



CIE EN DEVENIR 2

LES
MÉTAMORPHOSES
D'APRÈS OVIDE

2019/2022

Avec le soutien de la Fonderie (Le Mans) et de La Déviation (Marseille).
Recherche de partenaires et contacts en cours.

AVANT PROPOS

Le travail précédent sur Robert Walser et sa promenade m'a mis dans une situation compliquée, quoique joyeuse. Sa promenade comme son écriture est absolument dénuée de toute intentionnalité. Il n'y a pas d'horizon car on se promène dans l'horizon même. L'absence de projet, l'absence de volonté d'atteindre un but, devient alors une forme d'existence qui semble renouer avec une certaine vérité sur la vie : il n'y a ni salut, ni damnation, mais une **allégresse** et une jouissance à séjourner sur terre. Se dessine alors une ouverture où il n'y a plus de chemin parce qu'il y a une infinité de chemins possibles.

L'ayant fait partiellement mienne, cette philosophie est en contradiction à tout égard avec la société des « projets », de l'utilitarisme et de l'efficacité productiviste. Comment donc trouver un « prochain projet » alors que la forme même du « projet » est en contradiction avec cette vérité éprouvée ?

J'ai donc cherché des textes, LE texte, idéal dans sa forme et son contenu. Je ne le trouvais pas. J'ai alors décidé d'arrêter de chercher dans l'abstrait, mais de confronter mes nombreuses « intuitions » au plateau afin de voir si par là un nouveau chemin s'impose, nécessairement contingent. Après un premier laboratoire autour des Métamorphoses d'Ovide en novembre 19, cet énorme poème de l'antiquité romaine semble d'une richesse inouïe pour notre travail théâtral à venir. La rencontre était alors évidente.

DE WALSER À OVIDE

Ni Walser, ni Ovide ne produit aucun regard moral sur la vie. La vie est proprement impossible à juger. Il n'y a aucun noyau dur, rien de fixe, qui permettrait de juger quoi que ce soit.

L'un se promène et l'unique existence possible se trouve dans cette promenade, ouvert au monde et à soi-même, mais sans enjeu, sans intention. Que veux-tu juger dans une promenade ? Ce n'est pas le propos.

L'autre parle des corps qui se métamorphosent, ne se fixent jamais dans une forme et produisent toujours des formes nouvelles. Ces formes ne sont ni mieux, ni pires. Elles sont nouvelles. Là non plus aucun jugement possible, **aucune morale** déductible puisque tout change, la morale incluse.

À partir de cela, les deux auteurs ont un rapport à la vanité qui n'est pas tragique. Chez Walser, la Promenade est vaine, mais pas du tout tragique, chez Ovide, l'existence ne pourra être tragique, car elle change tout le temps, la mort n'est pas une fin, c'est simplement autre chose. Ainsi Ovide a vaincu la mort. Et Walser vainc la peur de la mort en s'y promenant dedans comme dans un paysage. Une fois la peur de la mort vaincue, la vanité est joyeuse. Le tragique est cet inéluctable qui se ressasse jusqu'à la fin des jours. La vanité de nos existences, de notre désir et de nos actions, y sont douloureux. Nos deux auteurs proposent une **jouissance de la vanité**. C'est pourquoi les deux ont été traités de superficiels, voire de décadents. Jouir de la vanité ne plaît pas aux moralistes et aux prêtres et à tous les tristes de ce monde.

Malte Schwind

POURQUOI LES MÉTA- MORPHOSES ?

Chez Ovide, les choses sont claires, presque limpides. Elles sont données entièrement. Il n'y a aucune cause secrète ou inconsciente, il n'y a rien à interpréter. Cette évidence est peut-être à l'opposé par exemple de la métamorphose de Kafka où les choses arrivent et on ne comprend pas pourquoi. Chez Ovide, et peut-être chez les romains en général, il n'y a pas d'intrigue, pas de trouble inconscient, pas de trauma, tout est clair et les choses y arrivent parce qu'ils ne devaient arriver qu'ainsi. Pourtant, apparent paradoxe, elles auraient pu arriver *autrement*. Car rien n'est fixe. La seule chose stable est la capacité du monde à être transformé. Tout est métamorphose.

