



CROIZADES

Création 24-25 février **2022**
La Garance, Scène Nationale de Cavillon

Association Perspective Nevski* / Sandrine Roche

L'ASSOCIATION PERSPECTIVE NEVSKI

« Je cherche, travaille, écris, sur le rapport physique que l'homme entretient au monde ; sur la marge de manœuvre singulière et autonome dont l'individu dispose au sein d'une communauté ; sur les limites et paradoxes des libertés individuelles et collectives. Ce questionnement conduit à la recherche d'une forme théâtrale qui donne pleinement la mesure de la violence et de la force physique de la langue, qui la mette en abîme, l'interroge... » - Sandrine Roche.

Perspective Nevski* est une association à géométrie variable qui regroupe des comédiens, danseurs, musiciens, éclairagistes, scénographes, plasticiens... autour de l'auteure Sandrine Roche. Ensemble, ils expérimentent différentes formes de représentations. Centrés sur le son et le mouvement des mots, les spectacles de Perspective Nevski* utilisent le corps comme pivot de la création. Un corps brut, singulier, souvent soumis à une langue qui essaie de dire.

*Créée en janvier 2008, l'association Perspective Nevski est basée à Rennes depuis 2010 (Région Bretagne). Elle a déménagé **à Avignon (Région Sud) en juillet 2020**. Elle a bénéficié de l'aide de Région Bretagne et de la Ville de Rennes de 2010 à 2019. Elle a bénéficié du soutien à la création de la DRAC Bretagne pour trois de ses créations, et du soutien de Spectacle Vivant en Bretagne.*

CONTACTS

Direction artistique : **Sandrine Roche**

06 86 85 95 49 • perspective.nevski@gmail.com

Production/Administration : **Mariène Affou - Incipit Production**

06 20 96 24 91 • mariene.perspectivesn@gmail.com

Charlotte Laquille : **Chargée de diffusion**

06 75 62 48 80 • pnevskiprod@gmail.com

Site web • www.associationperspectivenevski.fr

Association Perspective Nevski C/O Aprova, 17ter impasse Pignotte, 84000 Avignon
N° SIRET 509 795 449 00024 - APE 9001Z - licence d'entrepreneur de spectacles n°2-102884

ÉQUIPE & PARTENAIRES

Texte et mise en scène : Sandrine Roche

Collaboration artistique : Lucia Trotta

AVEC

Josef Amerveil, créateur sonore

Leïla Brahimî, comédienne

Pedro Cabanas, comédien

Philippe Didier, créateur lumière et vidéo

Silvia Cimino, danseuse

Grégoire Leymarie, créateur sonore

Sophie Mangin, comédienne et plasticienne

Anaïs Müller, comédienne

Alexandre Théry, comédien et danseur

Administration et Production : Mariène Affou

Diffusion : Charlotte Laquille

Communication : Isabelle Planche

PRODUCTION

Association Perspective Nevski*

CO-PRODUCTIONS

Le Théâtre des Halles (Avignon)

La Chartreuse (Villeneuve-les-Avignon)

La Garance, Scène Nationale de Cavailon

réseau TRAVERSES

(Production en cours)

CALENDRIER DE CRÉATION PRÉVISIONNEL

Une première résidence avec l'équipe constituée a eu lieu fin août 2020, pour une mise en chantier du travail.

_____ EN COURS

Décembre 2018

Quinze jours de laboratoire au THÉÂTRE DES HALLES

24 août au 5 septembre 2020

2 semaines de résidence à LA CHARTREUSE

21 avril au 5 mai 2021

2 semaines de résidence au THÉÂTRE DES HALLES

Juin 2021

5 jours de résidences (partenariat en cours)

11-15 juillet 2021

Présentation du projet au Théâtre des halles - Festival d'Avignon 2021

Septembre-novembre 2021

1 semaine de résidence scénographie (CDN Les 13 Vents, Montpellier, en cours)

Décembre-Janvier 21/22

2 semaines de résidence (lieu en recherche)

Du 10 au 23 Février 2022

2 semaines de résidence et premières, LA GARANCE - Scène Nationale de Cavaillon

Création les 24 et 25 février 2022 - LA GARANCE - Scène Nationale de Cavaillon

Diffusion en Juillet 2022 : Festival d'Avignon, THÉÂTRE DES HALLES

LE PROJET CROIZADES

« Naviguer bien consiste à chercher à perdre de vue systématiquement tout repère (...) prendre l'inconnu comme boussole. » Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*

GENÈSE

Croizades sera créé en février 2022 à la Garance, à Cavaillon.

