



ONZE SEPTEM- BRE DEUX MILLE UN

une pièce de **Michel Vinaver**
avec **François Florey**
mise en scène **Yan Walther**

Création musicale

Valery Voronov

Trompette

Olivier Carry

Scénographie

Pierre-Alain Bertola

Création vidéo

Laurent Valdès

Eclairages

Danielle Milovic

REPRÉSENTATIONS:

Pulloff Théâtres (Lausanne)
06 - 23.09.2011

Théâtre Alchimic (Carouge)
30.09 - 14.10.2011

Usine à Gaz (Nyon)
03.11.2011

Nouveau Monde (Fribourg)
10-11.11.2011

Théâtre du Pommier (Neuchâtel)
19.11.2011

Petitthéâtre (Sion)
24-26.11.2011

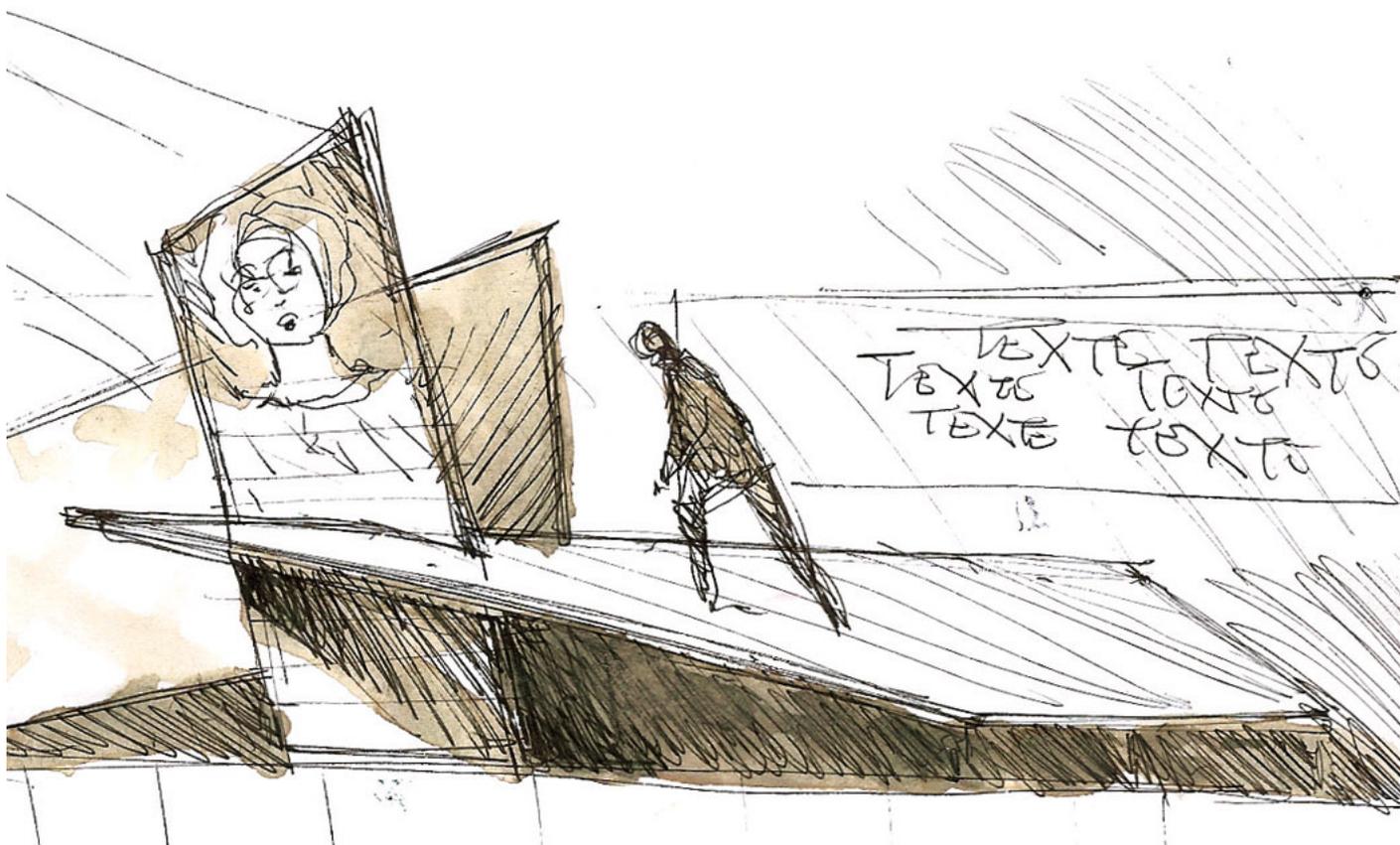
Une production du
Théâtre de la Recherche

