



Ta Main

CREATION



Saison 2014-2015
Compagnie théâtrale
Roz & Coz

Texte et mise en scène
Joëlle Richard



Présentation de la compagnie



Fondée à l'initiative de Joëlle Richard, auteure, metteuse en scène, traductrice et dramaturge helvétique, la compagnie de théâtre professionnelle Roz & Coz Theatre Company (www.rozandcoz.ch) monte des spectacles en français, allemand et anglais depuis 2005. En quête d'un terreau compatible avec ses envies de création artistique empreintes de rigueur, de dynamisme et simplicité, la troupe s'installe à Fribourg en mars 2010, région polyvalente dont elle partage le souci d'ouverture vers d'autres langues et cultures. *Ta Main* sera sa troisième création d'envergure, ainsi que la cinquième mise en scène professionnelle de Joëlle Richard qui en signe également le texte original.

Compagnie théâtrale Roz & Coz

Joëlle Richard

Route de Villars-les-Joncs 9

CH-1700 Fribourg

joelle.richard@outlook.com

0041 76 702 95 79

www.rozandcoz.ch





Synopsis



Dans un futur post-apocalyptique pas si lointain, Baba Völva, un peu timbrée, un peu sorcière, dresseuse d'escargots et dernière saigneuse d'hévéas, concocte des mixtures pestilentielles au fin fond de son camion fantôme colonisé par la rouille et les herbes folles. Seul un colporteur muni d'un pince-nez adapté ose encore s'aventurer dans sa forêt fétide pour lui acheter son latex, bien si nécessaire aux amours des pauvres de Bedlam. Seulement voilà, Baba Völva tousse et ses arbres s'épuisent. Confrontée à une réalité qui l'angoisse et la hante, la saigneuse râleuse va s'ingénier à fuir l'inéluctable avec une légèreté toute feinte. C'est alors qu'une femme tapie dans l'ombre lui expose un marché douteux qu'elle brûle malgré tout d'accepter... Basée à Fribourg, la Roz & Coz crée un conte sensible et impertinent à mi-chemin entre réalisme et farce fantastique. Écrit et mis en scène par Joëlle Richard, *Ta Main* décrypte nos lâchetés, idéaux et contradictions avec tendresse, humour et des répliques rythmées qui font mouche!





Joëlle Richard – auteure, metteure en scène

Joëlle Richard naît en avril 1979 à Lausanne. Après un baccalauréat scientifique, sa passion pour les langues et l'écriture l'incite à rejoindre la faculté des Lettres de l'Université de Lausanne où elle étudie l'allemand, l'anglais et la traduction. Fascinée par la scène et par Shakespeare, elle se spécialise en dramaturgie, multiplie les voyages en Angleterre et s'engage dans une compagnie de théâtre estudiantine. En 2004, elle termine son mémoire dédié à Friedrich Dürrenmatt, puis décroche sa licence accompagnée d'une bourse d'excellence postgrade de l'UNIL.



Acceptée par la réputée Académie Royale d'Art Dramatique de Londres (RADA), elle y entame fin 2004 un Master professionnel des arts de la scène. Elle profite de son séjour outre-Manche pour rédiger plusieurs pièces sous la houlette de dramaturges britanniques (*RIP, Facing Sam, Five Quid A Night*) et nouer des liens dans le West End. Sélectionnée par la RADA pour intégrer les quelques privilégiés autorisés à réaliser un travail de diplôme public, elle adapte et met en scène *Othello* en anglais shakespearien avec des comédiens suisses et fonde pour ce faire sa compagnie de théâtre professionnelle, la Roz & Coz. Leur production, jouée à Lausanne et Yverdon avant d'être présentée au Gielgud Theatre RADA de Londres devant un jury d'experts anglais, lui vaut un Master avec distinction en 2006.

De retour en Suisse, Joëlle Richard réalise en 2007 une nouvelle traduction et mise en scène de *Macbeth* (Lausanne, Yverdon-les-Bains, Sion, Neuchâtel, Vevey), puis codirige *Der Bio-Adapter* à la demande expresse de Peter Schweiger, détenteur 2001 de l'Anneau Hans-Reinhart. Ce spectacle musical en allemand tournera à Zurich, Uster, Berne, Saint-Gall et Lucerne. En 2008, elle reçoit une bourse de traduction de la Société Suisse des Auteurs (SSA) qui lui permet d'adapter *Venus vocero* de Nadège Reveillon dans la langue de Goethe, et œuvre en parallèle comme auditrice ou assistante dans les salles de répétition de metteurs en scène européens renommés (Gisèle Sallin au Théâtre des Osses, Manfred Karge du Berliner Ensemble, Sir Richard Eyre à l'Old Vic Theatre London). Après avoir consacré plus d'une année à l'écriture de *Ressacs*, pièce librement inspirée des mythes antiques qu'elle rédige suite à son installation à Fribourg en mars 2010, elle est engagée fin 2011 par le Carpe Dièse Trio pour diriger *L'Idiot* d'après un texte inédit de Camille Rebetez, spectacle dont elle assure également la dramaturgie et la structure musicale. Joëlle Richard partage désormais son temps entre la mise en scène et l'écriture bilingue, sa dernière pièce, *Fast Forward*, ayant été proposée en 2012 lors d'un festival off londonien.