Nous avons mené une première résidence de plateau, avec toute l'équipe, en août 2020, à La Chartreuse.

Ce projet a une longue histoire. Il est d'abord né d'un besoin d'écriture sur un phénomène prégnant, la croyance, en prenant appui sur les discussions que ma fille et son ami Jozef, alors tous deux âgés de 5 ans, ont entretenus tout au long d'une année au sujet de Dieu. Nous étions en 2015, et bien que tous deux l'ignorent, cette année s'avérait marquée du sceau de la croyance, via les deux attentats de Charlie Hebdo et du Bataclan.

Il répond ensuite à une proposition de plateau, qui est arrivée deux ans plus tard, de la part de Catherine Dan, Alain Timar et Didier le Corre. Je n'avais pas encore écrit, j'étais en plein tour de France de récolte d'histoires d'enfants sur mon sujet.

Ce qui a motivé le désir de création, c'est avant tout un désir de groupe, artistiquement et politiquement. Plonger dans un sujet qui requiert du nombre, pour que le rapport au public ne soit pas anodin ; pour que nous soyons en mesure de créer très organiquement un espace commun de questionnements et de réflexions par les corps, leurs mouvements, leurs reliefs, et leurs confrontations. Parce que le nombre crée du débat, de la discussion, et de la joie.

Nous sommes une équipe de 11 personnes, 5 hommes et 6 femmes, entre 30 et 60 ans, provenant d'Avignon, Bruxelles, Paris, Lyon, Marseille.

Neuf d'entre nous sont au plateau; je suis à la mise en scène, assistée de Lucia Trotta. L'ensemble de cette équipe contribue à l'élaboration intégrale du projet, depuis le jeu à la technique, en passant par la scénographie et les costumes. C'est le principe sur lequel s'appuie toute la création : réunir sur la durée une communauté de personnes qui œuvre de A à Z à la réalisation de sa propre croyance.

Parmi les 9, certains sont des compagnons de longue date, d'autres nous ont rejoints à l'issue d'un laboratoire que j'ai mené au Théâtre des Halles fin décembre 2018.

Croizades part d'un postulat tout à fait subjectif : *je crois, donc je suis*.

Mes croyances, quelles qu'elles soient, fabriquent un appui, une colonne vertébrale psychique et physique à laquelle je m'agrippe plus ou moins fortement pour garder la tête droite.

Plus cette colonne qui me soutient et me sous-tend est controversée, plus je m'agrippe fort, et plus je combats. Il n'est pas spécialement question de parler de religion; plutôt d'enquêter sur les systèmes de valeurs, les communautés de corps et d'esprits qui nous permettent de tenir debout, et d'avancer, au sens littéral du terme. Je m'interroge sur la notion de quête.

J'ai commencé le travail en interrogeant des enfants. Le corps de l'enfant est façonné d'une mémoire collective, un ensemble d'affects non digérés par le système social, qu'il délivre de manière brute et sans filtres. C'est un corps pensant, sans notre esprit de rationalisation. Mettre en pâture nos préoccupations d'adultes auprès d'enfants permet de percevoir une tout autre réalité. J'ai fait un tour

de France d'écoles primaires, puis de collèges et lycées, avec un principe de base simple : j'écrivais CROIRE sur un tableau et nous fonctionnions par interrogations, arborescence, association d'idées. J'étais toujours la naïve de l'histoire ; ils devenaient les philosophes en discussion.

Puis j'ai beaucoup lu sur l'histoire de l'univers, et celle de l'homme, via l'astrophysique d'une part, et l'art pariétal, d'autre part, en me penchant notamment sur les peintures rupestres découvertes dans les grottes, qui ont immédiatement agi en écho à des formes très contemporaines qui me sont chères, telles que le Street Art, ou l'Art Brut

Le rapport entre cet univers, immense, pour partie mystérieux, en évolution permanente, et la fragile trace apposée par l'homme - que ce soit dans des formes rituelles, au sein de cavités, à l'abri des regards, ou dans une volonté de poétisation d'un espace devenu oppressant - ont naturellement articulé l'ensemble de mes recherches : qu'est ce qui me tient debout dans l'immensité ? Quelle est ma possible empreinte ?

