

Cie En Devenir 2 présente

RIEN PLUS QU'UN PEU DE MOUELLE



«LE MONDE NE FAICT PLUS QUE RESVER. IL APPROCHE DE SA FIN. OR TENEZ. DES NOPCES, DES NOPCES, DES NOPCES.»

durée: 3h30 environ

Production: En Devenir 2

Co-production, accueils en résidence, subventions et diffusion:

Les Salins - scène nationale de Martigues

Pôle Arts de la Scène

CDN La Criée (Marseille)

Théâtre Durance - scène nationale, Château-Arnoux-Saint-Auban (04)

La Commune - CDN d'Aubervilliers

La Fonderie (Le Mans)

Le CUBE-studio Théâtre de Hérisson

L'échangeur (Bagnolet)

Théâtre A. Vitez (Aix-en-Pce)

Théâtre Bois de l'Aune (Aix-en-Pce)

Ville de Marseille, Département Bouches-du-Rhône, Région SUD, DRAC-PACA

Mise en scène: Malte Schwind

Assistanat et dramaturgie: Émilie Hériteau

Jeu: Julie Cardile, Sarah Cosset, Julien Geffroy, Éloïse Guérineau & Mayeul Victor-Pujebet

Scénographie: Margaux Nessi

Costumes: Axelle Terrier

Lumières: Anne-Sophie Mage

Son: José Amerveil

Régie générale: Victoire Sébrier

Stage: Louise Bonnemaille, Juliette Galan-Nguyen, Myriam Del Puerto

Calendrier:

- 26 au 30 juin 2023 : résidence dramaturgique à la Fonderie, Le Mans
- 18 au 29 septembre 2023 : résidence dramaturgique au Théâtre Les Salins, Martigues
- 15 au 26 janvier 2024: laboratoire de recherche à La Commune, Aubervilliers
- 2 au 18 aout 2024 : résidence de recherche à la Fonderie, Le Mans
- 17 au 28 février 2025 : travail à table à La Tourelle, Marseille
- 14 avril au 11 mai 2025 : écriture du plateau au CUBE à Hérisson
- 29 sept au 17 octobre 2025 : option de répétition
- 20 au 31 octobre 2025 : répétitions au Théâtre Durance, Château-Arnoux
- 28 novembre au 7 décembre 2025: Régie Culturelle PACA
- 5 au 14 janvier 2026: L'échangeur

Représentations:

- 14 au 17 et 21 au 24 janvier 2026: création au Théâtre L'Échangeur, Bagnolet
- 28 janvier 2026: Théâtre A. Vitez, Aix-en-Provence
- 31 janvier 2026: Théâtre des Salins, Martigues
- 2026/2027: tournée régionale PACA

PRÉAMBULE

C'était un soir d'été 2021. J'allais voir un peu par hasard une projection en plein air d'un film de Harold Lloyd. J'ai ri. Qu'est-ce que j'ai ri ! Et à la fin, j'ai pleuré de joie de voir cette bêtise et cette fragilité de la vie. Je me suis dit alors : oui, il faut rire, c'est ce qui nous reste aujourd'hui, dans ce monde-ci.

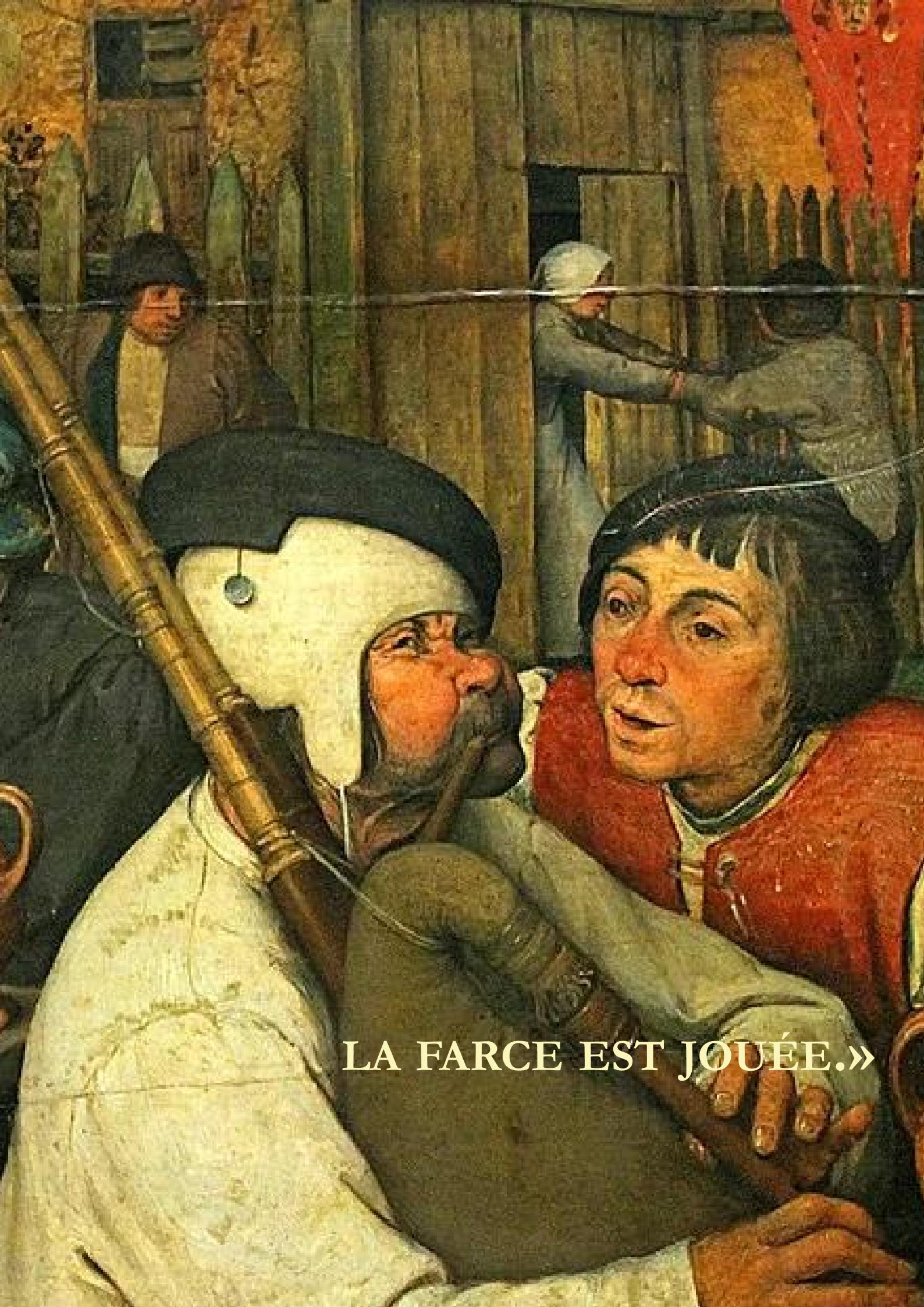
Il a fallu quelques chemins cheminant pour arriver à Rabelais, mais une fois apparu sur la scène de ma conscience, il était évident que je devais travailler à partir de son œuvre.