Alain Kilar – régisseur, créateur lumière

Né en France en 1960, Alain Kilar étudie l'agronomie et la publicité tout en jouant dans une troupe de théâtre amateur. Actif comme éducateur de rue, peintre décorateur et tailleur de pierre, il se forme à l'encadrement d'art chez M. Effeullé à Draguignan. Sa rencontre avec le metteur en scène Philippe Goyard le met sur les planches en tant que technicien plateau, puis l'ouvre à la machinerie du théâtre à l'italienne. Il enchaîne les tournées en Europe, apprend son métier au contact de collègues expérimentés et se nourrit d'ouvrages de référence traitant de la machinerie, de la scénographie et de la lumière appliquée aux métiers du spectacle.



Depuis 2002, il vit et travaille en Suisse, d'abord pour Expo.02 en qualité de « venue manager » à Yverdon-les Bains, puis intègre l'équipe du théâtre de « L'Heure Bleue » comme régisseur et éclairagiste, poste pour lequel il réalise une multitude de clichés scéniques et se forme aux logiciels de traitement d'image professionnels. Créateur lumière et photographe freelance depuis 2010, il croise la route de diverses compagnies romandes (Jeune Opéra Compagnie, Carpe Dièse Trio, Anne-Cécile Moser, Les Arpenteurs, le BBL) et collabore régulièrement avec le Théâtre de l'Écrou à Fribourg tout en développant ses propres projets photographiques (objets, portraits en situation). Sa passion pour la science des bâtisseurs et l'œuvre magistrale des maîtres verriers le conduit tout naturellement dans les cathédrales, où il développe depuis 2008 la collection d'images « Promenades Angéliques » qui propose de partager le point de vue de l'Ange (clichés aériens pris depuis le dessous des voûtes). À la convergence de l'ouvrage du vitrail, de la photographie et du théâtre, il donne à voir en 2011 l'exposition *Triptyques* aux côtés de Jacqueline Corpataux, photos mises en scène et exposées en grand format sur des supports translucides rétroéclairés à Nuithonie. Touché par la richesse artisanale et culturelle de la région et par ses paysages, c'est tout naturellement qu'il s'installe à Fribourg même en juillet 2013, où il jouit désormais d'un statut d'indépendant.



Sylvain Coquoz – compositeur

Né à Fribourg en 1985, Sylvain Coquoz découvre le saxophone à l'âge de treize ans. Très vite, il se distingue dans de nombreux concours cantonaux et nationaux, avec notamment un premier prix au Concours Suisse pour la Jeunesse à Zurich en 2004. Deux ans plus tard, il intègre la Hochschule Luzern – Musik dans la classe de saxophone de Sascha Armbruster et Beat Hofstetter.

Il obtient ainsi son Bachelor en 2009, puis son Master en pédagogie musicale deux ans plus tard, et multiplie les stages auprès de Pierre-Stéphane Meugé (CH), Laurent Estoppey (CH), Lars Mlekusch (A), Marie-Bernadette Charrier (F), Frank Timpe (NL), Jean-Marie Londeix (F), Harry White (USA) et Christian Roellinger (F). Il a également l'occasion de participer à des ateliers de musique contemporaine avec Fred Frith (GB), Tim Berne (USA), Sylvie Courvoisier (USA), Christian Wolff (USA) et Bernhard Lang (A). Passionné par la musique de scène, il entame en 2013 un Master of Arts in Music Performance à la Hochschule der Künste Bern (branches saxophone et théâtre musical) afin de se spécialiser dans le domaine.



Depuis 2005, date à laquelle il écrit sa première pièce pour orchestre d'harmonie, Sylvain Coquoz compose régulièrement des œuvres pour différentes formations de musique de chambre, saxophone solo, chœur ou orchestre d'harmonie, et étudie la composition auprès de Michel Roth et Dieter Ammann. En 2013, il monte avec Mélanie Gobet et la compagnie MG2+ le ballet *Simone 2.0* pour lequel il crée une partie de la musique.