Aujourd'hui, à l'heure des discours identitaires figés, *Les Métamorphoses* d'Ovide travaillent le contraire. L'univers est dans une **instabilité permanente**. L'identité ne peut y être figée. Le monde est toujours en devenir, toujours pris dans un **continuel engendrement**. L'identité est obligée de se réinventer sans cesse. L'identité y est même cela : une chose **en devenir**. Elle n'est pas liée à l'appartenance à une quelconque catégorie. Niobé qui était humaine est métamorphosée en rivière ; Io en vache.

Cette puissance du devenir produit une **vitalité énorme**. Le **désir** y est partout, c'est lui qui agit le monde. Ainsi, quand on lit *Les Métamorphoses*, on est amené à poser un regard neuf sur ce qui nous entoure. Ovide crée une **jeunesse du monde**. L'origine s'y raconte sans nostalgie ou mélancolie. Elle est de toute façon multiple, déjà métamorphosée d'autre chose. Ce qui nous précède est au même niveau, avec nous. Nous ne sommes pas surplombés ni par nos pères, ni par nos dieux, mais au même niveau avec eux. Il n'y a pas d'au-delà. Les dieux descendent sur terre et les mortels traversent l'enfer ou montent au ciel. Le monde est un. Le monde est donc **humain**. Disponible et exposé dans sa totalité aux mortels.



ÉLÉMENTS SUR OVIDE ET LES MÉTAMORPHOSES



Ovide naît à Sulmone, en Italie, en 43 AEC, un an après l'assassinat de Jules César qui a précipité Rome dans la guerre civile.

Jeune homme, il étudie la rhétorique et finit par abandonner, malgré l'opposition de son père, sa carrière judiciaire pour mener une vie de poète à Rome après avoir voyagé en Grèce. Il entre dans le cercle d'artistes soutenus par Messalla, un sénateur qui consacre sa fortune et son influence à la promotion des arts et des lettres. Là, il côtoie d'autres poètes : Horace, Tibulle en particulier.

La première partie de son oeuvre peut être classée dans la poésie amoureuse, qu'elle soit lyrique (*Les Amours*, *Les Héroïdes*) ou didactique (*L'Art d'Aimer*, *Les Remèdes à l'Amour*). Ovide s'inscrit dans des traditions déjà existantes inspirées des poètes grecs mais aussi de la génération précédente des poètes romains (Virgile, Catulle), lit ses vers dans des cercles mondains : ses textes font écho au mode de vie de l'élite au pouvoir. Au fil des années, l'Empire Romain, avec Auguste à sa tête, semble entrer dans un nouvel âge d'or (célébré par Horace et Virgile). Les défenseurs de la République sont réduits au silence. La politique d'Auguste, un retour aux *Mos maiorum* ("les moeurs des anciens") cherche à mettre halte à la "décadence" qui semble ronger Rome. Ovide écrit *Les Fastes*, poème didactique sur les jours de fête du calendrier.

Il a quarante ans quand il entame l'écriture des *Métamorphoses*, qui l'occupera pendant plusieurs années et qu'il corrigera jusqu'à sa mort. Immense poème épique (près de 12 000 vers), c'est le récit des "formes changeantes", de la création du monde jusqu'à l'arrivée au pouvoir d'Auguste, émaillé d'une mythographie foisonnante : autour de deux cent métamorphoses sont racontées (opérées par les dieux principalement), en quinze livres. La variété des thèmes, la singularité de la construction, en font une oeuvre majeure autant dans le fond que dans la forme.

Sa particularité est d'emprunter aux deux traditions explorées précédemment par Ovide : c'est un long poème d'inspiration épique (il raconte l'histoire du monde) mais les tropes mythologiques ne sont au service d'aucun dirigeant : ce n'est pas pour chanter la gloire d'Auguste ou de Rome que le poème est constitué. Au contraire, ce sont histoires d'amour contrariées, ou batailles perdues qui font la matière du poème, ce qui fait dire à sa traductrice française, Danielle Robert, que la seule injonction d'Ovide à ses lecteurs est "Sois libre". Le souffle du poème est une mécanique d'émancipation.

Les *Métamorphoses*, alors, n'est pas un poème premier, sa puissance n'est pas dans l'évocation d'un monde, d'une langue et d'un système de pensée disparus ; il n'invite pas à la nostalgie. C'est une oeuvre moderne dans ce sens : l'utilisation de la mythologie n'est pas une fin, mais un moyen, un ressort poétique ouvrant des scènes les unes sur les autres, chacune naissant de la précédente et l'éclairant d'un jour nouveau.