Avec le soutien de la

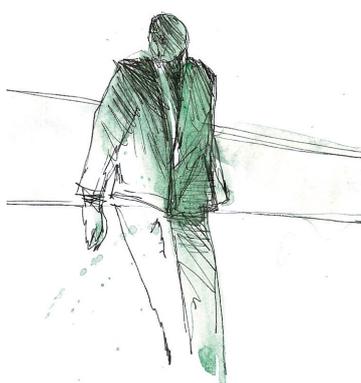


Avec le soutien de

la Ville de Lausanne, le Pour-cent culturel Migros Valais,
Gondrand



toutes les illustrations de ce dossier sont des esquisses de travail du scénographe Pierre-Alain Bertola pour «onze septembre deux mille un»

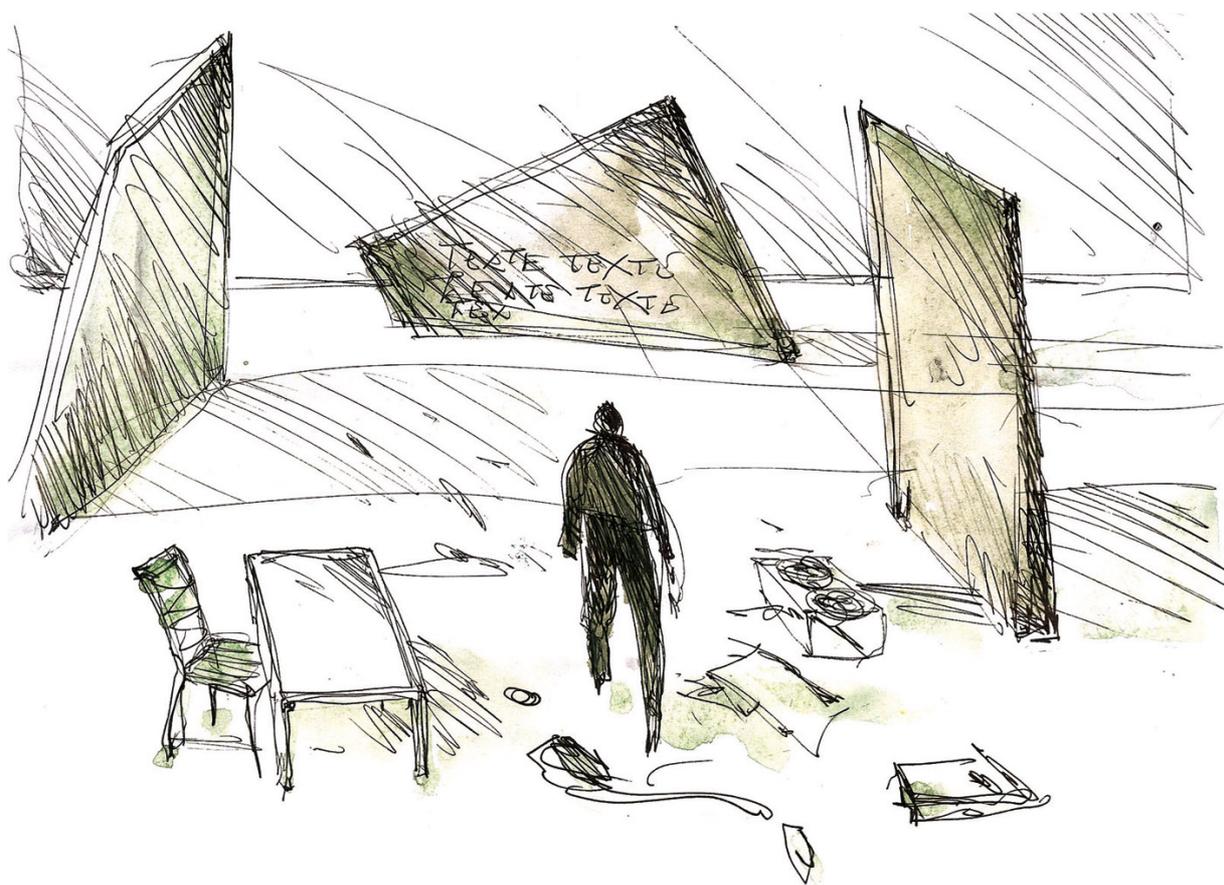


CONTENU

la pièce.....	3-4
notes d'intention de mise en scène.....	5-7
l'équipe artistique	8-10
dates des représentations et coordonnées	11

mis en scène pour un acteur

la pièce



Si notre mémoire est exacte, jamais un événement isolé n'a marqué autant et pendant si longtemps les esprits. Le monde a changé, dit-on. Mais en quoi ? Une chose est sûre : les événements du 11 septembre 2001 ont révélé que notre monde, celui de l'Occident, est moins stable et plus vulnérable que nous ne le pensions. Certes, la destruction des Twin Towers à New York visait le cœur du système économique des Etats-Unis mais c'est, au-delà, tout le système politique et social des démocraties occidentales qui est atteint par cet attentat et ses répercussions.

Pris entre deux dieux, celui de G. W. Bush et celui de Oussama Ben Laden, chacun peut choisir celui à qui se vouer. Pour qui hésite, le salut réside peut-être dans l'incrédulité !

(11 septembre 2001, Présentation de l'éditeur - date de publication : 1er février 2002)

11 September 2001, de Michel Vinaver

« 11 septembre 2001 ». C'est sans doute le seul événement d'importance qui porte le nom d'une date. On dit « Le 11 septembre ». Une date à défaut de mieux, le signe d'une incompréhension, d'une incapacité à donner un sens.