Au saxophone, il joue fréquemment en récitals et en formation de musique de chambre, notamment avec le quatuor AON dont il est membre depuis 2008. Il collabore par ailleurs avec de nombreux orchestres et ensembles, comme la Bläserphilharmonie Zug, l'Orchestre suisse des jeunes (SJSO), le Symphonisches Blasorchester des Armeespiels, l'Orchestre symphonique de Bienne et le Lucerne Festival Academy dirigé par Pierre Boulez.



Jacqueline Corpataux – comédienne

La compagnie a confié l'un des rôles principaux à Jacqueline Corpataux sous réserve de compatibilité de dates.

Née en 1959 à Fribourg, Jacqueline Corpataux y suit les cours de théâtre du Conservatoire avant de poursuivre sa formation d'acteur à Paris avec Ariane Mnouchkine, Giovanna Marini, Patrice Bigel, Carlo Boso ou encore Luc Fritsch. De retour à Fribourg, elle fonde le Théâtre de l'Ecrou en 1987 avec Anne-Laure Vieli. Suivent alors plus de deux décennies de création, d'écriture et de production théâtrale en Suisse, en France, en Tchécoslovaquie et jusqu'en Russie. Le premier spectacle du Théâtre de l'Ecrou sera la création, dans les établissements psychiatriques désaffectés de Marsens, d'une pièce écrite autour des textes de Tennessee Williams, *Les Larmes du vieux crocodile* (mes Luca Nicolaj). Suit en 1988 la création au Belluard de Fribourg d'une pièce écrite par ses soins, *Un Fauteuil devant la mer* (mes Fabio Pacchioni), qui remporte le « Prix des Lettres Romandes » en 1990.



Membre du comité de la Fondation de la Tour Vagabonde, elle participe depuis 2005 à la restauration et à la renaissance de ce théâtre d'inspiration élisabéthaine construit en 1996 par les Ateliers de l'Orme à Treyvaux. A l'été 2006, elle y crée, en collaboration avec la Cie des Barbares de Jean Godel et le Théâtre Arsenic de Liège (Belgique), la pièce *Un, Deux, Trois!* du Hongrois Ferenc Molnar, puis *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare.

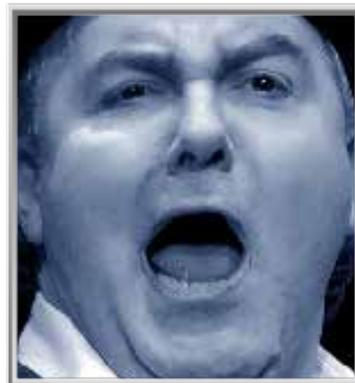
Jacqueline Corpataux cultive l'art des collaborations artistiques fidèles, avec entre autres les metteurs en scène français Gérard Guillaumat, Patrick Haggiag et Lionel Parlier ainsi que leur homologue canadien Matthew Jocelyn, et de nombreuses compagnies romandes (AD'OC, les Artpenteurs, Anne-Cécile-Moser, Pasquier-Rossier). C'est une habituée des planches de Nuithonie, où elle apparaît comme comédienne, productrice et auteure.



Yann Pugin – comédien

La compagnie a confié l'un des rôles principaux à Yann Pugin sous réserve de compatibilité de dates.

Parallèlement à des études littéraires en France et en Suisse, Yann Pugin suit des cours de théâtre aux Conservatoires de Fribourg et de Lausanne, où il obtient un diplôme de comédien professionnel ainsi qu'un prix d'interprétation en 1991. Dès lors, il continue une triple carrière de comédien, de metteur en scène et d'enseignant.



Il entreprend un travail de compagnie avec Hervé Loichemol à Ferney-Voltaire, collabore régulièrement avec Gisèle Sallin et le Théâtre des Osses (dès 1991), ainsi qu'avec d'autres metteurs en scène comme Philippe Adrien, Jean-Claude Amyl ou Wolfgang Häntsch lors de tournées en Suisse, France, Belgique, Roumanie, Slovénie et au Québec. Il participe à des fictions radiophoniques et prête son visage au cinéma (Tanner, Fazer, Reusser) ainsi qu'à la télévision. Son intérêt pour le domaine musical l'amène également à travailler avec plusieurs ensembles instrumentaux et choraux en tant que récitant ou comédien.