Ce n'est pas seulement le fait de poursuivre le travail épique des métamorphoses d'Ovide avec cette sorte de parodie d'épopée de Gargantua et Pantagruel; c'est qu'il y a dans Rabelais un rétablissement du corps et de ses droits qui n'est égalé que par peu. Se retrouvent là mes obsessions : libérer la vie de sa chape de morale, de bien-pensance, des vues de l'esprit qui l'étouffent. Et cette libération passe par le corps. Rabelais célèbre le corps avec ses jouissances infinies et leurs raffinements. Au contraire de Walser ou Ovide, il nous donne presque un programme pour nous éduquer et nous apprendre comment vaincre la tristesse et la méchanceté ici bas. Le théâtre, loin de nous faire la leçon, n'étant ni église, ni école, pourrait être ce lieu où la langue rabelaisienne, ses excès, ses jeux, sa folie, nous font vivre par contraste l'expérience de la pauvreté actuelle de notre existence et nous ouvre un chemin vers des joies insoupçonnées. Un théâtre didactique de pantagruélisme.

Avril 2023
Malte Schwind



«TIREZ LE RIDEAU,

A painting depicting a scene from a medieval farce. In the foreground, a man in a green tunic and a black cap with a white feather leans forward, looking up. He has a large nose and a slightly open mouth. Behind him, another man in a red tunic and a black cap with a white feather looks down at him with a surprised expression. To the left, a third figure in a dark tunic and a black cap with a white feather is partially visible, holding a long wooden staff or pole. They are all situated within a wooden structure, possibly a stage or a simple building. The background shows a landscape with trees and a small window.

LA FARCE EST JOUÉE.»

POURQUOI RABELAIS, DITES-VOUS ?

Au milieu du désastre à venir (la guerre des religions et avec elle, la fin certaine de l'idée utopique de l'humanisme), Rabelais écrit son énorme farce. Faisant feu de tout bois et de toutes langues, il attise un poème et un éclat de rire immenses face aux premiers bûchers des censeurs et inquisiteurs sur lesquels brûla notamment un de ses amis, Étienne Dolet, humaniste imprimeur. Par la verve érudite et tous les registres du comique, il défie la pesante morale de son siècle. « Abstracteur de Quinte Essence », il semble chercher dans sa littérature cet élément qui pourra nous permettre de traverser l'Apocalypse et d'affronter l'antéchrist sans crainte.

Nous nous laissons prendre par la liberté qui est la sienne, par cette altérité du Moyen-Âge et de la Modernité naissante, par son souffle qui affirme malgré tout une joie alors que le monde nous laisse dans une profonde perplexité. Par son rire, elle ébranle notre morale aujourd'hui. Le comique farcesque est opulument gras, grivois ou graveleux, et demande parfois à nos sensibilités policées par la coupure du grand classicisme de s'abandonner à la joie de la matérialité des corps.

Son impertinence, son non-sérieux mêlé à la plus grande érudition ne cesse de retirer le tapis sur lequel nous croyons nous tenir. Il joue avec les signes, enflé jusqu'à l'extrême les mots en les libérant de leurs sens. Tout cela pour trouver un moyen d'être bons pantagruélistes.

Le mercredi 24 aout 2022, Emmanuel Macron annonçait avec gravité « la fin de l'abondance ». Rien de plus actuel donc, du moins par contraste, que l'abondance rabelaisienne qui envahit tout partout. Abondance de mots d'abord, des excès de toutes sortes, des délires de toute espèce. Chez Rabelais, la langue délite.

Et c'est un délite terrestre. Les calembours en sont la preuve. Le délite se pose d'abord sur la matérialité de la langue même. Son rire est un rire terrestre, humain trop humain, étranger à toute vue d'esprit sur la vie. La Vie est abondance, personne ne nous enseignera le contraire.

Sa langue n'a perdu en rien sa folie débridée. C'était une langue naissante, c'était la langue du peuple, des pauvres qu'il voulait la langue de l'avenir. Il dresse un pont du Moyen-Âge jusqu'à nous. Et c'était une langue nécessaire pour le projet pantagruéliste. Comment en effet devenir interprète de sa propre entreprise si on n'a pas sa langue propre ? Et on doit se dire que si son délite reste valide pour notre modernité, nous devons avoir perdu son utopie en route. On fait donc bien d'y retourner et y jeter un coup d'œil. On y découvrira entre autre que la jouissance que Rabelais nous propose, la jouissance de parler, de boire, de manger, de pisser, de chier,... est à l'opposé de la pornographie d'aujourd'hui. Il s'y recherche un raffinement infini et majestueux à l'instar de la recherche de Gargantua, comment le mieux se torcher le cul :

EXTRAIT

- Grâce à une longue et soigneuse expérience, dit Gargantua, j'ai inventé un moyen de me torcher le cul, le plus seigneurial, le plus excellent, le plus efficace qu'on ait jamais vu.
- Lequel ? dit Grandgousier.
- Comme je vais vous le raconter maintenant, dit Gargantua. Je me torchai une fois d'un masque de velours d'une demoiselle, et je le trouvai bon, car la mollesse de la soie causait au cul une bien grande volupté.

Une autre foi d'un chaperon de la même demoiselle, et ce fut pareil. Une autre fois d'un cache-cou, une autre fois d'oreillettes de satin cramoisi, mais la dorure d'un tas de paillettes de merde qui y étaient m'écorchèrent tout le derrière ; que le feu sain Antoine brûle le boyau culier de l'orfèvre qui les a brodées et de la demoiselle qui les portait.

Ce mal passa en me torchant le cul d'un bonnet de page bien emplumé à la suisse.

Puis, en chiant derrière un buisson, je trouvai un chat de mars, dont je me torchai, mais ses griffes m'écorchèrent tout le périnée.

Je me guéris le lendemain en me torchant des gants de ma mère parfumés de fenteur.

Puis je me torchai de sauge, de fenouil, d'aneth, de marjolaine, de roses, de feuilles de courge, de choux, de bettes, de pampre, de guimauve, de verbasce (qui fait le derrière rouge), de laitue et de feuilles d'épinard (le tout m'a fait une belle jambe, pas plus), de mercuriale, de pêcher, d'orties, de consoude, mais j'en ai eu la dysenterie. Dont je fus guéri en me torchant de ma bragette.

Puis je me torchai aux draps, à la couverture, aux rideaux, d'un coussin, d'un tapis, d'un tapis vert, d'un torchon, d'une serviette, d'un mouchoir, d'un peignoir. Dans tout ça je trouvai autant de plaisir que les teigneux quand on les gratte.

- Certes, dit Grandgousier, mais quel torche-cul trouvas-tu le meilleur ?

- J'y arrive, dit Gargantua, et bientôt vous en saurez le fin mot. Je me torchai de foin, de paille, d'étoupe, de bourre, de papier, mais Toujours laisse aux couillons amorce qui son cul sale de papier torche.