Avec cette pièce écrite quelques mois seulement après les attentats contre le World Trade Center, Vinaver interroge notre perception d'un événement extraordinaire et le fonctionnement souvent aberrant des institutions politiques et économiques, des médias, etc. lorsqu'ils y sont confrontés. Mais par effet de miroir, c'est surtout le théâtre lui-

même qu'il questionne, sa capacité à aborder un événement «dramatique», qui par son actualité semble interdire d'emblée toute mise à distance par la fiction. Surtout lorsque l'écriture se limite aux moyens les plus ascétiques...

La pièce consiste en effet en un collage de coupures des journaux américains. Vinaver l'a ensuite lui-même traduite en français. On peut dès lors se demander ce qu'il reste du travail du dramaturge, quand l'histoire est reprise telle quelle, semble-t-il, de faits réels, et surtout actuels, connus de tous. On se demande encore ce qu'il reste de l'authenticité d'un texte dramatique lorsqu'il ne tient « qu'à » un collage de coupures de journaux ?!

**« Notre bâtiment ne craint rien vous pouvez
Retourner à votre étage
Si vous avez du mal à respirer
Vous pouvez vous arrêter à la cafétaria boire
un verre d'eau
Ou un café »**

Or il est évident à tout lecteur de *11 septembre 2001*, que, malgré cette démarche radicale et contemporaine, l'auteur, bien loin de disparaître, est omniprésent dans le rythme même du texte : les répliques sont découpées comme des vers, ou les paroles d'un chant, organisées par un souffle absent de « l'original », du langage parlé du témoignage, de la prose ou de l'article de journal. Mais surtout, le dramaturge se manifeste dans l'agencement, dans la mise en parallèle ou en opposition des répliques. Par ce simple procédé de juxtaposition, de collage polyphonique (il n'y a presque pas de vrais dialogues dans la pièce), Vinaver atteint à de puissants effets tant ironiques que tragiques.