Depuis quelques années, Yann Pugin développe de plus en plus un parcours de metteur en scène, avec notamment *Fantasma*, comédie musicale pour Expo.02, la revue *FriBug* (2001-2002-2004 et 2005), *Le Tanneur* (2005) au Werkhof dans le cadre de la 5^e Semaine Médiévale de Fribourg ainsi que *Praz Diablats*, le spectacle d'inauguration du Bicubic de Romont. Il était en 2007 à la tête du spectacle officiel du 850^e anniversaire de Fribourg, *Peter Falk*. La création de plusieurs productions indépendantes l'amène à fonder sa propre compagnie, la COMPAGNIE CLAIRE, avec laquelle il propose à Nuithonie *Les Méfaits du Théâtre*, *Jeanmaire - Une Fable suisse* et *Le Chemin des Passes dangereuses* en 2008, 2010 et 2013.

Yann Pugin enseigne le théâtre depuis plus de vingt ans dans de nombreux établissements fribourgeois. Il est depuis 2006 le doyen de la section d'Art dramatique du Conservatoire de Fribourg et, à ce titre, en dirige notamment la filière préprofessionnelle.

Le dernier rôle devrait être confié à Céline Cesa.





Céline Cesa - Comédienne

Rôle: Baba Völva

Diplôme de la SPAD - Section professionnelle d'art dramatique de Lausanne en 2000, puis intègre la troupe du théâtre des Osses à Givisiez. Fonde la compagnie de l'Efrangeté avec Sylviane Tille, Céline Nidegger et Julie Delwarde en 2007.



Morgan Romagny - Créateur son

Né en 1985. Après un diplôme en métiers techniques du spectacle vivant, il fonde la Cie Art's Mixés avec Violeta Todo, qui propose des spectacles mêlant musique électronique, danse et jeu. Régisseur et créateur son, il compose et enseigne.



Anne Marbacher - Costumière

S'est spécialisée depuis 2010 dans les costumes de théâtre et d'opéra. Collabore régulièrement avec diverses compagnies fribourgeoises et l'Opéra de Lausanne.



Catherine Zingg - Perruque Maquillage

Diplômée en tant que « maquilleuse, coiffeuse, perruquière elle exerce ces trois spécialités depuis 1977. Après avoir travaillé à la Comédie Française à Paris, elle est engagée au Grand-Théâtre de Genève de 1982 à 1991 (direction Hugues Gall), où elle est responsable des solistes femmes.





Christine Aymon – artiste plasticienne

Suite à une belle visite de son atelier, la compagnie pourra utiliser l'une de ses créations (personnages grandeur nature, à la fois âmes vivantes, spectres impressionnants et présences silencieuses) pour jouer le rôle de la « poupée » géante qui tient compagnie à Baba Völva. La sculptrice réalisera en outre la « forêt » pestilentielle.



Née en 1953, Christine Aymon est diplômée de l'Ecole supérieure d'art visuel de Genève. Depuis 1974, elle vit et travaille à Vérossaz (Valais). Pendant plus de trente ans, elle participe régulièrement à des expositions collectives au Royaume-Uni, en Pologne, en France, en Belgique, etc. Le travail de Christine Aymon a été régulièrement primé tant en Suisse (bourse de la Fondation Alice Bailly, Lausanne; prix d'encouragement de l'Etat du Valais en 1982) qu'à l'étranger (prix Arts, Sciences & Lettres, Paris; prix de la Triennale textile de Lodz, Pologne). Ses œuvres sont visibles dans de nombreux bâtiments publics suisses (musées cantonaux du Valais; Uni Dufour, Genève; Union de Banques Suisses, Monthey; hôpital du Chablais, Monthey, pour n'en citer que quelques-uns). Christine Aymon reçoit en 2008 le prix culturel du Canton du Valais. Plus d'informations et photos sur: www.christineaymon.ch





Situation avant le début de la pièce



Quelque part, dans quelque temps. Le monde civilisé, comme disent les Gens-qui-Savent, a traversé une crise sans précédent. Le colosse a fini par s'effondrer, lâché par ses deux pieds d'argile, le pétrole et l'argent, dont on tapisse aujourd'hui les baraques en mal d'isolation. L'industrie à large échelle agonise, non sans avoir réchauffé la planète d'une poignée de degrés. Les Gens-qui-Savent, bizarrement peu réjouis de ce climat tropical pourtant favorable au maintien de leur précieux teint de miel, se lamentent en évoquant la perte du paradis perdu. Chacun se terre chez soi, plus de bombance ni de partage, on ne rit pas, ne se touche pas de peur d'attraper la mort faute de protection pétrolifère adaptée (de préservatifs quoi). Chaque soir pourtant, un murmure, puis un tonnerre de chants limpides s'élève par-delà les murs, loin, plus loin qu'on n'ose jamais s'aventurer, chez ceux qui n'ont pas eu la chance de pouvoir tout détruire pour s'agripper, encore, à quelques vestiges du monde civilisé.