En l'an 8, Ovide est exilé à Tomes, sur ordre d'Auguste, dans des circonstances peu claires. Sa représentation de la vie dissolue des romains dans ses poèmes pourrait être l'une des raisons de sa mise au ban. Il mourra six ans plus tard, après avoir écrit *Les Tristes* et *Les Pontiques*, poèmes et lettres envoyés à Rome depuis l'isolement du Pont-Euxin (l'actuelle Roumanie).

Les *Métamorphoses* fera partie des textes fondateurs des traditions littéraires européennes. Il traversera le Moyen-Âge chrétien, inspirera Shakespeare et de nombreux compositeurs. Depuis une trentaine d'années en France, Ovide est redécouvert. Considéré comme un poète mondain, l'ampleur de son oeuvre était minimisée et mal comprise. Grâce à de nombreux travaux philologiques et de traduction, le *carmen perpetuum* (chant perpétuel), nous est à nouveau accessible.



EXTRAIT DU LIVRE III - DIANE ET ACTÉON

Ils étaient donc à Thèbes ; ton exil pouvait donc, Cadmus,
Paraître heureux ; Mars et Vénus étaient tes beaux-parents ;
De là une lignée issue d'une si noble épouse : tant de fils,
Tant de filles et, gage de tendresse, tant de petits-enfants,
Déjà adolescents du reste ; mais, comme chacun sait, il faut
Toujours s'attendre à son heure dernière et nul ne doit,
Avant la mort et la mise au tombeau, se dire heureux.

[...]

Il était une montagne pleine du sang des animaux tués ;
Le jour avait déjà réduit l'ombre des choses de moitié,
Le soleil étant à mi-course lorsque, d'une voix douce,
Le jeune Béotien⁶ appela ses compagnons
De travail, en différents lieux dispersés :

"Mes amis, nos filets et nos armes ruissellent du sang des fauves
Et la journée a été fructueuse ; lorsque l'Aurore,
Portée par son char safrané, ramènera le jour,
Nous nous remettrons au travail ; Phœbus, pour l'heure,
Est au zénith, et ses exhalaisons craquellent les champs.
Cessez votre travail, relevez vos filets nouveaux.

"Les hommes obéissent et suspendent leurs activités.
Il y avait là une vallée, du nom de Gargaphié,
Consacrée à Diane la court vêtue, où pins et cyprès poussaient dru ;
Tout au fond de cette retraite, une grotte sacrée
Qu'aucune main d'artiste jamais n'avait touchée :
C'est la nature ingénieuse qui avait imité l'art,
Creusant à même la roche et le tuf lisse une voûte naturelle.
A droite chante une fontaine d'eau claire et transparente,
Et l'herbe borde son entrée évasée.

C'est ici que la déesse des forêts, fatiguée de la chasse,
Venait souvent plonger son corps virginal dans l'eau pure.
Après qu'elle fut entrée là, elle donna à sa nymphe écuyère
Son javelot, son carquois et son arc débandé ;
Elle fit glisser sa tunique qu'une deuxième ramassa ;
Deux autres la déchaussèrent et la plus experte d'entre elles,
Crocailé la Thébaine, noua en chignon ses cheveux épars
Autour de son cou ; les siens, en revanche, étaient tout dénoués.
Néphélé, Hyalé, Rhanis, Psécas, Phialé allèrent
Puiser de l'eau qu'elles versèrent de leurs grands vases.
Pendant que la Titanide se douchait là comme à l'accoutumée,
Voilà que le petit-fils de Cadmus, qui s'offrait une pause
Et avançait sans but précis à travers ce bois inconnu,
Parvint au lieu sacré : le destin en avait ainsi décidé.