AU PLATEAU

A partir de cette recherche, j'ai mis en place deux formes d'écriture :

- 1- Une écriture de plateau, que je nommerai esthétique, et qui est prééminente.
- 2- Une écriture textuelle, qui arrive non pas en écho, mais en écart, et qui met en exergue le principe même de croyance, sa fabrication.

1 *l'écriture de plateau*

Le prétexte à la mise en jeu est la création d'une œuvre plastique, sur l'ensemble de l'espace scénique, et sur toute la durée de la pièce. Sans texte préalable.

Les interprètes sont en prise avec un ensemble de matériaux imposés, qu'ils doivent manipuler, tordre, et agencer en une forme d'expression et de réalisation commune. La représentation s'affiche comme la chorégraphie de la construction, en temps réel, de cette aire de représentations symboliques.

Nous tendons vers une œuvre brute, par référence à l'Art Brut, dont la densité, les teintes, et la capacité expressive traduisent parfaitement à mes yeux, l'idée de quête que je mets en jeu. En travaillant consciemment sur la notion de strates, et d'amoncellements. Chaque nouvelle tentative de construction porte la trace de ce qui a été construit précédemment; chaque quête est emprunte d'une forme d'expression passée. Rien ne part jamais de zéro, mais reste relié à un monde dont on s'éloigne, sans jamais totalement l'abandonner.

Le rapport à l'enfance, qui me tient à cœur, est formalisé par ce rapport direct de l'acteur à la matière, sa manipulation, ses agencements périlleux. Il induit une forme de gaucherie, de la maladresse, une absence de technicité et savoir-faire, qui m'intéressent au plus haut point. En s'affrontant physiquement aux matériaux, tout en répondant à des contraintes précises de jeu, les interprètes sont obligés d'abandonner un certain nombre d'acquis, et de faire appel à ce que je nommerai « des restes d'enfance ». C'est-à-dire un ensemble de réactions instinctives empruntées d'un savoir non encore rationalisé. Cette mise en danger, dévoilant des identités croisées (des adultes en devenir d'enfance), me permet d'aborder le texte de façon plus organique : elle fabrique un intermédiaire entre le jeu physique de l'acteur, et sa prise en charge vocale des mots, déployant ainsi multiples possibilités d'interprétations par le public.

Pour mener à bien ce travail, une préparation physique importante est dirigée par la chorégraphe Silvia Cimino autour, d'une part, de rituels communs (krump, aka, voguing, tarantelle) exigeant l'acquisition d'un vocabulaire gestuel précis, et d'autre part, du rapport organique à la matière et au déplacement, en recherchant du côté animal, pour faire émerger une physicalité hybride. C'est par ce

type d'écart que naît, à mon sens, la possibilité d'une ouverture du regard, le questionnement sur soi, la plongée dans l'inconnu. *Croizades* part d'un postulat tout à fait subjectif : *je crois, donc je suis*.

Mes croyances, quelles qu'elles soient, fabriquent un appui, une colonne vertébrale psychique et physique à laquelle je m'agrippe plus ou moins fortement pour garder la tête droite. Plus cette colonne qui me soutient et me sous-tend est controversée, plus je m'agrippe fort, et plus je combats. Il n'est pas spécialement question de parler de religion; plutôt d'enquêter sur les systèmes de valeurs, les communautés de corps et d'esprits qui nous permettent de tenir debout, et d'avancer, au sens littéral du terme. Je m'interroge sur la notion de quête.

2 *l'écriture textuelle*

Je me suis longtemps imprégnée de lectures médiévales, parce que la langue y est joueuse et joyeuse, effrontée comme le sont les enfants. Aussi parce que l'univers littéraire médiéval déploie des corps, des actions, et des sentiments qui construisent un imaginaire fascinant : les héros sont des super-héros ; ils se battent comme ils respirent; avec des pouvoirs physiques que nous ne nous reconnaissons pas. Ils convoquent le pouvoir de la magie, qui est peut-être le phénomène sous-jacent à toute véritable croyance.