- Quoi, dit Grandgousier, mon petit couillon, as-tu bu du vin, vu que tu rimes déjà ?
- Mais oui, mon roi, répondit Gargantua, je rime tant et plus et en rimant souvent m'enrime. [...]
- [Très bien mais] retournons [...] à notre propos.
- Lequel ? Dit Gargantua. Chier ?
- Non, dit Grandgousier, mais se torcher le cul.
- Mais, dit Gargantua, voulez-vous me payer un tonneau de vin breton, si je vous épate sur ce sujet ?
- Oui vraiment, dit Grangousier.
- Il n'y a pas besoin, dit Gargantua, de se torcher le cul sauf s'il y a ordure. Ordure ne peux y être si on n'a pas chié ; il nous faut donc chier avant d'avoir le cul torché.
- Oh, que tu as du bon sens, petit garçonnet, dit Grandgousier. Un de ces jours je te ferai passer docteur en gaie science, pardieu, car tu as plus de raison que d'année. Mais poursuis ce propos torcheculatif, je t'en prie. Et par ma barbe, au lieu d'un tonneau, tu en auras soixante ; je précise : de ce bon vin breton, qui ne se fait pas en Bretagne, mais en ce bon pays de Verron.
- Je me torchai, dit Gargantua, d'un couvre-chef, d'un oreiller, d'une pantoufle, d'une gibecière, d'un panier. Mais quel déplaisant torche-cul ! Puis d'un chapeau, et notez que les chapeaux sont les uns ras, les autres velus, les autres veloutés, les autres en taffetas, les autres satinés. Le meilleur de tous est celui de fourrure. Car il enlève très bien la matière fécale.
- Puis me torchai d'une poule, d'un coq, d'un poulet, de la peau d'un veau, d'un lièvre, d'un pigeon, d'un cormoran, d'un sac d'avocat, d'un capuchon, d'une coiffe, d'un leurre emplumé.
- Mais en conclusion je dis et maintiens qu'il n'y a pas de torche-cul supérieur à un oison bien en duvet, pourvu qu'on lui tienne la tête entre les jambes. Et vous pouvez me croire sur mon honneur. Car vous sentez au trou du cul une volupté mirifique, tant de la douceur de ce duvet que de la douce chaleur de l'oison, qui se communique facilement au boyau culier et autres viscères, jusqu'à monter à la région du cœur et du cerveau. Et ne pensez pas que la béatitude des héros et demi-dieux de Champs Élysées vient de leur asphodèle ou de leur ambroisie, ou du nectar, comme disent les vieilles d'ici. Elle est, selon mon opinion, qu'ils se torchent le cul d'un oison.

AU DELÀ DES TORCHE-CULS, UNE UTOPIE, UNE LANGUE

Au delà des torche-culs, le pantagruélisme, une sorte de philosophie de la joie, est intimement lié aux questions utopiques du XVI^e siècle. L'abbaye de Thélème, récompense de Garguanta faite à Frère Jean, est un lieu de raffinement joyeux, où l'on peut converser « en compagnies honnêtes ». Elle ne doit pas comporter de murailles, les heures n'y sont pas comptées, Frère Jean a l'habitude de se réveiller « à l'heure des matines », mais aucune règle trop stricte ne doit freiner les désirs de chacun. Car les «gens libres [...] ont par nature un instinct, comme un aiguillon, qui les pousse toujours à agir vertueusement et les retire du vice ». Une abbaye où chacun·e a une liberté absolue, avec pour devise : “Fais ce que tu voudras”. Cette abbaye inventée par Rabelais est présentée comme la première utopie de la littérature française...

Et pourtant, elle semble se refermer sur elle-même. Car l'utopie ne se décrète pas. La grande utopie rabelaisienne commence peut-être plus radicalement après Thélème, dans le Tiers et le Quart livre (voir Francois Bon). Ici la langue déraille complètement, elle délire, elle se moque du sens qu'elle est supposée chavirer. Ou si elle ne s'en moque pas réellement, elle joue un jeu inépuisable, elle tresse des fils infinis si bien qu'on n'arrive plus à les démêler. La glose, et les commentaires et interprétations intarissable produites depuis 1532 en sont la preuve. Gloseurs et commentateurs que Rabelais haïssait par ailleurs.

Mais la langue de Rabelais libère la langue à elle-même. Elle devient musicalité. Une vessie de porc emplie de poids chiche. Poésie ! Et avec son délire, sont mis en échec tous les interprètes des signes du monde. Rabelais nous libère des intermédiaires qui prétendent nous faire lire le monde, et

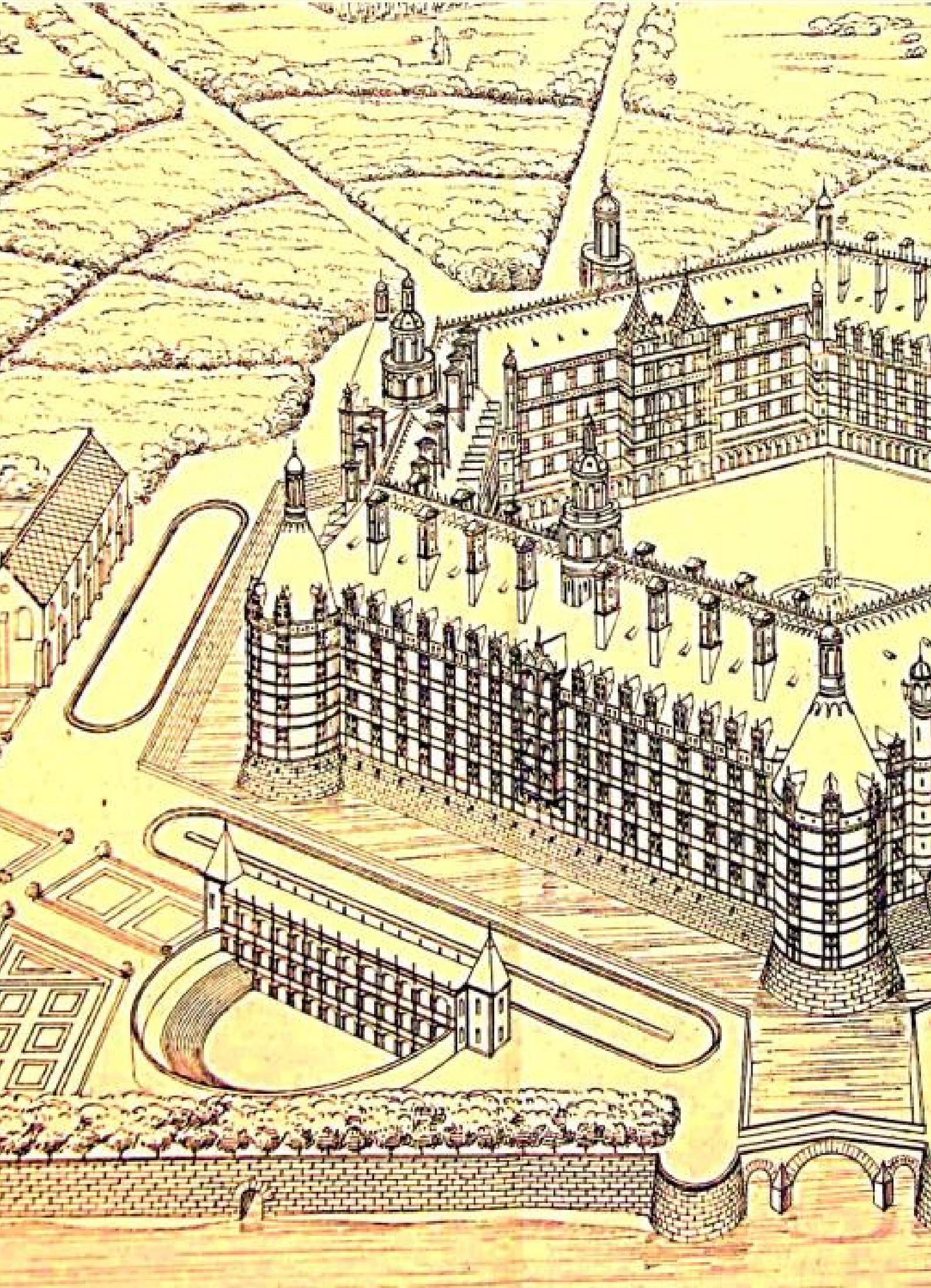
souvent en tirent leur pouvoir. Et pour en venir à bout, il fallait sans doute que le délire de la langue soit inscrit dans le rire.

