. C'est un vertige.

A 19 ans, elle travaille dans un centre social en tant que conteuse et accompagnatrice escalade. Pas les deux en même temps mais elle y pense.

A 21 ans, elle entre dans le métier de comédienne grâce aux femmes enceintes qu'elle remplace et intègre les univers de NBA spectacles, du Théâtre de l'Enfumerai, de la Cie Jamais 203, de la Pérenne Cie. Elle travaille le texte, le mouvement, l'occupation de l'espace, la voix chantée, la voix parlée et là, tout en même temps.

A 22 ans, elle arrive en Anjou. Elle rencontre des gens, elle rencontre des textes et fabrique des choses ponctuellement ou dans la durée avec le Cie du Levant, Alinéa Théâtre, le Bibliothéâtre, la Cie Map. Elle lit, elle joue, elle assiste à la mise en scène.

A 30 ans, après un stage avec Zigmund Molik et un passage par le Gabon, elle s'installe à Figeac dans le Lot.

A 31 ans, elle donne naissance à un bébé et à la Cie Les Pieds Bleus qui tourne divers spectacles pour petits et grands. Et inversement.

A 46 ans, elle aime toujours lire et commence à enregistrer des livres audio pour le studio VOolume à Bordeaux.

A 47 ans, elle continue de diriger sa Compagnie et navigue avec La Cie Les 2 Apaches, La Cie du Dr Troll et La Cie A Tu & à Toi et compte bien persister à rencontrer des gens, à raconter des choses

de toutes les manières possibles, pour tous les âges, à construire et déconstruire le monde s'il le faut. Encore et encore.



SOPHIE RENOU

Suite à sa licence de lettres modernes et sciences humaines de Nantes, Sophie Renou se forme au théâtre universitaire de Nantes auprès de Michel Liard, metteur en scène et professeur au conservatoire de Nantes, puis intègre l'atelier de recherche Universitaire auprès de Jean-Pierre Ryngaert.

Elle œuvre dans de nombreuses compagnies qui toutes mettent au cœur de leur travail le texte et les auteurs contemporains : faits-divers-théâtre-ensemble, Is théâtre, le fol ordinaire cie Michel Liard, La fidèle idée, les Aphoristes, la mort est dans la boîte en tant que comédienne et assistante à la mise en scène.

Elle continue de se former auprès d'Eric Didry, Sarah Chaumette, Rachid Zanouda, Federico León et Katia Fleig puis s'initie à la marionnette avec le Théâtre pour deux mains.

Elle crée en 2019 une lecture-spectacle autour de Grisélidis Réal, prostituée et écrivaine puis se lance en 2019 dans l'écriture du spectacle « Sortie de route », co-écrit avec Emmanuelle Briffaud. Elles interprètent toutes deux le spectacle qui est mis en scène par Laure Fonvieille. Le spectacle est créé en novembre 2021.

Suite à une commande de la BDLA, elle travaille à l'écriture puis la création de la lecture-spectacle « Sophie, Emmanuelle et les autres » inspirée du spectacle « Sortie de route »



CLEMENCE SOLIGNAC

Comédienne et metteuse en scène, elle chante aussi, au grès des différents projets dans lesquels elle joue. Dans le IN à Avignon en 2016, avec Thomas Jolly dans *Le Ciel, la Nuit et la Pierre Glorieuse* ou dans une adaptation contemporaine de *Ulysse* où elle incarne tous les personnages féminins.

Après s'être formée aux Conservatoires de Rennes (2004-2005) et d'Angers (2005-2008), elle obtient son certificat d'étude théâtrale après avoir adapté et mis en scène *Les Trois Sœurs* de Anton Tchekhov et *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

En 2009, elle crée avec ses compagnons de route *LE COLLECTIF CITRON - Artistes Associé.e.s*, et participe depuis à tous les projets du collectif : *Jazz Tigre* de Vincent Simon (jeu), *L'Ébloui* de Joël Jouanneau (jeu), *L'Orange Mécanique* de Anthony Burgess (adaptation, mise en scène et jeu), *Héritages(s)* de Charles Lemâle (jeu), *Automne et Hiver* de Lars Norén (mise en scène et jeu), *Le Malade imaginaire* de Molière (adaptation et jeu).