A peine fut-il entré dans la grotte aux eaux ruisselantes
 Qu'à la vue de cet homme les nymphes, qui étaient nues,
 Se frappèrent la poitrine et emplirent le bois entier
 De hurlements soudains ; en cercle autour de Diane,
 Elles la protégèrent de leurs corps. Or, la déesse,
 Plus grande qu'elles toutes, les dépasse d'une bonne tête.
 Comme se colorent les nuages frappés de plein fouet
 Par le soleil, comme l'aurore vêtue de pourpre,
 Ainsi se colora le visage de Diane surprise sans vêtements.
 Bien que le groupe de ses suivantes se serrât autour d'elle,
 Elle se pencha de côté, détourna la tête et, n'ayant pas
 A portée de mains les flèches qu'elle eût voulu,
 Elle puisa de l'eau et la jeta au visage du jeune homme.
 Pendant qu'elle inondait ses cheveux de cette eau vengeresse,
 Elle ajouta ces mots, présages du malheur qui l'attendait :
 "Va donc maintenant raconter que tu m'as vue sans voiles,
 Si tu le peux." Et sans autre menace, elle pose
 Sur la tête inondée les ramures d'un cerf fougueux,
 Allonge son cou et taille en pointe ses oreilles ;
 Change ses mains en pieds, ses bras en longues pattes,
 Et couvre son corps d'une peau tachetée.
 Elle y ajoute la panique : le héros, fils d'Autooné, prend la fuite,
 Et tout en courant s'étonne de sa célérité.
 Sitôt qu'il aperçoit ses cornes dans les eaux familières,
 Il va pour s'écrier : "Pauvre de moi !", mais il reste sans voix.
 Il gémit : voilà tout son langage, et ses larmes coulent
 Sur une face inconnue ; de naguère, seule lui reste la pensée.
 Que faire ? Rentrer chez soi, dans le palais royal,
 Ou se cacher dans les forêts ? De ceci il a peur, de cela il a honte.
 Pendant qu'il hésite, ses chiens l'ont aperçu, [...] la meute
 Que cette proie excite dévale à travers rochers, éboulis, rocaillies
 Impraticables, là où le chemin est difficile et où il n'y a plus de chemin.
 Lui, il fuit, sur les lieux mêmes où il avait été tant de fois
 Poursuivant ; hélas ! Il fuit ses propres serviteurs, voulant crier :
 "C'est moi, Actéon ! Reconnaissez votre maître !"
 "Sa volonté n'a plus les mots ; les aboiements résonnent dans l'air.
 Mélanchætès est la première à déchirer son dos,
 Suivie par Thérídamas ; Orésítrophos reste accroché
 A son épaule. Partis plus tard, ils ont pris un raccourci
 A travers les montagnes : tandis qu'ils retiennent leur maître,
 Toute la meute fait masse et leurs crocs se plantent dans son corps.
 Il n'y a déjà plus d'endroit où le mordre ; il gémit, et le son
 Qu'il émet, s'il n'est pas d'un humain, n'est pas non plus
 Celui d'un cerf. Il remplit ces hauteurs connues de cris funèbres
 Et, les genoux fléchis, suppliant comme un homme qui prie,
 Il tourne en tous sens, de même que ses pattes, son visage muet.
 Or, ignorant tout, ses compagnons encouragent et excitent
 Comme d'habitude la troupe déchaînée ; ils cherchent des yeux
 Actéon et appellent sans relâche le faux absent : "Actéon !"
 (Celui-ci tourne la tête à son nom) et ils déplorent son absence
 Et sa paresse à venir voir le spectacle d'une proie capturée.
 Comme il voudrait être ailleurs ! Mais il est là. Comme il voudrait
 Voir, plutôt qu'éprouver, la sauvagerie de ses chiens !
 Ils l'encerclent et, enfouissant leurs gueules dans son corps,
 Déchiquettent, sous l'apparence d'un cerf, leur propre maître.
 Ce fut seulement lorsque tant de blessures eurent mis
 Fin à sa vie que fut rassasiée, dit-on, la colère de Diane au carquois.



MATÉRIALITÉ DU POÈME

Les *Métamorphoses* déclinent des **histoires de corps**, qui changent, qui se transforment, révèlent ou font disparaître ceux qui les subissent.

Actéon, enfermé dans la peau d'un cerf, dévoré par ses propres chiens, reconnaît encore son nom.

Des malfaiteurs qui ont kidnappé le jeune Bacchus sont transformés en dauphins et nagent joyeusement dès qu'ils touchent l'eau, apparemment libérés de leurs difficultés d'hommes.

Nous voulons mettre sur le plateau tous les paradoxes de ces corps, leur violence et leurs merveilles.