Rire de dérision d'une part, discret ou agressif, voire violent et transgressif, tourné contre les "agelastes" (ceux, frappés d'un mauvais esprit de sérieux, qui ne veulent pas rire) et contre les forces d'oppression, et d'autre part rire de connivence, le rire qui unit dans l'allégresse les compagnons qui célèbrent la vie et les pouvoirs de l'imagination.

Il y a dans Rabelais la conviction que tout projet d'émancipation ne pourra se faire que dans la joie.

Il n'est pas de hasard que ce même siècle apparaît comme un des plus brutaux qui aient été. On torture, on brûle, on pend, on écartèle, on viole. On arrache, on étripe, on perce les yeux, on coupe les oreilles et les langues. Rabelais lui-même a failli y passer. Et «lorsqu'il n'y a plus de larmes à pleurer, reste le rire. Le rire protège de la peur.» (Michel Ragon) Et y trouver quelque chose qui libère... La farce chez Rabelais a donc peut-être cette double fonction : rendre la vie à sa matérialité joyeuse (seul lieu d'où la création peut partir) et se défendre contre l'horreur et le désespoir (en mettant en échec les détenteurs du pouvoir responsable de cette horreur).

Revenir à Rabelais, c'est ainsi, au moment où notre monde ne semble jamais avoir été si proche de son effondrement, regarder ce qu'il y avait de promesses au moment de sa naissance et nous redonner de l'air pour ce qui reste à faire. Il nous démontre comment la langue crée une réalité qui nous était jusqu'ici inimaginable. Comment elle peut nous mettre sur le chemin de devenir interprète de nos propres entreprises en luttant pour maintenir une «gaieté d'esprit confite en mépris des choses fortuites.» Trinch!



L'AUTEUR

Francois Rabelais figure parmi les plus importants auteurs de la Renaissance. Auteur mystérieux dont la biographie reste lacunaire, il serait né en 1483 ou 1494, probablement en Touraine. On sait que son père, avocat au siège de Chinon, possédait une vigne et une métairie sur les bords de Loire, mais on connaît peu son enfance et son éducation, car le premier document le concernant date seulement de 1521, et son premier portrait étant posthume, on ne connaît pas non plus son visage. Pourtant son œuvre a profondément marqué l'histoire de la littérature et de la langue française.

Rabelais fut moine, traducteur et médecin - un humaniste polymathe en somme, passionné par le droit, la grammaire, l'histoire, la mythologie, les langues anciennes, la botanique et bien d'autres disciplines encore... Il est l'écrivain français qui possède le lexique le plus varié et il a contribué à enrichir considérablement le creuset de cette jeune langue (qui ne sera normalisée qu'au XVIIème siècle) ne cessant de forger des néologismes en empruntant notamment au latin, au grec, à l'hébreu, aux langues vernaculaires et aux patois. Certains estiment même qu'il aurait créé dans le seul Gargantua, plus de 800 mots, intégrés ensuite de façon permanente à la langue française, l'adjectif "encyclopédique" par exemple lui est attribué !

Sa vie durant, Rabelais a allié foi en Dieu et discours anticléricaux, il a mêlé son érudition antique et classique à l'inspiration paillarde et outrancière des fêtes populaires médiévales, il a fondu le sens de la farce et du grotesque à l'élan de l'humanisme pour mener à bien une critique décapante des institutions de son siècle (clergé, médecins, juristes, scolastiques)...

Son exubérance créative, son travail d'orfèvre de la matière langagière et la critique sociale à travers les ressources de sa verve comique eurent une magistrale influence sur nombre d'auteurs jusqu'à nos jours, de Sterne et Swift à Jarry, Céline ou James Joyce, en passant par Chateaubriant, Balzac, Flaubert et Hugo qui saluait son "éclat de rire énorme"...

PROJET RABELAIS - DEUX FORMES

La Cie En Devenir 2 travaille entre 2023 et 2026 sur l'œuvre de Rabelais avec, en ligne de mire, une création pour les salles de théâtre qui traversera les quatre livres, suivant Pantagruel de sa naissance à l'Odyssée des Pantagruélistes en quête de la Dive Bouteille, traçant ainsi un chemin de devenir s'ouvrant sur la vie.

A travers le voyage de son géant, Rabelais examine l'état déplorable de son époque, sans perdre foi dans la possibilité d'enraciner l'homme dans ce qu'il a de meilleur. Il défend un humanisme joyeux, luttant contre les idées recues et la peur, en "misant sur l'attrait des plaisirs qui font le charme de la vie, sur le savoir qui les affine, et sur l'expérience qui les dispense de s'engorger". (R. Vaneigem)

En parallèle de cette grande forme intitulée *Rien plus qu'un peu de moelle*, nous avons créé en 2024 une forme plus légère, *Quelques Quintessences*, destinée à être jouée partout, dans des espaces non dédiés. Cette courte forme concentre les leçons de l'apprentissage pantagruélique, à travers cinq extraits de cette puissante œuvre comique, qui allie matérialisme poétique et érudition spirituelle.

Rabelais est reconnu monument littéraire français, pourtant, à l'exception peut-être du Gargantua, ses quatre ou cinq livres sont plutôt méconnus, très peu lus. Il évoque spontanément des banquets gargantuesques et des grivoiseries paillardes, mais il est bon d'explorer plus avant la fougue et la verve de cette langue, la générosité et la profondeur du savoir de son auteur, sa curiosité débordante et contagieuse !

Nous faisons le choix de jouer en **moyen français**, dans cette langue truculente et inventive, dont les transcriptions en français moderne écrase le rythme et la force. Cette langue était inouïe même à l'époque de Rabelais, tant il forge de mots nouveaux et crée une poétique propre, et si elle semble ardue à la lecture, elle est faite pour être dite, portée à haute voix et jouée ! Elle nous semble alors soudain limpide et savoureuse ! Valéry disait d'elle :

«Une langue étrangère qu'on se découvrirait savoir d'avance.»

Paul Valéry



UN MONTAGE

L'œuvre de Rabelais est composée de quatre livres et d'un cinquième, dont la paternité demeure en question. Quatre ou cinq livres de plus de mille pages qui racontent les faits et gestes d'une lignée de géants, mais cette épopée, et cet élan créatif sont entrecoupés, ne suivent pas de codes lissés ni ne cherchent de vraisemblance. Fiction narrative, chronique, dialogue, récit de voyage, mais aussi commentaires et digressions, poème surréaliste, la geste pantagruéline est foisonnante, touffue même.

L'adaptation que nous composons pour notre spectacle raconte le chemin d'une émancipation, but en soi, chemin sans but connu, se terminant seulement avec la mort. Elle tente de mettre au travail la langue pour exorciser sa fonction de communication et proposer en fin de compte une expérience poétique. On découvrira une langue ingouvernable, non instrumentalisée, non aliénée à un quelconque appareil, joueur, sauvage et libre. On dirait que toute émancipation ne peut se passer sans une réappropriation de la langue. Nous racontons l'amitié de Pantagruel et Panurge qui les mènent en haute mer à poursuivre leur chemin en luttant contre l'hypocrisie, la mélancolie et les choses fortuites qui entrave notre joie de vivre, notre intelligence et notre grandeur d'âme. Les matières principales sont tirées du Pantagruel et du Quart-Livre, lequel raconte le voyage vers l'oracle de la Dive Bouteille. Nous cherchons à donner forme à un but pantagruéliste: «issir hors des lacs de perplexité». Se joue quelque chose du côté de l'Odyssée verbale, de cette poétique de l'oralité, de cette «rithmaillerie», de la vitalité de ce retour à la matérialité truculente des corps, des mots et du plaisir pour réveiller le vieux monde.