Elle travaille avec Frédéric Belier Garcia, dans *La Règle de Marie NDiaye*. Elle travaille avec Thomas Jolly, dans *Arlequin Poli par l'Amour de Marivaux* et *Le Dragon* de Evgueni Schwartz.

Elle joue dans différents spectacles de compagnies angevines : *La Cie Omi Sissi* (Foutrac Stories), *La Cie du Cri* (Hurlements), *La Cie des Ongles Noirs* (Ulysse 21), *Zig Zag Création* (Rat et les animaux moches), *Les 2 Apaches* (Jeux de massacre) Elle participe à plusieurs Ateliers de Formation au Quai CDN, avec : le Collectif *Les Possédés* (2008), Cyril Teste (2010) et Thomas Jolly (2012).



STEPHANE BAZOGE

Il travaille en accueil pour des théâtres comme le Grand T à Nantes, Le Grand R à la Roche sur Yon par exemple.

Il signe les créations lumières de plusieurs compagnies(Cie Grizzly La Roche Sur Yon / Cie Des Uns Des Autres Tours / Cie Métis Angers / Cie A Demi Mot Nantes / Cie Plumes Angers/ Cie La Tangente Nantes / Cie Doucha Nantes etc.).

Depuis 2008, il travaille dans l'équipe lumière de La Cour d'Honneur du Palais des Papes comme régisseur lumière pour le Festival d'Avignon.

Il est également intervenant lumière pour les élèves du DPEA scénographie à l'ENSA Nantes depuis 2017.

Il a aussi travaillé sur la lumière miniature d'une maquette de théâtre pour le Musée National des Costumes de Scène et de la Scénographie à Moulins sur Allier.

En parallèle, il créé une pièce théâtrale nommé On][Off comme auteur et interprète et poursuit actuellement l'écriture de plusieurs pièces.



JEAN-CHRISTOPHE BELLIER

Après 20 ans passés au sein du Centre Dramatique National, théâtre Le Quai à Angers, en régie son/vidéo, lumière, plateau et régie générale, j'ai intégré en 2023, la coopérative Oz (des métiers créatifs et culturels) pour continuer cette activité de régie technique au service de l'Artistique.

En scénographie, j'interviens depuis le conseil technique jusqu'à la réalisation de décors ou d'accessoires pour le spectacle vivant ou les expositions en travaillant le métal et le bois.

Je continue d'offrir également mes compétences en régie lumière ou son... Soucieux de transmettre mon savoir technique du spectacle vivant, je développe par ailleurs une activité de médiation culturelle et d'enseignement. L'accessibilité à la culture pour tous est un enjeu qui m'anime particulièrement.

Enfin, j'ai quelques projets en musique et en composition que je mène en parallèle.



FLORENT LARGE

Très tôt bercé par la bande dessinée, européenne puis japonaise, je me suis nourri d'images dynamiques servant des récits héroïques. Passionné dès l'enfance par le dessin, d'abord au crayon, puis avec tout un tas d'outils différents, je suis entré en pratique au lycée grâce aux arts plastiques qui m'ont aidés à ouvrir une voie créatrice toujours en développement.

Diplômé des beaux arts de Rennes et rapidement intéressé par des questions de transmission, j'ai décidé de me consacrer à l'enseignement au collège afin d'accompagner les enfants dans la découverte de leur propre voie, entre autre pour leur permettre de mieux comprendre celle des autres.

Depuis peu, la pratique personnelle revient et je m'intéresse au grand format, notamment pour son rapport à l'espace de circulation du regard et des corps. Pour servir la mise en jeu de lumières et de mouvements, la peinture apparaît comme une évidence. Contrairement à un tableau exposé dans un musée, qui induit une distance entre l'œuvre et le spectateur, une toile peinte sur scène évolue au milieu des corps.

Décors spectaculaires, écrans tactiles, voiles qui révèlent, plis et volutes, surfaces sensibles, la distance n'existe plus, l'espace devient unique, indivisible.





Etude pour Jeux de Massacre. Florent Large

« Nos concitoyens, ils s'en rendaient comptent désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres. De ce point de vue, ils se trouvaient en somme dans l'erreur et leurs idées étaient à réviser. »

Albert Camus, La Peste.