Du fond de la forêt de Nemeton, de sa forêt en somme, Baba Völva, pas encore si décrépité que ça, de son vrai nom Viviane Phoenix Suzette (Phoenix comme la ville made in USA, contrée dont son père était hautement admiratif, si admiratif d'ailleurs qu'il y a fini zigouillé-liquidé, non sans avoir pu choisir entre l'injection et la chambre à gaz, pardi, c'était quelque chose, le monde civilisé, et Suzette afin de contenter sa mère, grande amatrice de crêpes devant l'Éternel, prétendait-elle, sans doute pour mieux dissimuler son amour du Grand-Marnier), cette même Baba Völva donc, écoute, elle aussi, et sourit. Il y a plusieurs décennies, lorsque le monde civilisé a commencé à tousser, discrètement, poliment, puis de plus en plus fort, elle a mis dans son soutien-gorge une pincée de pousses magiques, de toutes petites graines d'hévéa, elle a roulé toute la nuit puis le jour dans un camion volé (pas question de marcher avec ses cloques aux pieds qu'elle a grands), et, lorsqu'elle s'est sentie au bout du bout du monde, suffisamment loin de tous ces Gens-qui-Savent (et surtout une fois le réservoir vidé de ses dernières gouttes de carburant), elle a jeté de toutes ses forces ses semences aux quatre vents tropicaux. Puis elle a déplié une couverture, démonté son moteur, planté à sa place des touffes de mauvaises herbes qui grattent, piquent mais guérissent aussi, sorti un grand couteau et attendu, patiemment, au fil des saisons, en gobant les œufs de sa poule chérie et suçant des cailloux (après tout, un petit régime ne pouvait pas lui nuire, surtout avec ce climat qui incitait à se balader en bermuda).

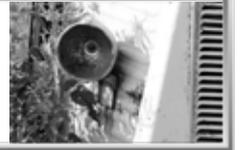


Quelque temps plus tard, peut-être bien des années après tout, autour de Baba Völva qui trône et sourit, bien installée dans sa carcasse rouillée de camion-maison recouvert de pignons, se dresse une forêt magique-magnifique quoique puante, car protégée de la curiosité des Gens-qui-Savent par les vapeurs de soufre qui s'échappent de son laboratoire clandestin. Et, au rythme dicté par les arbres et leur respiration, Baba Völva, de son vrai nom Viviane Phoenix Suzette, un peu timbrée, un peu sorcière, dresseuse d'escargots et dernière saigneuse d'hévéas, brandit son grand couteau dont elle caresse l'écorce puissante qui, touchée de tant d'attention, lui livre son secret, sa substance, ce précieux latex qu'elle transforme chaque jour, cloîtrée dans son antre, en étui miraculeux qui protège les amours joyeuses des pauvres de Bedlam.

Seulement voilà, au fond de son âme solitaire, Baba Völva s'inquiète. Un cycle se termine, elle le sent, elle le sait. Les hévéas s'épuisent, ils doivent être abattus, replantés pour mieux repousser. Avec ses cloques aux mains (et aux pieds qu'elle a grands), Baba Völva ne peut pas s'en charger, personne ne le peut, puisque personne ne résiste à la pestilence de la forêt de Nemeton, ni au mauvais caractère de Baba Völva d'ailleurs. Personne, sauf une ombre, qui, depuis quelque temps, l'espionne, l'épie. Cette femme, plus maligne, plus patiente peut-être, cette femme qui hait le rire des pauvres rassasiés et qui perçoit que la chair, surtout celle des Gens-qui-Savent, est faible et prête à tout pour s'exprimer, même à lui sacrifier leurs âmes éplorées, finit par découvrir ce qui se trame au cœur de la forêt aux hévéas. Un désir irréprensible de s'emparer du grand couteau et des pouvoirs pestilents de la dernière saigneuse de Nemeton la secoue toute entière. Jour après jour, patiemment, elle tisse alors sa toile et s'efforce de nouer des liens avec la timbrée, la sorcière, la pas si sénile que cela. Un matin, pressentant l'angoisse grandissante de Baba Völva devant ce cycle qui s'achève et la fin du grand rire des pauvres de Bedlam, Éphédrine sort de l'ombre et lui propose un marché fort peu recommandable que la saigneuse aux grands pieds brûle malgré tout d'accepter...