Comme préalable au texte, nous avons imaginé 2 types de travaux :

- les comédiens travaillent sur des extraits du film *Jeannette* de Bruno Dumont, qui met en scène des enfants donnant à entendre le texte de Charles Peguy, sous forme de comédie musicale, et sur des musiques et chorégraphies décalées. Nous nous amusons à refaire précisément les chorégraphies et les chants du film, pour toucher du doigt la *gaucherie sincère*, cette qualité de jeu générée par l'absence de maîtrise, l'énonciation d'un texte associé à une gestuelle décalée, ce que cela fabrique de théâtre.
- nous partons de situations proposées par les interprètes, à partir de mots-clés provenant du texte à venir; des improvisations dans lesquelles sont insufflées des contraintes spatiales, sonores, gestuelles, matérielles. L'action n'est pas guidée par une psychologie textuelle, une mise en corps de la parole, mais par une préoccupation très concrète qui « détourne » du sens premier des mots. L'enjeu est de se placer à l'endroit même de la « fabrication » de la croyance, c'est-à-dire l'endroit d'associations subjectives entre un propos, son énonciation, et un ensemble d'images.

J'ai souvent été en jeu sur mes propres créations. Pour aborder mes textes avec un autre regard que celui de l'auteur ou la metteuse en scène, en mettant mon propre corps à l'épreuve de mes mots. Pour *Croizades*, j'ai pris la décision de m'extraire du plateau, et de me concentrer sur la mise en scène d'ensemble : travailler un dispositif par strates, non plus seulement sur un plan littéraire, mais en dialogue permanent avec l'écriture scénique.

La pièce se construit à partir d'histoires intimes, des fragments de vie de personnages, qui parfois monologuent, parfois échangent, pour se retrouver ponctuellement en une sorte de poème dramatique plus vaste, agissant comme un chœur.

Mon désir est de jouer avec les frontières de la langue, questionner ce mot qui nomme, le décortiquer, pour le confronter, de façon presque belliqueuse, aux images qu'on lui colle, ou qu'il s'approprie. Une croisade de la parole, ou la langue s'agite, et se tend, dans un désir de s'imposer au monde, de faire trace à son tour.

La pièce se construit sous la forme d'une quadrilogie, écrite comme quatre variations sur un même thème :

1. Le temps de l'ignorance
2. L'hypothèse de la croyance

3. L'expérience de la foi
4. Aimer le diable

Une inspiration volontairement issue du vocabulaire religieux pour mieux s'en départir : élargir le champ de la réflexion à l'économique, au social, au politique.

— ÉLÉMENTS TECHNIQUES

Il s'agit de mettre en exergue une sorte de fragile humanité, qui se maintient et avance armée de bouts de ficelle, entourée de machines qui distordent, réorientent, trahissent, accompagnent, abandonnent, ou exagèrent ce qui se fait.

Trois partitions, au sens musical du terme, structurent la scénographie, la lumière et le son. Trois directions distinctes qui se rejoignent dans des harmonies (exaltation, illumination), pour mieux se distordre et dissoner (scepticisme, ignorance), voire s'affronter (conquête, bataille, colonisation). Le tout constituant un dispositif qui vise à troubler l'auditif et le visuel. Avec le désir, toujours, d'ouvrir les imaginaires, et pénétrer de plain-pied dans l'intimité des spectateurs ; leur dessiner un chemin des possibles, inviter à une navigation personnelle.

— SCÉNOGRAPHIE

La scénographie est envisagée comme l'espace de création d'une œuvre plastique.

L'espace scénique est formalisé par des lacs de tapis de danse rouge, agencés en un semblant de carré de 7mx7m, sur lequel s'apposent les différents matériaux voués à faire trace (terre, argile, crin, peinture, pigments), et à la vertical duquel s'hérissent des lacs de différentes textures, conçus comme des parois translucides, prêtes à accueillir des corps, des projections, des traces... Cet espace de jeu est circonscrit d'une bande d'1m50 à 2m, dans laquelle vont évoluer les créateurs lumière et son.

Les éléments scénographiques dans leur ensemble sont en déploiement du début à la fin de la représentation, dans une perspective affirmée d'extension, dont le spectateur ignore les limites. La pièce a déjà commencé lorsqu'il entre dans la salle, elle se terminera sans lui, l'abandonnant au milieu d'une phrase, pour recommencer ailleurs, pour une autre conquête, une autre construction.