Surtout, il rompt avec le rythme habituel de la langue des médias et du montage télévisuel. Et c'est ce travail de fond sur la langue qui rend possible l'ironie salvatrice qui traverse la pièce (et qui n'a rien à voir avec le cynisme affiché

**Atta
Doit revêtir ses mains de gants
De sorte qu'il ne touche pas mes parties
génitales**

**Un autre trader
Je m'attends à ce que nous
traversions une période de très lourde
volatilité**

par nombre d'intellectuels européens). Le changement de rythme rend aussi possible une compassion authentique, celle que l'on ressent comme être humain pour les victimes. Vinaver réussit donc le tour de force d'éviter le pathos trivial alors qu'il aborde l'événement le plus pathétiquement médiatisé de l'histoire.

Accueil du projet par l'auteur

Il est à noter que le projet a obtenu l'approbation de Michel Vinaver en personne, qui nous a accordé les droits de représenter la pièce après avoir été informé des intentions de mise en scène par lettre.

**Bush
Nous ne fléchirons pas**

**Ben Laden
Ces événements ont divisé le monde**

**Bush
Nous ne nous laisserons pas**

**Ben Laden
En deux camps**

**Bush
Nous ne défaillerons pas**

**Ben Laden
Le camp des croyants**

**Bush
Et nous n'échouerons pas**

**Ben Laden
Et le camp des mécréants**

**Bush
La paix et la liberté l'emporteront**

**Ben Laden
Que Dieu nous protège**

**Bush
Que Dieu nous bénisse**

notes d'intentions de mise en scène



« *Qui parle?* » *Le nom des personnages doit être entendu ou vu au même titre que les paroles prononcées.*

Michel Vinaver, Note liminaire pour 11 septembre 2001

« **Qui parle** » ?

Cette mise en scène veut raconter notre histoire à tous. Celle de gens enfermés dans un mélange de peur, d'indifférence et d'oubli paradoxalement engendré à coups de battage médiatique. Ce ne sont pas les événements qui sont au cœur de la pièce, mais notre perception de ceux-ci.

C'est pour cela que la pièce est jouée par un seul acteur : pour éviter à tout prix d'en faire une adaptation réaliste de l'attaque du World Trade Center à la scène. Cela ne mènerait qu'à une répétition stérile des sentiments déjà éprouvés.

Par conséquent, le parti pris de ce projet est d'éviter tout réalisme et toute utilisation de matériaux vidéo ou audio issus des événements

eux-mêmes: nous les avons déjà tous vus et revus des centaines de fois. La surcharge d'informations dont nous avons été victimes sera simplement suggérée par les accessoires et le jeu de l'acteur.

Le personnage qui joue, rejoue sans cesse pour lui-même les événements du 11 septembre a passé dix ans – une éternité – prisonnier de la masse d'informations, d'images, de commentaires sur le 11 septembre, et il rejoue les événements devant nous, il les met en scène pour lui-même, comme pour se débarrasser d'un souvenir obsédant.

Procédés

La pièce est logiquement divisible en 11 scènes, comportant chacune 1 à 5 voix-personnages.

Comme Vinaver le suggère, le nom des personnages doit être annoncé avant chaque réplique. C'est d'ailleurs une indication forte qu'ils sont avant tout des voix. Cette convention de jeu permettra non seulement au spectateur de ne pas perdre le fil, mais aussi à l'acteur d'instaurer un deuxième degré par rapport aux personnages qu'il incarne. C'est dans ce deuxième degré que se jouera véritablement le spectacle, dont l'enjeu est notre attitude à l'égard de tels événements.

Le personnage utilisera également des enregistrements audios et vidéos dont le public comprendra qu'il les a réalisés lui-même, dans son obsession de matérialiser les voix qui l'obsèdent. Ces enregistrements permettent en outre d'insister sur le fait que les informations dont il s'agit sont d'abord médiatisées.