SYNOPSIS

À travers des épisodes du *Pantagruel* et du *Quart-Livre*, nous raconterons un trajet, le chemin d'une émancipation, d'une formation (on dirait d'initiation si ce devenir n'était pas par trop moderne). Pantagruel né géant bâfreur, avale comme nourrisson des vaches entières. Puis il étudie sans trouver de passion réelle, il se divertit plutôt qu'autre chose, errant de ville en ville sans trouver de consistance à son existence.

Une première expérience avec une langue délirante (celle de l'étudiant Limousin) le met sur la piste d'un enjeu qui sera central : Comment parler? Comment interpréter les signes ? Dans sa rencontre avec Panurge, naissance d'une amitié vraie et rare (Montaigne dira d'une amitié: «Il faut un tel concours de circonstances pour la bâtir, que c'est beaucoup si le sort y parvient une fois en trois siècles.»), Pantagruel découvre la manière joyeuse de jouer avec les signes et leurs sens. C'est alors qu'entre Pantagruel et Panurge se nouera une expérimentation du langage, on dirait: une réappropriation, qui

tentera de mettre en échec tous les interprètes du monde. Un pédant savant anglais veut se mesurer au savoir de Pantagruel mais en disputant seulement par signes, par pantomimes. Panurge lui fera chier vinaigre.

Quand Pantagruel est appelé à sauver son pays Utopie, l'auteur et narrateur de nos histoires entre dans la bouche de son héros et y découvre le pays de son enfance: la Touraine et pense qu'il est bien vrai que la moitié de notre monde ne sait comment vit l'autre. La guerre gagnée, Pantagruel laisse à Panurge la châtellenie de Salmigondin, dont il dépense tous les revenus en 14 jours. Suit un éloge paradoxal de la dette où Panurge réalise les possibilités du langage en poétisant ce qui ne l'était pas et renverse ainsi nos préjugés. Se dresse alors un monde où nous sommes interconnectés, liés, où l'individualisme et l'austérité budgétaire sont nécessairement une calamité. Panurge se hisse ainsi à un point extrême de la langue, mais, au revers de la médaille de ce jeu, il découvre dans ses expérimentations l'ambiguïté du signe. Il demeure durant tout le Tiers-Livre dans un lac de perplexité hors duquel il n'arrive pas à se hisser. Il ne trouve pas de réponse finale à sa question: Me dois-je marier ou non ?

Un devenir, pour nos héros, ne saurait se faire autrement que par une quête de sens collective et infinie, en compagnies honnêtes. Ils partent donc vers la Dive Bouteille, sorte de prétexte pour sortir de l'impasse de la question de Panurge, et rencontrent sur leur chemin toute sorte d'aventures, de monstres et défis à surmonter. Il y aura les Chiquanous qui gagnent leurs vies à être battus, une tempête qui ouvre le gouffre de l'angoisse de la mort à un Panurge qui regrette de ne pas être devenu planteur de choux et resté au pays où il est né, les Andouilles qui font la guerre et qui ont un pourceau volant, l'idée de Mardigras, comme dieu, les Paroles gelées... Nos héros rencontrent l'ennui et apprennent comment hausser le temps, expérimentent avec tendresse amicale leur condition de mortels.

Autant d'étapes pour maintenir une gaieté d'esprit et mépriser les choses fortuites, dont l'ultime leçon sera d'apprendre à devenir l'interprète de sa propre entreprise. Principe moderne de l'émancipation par excellence et oh combien actuel.



«À la veille de la quarantaine, ce savant fit le pitre.»
Michel Ragon

COSTUMES, SCÉNOGRAPHIE, SON

L'espace pour *Rien plus qu'un peu de moelle* est davantage un dispositif, une allusion, qu'un espace qui travaillerait par illusion un espace fictif. La théâtralité est une théâtralité immanente, ce qui veut dire qu'elle se construit à vue d'œil devant et avec les spectateur·ices. Il ne s'agit pas de faire croire qu'on est ailleurs, les mots et le jeu produisent par l'imaginaire un ailleurs réellement. Il y a ainsi une table de travail d'acteur·ices qui peut devenir table de laboratoire d'humanistes avec cartes géographiques, livres, œuvres d'arts... des images du monde pour essayer de penser l'histoire qu'on raconte... La fiction se construit dans la première partie à partir de cette table comme à partir d'un livre. En avant-scène, nous avons un rideau, brechtien, cachant rien, mais qui nous permet d'entrer progressivement dans le livre, dans le théâtre (après le prologue), le fermer à l'entracte, etc....

La scénographie et les costumes s'inspirent des formes médiévales et de la Renaissance. Nous citons les costumes d'époque avec jeu, avec une certaine ironie, mais sans moquerie cynique, quelque part avec une simplicité honnête. Des tables-tréteaux permettent de jouer sur différents hauteurs. Récit et situations s'entremêleront dans l'espace avec irrévérence.

Pour la deuxième partie, nous dégageons cet espace de travail théâtral, pour renverser l'espace en une allusion au bateau, un bateau-théâtre qui amènera nos disciples vers les confins du monde. Une grande voile descendra des cintres et la mer se hissera au fond comme l'horizon permanente de tout devenir. Deux grandes machines à vent mettront en danger nos disciples durant la tempête. Des guindes et poulies fileront la métaphore du théâtre-bateau en s'appuyant sur l'héritage que les marins nous ont légué au théâtre...