La **cruauté des images** d'Ovide est réelle. Au-delà du fait que dans la société romaine les questions de sang, de supplices du corps étaient beaucoup plus visibles et présentes que dans la nôtre, Ovide décline quelque chose d'une obscénité, ou d'une vulgarité qui participe d'ailleurs à la jouissance de la vanité des corps.

La **beauté des images** d'Ovide est réelle. Grâce à sa vitalité poétique, la métamorphose n'est pas un simple thème ou point commun entre des histoires, c'est le coeur battant de la langue : tout se modifie, on glisse, sans saisir comment ni pourquoi d'un chant d'amour à un meurtre brutal, d'une ville à une autre, de la guerre à avant la guerre.

Il nous faut sur le plateau l'obscénité de la viande, des crânes écrasés, du corps fini des mortels. Si nous les disons seulement, nous risquerions d'affadir le poème dont la beauté n'est ni romantique, ni sentimentale. L'enjeu n'est pas de faire comprendre des histoires de corps qui changent, mais de les faire sentir et ressentir. Sans cela, s'il n'y a pas de cruauté, il n'y a pas de heurt, le poème sera réduit à ses mots alors qu'il peut donner à jouir de notre vanité d'êtres qui vont mourir.

Le théâtre peut être le lieu d'une expérience de corps qui n'est ni tragique, ni cynique, où les corps ne sont ni anonymes, ni héroïques, qui pourraient être ces **singularités quelconques** utopiques évoquées par Agamben : elles feraient communauté non pas au nom d'une particularité de leur identité (sociale, ethnique, culturelle...) ni par un universalisme générique mais par le seul fait d'être là, en même temps, au même moment.





PISTES DE TRAVAIL POUR 2020

Nous continuons à expérimenter ce que veut dire **raconter à plusieurs**. C'était déjà l'enjeu pour *La Promenade* : construire devant le public une **communauté sensible** qui ne défend pas des textes une interprétation mais qui explore leur puissance à créer du commun.

"Ce qui m'a ému, ce qui m'émeut, devrait t'émouvoir aussi."

Cette posture permet aux comédiens d'entretenir avec *Les Métamorphoses* la même distance qu'un enfant entretient avec son jeu. L'enfant peut aisément commenter l'action et redosser le rôle. Il ne "casse" pas la fiction en parlant en son nom, il la renforce au contraire, il raconte autrement. Le texte d'Ovide est plein de ces allers-retours entre narration et parole directe. Ou alors c'est la distance de celui qui cite, mais qui revit en citant la chose. « Nous savons tous que ce n'est pas moi qui le dit. Le texte a été écrit il y a plus de 2000 ans. »

L'Orateur sans visage de Florence Dupont, spécialiste du **théâtre romain**, nous sert de base pour la dramaturgie. Deux figures de la parole publique y sont comparées : l'orateur et l'histriion (l'acteur) romains.

L'orateur parle en son nom. Lorsqu'il plaide au forum devant les citoyens, son visage est traversé par des *motus animi* (*mouvements de l'esprit, émotions*) toujours changeants, qui révèlent le contenu de son âme. S'il ment, son visage n'exprimera pas cette justesse inimitable de l'émotion et sa dignité en sera atteinte. **Son émotion doit être juste pour être légitime**, sinon il est ridicule, menteur, et perd son honneur.

L'autre, l'acteur, **l'histriion ne parle pas vrai**. Il parle toujours faux et les spectateurs tirent un plaisir esthétique de cette fausseté. Ce n'est jamais les *motus animi* de l'acteur qui investissent son visage, car il n'en a pas. Il est masqué, et son travail est de donner la voix et le *gestus* du masque, qui est une face déformée par une émotion paroxystique (*Médée est Médée Furieuse*, tout le temps, et l'histriion adapte les vers des poètes à cette couleur). L'acteur romain est considéré infâme, exclu de la société, au même niveau social que les prostitués et les gladiateurs. Cela le libère d'une dignité à défendre et il peut créer des **formes corporelles non humaines** avec son corps infâme.

Les deux figures étant diamétralement opposées, nous en avons tiré **deux théâtralités**, deux jeux d'acteur diamétralement opposés.

La Pantomime de l'histrion ou le terrain de jeu extérieur

Une anecdote peut nous servir d'exemple : des spectateurs huent un histrion qui fait une pantomime Hercule parce qu'il ne joue pas le *motus animi* habituel du héros. L'histrion enlève son masque et leur répond : "Espèces d'imbéciles, je vous montre le moment où il est fou".