Journal de l'Année de la Peste

Daniel Defoe

Ionesco s'est inspiré directement du roman de Daniel Defoe, *Journal de l'Année de la Peste*, écrit en 1722 et traitant de l'épisode de peste connu à Londres en 1665. Un roman qui retrace scrupuleusement le déploiement de la maladie au sein de la population anglaise réunissant avec une rigueur toute scientifique, témoignages, documents et souvenirs puisqu'il est contemporain de l'événement.

De même que Ionesco a puisé son inspiration dans ce texte, allant jusqu'à reprendre des lignes entières de Defoe, nous resterons imprégnés de certaines humeurs, de quelques images traduites par l'auteur de *Robinson Crusoé*.

Premier exemple, reprendre, pour évoquer le religieux, le vrai personnage du Quaker (Salomon Eagle) devenu fou, qui parcourait les rues, en slip avec une casserole sur la tête courant, criant : « Repentez-vous ! Repentez-vous ! » (p13)

Deuxième exemple, tenir compte de cet aspect physique et vestimentaire des malades : « On ne se méfiait alors que de ceux qui étaient vraiment malades, d'un homme qui portait un bonnet sur la tête ou des linges autour du cou, ce qui était le cas des gens qui avaient là des enflures. » (p311)

Sur l'état d'esprit de la population (p67) rès scène 2

Tous les spectacles et intermèdes, qui, organisés à la mode de la cour de France, commençaient à se développer chez nous, furent interdits ; les tables de jeu, les salons publics de danse et de musique dont la multiplication commençait à corrompre les mœurs, furent fermés et disparurent ; les pitres, bouffons, montreurs de marionnettes, danseurs de cordes et autres baladins de ce genre, qui avaient ensorcelé le menu peuple, fermèrent boutique, ne trouvant en fait plus de pratique, car les esprits étaient occupés d'autres soucis ; une sorte de tristesse et d'horreur pour ces choses se lisait dans l'expression même des petites gens. L'on avait la Mort devant les yeux, et chacun commençait à penser à la tombe et non plus à la joie et aux distractions.

(p185)

[...] La menace de mort immédiate suspendue sur notre tête supprimait tout sentiment d'amour, tout intérêt pour autrui.

Sur le climat dans la ville (p259/260) réf scène 3

Il y a cependant lieu de noter ici que, lorsque les enterrements furent devenus si nombreux que l'on ne pouvait plus sonner les cloches, s'affliger, pleurer ou porter le deuil comme auparavant, ni même faire des cercueils pour ceux qui mourraient, bref quand au bout de quelques temps la fureur de l'épidémie se fut par trop accrue, on ne ferme plus les maisons du tout. Il par t suffisant que l'on e t employé tous les moyens de ce genre jusqu'à ce que l'on en e t constaté l'inefficacité et que la peste s' tend t avec une violence irrésistible.

Ainsi, de même que l'incendie de l'année suivante se répandit et brûla avec une telle intensité que les citoyens, en désespoir de cause, abandonnèrent tout effort pour l'éteindre, la peste arriva à un tel degré que les gens restaient là à se regarder les uns les autres et paraissaient s'être entièrement abandonnés au désespoir ; les maisons semblaient non seulement fermées, mais vid es de leurs habitants ; les portes b aient, les volets claquaient au vent faute de gens pour les fermer. En un mot, tous commençaient à s'abandonner à leur terreur et à penser que tous les règlements, tous les moyens étaient vains, qu'il n'y avait plus rien à attendre qu'une désolation universelle.

Sur la maladie elle même, description de la folie liée à la douleur (p138)