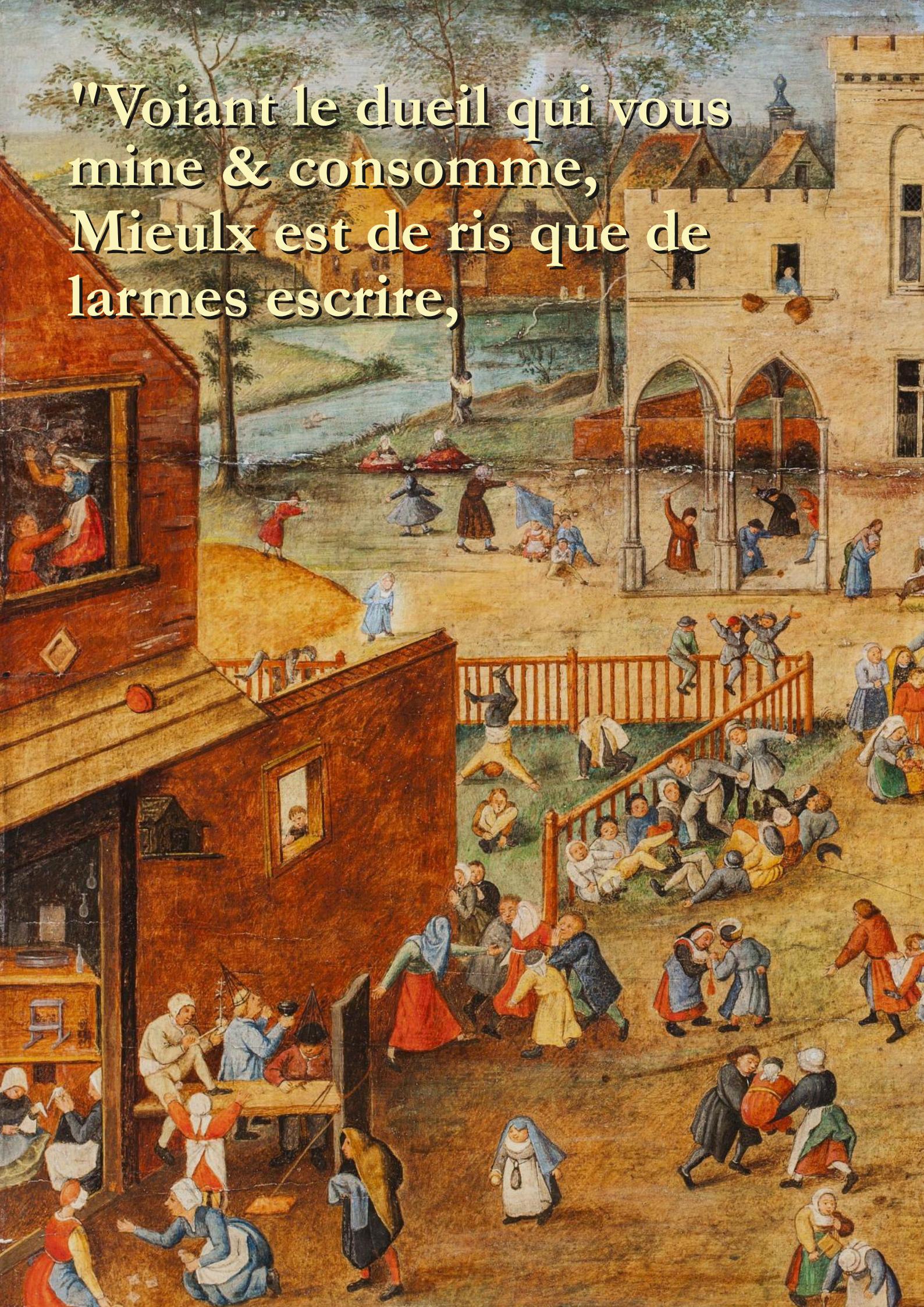
En entrant pleinement dans le théâtre avec cette deuxième partie, nous nous serviront de toute les possibilités techniques. Le travail sonore construira des espaces où ce qui était auparavant évoqué deviendra une réalité sensible. La composition sonore nous fera advenir la mer, le vent, les animaux, mais aussi des effets scéniques par la musique et la composition bruitiste. Des capteurs amplifieront en direct certaines actions du plateau. Cette création sonore permettra d'aller vers des espaces presque abstraits vers la fin du voyage...

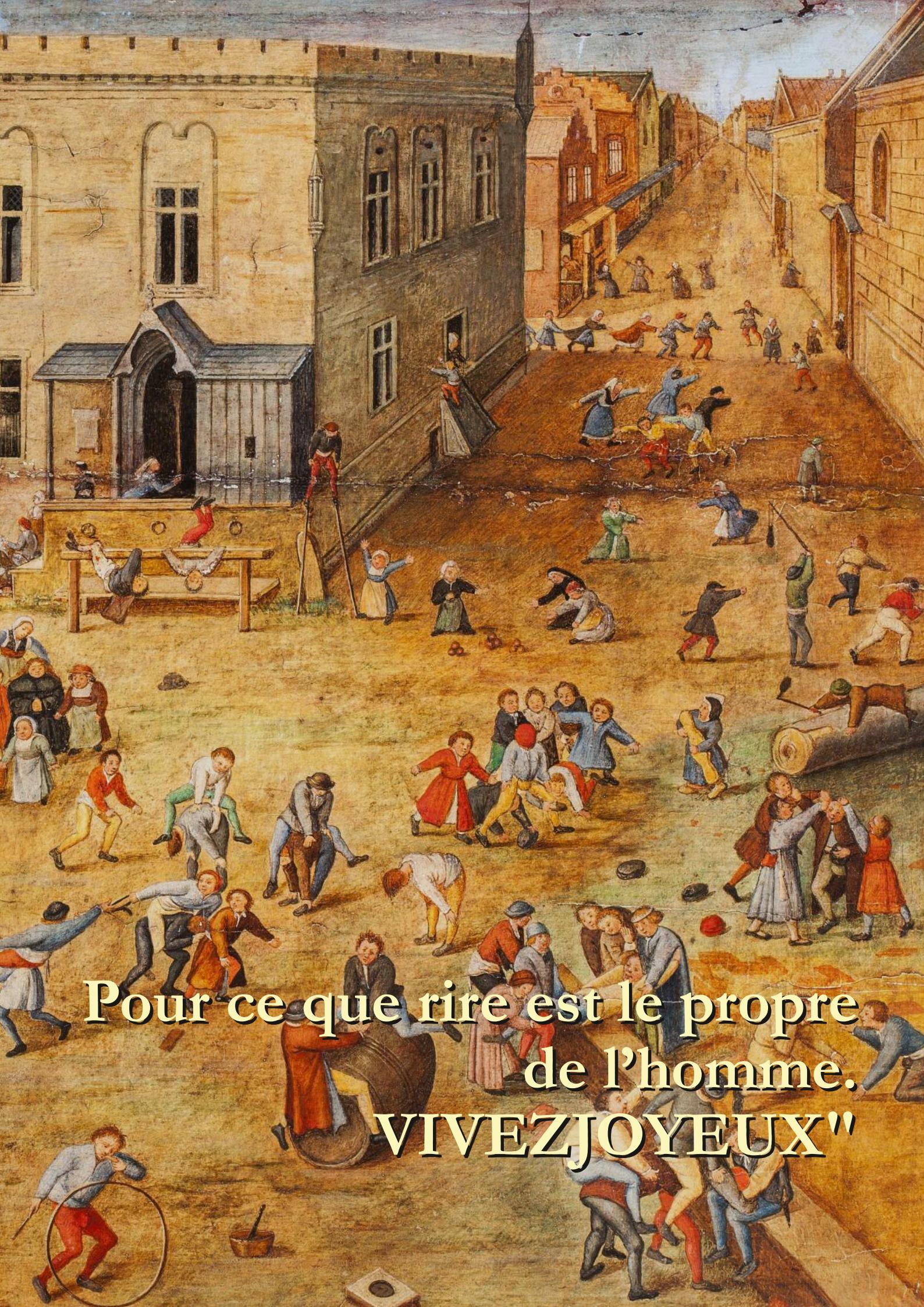






"Voiant le dueil qui vous
mine & consomme,
Mieulx est de ris que de
larmes escrire,





Pour ce que rire est le propre
de l'homme.

VIVEZ JOYEUX!"

UNE COMMUNAUTÉ D'AMIS ET L'ÉQUIPE DE RIEN PLUS QU'UN PEU DE MOELLE

En lisant Rabelais, on est frappé par une image belle et claire: il s'agit d'un «vivre ensemble», de cette communauté d'amis qui entourent Pantagruel. Il y règne bonne humeur et intelligence, bien que la violence n'y soit pas forcée. Il ne semble pas y avoir de contradictions entre l'excès des beuveries, des gueuletons, des « vulgarités », le calme de l'étude, la clarté d'une justice, la méchanceté de Panurge...