Il s'agit ici d'une extériorité pure des acteurs vis-à-vis de ce qu'ils racontent. Ils jouent, en pantomime (sans parole) une métamorphose du texte d'Ovide. Cette présentation n'est basée sur aucune continuité psychologique, ni incarnation de personnage. Il n'est même pas question d'une continuité d'expérience. L'acteur prend le "masque" (prend la grimace plutôt, nous n'aurons pas de masque) d'un personnage, fait une action. Quand l'action est finie, il quitte la grimace et va se placer à un autre endroit du plateau pour accomplir sa deuxième action et ainsi de suite.

Comme dans la pantomime romaine, les gestes sont ressassés, leur signification, évidente, est épuisée par le ressassement, il ne reste qu'une mécanique de gestes dont la succession ne produit pas de narration factuelle de la fable, mais une construction fragmentaire où l'imaginaire du spectateur peut s'engouffrer.

L'Acteur-récitant ou le terrain de jeu intérieur

L'écriture d'Ovide opère par un enchaînement d'images. Pour emprunter au vocabulaire du cinéma, il travaille par **montage**. C'est souvent des images fixes dont la succession produit un effet puissant sur le lecteur. Il emploie notamment des montages parallèles (par exemple : description de la fin de la chasse pour Actéon, description de la fin de la chasse pour Diane, puis la rencontre brutale de ces deux chasseurs où le premier devient la proie de la seconde). Comme l'orateur ne doit pas imiter un sentiment afin d'émouvoir le public, l'acteur ici non plus. L'émotion naît de le voir vivre et dire sur le plateau.

C'est le même principe que celui de l'orateur romain : l'acteur parle en son nom, il y a correspondance entre ce qu'il dit et ce qui l'agit (*motus animi*). C'est une "théâtralité zéro", mue par les mots du texte, au contraire de la théâtralité *in extremis* de la pantomime, mue par des gestes. Le travail de l'acteur consiste à faire advenir en lui le *motus animi* des mots qu'il traverse. Pour cela, nous devons travailler sur un **paysage intérieur**. Là encore, il ne s'agit pas de raconter directement la fable, d'endosser un rôle de conteur qui connaît les ressorts de son histoire, mais de voir comment l'imagination à l'oeuvre altère les corps, le temps, le présent même.

Réactions de spectateurs lors d'une restitution d'un premier laboratoire:

« C'est très étrange. On ne sait pas devant quoi on est. On ne reconnaît pas et pourtant cela nous parle. C'est comme si quelqu'un nous parlait hébreux, et sans parler hébreux, après 20 minutes, on comprenait ce qu'on nous disait. »

« Cela donne envie d'une durée, que l'épopée ne s'arrête pas. »

« On dirait des hiéroglyphes qui se mettent en mouvement. Et comme tu vas pas dire que les hiéroglyphes sont mal dessinés, on ne peut pas dire que c'est mal joué. C'est très bizarre. »



PISTES DE PRODUCTION POUR 2021

Après deux laboratoires de recherche en 2019 et 2020, nous envisageons de fabriquer deux formes finales. Une pour les salles de classe, une pour les salles de théâtre. La théâtralité envisagée peut parfaitement s'adapter à un espace non théâtral. Ovide est généralement étudié en classe et il nous semble donc opportun d'articuler l'étude des textes anciens à une forme théâtrale contemporaine. Nous pourrions ainsi éprouver la vitalité de toute poésie, aussi antique qu'elle soit.

Il ne s'agira pas pour autant d'abandonner les salles de théâtre. Là s'ouvrira un large champ de recherche plastique et formelle. Comme pour Ovide les métamorphoses étaient à la fois contenu et prétexte pour changer le genre littéraire lui-même, la question de la forme théâtrale nous sera posée. Il nous semble intéressant d'investir ce matériau considéré comme faisant partie du patrimoine littéraire européen et le confronter à une recherche théâtrale contemporaine. Nous avons l'intuition, comme mentionné plus haut, que ce qui n'existait pas chez les antiques peut nous concerner dans la subjectivité à venir. Entre patrimoine et avant-garde, le spectacle pourra ainsi répondre aux intérêts multiples de scènes différentes.