[...] On a peine à imaginer les cas terribles qui se présentaient chaque jour au sein des familles : les personnes qui, dans la frénésie du mal et le supplice causé par leurs tumeurs, supplice vraiment intolérable, échappaient à tout contrôle d'elles-mêmes ; rendues folles furieuses, elles se portaient à des actes de violence sur leur propre personne, se jetaient par les fenêtres, se brûlaient la cervelle, etc., les mères qui dans leur délire tuaient leurs enfants ; ceux qui mouraient de chagrin ou simplement de peur et de surprise sans aucune infection ; d'autres que l'effroi rendait idiots ou h b t s, quand il ne les jetait pas dans le désespoir et la démence ou encore dans la folie atrabilaire. La douleur caus e par les tumeurs en particulier était extrêmement violente et même, pour d'aucuns, intolérable ; et l'on peut dire que médecins et chirurgiens ont torturé à mort bien des pauvres créatures. Parfois ces tumeurs durcissaient et ils y appliquaient, pour les faire crever, des emplâtres ou cataplasmes très forts ; quand ceux-ci ne produisaient pas d'effet, ils ouvraient et scarifiaient les tumeurs de façon terrible. Chez certains, le durcissement des tumeurs était d  en partie à la force de la maladie, mais aussi à la trop grande violence des moyens employés pour les faire mûrir, elles étaient alors si dures qu'aucun instrument ne pouvait les entamer, et les chirurgiens les brûlaient à l'aide de caustiques, de sorte que beaucoup mourraient fous furieux de cette torture et certains au cours même de l'opération. D'autres s'échappaient dans la rue, parfois nus, et, s'ils n'étaient arrêtés par les surveillants ou d'autres fonctionnaires, couraient au fleuve pour s'y plonger dans l'eau au premier endroit où ils pouvaient la trouver.

Sur la transmission de la maladie (p288/289)

Je vois là la raison pourquoi tant de gens parlent de la corruption et de l'infection de l'air et déclarent qu'il n'est point besoin de faire attention avec qui l'on s'entretient, puisque la contagion est dans l'air. J'en ai vu marquer à ce propos une étrange agitation, une étrange surprise : « Je ne me suis jamais approché d'aucun corps infecté, dit cette personne troublée ; je n'ai jamais parlé qu'à des gens en bonne santé, et pourtant j'ai contracté la maladie ! » - « Je suis sûr que c'est le ciel qui m'a frappé », dit tel autre, et de réfléchir au côté sérieux de la chose. Le premier, lui, continue de s'exclamer : « Je n'ai approché d'aucun malade ; je suis sûr que c'est dans l'air. Nous inhalons la maort en respirant ; c'est donc la main de Dieu, il n'y a pas moyen d'y résister. »

Référence à la fin de la scène 1 (p74)

Que de vols, que d'assassinats furent alors confessés à voix haute, dont nul survivant ne put jamais rapporter le récit. On entendait en passant des gens crier jusque dans la rue, implorant la miséricorde de Dieu au nom de Jésus-Christ et disant : « J'ai volé », « J'ai commis l'adultère », « J'ai tué », et ainsi de suite ; et personne n'osait s'arrêter pour faire la moindre enquête ou pour apporter le moindre réconfort à ces malheureux qui hurlaient ainsi l'angoisse tant de leur âme que de leur corps.

Référence à la scène 3 (p358)

En général, cependant, les gens prudents et circonspects prirent bien quelques mesures pour aérer et assainir leurs maisons ; ils brûlaient des parfums, de l'encens, du benjoin, de la colophane et du soufre dans les chambres soigneusement fermées, puis ils laissaient l'air emporter tout en faisant exploser une charge de poudre.

Référence à la scène 8 (104/105)

Je me souviens d'une certaine dame, qui ayant une fille unique, âgée d'environ dix-neuf ans, et qui possédait une fortune considérable. Elles étaient les seules occupantes de la maison qu'elles habitaient. La jeune fille, sa mère et la femme de chambre étaient sorties, je ne me rappelle plus à quelle occasion, car la maison n'était pas fermée ; mais deux heures environ après qu'elle furent rentrées, la jeune fille se plaignit de ne pas être bien ; un quart d'heure après, elle se mit à vomir et ressentit un violent mal de tête. « Dieu veuille que ma fille n'ait pas la maladie ! » s'écria la mère, dans une terrible frayeur.

La douleur de tête augmentant, la mère résolut de la coucher, fit bassiner le lit et s'apprêta à la faire transpirer, car c'était le remède habituel que l'on administrait dès les premières appréhensions....