L'équipe artistique peut éventuellement étonner par son hétérogénéité, du moins par la diversité des horizons d'où viennent ses membres. Il me semble cependant que l'utopie du monde rabelaisien peut seulement s'appuyer sur une communauté de singularités rares, souveraines, voire improbables.

J'ai tenté de construire une telle communauté d'artistes autour du présent projet, en y fantasmant ces groupes d'humanistes de la Renaissance travaillant à un monde meilleur souvent au risque de leurs vies.

Malte Schwind - mise 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 » parcourt « 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, Holderlin, Passolini, Dostojewski, 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. En 2022, il crée Les Métamorphoses d'Ovide.

Depuis 2020, il a repris le jeu entre autre auprès de Danièle Bré. Parallèlement, il intervient à l'Université Aix-Marseille et au LAN du CDN d'Aubervilliers. Il est critique à l'Insensé et co-fondateur du lieu de vie et de création La Déviation à l'Estaque, Marseille et dirige sa compagnie de théâtre En Devenir 2 depuis 2017.

Émilie Hériteau - dramaturgie

Émilie Hériteau est comédienne et metteure en scène, issue d'un parcours universitaire en histoire et linguistique et formée au jeu dramatique en France et à l'étranger. Elle collabore avec les compagnies Stuck et Interstices et joue notamment sous la direction de Marie-José Malis et Sylvain Creuzevault. De 2015 à 2018, elle travaille à La Commune CDN Aubervilliers en tant que dramaturge. Elle met en scène notamment Sur la grand route, d'après Tchekhov et La vie de Galilée d'après Brecht. Elle co-fonde et coordonne la permanence d'ateliers de théâtre du Laboratoire pour des Acteurs Nouveaux (LAN) lié à La Commune, mêlant amateurs et professionnels. Elle est membre fondatrice du Studio des actrices, un groupe de recherche sur le jeu et la souveraineté de l'actrice.

Eloïse Guérineau - jeu

Eloïse Guérineau, née le 7 juin 1993, se forme professionnellement à l'art dramatique à Grenoble, au conservatoire régional et à l'université en section « arts du spectacle », puis à Paris, au sein de L'École Supérieure d'Art Dramatique, dont elle est diplômée en 2020.

Au cours de sa formation, elle travaille auprès de professionnels de l'art dramatique, dont notamment Muriel Vernet, Jean-François Matignon, Mathieu Genet, Thomas Quillardet, Guy-Pierre Couleau, Pierre Maillet, Sara Llorca, Mariette Navarro, Cédric Gourmelon, Marie-José Malis, Philippe Malone, Igor Mendjisky, Eddy d'Aranjo, Éloi Recoing, Émilie Rousset et Guillaume Clayssen.

En 2017, à Grenoble, elle travaille en tant qu'interprète avec L'Équipe de Création Théâtrale, sur Le Chagrin d'Holderlin, mis en scène par Chantal Morel, au théâtre « Le petit 38 ».

En 2020, à Grenoble, elle travaille avec Anissa Zerrouki à une proposition de promenade poétique et musicale, avec le théâtre de L'Hexagone.

Depuis 2021, elle propose des ateliers de pratique théâtrale en direction d'élèves et d'amateurs, dans des cadres scolaires et associatifs.

Depuis 2022, elle travaille à la création de Je suis le vent, d'après Jon Fosse, dans la perspective d'une tournée dans des lieux éclectiques organisée par Maison Auriolles au printemps 2023 dans le Lot-et-Garonne.

En 2023, elle est interprète pour la pièce radiophonique Easy theater écrite par Christine Catellin.

Julie Cardile - jeu

Julie Cardile est née à Nice en 1990, dans cette même ville elle a suivit les cours du Conservatoire d'art dramatique.

Elle a joué dans les premières pièces du collectif La Machine dont elle a signé les co-écriture.

Elle est recue à l'ERAC en 2012.

Fortement marquée et enthousiasmée par l'enseignement de Valérie Dréville, mettant le sens au centre, avec l'acteurice qui le tient entre ses mains et la rencontre avec Catherine Germain et son approche du clown, autopsiant le vertige du plateau : Depuis sa sortie d'école en 2015, les projets dans lesquels elle a joué ont beaucoup consisté en des expérimentations, des tentatives. Celle, entre autre, de comprendre le geste théâtral en le faisant, à travers des dramaturgies et créations de plateau. Elle a notamment travaillé avec la compagnie Les Estivants, et celle des Pierres d'attente qu'elle co-dirige. Plus récemment, en tant que performeuse avec le Groupe Crisis. Elle continue en parallèle la diffusion de son seule en scène L'égo de l'oignon qui mêle clown, fables anticapitalistes et digression sur le temps et la température.

Par ailleurs Julie est autrice et plasticienne. Elle collabore par ce biais à des pièces de théâtre, des performances, des courts métrages, tout en gardant une large place pour des travaux de modelage ou d'installation, plus solitaire.

Elle travaille actuellement à une installation, Équilibre, qui mêle modelage en papier mâché et plâtre, et textes poétiques. Elle tente de mettre en tension gros volume et poids léger, de chercher dans le déséquilibre, l'endroit de parfait équilibre, avant la chute. Ayant un goût certain pour le figuratif, elle fabrique beaucoup de grosses dames qui tombent —mais qui tiennent. D'autres qui se tiennent par la main pour ne pas tomber, d'autres encore qui tiennent leur main dans l'entrejambe, point de jonction avant l'envol !

Sarah Cosset - jeu

Après une vingtaine d'années de lectures, de gribouillages et de jeux au grand air de la campagne berrichonne, Sarah Cosset s'initie au Cirque. Après sa formation au Centre National des Arts du Cirque, elle co-fonde le Groupe Bekkrell, noyau d'amies et de consœurs qui écrivent collectivement les spectacles de cirque L' Effet Bekkrell et Clinamen Show. En parallèle de ce parcours de créatrice, elle participe avec joie à diverses aventures de création avec la Compagnie 111-Aurélien Bory, HVDZ-Guy Alloucherie, les Colporteurs, Anomalie &.., La Belle Meunière, Les Affranchis, la compagnie Lunatic...

Mayeul Victor-Pujebet - jeu

Mayeul Victor Pujebet est né à Paris le 24 septembre 1994. Après une enfance et une adolescence passées à Grasse, il fait des études littéraires et entre à l'ENS Lyon en section théâtre. Pour ses mémoires de master, il travaille sur la question amoureuse dans le théâtre de Jean Genet. Depuis 2020, il continue ces recherches dans le cadre d'un travail de thèse consacré à la question amoureuse dans les œuvres théâtrales de Garcia Lorca, Genet, Gombrowicz et Copi. La recherche universitaire s'allie, pour lui, à des tâches d'enseignement du théâtre. Mayeul pratique le chant religieux, il a joué dans une comédie musicale, il chante le flamenco. Passionné par le cante jondo, Mayeul se rend souvent en Andalousie, à Jerez de la Frontera, où il a vécu. Il vit actuellement en Dordogne.

Julien Geffroy - jeu

Parallèlement à une licence de physique-chimie, il suit une première formation théâtrale au conservatoire du Val Maubuée à Noisy-le-Sec.

En 2008, il entre à l'école d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg. Il y travaille avec Laurence Mayor, Jean-François Lapallus et Anne Fischer, Jean-Pierre Vincent, Bruno Meyssat, Claude Régy, Anne Cornu et Vincent Rouche, Gildas Milin, Krystian Lupa.