Les thématiques (de l'universel à l'intime)



Suite aux événements actuels (épuisement progressif du pétrole, prise de conscience écologique un peu tardive, accidents nucléaires, catastrophes naturelles, crise économique), qui ne sont probablement que les prémices de ce qui attend nos sociétés occidentales durant les années à venir, j'avais envie de traiter de la fin d'une époque, de situer l'action dans un temps « post-apocalyptique » afin de parler avec davantage de distance et d'humour de nos préoccupations présentes (l'humanité n'ayant pas disparu au début de la pièce, le propos est d'ailleurs presque optimiste !) Ce « temps passé » (pour les protagonistes du récit) qui nous est contemporain sert d'accroche aux souvenirs de Baba Völva et s'articule autour du « temps présent » de la narration, qui se trouve également être la fin d'un cycle: les saigneurs chargés de récolter le latex dans les plantations d'hévéa selon un rituel bien particulier (systématique et pétri de savoir-faire, qui permet aux coupures de l'arbre de se régénérer, faute de quoi il se scarifie et perd en qualité) savent qu'après une période d'exploitation de 20 à 30 ans, les hévéas doivent être abattus puis replantés pour retrouver leur vigueur, sans quoi toute récolte de latex devient impossible. C'est à cette échéance naturelle, ainsi qu'à son propre déclin physique, que doit se confronter Baba Völva (personnage décalé se situant dans la lignée des sorcières et guérisseuses, détenteur d'un pouvoir alternatif et faux sage misanthrope), mais elle ne peut s'y résoudre pour des raisons personnelles que le public découvrira petit à petit.





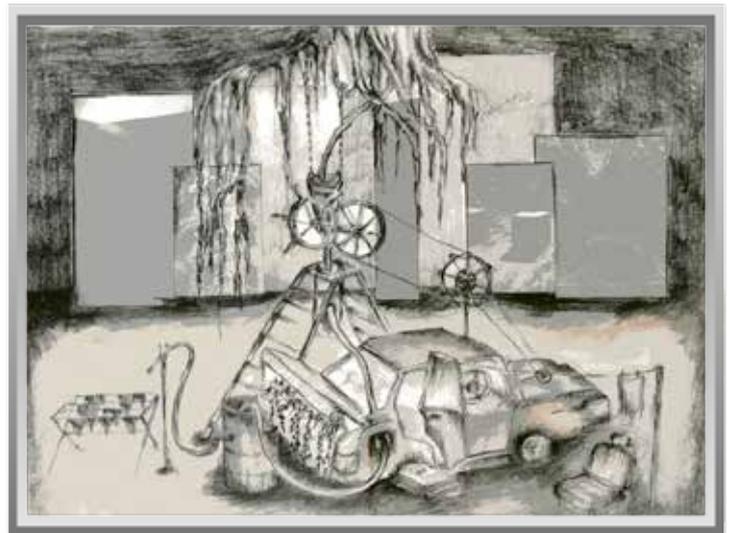
La pièce débute à ce moment-là, soit quelques semaines avant l'épuisement total du bois de Nemeton. Tout le récit s'articule autour de Baba Völva (dans un lieu unique, son camion fantôme et habitation) et de ses étranges activités (à noter que les vapeurs de soufre à l'odeur délicate d'œuf pourri censées imprégner la forêt sont certes un motif grotesque, mais ont également une raison valable d'exister puisqu'elles résultent de la vulcanisation du latex, processus qui permet de stabiliser celui-ci lors de sa fabrication « artisanale », soit quand il n'est pas produit en usine à partir du pétrole).

Je souhaite défendre une ligne à la fois « sérieuse » au niveau du fond (ère nouvelle, pragmatisme matérialiste, ostracisme des plus faibles, solitude, exil, importance des rituels ancrés dans une tradition séculaire, antagonisme nature-modernité, obscurantisme et aveuglement assumé de la masse, absence de responsabilité individuelle, transmission du savoir) tout en utilisant une forme drôle, décalée, absurde, si possible irrévérencieuse. Dans mon esprit, le lien hévéa-sexe est l'image qui symbolise le mieux cette nouvelle société sans pétrole (à part manger, de quoi les humains auront-ils toujours besoin?) et qui renferme en elle-même un fond cohérent et une forme décalée (Baba Völva devient une sorte de résistante malgré elle, puisqu'elle permet d'offrir aux exclus du monde civilisé de quoi s'aimer en toute tranquillité en leur procurant les préservatifs que l'industrie moribonde ne parvient plus à fournir aux Gens-qui-Savent). Elle est donc détentrice d'un savoir essentiel aux yeux d'une société d'anciens nantis, ce qui permet de développer une tension narrative (le personnage d'Éphédrine cherche, au fil des jeux de pouvoir qui s'instaurent entre les deux femmes, à le lui arracher).