...Tandis que l'on chauffait le lit, la mère déshabilla la jeune fille et aussitôt que celle-ci fut étendue, elle, examinant le corps à la lueur d'une bougie, découvrit immédiatement les signes fatals à l'intérieur des cuisses. Incapable de se contenir, elle jeta la bougie et se mit à pousser des cris si effrayants qu'ils auraient suffi à emplir d'horreur le cœur le plus ferme. Ce ne fut pas un cri ou un hurlement unique : l'effroi s'étant emparé de ses esprits, elle tomba tout d'abord en pâmoison ; mais, sortie de son évanouissement, elle courut par toute la maison, montant et descendant l'escalier comme une folle, et elle l'était en effet ; elle continua ainsi de crier et de hurler durant des heures, ayant perdu toute raison ou du moins toute maîtrise de ses sens. Elle ne la recouvra d'ailleurs jamais entièrement, m'a-t-on dit. Quant à la jeune fille, c'était déjà une morte, car la gangrène qui produit les tâches s'était étendue à tout le corps, et le décès se produisit dans les deux heures. Et la mère continua de crier, ne sachant rien de plus de son enfant, plusieurs heures encore après qu'elle fut morte. Cela se passait il y a si longtemps que je n'en suis plus certain, mais je crois bien que la mère ne se remit jamais et qu'elle mourut deux ou trois semaines après.

Référence à la scène 9 (p137/138)

Un jour que je passais par Tokenhouse Yard, dans Lothbury, une fenêtre s'ouvrit soudain avec violence juste au dessus de ma tête. Une femme poussa trois hurlements effroyables, puis s'écria : « Ah ! La mort, la mort, la mort ! » sur un ton que personne ne saurait imiter et qui me frappa d'horreur, me glaçant le sang [...] Juste au moment où j'arrivais, à main droite dans le passage, un autre cri retentit, encore plus terrible, bien que personne ne se fût mis à la fenêtre pour le pousser. C'était toute une famille qui était dans l'épouvante, et je pouvais entendre des femmes et des enfants parcourir les pièces en hurlant comme des fous. Bientôt, une lucarne s'ouvrit au grenier et quelqu'un demanda d'une fenêtre située de l'autre côté du passage : « Qu'y a-t-il ? » Sur quoi, l'on répondit de la première fenêtre : « Ah, mon Dieu ! Mon vieux maître s'est pendu ! » L'autre demanda encore : « Est-il tout à fait mort ? » et la première de répondre : « Oui, oui, bien mort ; mort et déjà froid. »

Référence à la scène 12 (p76)

De même la peste, qui défia les médicaments ; les médecins eux-mêmes furent saisis, leurs préservatifs dans la bouche ; et des hommes se mêlaient de prescrire aux autres ce qu'il fallait faire jusqu'au moment où les signes étaient sur eux et où ils tombaient morts, détruits par l'ennemi même qu'ils enseignaient aux autres à combattre. Ce fut le cas de plusieurs médecins, voire des plus éminents, et de certains des plus habiles chirurgiens.

Référence à la scène 12 (p302/303)

Cette difficulté désempara nos médecins et plus particulièrement les apothicaires et les chirurgiens, qui ne savaient comment discerner les malades des bien-portants. Ils admettaient qu'il en était réellement ainsi, que bien des gens avaient la peste dans le sang, rongéant leurs esprits, et que ce n'étaient plus que des cadavres pourris ambulants, de qui le souffle rependaient l'infection, et la sueur, le poison ; et pourtant, à les voir, on les crût aussi bien que tout autre et ils l'ignoraient eux-mêmes ; les médecins admettaient dis-je, que c'était vrai en fait mais ils ne savaient que proposer pour en permettre la découverte. 52



Images retouchées pour JDM, Mr Dono

« Nous n'avons pas le temps de prendre notre temps. Fini de folâtrer, finis les loisirs, finis les beaux jours, finis les gueuletons, fini votre strip-tease. Fini. Vous avez laissé les choses traîner jusqu'au dernier moment, nous n'avons plus de moment à perdre, évidemment puisque c'est le dernier. Nous avons quelques instants pour faire ce qui aurait dû être fait pendant des années, des années et des années.[..] »

Le Roi se meurt, Marguerite, p 22.

Eugène Ionesco

Comment ne pas faire référence également à La Peste de Camus, écrit vingt-quatre plus tôt, et que Ionesco avait nécessairement en tête. L'histoire d'une ville, coupée du monde, où personne ne peut entrer et d'où personne ne peut sortir, où la maladie vient bouleverser l'organisation de la cité, où les habitants traversent un épisode épidémique de son apparition à sa disparition, où l'on meurt, où l'on survit. Un récit où l'on suit, comme dans Jeux de Massacre le point de vue de différents citoyens, de différentes classes sociales...