Il participe à deux ateliers d'élèves Et la nuit sera calme et Rien n'aura eu lieu mis en scène par Amélie Enon.

Depuis 2011, il poursuit son travail au sein du collectif Notre Cairn et de la compagnie Les Irréguliers. Il travaille également avec d'autres metteur·se·s en scène dont Pauline Ringeade, Noël Casale, Vincent Rouche, Stéphane Braunschweig, Maxime Kurvers, Marie Josée Malis et Nicolas Mouzet Tagawa. En 2021, il rejoint l'équipe de Baptiste Amann et L'ANNEXE pour la création de Salle des Fêtes.

Axelle Terrier - costumes

Elle commence son parcours à l'ENSA de Limoges, dont elle sort diplômée du DNAP en 2013. Achevant son cursus avec la volonté de se rapprocher du spectacle vivant et du travail collectif, elle intègre le Pavillon Bosio, École Supérieure d'Arts Plastiques de Monaco et valide son DNSEP en art et scénographie en 2017. Elle poursuit ses recherches en post-diplôme au sein de la même école l'année suivante.

En 2019, elle s'installe à Marseille et se spécialise dans la couture et le costume. Elle se forme au Petit atelier en patronage, coupe et couture, et aux thermoplastiques modelables pour créer des éléments de tête et de visage. Elle intervient dans des ateliers de costumes à Marseille, notamment auprès de Virginie Breger et aux ateliers du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Elle crée les costumes pour des compagnies de théâtre: Dans la cour des grands, Dynamo Théâtre et Lieu Exact. Elle produit aussi en art de rue avec la compagnie Rara Woulib et A PELLE E CORPO. En collaboration avec le musicien Nicolas Jacquot elle crée, THE JAZZERCISES, une performance dansée pour quatres interprètes ainsi que leurs costumes.

Le parcours d'Axelle Terrier comme plasticienne, performeuse et costumière la pousse à créer de nouvelles formes, inventer des images fortes et à utiliser l'enveloppe corporelle comme diffuseur de sensations. Son travail se situe entre le réel et la fiction. Fortement influencée par les modes du sport et de la rue (l'oversize, le sportswear...), elle aime piocher dans ces univers pour les détourner. L'idée étant d'emmener les participants et le public à faire un pas de côté vis-à-vis de leur territoire connu, et de nous aventurer ensemble sur des terrains que nous allons devoir inventer : un ailleurs.

Margaux Nessi - scénographie

Margaux Nessi est scénographe. Elle étudie d'abord à l'université Charles de Gaulle à Lille, en cinéma, puis à la Cambre à Bruxelles, où elle obtient son diplôme de scénographie en 2012. Elle travaille principalement pour le théâtre, où elle collabore avec différent.e.s metteur.euse.s en scène (Lazare Herson Macarel, Maelle Poésy, Gabriel Dufay, Victor de Oliveira..), mais garde de ses études de cinéma un fort intérêt pour l'image dans sa composition et sa portée plastique. Elle accorde une grande importance à la dramaturgie et s'attache à mettre en avant les relations de sens pouvant émerger de juxtapositions visuelles. Elle travaille plus ponctuellement pour le cinéma (Pol Cruchten, Myleine Guiard-Schmid) et crée la scénographie de deux expositions, Haren Visité et Annessens Palace, ainsi que du festival radiophonique Monophonic à Bruxelles. Elle travaille également en tant qu'assistante à la scénographie, avec Lisa Navarro (Le Silence et la Peur et Néandertal de David Geselson et Hippolyte et Aricie de Jeanne Candel), avec Roel Van Berkelaer (Orpheus et Maria Stuarda, mis en scène par Guy Joosten), et avec Chantal Thomas (Cenerentola mis en scène par Laurent Pelly).

Anne-Sophie Mage - lumière

Anne-Sophie Mage est éclairagiste et régisseur lumière pour le spectacle vivant. Après une licence de théâtre à l'université Paris 8, elle pratique divers stages et expériences en technique puis entame une collaboration avec le théâtre de la Commune à Aubervilliers en tant qu'interprète, avant de se tourner définitivement vers le métier d'éclairagiste en entrant à l'ENSATT, à Lyon, dont elle sortira en 2017. Elle a ensuite travaillé pour plusieurs lieux et metteurs en scène de théâtre, danse et cirque (Marie-José Malis, Eddy d'Aranjo, cie la Dernière Baleine, cie Le Principe d'Incertitude, etc.). En ce moment, elle travaille en tant qu'éclairagiste pour les compagnies de théâtre Courir à la Catastrophe et En Devenir 2, et aime croiser les métiers en travaillant entre autres en ateliers de construction, par exemple au théâtre des 13 vents à Montpellier.

José Amerveil - son

Baliseur sonore, autodidacte, il poursuit des études et se spécialise.

Après une brève carrière de guitariste country à la fin des années 70, il décide de s'installer à Marseille, où il est né. Les occurrences Google font remonter au siècle précédent sa première collaboration avec le monde du théâtre, et apparaît aussi une certaine fidélité dans le compagnonnage avec les metteurs en scène Xavier Marchand, Alexis Moati, Ludmila Ryba, Michel André, Charles-Éric Petit, Marie Vauzelle, Charlotte Dacquet, Sandrine Roche, Marie Lelardoux, Julie Villeneuve et un art consommé de la disparité, oscillant entre spectacles populaires (coupe du monde 98, reconstitutions historiques) et créations purement musicales (Sonatacufène Cagliari, J'habiterai mon nom, Gmem Marseille) ou radiophoniques (Que reste-t-il de nos amours ? avec Patrick Portella). Il ne néglige pas d'autres rencontres au gré d'autres supports : documentaires, avec Francesco Tancredi et Arnaud Thomas, arts plastiques avec Judith Bartolani et Claude Caillol. Au sein du collectif Large Bande, il revendique la joie de ne pas savoir de quoi demain sera fait.

CIE EN DEVENIR 2

La Cie En Devenir 2 émane du collectif théâtral d'En Devenir, ancrée à *La Déviation*, lieu de vie et de recherche artistique à Marseille, et qui s'est principalement constitué autour des créations de Malte Schwind. Forte de cet héritage, elle poursuit un travail où la question politique s'articule à la chose poétique.

Dans ses débuts, En Devenir 2 a exploré des auteurs comme Artaud, Holderlin, Walser, Ovide, cherchant à créer des formes scéniques qui peuvent inquiéter notre temps et la subjectivité qui le caractérise. Il n'y était 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.

En 2023, la compagnie a engagé un nouveau cycle de travail sur le XVI^e siècle et le rire, avec une création à partir de Rabelais : *Rien Plus Qu'Un Peu De Moelle*.

Parallèlement à ses grandes formes destinées aux scènes professionnelles, En Devenir 2 développe également des petites formes pour des lieux non dédiés, afin d'inventer d'autres rapports au théâtre et d'élargir son adresse.

Ces spectacles constituent un répertoire de la compagnie.

Malte Schwind intervient régulièrement à l'université Aix-Marseille et dans les lycées. La transmission est devenu un axe important pour la compagnie.

La compagnie défend un art exigeant pour toustes, en prenant soin de s'ancrer dans un territoire et de tisser des liens avec les spectateur·rices, dans une volonté de rendre l'usage du théâtre au plus grand nombre.

CONTACT

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

Malte Schwind
directeur artistique/metteur en scène
62 boulevard Fenouil
13016 Marseille
Telf: 06 03 35 80 79
MalteSchwind@gmail.com