Exemples

Ainsi, le double dialogue entre Madeline et Michael et entre Lisa et Todd (pp. 15-23) pourrait être joué ainsi :

- l'acteur donne les répliques de Michaël, assis à une table, et dialogue avec les répliques de Madeline enregistrées par ses soins sur un magnétophone qu'il enclenche lui-même.
- pour le second dialogue en parallèle, il se déplace près de chaises qui symbolisent les sièges de l'avion. Il prend son téléphone

portable, compose un numéro. Le téléphone sur la table (du premier dialogue) sonne, un répondeur s'enclenche. Il parle avec le répondeur dont il a lui-même enregistré le message (les répliques de Lisa).

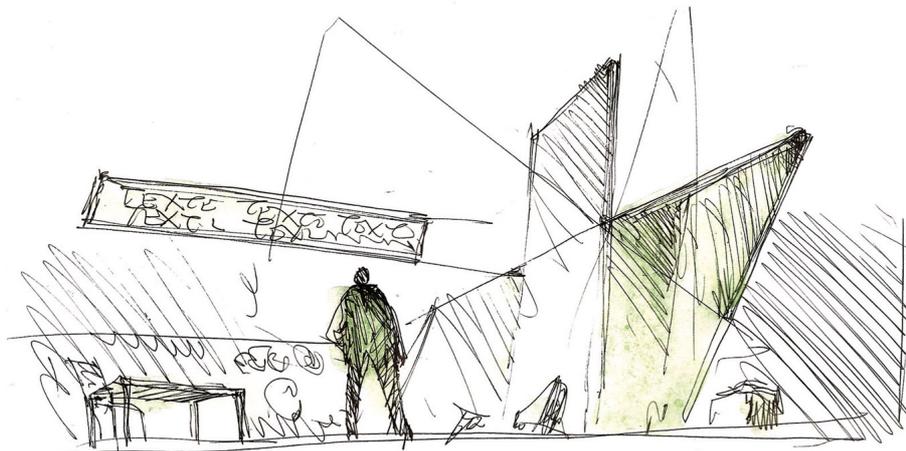
- Comme le nom des personnages est annoncé, l'acteur n'est pas tenu de les incarner de façon réaliste, pas besoin de prendre une voix de femme, etc. Par contre, cela n'exclut pas une stylisation.

Pour le dialogue entre Ben Laden et Bush, il est envisagé d'avoir recourt à deux belles marionnettes (surtout pas ridicules ou caricaturales, l'ironie est déjà dans la juxtaposition de leurs répliques). L'acteur donnera les répliques de chaque marionnette (d'une voix posée, qui n'aura rien de satirique ou de guignolesque), qu'il placera devant une caméra sur scène, dont l'image sera projetée à l'écran.

Rythme

La distanciation à l'aide d'un personnage «intermédiaire» permettra de modeler le rythme de la pièce indépendamment de celui des événements ou de leur représentation médiatisée. La mise en scène se voudra lente, calme, silencieuse, pour permettre une réflexion sur notre façon de percevoir ces événements, plus que sur les événements eux-mêmes.

Le rythme de la parole sera également très important. Par exemple, les terroristes (Atta, Ben Laden, le feuillet d'instruction aux terroristes) seront caractérisés par une



ONZE SEPTEMBRE DEUX MILLE UN

énonciation sensuelle et très rythmée, proche du slam ; le journaliste parlera de façon excessivement lente ou rapide, afin d'attirer l'attention sur le formatage de l'énonciation télévisuelle, etc. Pour le public, ces conventions émaneront du personnage sur scène qui rejoue le 11 septembre.

Génération « 11 septembre » ?

La date du 11 septembre 2001 est encore le moyen de mesurer l'écoulement du temps dans nos vies, c'est un point de repère. Que faisons-nous ce jour-là ? Qui sommes-nous devenu depuis lors ? De même que «Tchernobyl» a laissé une empreinte indélébile dans les couches géologiques, qui servira de point de repère aux géologues du futur, le 11 septembre, aussi peu d'influence qu'il ait eu sur la vie de la plupart des Suisses, est une sorte jalon étonnamment universel.