« Dans notre petite ville est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble, du même air frénétique et absent. C'est-à-dire qu'on s'y ennuie et qu'on s'y applique à prendre des habitudes. Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expression, de faire des affaires. Naturellement ils ont du goût aussi pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer. Mais, très raisonnablement, ils réservent ces plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent. Le soir, lorsqu'ils quittent leurs bureaux, ils se réunissent à heure fixe dans les cafés, ils se promènent sur le même boulevard ou bien ils se mettent à leurs balcons. Les désirs des plus jeunes sont violents et brefs, tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas les associations des boulomanes, les banques des amicales et les cercles où l'on joue gros sur le hasard des cartes.

On dira sans doute que cela n'est pas particulier à notre ville et qu'en somme tous nos contemporains sont ainsi. Sans doute, rien n'est plus naturel, aujourd'hui, que de voir des gens travailler du matin au soir et choisir ensuite de perdre aux cartes, au café, et en bavardages, le temps qu'il leur reste pour vivre. » (p12)

Sur l'apparition de l'épidémie

« On eût dit que la terre même où étaient plantées nos maisons se purgeaient de son chargement d'humeurs, qu'elle laissait monter à la surface des furoncles et des sanies qui, jusqu'ici, la travaillaient intérieurement. Qu'on envisage seulement la stupéfaction de notre petite ville, si tranquille jusque là, et bouleversée en quelques jours, comme un homme bien portant dont le sang épais se mettrait tout d'un coup en révolution ! » (p24)

« On s'apercevait maintenant que ce phénomène dont on ne pouvait encore ni préciser l'ampleur ni déceler l'origine avait quelque chose de menaçant. » (p24/25)

« Nos concitoyens, ils s'en rendaient compte désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désigné pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres. De ce point de vue, ils se trouvaient en somme dans l'erreur et leurs idées étaient à réviser. » (p31)

LA PESTE

d'Albert Camus

« Et une tranquillité si pacifique et si indifférente n'ait presque sans effort les vieilles images du fléau, Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la peste noire, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté, et les nuits et les jours remplis, partout et toujours du cri interminable des hommes. Non, tout cela n'était pas encore assez fort pour tuer la paix de cette journée. » (p48)

Sur l'isolement d'une ville

« Une des conséquences les plus remarquables de la fermeture des portes fut, en effet, la soudaine séparation où furent placés des êtres qui n'y étaient pas préparés. Des mères et des enfants, des époux, des amants qui avaient cru procéder quelques jours auparavant à une séparation temporaire, qui s'étaient embrassés sur le quai de notre gare avec deux ou trois recommandations, certains de se revoir quelques jours ou quelques semaines plus tard, enfoncés dans la stupide confiance humaine, à peine distraits par ce départ de leurs préoccupations habituelles, se virent d'un seul coup éloignés sans recours, empêchés de se rejoindre ou de communiquer. » (p75/76)

Sur la maladie qui s'inscrit dans les esprits

« Ah ! Si c'était un tremblement de terre ! Une bonne secousse et on n'en parle plus... On compte les morts, les vivants, et le tour est joué. Mais cette cochonnerie de maladie ! Même ceux qui ne l'ont pas la porte dans leur cœur. » (p121/122)

Sur le lien chromatique avec Jeux de Massacre

« C'était une de ces heures où la peste se faisait invisible. Ce silence, cette mort des couleurs et des mouvements, pouvaient être aussi bien ceux de l'été que ceux du fléau. On ne savait si l'air était lourd de menaces ou de poussières et de brûlure. »(p148)

Sur l'endurcissement de l'âme quand on vit un tel drame, sur la difficulté des rapports humains pendant l'épidémie.

« Il faut bien le dire, la peste avait enlevé à tous le pouvoir de l'amour et même de l'amitié. Car l'amour demande un peu d'avenir, et il n'y avait plus pour nous que des instants. »(p187)

Sur les précautions à prendre, la conduite à tenir en cours d'épidémie
« Je sais de science certaine que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne. Et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection. Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. L'honnête homme, celui qui n'infecte presque personne, c'est celui qui a le moins de distraction possible. Et il en faut de la volonté et de la tension pour ne jamais être distrait ! Oui, [...] c'est bien fatiguant d'être un pestiféré. Mais c'est encore plus fatiguant de ne pas vouloir l'être. C'est pour cela que tout le monde se montre fatigué, puisque tout le monde, aujourd'hui, se trouve un peu pestiféré. » (p 255)