CALENDRIER PRÉVISIONNEL

- 25 novembre au 15 décembre 2019 : Laboratoire à la Déviation
- avril 2020: Résidence de recherche à La Déviation (Marseille)
- 5 au 13 octobre 2020 : Résidence de recherche à la Fonderie (Le Mans)
- Automne 2020 à automne 2021 : répétitions de création (60 jours)
- 2021/2022 : diffusion

PARTENAIRES PRESENTIS

Théâtre A. Vitez (Aix-en-Provence), 3bisF (Aix-en-Provence), Collectif 12 (Mantes-la-Jolie), Les Théâtres (Aix-Marseille), La Criée (Marseille), CDN Nice Côte d'Azur (Nice), L'Entrepoint (Nice), Place aux Cies (Aubagne), Réseau Traverses et d'autres

CIE EN DEVENIR 2

La Cie En Devenir 2 émane du collectif théâtral d'En Devenir qui s'est principalement constitué autour des créations de Malte Schwind.

Elle est ancrée à La Déviation, lieu de vie et de recherche artistique à Marseille.

Depuis le début, la compagnie défend un théâtre où la question politique s'articule à la chose poétique. Il s'agit de travailler à partir d'auteurs comme Artaud, Hölderlin, et dernièrement Robert Walser des formes scéniques qui peuvent inquiéter notre temps et la subjectivité qui le caractérise. Il n'y est moins question de problématiques sociales que d'expérimenter un chemin vers la joie et le bonheur que la société actuelle et son capitalisme nous refuse.

Avec *Les Métamorphoses*, la Compagnie entame sa quatrième création où la question du politique est encore moins directement un contenu, mais entièrement articulée au travail du plateau et sa forme singulière à l'intérieur de la production théâtrale actuelle. Elle y poursuit la construction de la possibilité d'une fraternité quelconque à travers le rapport entre les comédiens et les spectateurs et le texte qu'ils partagent. Le théâtre que En Devenir 2 tente de fabriquer depuis ses débuts se veut une expérience singulière, impossible ailleurs, d'*autre chose*.



EQUIPE

Malte Schwind - metteur en scène

Malte Schwind est né en 1986 en Allemagne. Après son baccalauréat, il quitte son pays natal pour le Québec où il commence à étudier la psychologie. En 2009, il immigre en France et y découvre le théâtre. Il intègre en 2012 le Master « Arts de la scène » parcours « dramaturgie et écriture scénique » à l'université Aix-Marseille lequel il termine en 2014.

Ses premiers travaux portent sur des « écritures de plateaux » à partir d'un montage de textes d'auteurs multiples tels que Artaud, Hölderlin, Passolini, Dostojevski, etc. Après sa première création professionnelle Tentatives de fugue (Et la joie ?... Que faire?), il entame un travail sur Robert Walser avec deux créations : La Promenade et Hedwig Tanner. Ce travail sur Walser a un impact crucial sur sa manière de travailler et sa conception du bonheur.

Le théâtre qu'il défend est un théâtre politique en opposition avec sa compréhension dominante. Il ne s'agit pas pour Malte de traiter des thématique sociétales, mais de construire des formes qui sont des possibles expériences que seul le théâtre puisse procurer. Par là, il peut inquiéter la réalité instituée.

Mathilde Soulheban - dramaturge

Après un parcours en lettres classiques et en études théâtrales à l'Université d'Aix-Marseille, elle intègre le département écrivain-dramaturge de l'**ENSATT** dont elle sort diplômée d'un master en 2017.

Dans le cadre des ateliers d'étudiants de l'AMU, elle met en scène Un Homme est un Homme de B. Brecht et traduit L'Alchimiste de B. Jonson. Elle a participé à des ateliers-spectacles dirigés par N. Garraud, F. Dimech, M. Vayssière (Aix) et C. Hargreaves (Lyon) et à des ateliers d'écriture dirigés par S. Chiambretto, M. Aubert (Aix), K. Kwahulé et S. Gallet (Lyon).

Elle co-écrit la prochaine création de l'Ensemble Factice avec N. Barry et assiste M. Schwind dans la création de La Promenade de R. Walser. Après avoir découvert la pratique des ateliers d'écriture durant ses études, elle développe cette activité en parallèle de sa pratique d'écriture et de dramaturgie. En 2019, elle obtient le soutien du dispositif Création en Cours pour l'écriture de son prochain texte.