Ainsi, une partie importante de notre projet consistera à interroger les gens dans les rues des villes où sera joué le spectacle pour leur demander ce qu'ils faisaient le 11 septembre 2001. Ce matériau permettra de montrer comment cet événement se détache sur le fond de la vie quotidienne, ou encore la façon dont l'information se propage (comment les gens ont-ils appris ? Par téléphone ? A la télévision ?) Ce sera aussi une façon de recréer une proximité avec ces événements.

Composition musicale

La musique est un élément indispensable pour l'adaptation de cette pièce. Tout d'abord puisque de l'aveu de Vinaver, elle est construite comme une oeuvre musicale.

Mais surtout car la musique (celle de Valery Voronov en particulier) est le meilleur moyen de créer une ambiance propice au recueillement, de donner à la pièce une tonalité, un rythme qui contrasteront avec ceux des images et de la bande sonore télévisuelle qu'on nous a imposées.

La composition pour une trompette consistera en de courts interludes lors des répliques du chœur, dont le texte - gardé en anglais par Vinaver - sera simplement projeté ligne après ligne sous forme de surtitres.

Scénographie

L'abondance d'informations produites par le 11 septembre sera suggérée par des magnétophones, bandes magnétiques, etc.

Ces appareils serviront d'ailleurs de partenaires au personnage qui jouera avec des enregistrements audio et vidéo (réalisés par nos soins), leur donnant la réplique.

Les décors serviront également d'espace de projection pour le matériel vidéo utilisé (témoignages de gens dans les rues de Suisse romande) et suggérera de façon très simple et géométrique la rupture de la verticalité.

Vidéo

La vidéo sera utilisée à plusieurs fins. Tout d'abord pour projeter sur scène le texte des répliques du chœur pendant les interludes musicaux.

D'autre part, avec l'accord des personnes interrogées, les interviews filmées par nos soins seront projetées durant le spectacle et serviront de contrepoint au jeu de l'acteur et d'intermède entre les séquences.

Finalement, on comprendra que le personnage a enregistré lui-même certaines répliques, en se filmant (par exemple les répliques des traders), ce qui permettra de rappeler, parfois avec ironie, l'influence des médias dans notre perception du monde.

l'équipe artistique

Mise en scène : Yan Walther



Après un Master en Lettres à l'Université de Lausanne (russe, anglais, philosophie), Yan Walther, né en 1981 s'initie au théâtre à Saint-Pétersbourg, en accompagnant *Quartett* (mis en scène par Matthias Langhoff) lors de sa tournée russe, puis en devenant l'assistant du metteur en scène Alain Maratrat sur l'opéra *La flûte enchantée*, créée au Théâtre Mariinsky de septembre à décembre 2007. En 2008, il assiste Mathilde Reichler sur *Le Mariage*, co-produit par Les Jardins Musicaux (NE) et le Festival de La Bâtie (GE). En 2009-2010, il obtient un certificat de formation continue en « Dramaturgie et performance du texte » à l'UNIL. C'est également en 2009 et 2010 qu'il crée son premier spectacle : *Le Musée musical* au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, avec soixante élèves des écoles de la ville. En 2010, il crée sa propre compagnie à Lausanne: Le Théâtre de la Recherche. Yan Walther est également traducteur littéraire du russe et de l'anglais.