Sur le recul de la pandémie

« Pendant les premiers jours de janvier, le froid s'installa avec une persistance inusitée et sembla cristalliser au-dessus de la ville. Et pourtant, jamais le ciel n'avait été si bleu. Pendant des jours entiers, sa splendeur immuable et glacée inonda notre ville d'une lumière ininterrompue. Dans cet air purifié, la peste, en trois semaines et par des chutes successives, parut s'épuiser dans les cadavres de moins en moins nombreux qu'elle alignait. Elle perdit, en un court espace de temps, la presque totalité des forces qu'elle avait mis des mois à accumuler. » (p 272)

Sur le fait que tout continue toujours comme avant, ou presque

« Il voulait savoir si l'on pouvait penser que la peste ne changerait rien dans la ville et que tout recommencerait comme auparavant, c'est-à-dire comme si rien ne s'était passé. Tarrou pensait que la peste changerait et ne changerait pas la ville, que, bien entendu, le plus fort désir de nos concitoyens était et serait de faire comme si rien n'était changé et que, partant, rien dans un sens ne serait changé, mais que, dans un autre sens, on ne peut pas tout oublier, même avec la volonté nécessaire, et la peste laisserait des traces, au moins dans les cœurs. » (p 282)



Photo revisitée pour JDM, *Le Bal de Mr Dono*



croît aussi ce qui sauve →
Hölderlin, Patmos.



« Là où il y a le danger,

OUVERTURE HISTORIQUE ET REFLEXIONS

La peste a précipité la conscience politique de la nécessité d'une santé publique. Elle préfigure aussi ce que seront nos sociétés de surveillance et de contrôle. Du modèle lépreux (l'exclusion aux marges des cités) au modèle pesteux (le contrôle des circulations et des flux), l'épidémie entraîne la cristallisation d'un imaginaire politique. Et si sa propagation ne peut s'expliquer que par le décloisonnement des espaces dans l'Ancien Monde, ses effets entraînent une clôture des sociétés sur elles-mêmes. Autrement dit, si la mondialisation est à l'origine de la peste, elle précipite en retour un mouvement contraire d'antimondialisation.[..]

« Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur,
inventant pour punir les crimes de la terre »

On connaît les vers célèbres de La Fontaine dans sa fable Les animaux malades de la peste. Elle décrit la persistance du mal, et de la peur qu'il inspire. A la fin du Moyen Age d'abord : les retours de l'épidémie sont particulièrement meurtriers, notamment dans les années 1360 ; ils provoquent, au début du XV siècle, la ruine d'une ville comme le Caire. Le rattrapage démographique ne parvient que très tardivement pour l'Europe, sans doute après les années 1460, et encore de manière très graduelle. Puis, la peste s'installe, de manière endémique, jusqu'au XVIII siècle. Elle domine donc le système des maladies qu'on appelle aujourd'hui pathocénose, avant que d'autres ne la délogent.

Mais on ne guérit jamais des maladies du passé. Elles s'installent durablement, pernicieuses et tenaces. Il n'y a pas de monde d'après la peste : c'est le monde, tel que la peste l'a saisi, le monde reste sur les mêmes bases et se relève vite de ses ruines. Et pourtant, quelque chose s'est transformé de manière si profonde et si insaisissable qu'Ibn-Khaldûn peut s'exclamer, imprécis mais vrai : « tout le monde cultivé avait changé d'aspect. » »

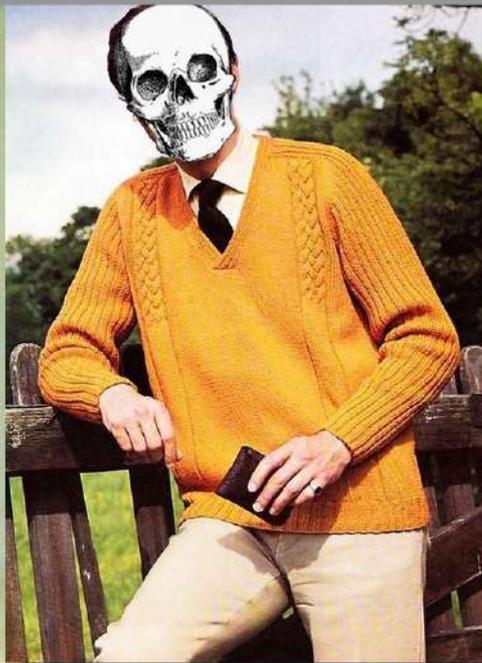
« 1347, la peste noire est un événement monstre qui englobe l'historiographie, au point que les historiens peinent à imaginer que des événements contemporains de l'épidémie ne leur sont pas directement liés.