Nais Desiles - comédienne

Nais fait ses premières expériences de théâtre en 2004 au Conservatoire d'Aubagne. Plus tard, après une licence d'Arts plastiques, elle intègre le DEUST puis la licence de théâtre à l'université d'Aix-Marseille où elle travaille avec Marie Vayssière, Marco Baliani, Olivier Saccomano, Frédéric Poinceau et Nanouk Broche.

Elle entre ensuite à la Compagnie d'Entraînement du théâtre des ateliers où elle poursuit sa formation de comédienne auprès d'Alain Simon, Frédéric Sonntag, Jean Pierre Ryngaert, Alain Raynaud, Guillaume Siard et Jean-Marie Broucraet.

Depuis 4 ans elle travaille avec la compagnie En Devenir 2 sur Un diptyque, Tentatives de fugue (Et la joie... que faire ?), et en ce moment La promenade et un monologue : Hedwig Tanner mis en scène par Malte Schwind. Elle joue également au sein de la compagnie Les Estivants depuis 2017 sur le Christmas Show, et FEU ! mis en scène par Johana Giacardi.

En parallèle elle se consacre au fonctionnement d'un lieu de recherche artistique à Marseille : La Déviation.

Geoffrey Perrin - comédien

Geoffrey Perrin est né le 8 février 1987 à Perpignan. En 2007, il se forme au Cours Simon où il reçoit un enseignement classique avant d'intégrer en 2009 l'école Jacques Lecocq qui explore le corps poétique et le mouvement. Il y rencontre Paola Rizza et Jos Houben qui auront une grande influence sur lui. En 2011 il intègre L'**ERACM**, école nationale d'acteurs basée à Cannes et à Marseille. Parmi ses enseignants il rencontre des artistes avec lesquels il a travaillé qui détermineront son rapport à la scène : Catherine Germain qui l'initie au travail du clown, Nadia Vonderheyden (Les dramaturgies arabes contemporaines), Catherine Marnas (N'enterrez pas trop vite Big Brother de Driss Ksikes), Giorgio Barberio Corsetti avec Le prince de Hombourg de Heinrich Von Kleist joué à la cour d'honneur du Palais des papes en Avignon en 2014.

Il a participé à la création d'un lieu de recherche artistique implanté à l'Estaque à Marseille : La Déviation. Un théâtre est construit, une salle de danse, un chapiteau, une guinguette et c'est dans cette concrétude qu'il précise son projet théâtral. Là, il s'associe à d'autres et joue dans Tentatives de Fugue, une pièce mise en scène par Malte Schwind. Depuis 2017, Geoffrey Perrin est également artiste-pédagogue au conservatoire régional de Perpignan où il enseigne le théâtre. En 2020, il crée son premier spectacle, La nuit spirituelle, un poème de Lydie Dattas.

Yaëlle Lucas- comédienne

Elle s'est formée au théâtre auprès de différents maîtres de la scène contemporaine française et internationale. Son parcours parisien l'a amené à collaborer avec L'ARTA, Association de recherche sur les traditions de l'acteur. Elle y aborde des techniques de jeux, trainings et traditions dramatiques comme La comédie ancestrale japonaise auprès de la famille Shigeyama - le théâtre anglo-saxon avec la Royal Shakespeare Company - L'acteur studio de Standford maister et le théâtre russe de Sergueï Kovalevitch (International Theater Observatory). En 2018, sa rencontre avec **Krystian Lupa** détermine sa volonté de créer au plus près d'elle même. De formes épistolaire à l'autobiographie, elle explore l'esthétique théâtrale avec foie et profondeur.

Cette recherche d'épaisseur et d'incarnation la mène à rencontrer des rôles tels que Shen-té dans la Bonne âme du Set-Chouan de Bertold Brecht mise en scène par Yves et Josiane Bletzeker - Colomba dans une mise en scène portée à Avignon 2014 et Lila, dans Frontière Nord de la canadienne Suzanne Lebeau en création actuellement au Théâtre du soleil.

comédiens et techniciens en cours de recrutement

CONTACT

Malte Schwind
directeur artistique / metteur en scène
06 03 35 80 79
malteschwind@gmail.com

Compagnie En Devenir 2
210 chemin de la Nerthe
13016 Marseille
contact@endevenir2.fr

SIRET: 833 981 731 00015
Licence d'entrepreneur de spectacle:
2-1117136, 3-1117137