Composition musicale: Valery Voronov



Né en 1970 à Moscou où il reçoit son premier enseignement musical, Valery Voronov poursuit ses études au collège Glinka et à l'Académie de musique de Minsk. En 1995, il entre au Conservatoire Supérieur de Köln, et étudie notamment dans la classe de composition de Krzysztof Meyer ; il suit également différentes master classes et complète sa formation en musique électronique auprès de Hans Ulrich Humpert. Les œuvres de Valery Voronov ont été jouées dans de nombreux festivals et symposiums de musique internationaux. Par ailleurs, il a composé de la musique pour divers projets théâtraux, cinématographiques et radiophoniques. Ses compositions sont récompensées par de nombreux prix. En 2005 et 2006, Voronov est en résidence à Boswil, invité par le département culturel du canton d'Argovie ; il entretient depuis avec la Suisse des liens privilégiés et reçoit diverses commandes. A la demande de Mathilde Reichler, il écrit la seconde partie de l'opéra *Le Mariage* et orchestre la première partie composée par Moussorgski (NE et GE, août et septembre 2008). En 2009-2010, à la demande de Yan Walther, il compose pour spectacle *Le Musée musical* une véritable musique spatiale écrite pour sept petits ensembles jouant simultanément dans sept salles du Musée des Beaux-arts de La Chaux-de-Fonds.

l'équipe (suite)

Jeu: François Florey



François Florey suit les cours de L'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Genève et poursuit sa formation à Paris chez Vera Grehg. Il est comédien professionnel au Théâtre et pour le Cinéma. Au Théâtre, il joue depuis 1987 pour les metteurs en scène suivants: Dan Marlys à Paris puis en Suisse romande pour François Rochaix, Frédéric Polier, Yves Burnier, Dominic Noble, Pierre Dubey. Il joue dans de nombreuses production de La Cie des Basors d'Evelyne Murenbeld puis avec Andrea Novicov, Agnès Boulmer, Maya Boesch, Nicolas Rossier, Eric Salama, et dernièrement avec Valentin Rossier au Poche et Anne Bisang à la Comédie.

Il travaille au cinéma et pour la télévision depuis 1986, acteur pour Simon Edelstein, Francis Reusser, Antoine Plantevin, Samir Jamel (Prix Soleure 98), Alain Tanner, Pierre Maillard, Nicolas Vadimov, Nicole Borgeat. En 2004, il tourne pour la TSR 12 épisodes de "Marilou".

Trompette solo: Olivier Carry



Olivier Carry débute la trompette très jeune à Paris avec Yves Couëffé (Soliste de l'Orchestre National de France) avant de poursuivre durant plusieurs années avec Guy Touvron (Soliste international). Il intègre ensuite le Conservatoire de Musique de Genève où il se perfectionnera dans la classe de Gérard Métrailler (Orchestre de la Suisse Romande). Il termine ses études musicales avec un diplôme de concert et un diplôme d'enseignement de la trompette. Olivier Carry évolue dans les structures musicales de la région suisse romande tel le Grand Théâtre de Genève (OSR), accompagne plusieurs chœurs de la région (GE, VS, VD) comme le Motet de Genève. Passionné de musique de chambre, il se produit régulièrement en concert avec le Lemman Brass Quintet, ensemble dont il est membre fondateur avec ses amis

du conservatoire (Laurent Fabre, Ronan Yvin). Il donne également des concerts trompette et orgue. Il joue dans plusieurs festivals de musique comme le festival Amadeus (Ge) ou encore le festival de la Chaise-Dieu (Fr), le festival d'Arles (Fr), les festivals de musiques contemporaines comme Archipel (GE) ou d'Arhus au Danemark. Professeur remplaçant au conservatoire de musique de Genève, il anime régulièrement des stages d'été à la trompette (les Haudères, VS).

Scénographie: Pierre-Alain Bertola



Architecte de formation, Pierre-Alain Bertola, né en 1956 publie ses premiers albums de bande dessinée en 1988 et 1990 aux éditions Futuropolis à Paris. Il développe ensuite une carrière d'illustrateur pour de nombreuses publications, des quotidiens et des expositions. Son expérience dans l'architecture lui permet de créer des scénographies pour des expositions temporaires et permanentes dans de nombreux musées, dont le Musée des Pharaons noirs, de Kerma au Soudan, inauguré en janvier 2009. Pierre-Alain Bertola travaille aussi pour le théâtre et l'opéra, signant notamment les décors du *Viaggio a Reims* de Rossini en 2005, et *La Flûte Enchantée* de Mozart en janvier 2008, tous deux au Théâtre Mariinsky de

l'équipe (suite 2)

Saint-Pétersbourg, avec le metteur en scène Alain Maratrat et sous la direction de Valery Gergiev. Un nouveau projet verra le jour fin 2010, la création d'un opéra d'après l'oeuvre d'Ibsen : *Peer Gynt*, toujours pour le théâtre Mariinsky. En décembre 2009, Pierre-Alain Bertola publie aux éditions Delcourt une adaptation en bande dessinée *Des souris et des hommes* d'après Steinbeck.