Alors jusqu'où la peste noire ?

S'il est avéré que la peste noire a épargné non seulement l'Amérique et l'Océanie encore non connectées au Vieux Monde, ainsi probablement que l'intérieur du continent africain au sud du Sahara, la question se pose pour l'Inde et surtout la Chine où des bouleversements et des révoltes crédibiliseraient ce scénario.

De ce point de vue, le contraste est saisissant avec l'Europe occidentale où, d'une certaine manière, la peste n'a eu aucun impact politique direct.

Tel est peut-être, pour l'historien, le mystère le plus épais de cette histoire : pourquoi se poursuit-elle presque comme si de rien n'était ? Pourquoi ne remet-elle fondamentalement rien en cause dans l'histoire des pouvoirs et des croyances ? »



« J'aimerais pouvoir dire que, de même que la ville avait pris un nouveau visage, les mœurs avaient pris un nouveau tour. Je ne doute pas que beaucoup de gens n'aient sincèrement gardé conscience de leur délivrance et qu'ils ne fussent reconnaissants envers cette main souveraine qui les avait protégés en une époque si dangereuse. Il serait bien peu charitable de juger autrement d'une cité si populeuse, dont les habitants s'étaient montrés forts pieux au temps même de l'épreuve. Mais, hormis ce que l'on pouvait en constater dans certaines familles ou sur certains visages, il faut bien avouer que le comportement général de la population restait exactement ce qu'il était auparavant, et que l'on voyait bien peu de différence. »

CONCLUSION.S

Nous laisserons une partie de ces conclusions à Eugène Ionesco, sur son obsession de la mort et sur la nécessaire distance qu'il nous faudra garder au plateau, ce sujet et cette approche qui nous accompagnerons tout au long de cette création.

« Nous en sommes arrivés au point où il faut absolument résoudre le problème de la mort. Le problème se pose maintenant dans son extrême acuité. Pendant des siècles et des siècles, les hommes ont assumé, ont accepté ce destin. Ils mouraient en maugréant, évidemment, mais sans révolte : ils croyaient au Bon Dieu, ou ils n'y croyaient pas, ils acceptaient la règle. Des siècles et des siècles, ils ont accepté. Aujourd'hui, la révolte contre la mort, ce scandale dont parlaient déjà Camus, Sartre ou Bataille, doit être éliminé, d'une façon ou d'une autre. Ou bien nous devons savoir que nous sommes immortels, ou bien que l'on sache pourquoi on meurt ! [...] Tout de même ! On s'est contenté et on le fait encore de prolonger la vie par tous les moyens de la médecine, on trouve des remèdes à la souffrance qui est inadmissible également, mais cela ne nous suffit plus, ne nous suffit plus. » (p24/25)

"Il reste à dire où l'on en est, il reste à dessiner où l'on en est. Des états présents sans aboutissement autre, ou sans aboutissement autre que le rire. Le rire malgré tout. Ou le rire naturel, le rire jaillissant naturellement. Le rire des morts en sursis. Le rire de la foi. Le rire de l'incroyance. Mais oui, c'est à cela que je veux aboutir. Je n'arrive qu'à des rires grinçants. Des rires diaboliques. Plutôt des rires de pauvre diable. Pas de prétention de réponses, de messages, comme d'ailleurs jamais je n'en ai donné. Pas de prétention, pas de prétentions. » (p21)

Extraits tirés de Le Blanc et le Noir d'Eugène Ionesco

« Nul combat ici, nulle victoire même éphémère. Une avalanche de drames seulement. Et pourtant demeure l'espérance, l'attente d'une naissance, l'émerveillement d'une renaissance. »

Mireille Calle Gruber à propos de Ruines d'Avenir de Miche Butor

Là aussi garder cet état d'esprit pour la pièce, enchaîner les tableaux, les scènes avec envie, avec appétit, jusqu'à l'espoir de ce repas printanier, partagé puis recouvert de cendres..

Mr Dono
pour Les 2 Apaches