Cependant, les scènes entre ces deux protagonistes ne constituent pas l'entier de la pièce, car j'ai introduit un troisième personnage, un homme. Ainsi, *Ta Main* me permet de travailler sur le masculin/féminin tout en dressant le portrait d'une figure centrale plurielle et ambiguë, envie et besoin fondamental qui ont traversé jusque-là toutes mes mises en scène sans être totalement rassasiés. C'est donc une voix intime de femme, la mienne en quelque sorte, ni mère ni catin, pas une sainte stéréotypée mais pas une ordure non plus, que j'ai envie de faire entendre dans ce texte. Une petite prise de parole donc, une prise de position en somme, si possible drôle et poétique, engagée et burlesque. Baba Völva, un peu éclairée, un peu radoteuse, terriblement râleuse, nous donne accès à sa vie, à ses contradictions, dans leur violence désespérée et leur lumineuse mélancolie, et nous parle, telle une figure de conteur antique et ironique, assise juste là, toute proche de nous, de ce passé qui est le sien et qui est (encore) notre présent.



C'est une formidable aventure d'écrire une pièce avant de la mettre en scène. Un peu mystérieuse aussi. Elle permet de penser différemment, non comme un auteur pur, par des chemins essentiellement abstraits et poétiques, mais déjà par images, couleurs, émotions, sensations, en voyant des scènes, des tensions, des accessoires hétéroclites et l'attitude des acteurs, en raisonnant à la fois de manière intuitive et pragmatique. Lorsque mon imagination vagabonde après avoir défini précisément le fond et la forme recherchés, je tente non pas de raconter une histoire narrative de façon chronologique, mais de découvrir par bribes quel est le récit que ces images et sensations me poussent à raconter. C'est là tout l'intérêt d'avoir la chance de pouvoir travailler en amont avec les divers partenaires du spectacle: ainsi, la musique n'est pas composée après lecture de la pièce intégrale, mais après avoir pris connaissance du matériel que j'ai exploré avant de me mettre à la phase d'écriture proprement dite. Cela me permet de créer en étroite collaboration, en réponse à la voix de l'autre, aux émotions qu'elle soulève, aux associations qu'elle provoque. Puis, de fil en aiguille, toujours suivant le même principe, la trame se tisse, petit à petit, soutenue par ce travail d'écoute et d'écho. Pareillement, le décor (ici la carcasse rouillée) m'est apparu comme une évidence et s'est concrétisé quelques jours plus tard, dans la vraie vie, au détour d'un chemin de traverse, ce qui m'a permis de nourrir les ambiances de la pièce et d'imaginer des tableaux, jeux et autres inventions scéniques. C'est donc véritablement en chef d'orchestre polyvalente que je conçois déjà ce travail d'écriture, afin que la mise en scène soit le reflet fidèle des complicités, ressentis, images précises et autres échanges poétiques qui m'auront traversée. Respect du texte donc, mais également sensibilité auditive et visuelle, afin que tous les niveaux sensoriels du spectateur s'entremêlent et se croisent pour mieux porter et laisser respirer ce conte, cette histoire douce-amère du coin du feu, dans un échange que j'espère fort et vivant avec le public.