Création vidéo: Laurent Valdès



Né en 1973 à Genève, il obtient un diplôme aux Beaux-Arts de Genève en 2000 en section cinéma. Le hasard des rencontres l'amène à collaborer avec des chorégraphes locaux, par le biais de la vidéo, puis pour des créations scénographiques et d'éclairage. Il travaille notamment avec Demain on change de nom, Quivala et Jozsef Trefeli. Au théâtre, il a collaboré avec Andrea Novicov, Anne Bisang, Valentin Rossier et le Club des Arts. Parallèlement il poursuit sa démarche personnelle en vidéo par des installations ou des performances. Il collabore entre autre avec des musiciens comme Marie Schwab, Patricia Bosshard, Alexandre Babel ou Dog Almond. En 2007 il crée pour la Fureur de Lire, Choses dont je me souviens. En 2010 il obtient un Master en Arts Visuels à la HEAD.

Création des éclairages: Danielle Milovic



Elle obtient un premier diplôme des Industries de l'Habillement et l'autre en Electrotechnique entre 1989 et 1993. Elle a appris tous les secrets de la technique d'éclairage dans un théâtre d'accueil de 1000 places, à la Maison des Arts et Loisirs de Thonon (France) entre 1989 et 1993. C'est au Théâtre des Marionnettes de Genève entre 1994 et 1998 qu'elle fera ses premières créations, et où les techniques spécifiques à ce genre de théâtre seront une grande école pour la suite... Après l'infiniment petit elle goûtera à l'infiniment grand au théâtre de la Comédie de Genève comme assistante éclairagiste entre 1999 et 2000. Elle participe au stage intitulé «création de lumière au théâtre» au Théâtre National de Strasbourg en 2003. Depuis 2000, elle crée des lumières principalement dans le domaine du théâtre, mais aussi de la danse, de la chanson et de l'événementiel, au service des indépendants de Suisse romande. Elle a travaillé avec des metteurs en scènes comme Irina Niculescu, Geneviève Ghul, Stéphane Gexpierre, Andrea Novicov, Laurence Calame, Gilles Laubert, Yves Pinguely, Didier Nkebereza, Didier Carrier, Roberto Salomon, Anne-Marie Delbarthe, Anne Vouilloz, Dominique Ziegler, Camille Giacobino, Evelyne Knecht, Eric devanthéry, Raoul Teuscher, Nathalie Lannuzel ou Philippe Luscher. Elle collabore avec des scénographes comme Christophe Kiss, Gilles Lambert, Lothar Hütling, Peter Wilkinson, Xavier Hool, Daniela Villaret, Jean-Marc Sthélé, Natacha Jaquerod, Sylvie Kleber et Jean-Marc Humm. A l'occasion de certaines créations elle se chargera également de la direction technique en tournée. A ce jour, elle a plus d'une centaine de créations à son actif (dans tous les domaines confondus) sur 20 années de travail.

DATES DES REPRÉSENTATIONS ET COORDONNÉES

Pulloff Théâtres (Lausanne): 06-23.09.2011

Théâtre Alchimic (Genève): 30.09 - 14.10.2011

Usine à Gaz (Nyon): 03.11.2011

Nouveau Monde (Fribourg): 10-11.2011

Théâtre du Pommier (Neuchâtel): 19.11.2011

Petithéâtre (Sion): 24-26.11.2011

Le Théâtre de la Recherche
c/o Yan Walther
Rue du Simplon 19
1006 Lausanne

yan.walther@citycable.ch

078 / 924 89 28