Le style: vers un ludisme poétique



Comme le disait D. H. Lawrence, « Never trust the teller, trust the tale ». Si je suis persuadée que mon texte en gestation sera bien plus éloquent que tout ce que je serais capable de raconter à son sujet, je peux néanmoins inclure ici quelques mots sur le style de la pièce et sur ses influences. Mon travail de mise en scène et d'écriture s'inscrit en effet dans une tradition anglo-saxonne, à travers Shakespeare d'abord, qui me fascine depuis mon plus jeune âge tant j'admire sa finesse d'esprit, son univers poétique et la formidable dimension spirituelle (dans tous les sens du terme) de son œuvre. Shakespeare, c'est la mise à nu scénique de la chair et de l'âme, l'humour teinté de désespoir, la passion et la souffrance dans une même et sublime danse. Bref, la vie à l'état pur, parfois tragique et comique dans la même seconde, bruisant de richesses et de contradictions. Je cherche depuis toujours à trouver un équivalent contemporain à son sens de la répartie, du rythme et de la musicalité. Les semaines passées à traduire *Macbeth* m'ont permis de fourbir mes armes et m'ont décidée à opter pour une prose percutante nourrie à la fois par des images fortement évocatrices et par un jeu subtil d'assonances. Les retours du public quant à la modernité et au souffle de ma version française m'ont convaincue de continuer à développer cette approche. Nombreux sont par ailleurs les auteurs anglophones m'ayant influencée lors de ma formation à Londres (Mamet, Hare, Pinter, Stoppard, Bennett, Williams, Kane, Churchill) et qui ont en commun une profondeur et une intelligence rare, distillant insidieusement un monde qui vous hante et vous poursuit à coup de lignes qui sonnent et qui cognent. Je peux également citer Dürrenmatt, avec son grotesque joyeux, sa noirceur lucide et son ironie. Tous ces maîtres m'ont construit une colonne vertébrale littéraire, sur laquelle mes professeurs en dramaturgie londoniens m'ont conseillé de m'appuyer pour faire résonner ma voix propre, ce que je m'efforce de faire aujourd'hui. Ceci étant dit, je me méfie viscéralement d'une approche trop cérébrale, voire purement intellectuelle de la scène. Si les textes, écrits avec une ligne directrice, une pensée distanciatoire et des strates de réflexion restent pour moi fondateurs, la physicalité du théâtre et la création d'un lien organique avec le public priment. Les mots creux ne servent à rien, il faut que quelque chose se passe sur scène, créer une tension entre les protagonistes, travailler le « faire » plutôt que le « dire » pour que surgisse l'émotion. Dans le même ordre d'idées, je déteste le théâtre donneur de leçons, le prêchi-prêcha, qui prétend apprendre aux autres comment vivre au lieu de laisser aux spectateurs le soin de se forger leur propre opinion à travers la sympathie ou l'aversion qu'ils ont pour les personnages et leurs cahots intérieurs. Avec *Baba Völva*, je souhaite donc offrir une simplicité de forme, concrète et directe, des images fortes ainsi qu'une véritable partition d'acteurs, ludique, versatile et jubilatoire, afin de servir la réflexion sous-jacente avec sensibilité, justesse et un zeste d'impertinence.



Les personnages



Viviane Phoenix Suzette de Nemeton, dite Baba Völva*

Dresseuse de gastéropodes et dernière saigneuse d'hévéas, elle étouffe à petit feu dans ses émanations de soufre. Aux mains et aux pieds, des cloques couvertes d'éternels pansements. Née d'une mère ivrogne, elle a fui la fin d'un cycle pour se créer une forêt protectrice muée en mission salvatrice. Incapable de se résigner à couper ses arbres qui doivent tomber pour mieux s'élever, elle attend, sans trop savoir quoi, exactement.



* Baba signifie « grand-mère » et renvoie aux figures des contes slaves. Les völvas sont quant à elles des prêtresses, guérisseuses ou sorcières dans le folklore scandinave.

Ephédrine S. dite Matricule 14116

Anosmique, elle pénètre sans ciller au cœur de la forêt nauséabonde. Bon petit soldat convaincu que l'ordre et la discipline sont les mamelles d'une société bien accordée, elle observe la fantasque Baba Völva avec une curiosité mâtinée d'aversion. Subtile, patiente, elle s'approche implacablement et espère porter un coup fatal à celle qu'elle se doit d'éliminer. C'est sans compter sur la déraison, qui, parfois, se montre contagieuse.

Ambertus Lucius Gigue dit Pincette

Camelot de talent et confident de toujours, lui seul connaît le passé de Baba Völva, qu'il ravitaille régulièrement contre un stock tout frais de latex en boîte. Protecteur mais vénal, séduit mais pragmatique, il voit que les arbres s'épuisent et pressent que Baba Völva se détruit doucement. C'est alors qu'il croise la froide Éphédrine, déléguée ordonnée d'un monde en mutation, qui détient les clés d'une gloire susceptible de le tenter.

La nature

Un cycle se termine, celui de la grande forêt d'hévéas, le bois de Nemeton. Les crabes ont envahi les terres. Un vent violent souffle sans discontinuer. La terre est sèche, aride, les gosiers aussi. On vit la nuit pour mieux fuir les rayons d'un soleil devenu carnassier. Parfois une cloche résonne au lointain, quelqu'un s'est envolé. À l'aube du jour et au crépuscule de la pièce, la forêt s'embrasera et la pluie, enfin, reviendra.

Durée de la pièce: environ une heure trente (90')