J'aime me référer à ce metteur en scène russe du 19^{ème} qui mettait de la colle sur les sièges des spectateurs avant qu'ils n'entrent dans la salle, puis attendait les premiers mouvements de panique, laissait monter l'incompréhension et la surprise, et « au paroxysme de l'agitation et de l'inquiétude », faisait démarrer la représentation. J'aime cette idée d'inquiétude face à l'œuvre. L'invention de dispositifs qui permettent de ne pas rester sur son savoir-penser, ses acquis. Qui mettent en action, en déséquilibre, pour ne pas rester « collé ».

Avec *Croizades*, nous cherchons à insuffler une inquiétude joyeuse, un état de suspension, une forme d'excitation irraisonnée. Le spectateur n'est pas appelé à observer la scène depuis son fauteuil. En entrant dans la salle, il devient partie prenante de l'œuvre qui se construit avec lui. Il est au cœur de ce que façonnent les comédiens, son corps et son esprit sollicités activement pour agencer les éléments à sa disposition.

La conception scénographique est pensée en collaboration avec Sophie Mangin, plasticienne et interprète, pour le choix et l'ajustement de l'ensemble des matériaux.

La pièce se déroule en quatre parties distinctes, qui sont autant de points de vue sur une réalité en devenir : la formation d'un espace contraint, cerclé d'une technologie sonore, et visuelle toute puissante, dans lequel tout un chacun va devoir évoluer, et faire trace.

Aimer le diable, la dernière partie du texte, reviendrait sans doute à la destruction pure et simple de cet environnement devenu oppressant. Mais est-il si simple de détruire ce qui nous constitue ? Et pour fabriquer quoi ? Pour quelle nouvelle quête ?

— LUMIÈRE

La lumière est conçue à partir d'un dispositif de projections : 3 vidéos-projecteurs - 2 actionnés en direct depuis le plateau, 1 fixé dans les cintres pour une projection sur le sol – fabriquent une texture lumineuse, un matiage de couleurs et de formes qui agit sur l'espace et les corps.

Philippe Didier filme en direct ce qui se passe au plateau, à l'aide de deux caméras, une au plateau, l'autre dans les cintres, pour diffuser une recomposition des images récoltées, grâce aux 3 sources de diffusion en mouvement.

Il s'agit de créer une rythmique lumineuse particulière, sans lien avec le son, en mixant des images préenregistrées à celles du présent, en vue de faire émerger une autre réalité de perception : grains de matériaux accentués, mouvements et perspectives, démultiplications de parties ou totalité de corps, travail sur les couleurs...

Les lais de projection, hissés depuis le sol ou tendus depuis les cintres, servent de supports aux images tout en créant de nouveaux volumes, des sortes de parois qui redécoupent l'espace en formant un système d'ombres et de lumières qui trouble la perception.

Qu'est ce qui est vrai ? Qu'est ce qui ne l'est pas ? Où se situe le point d'ancrage de réalité ? Qu'est-ce que nos yeux et nos oreilles sélectionnent pour recomposer du sens ?

— SON

Josef Amerveil et Grégoire Leymarie oeuvrent conjointement à l'émergence d'une matière sonore, à la fois narrative et musicale, à l'aide de « machines » permettant la transformation, la ré-écriture, la manipulation... Installés face à face, en bordure de scène, telles deux tables de DJ en battle, ils font partie du dispositif scénique. La création sonore envisagée vise l'immersion des spectateurs, avec une spatialisation allant du minimaliste au grand format.

Chacun des créateurs aborde la matière sonore et sa diffusion de façon autonome.

Le jeu entre les deux systèmes, basé tantôt sur la compétition, tantôt sur l'association, permet de brouiller les points d'écoute, et leur donne une matière à jeu à peu près équivalente à celle des comédiens : utiliser la matière de l'autre, la détourner, s'en inspirer, l'avalier, la détruire...

Parallèlement à la façade traditionnelle, des points de diffusion multiples sont placés sur le plateau et dans le public, pour un traitement intimiste permettant de ne pas utiliser la même source en même temps, de façon à ce que les spectateurs n'entendent pas la même chose en fonction de l'endroit où ils se trouvent.

Or, le son détermine en grande partie le sens et l'émotion de l'image qui est donnée à voir. C'est en malmenant le point de vue du public, en l'hétérogénéisant encore plus qu'il ne l'est au départ, que le principe d'immersion et de participation physique va fonctionner à son égard.

Un travail important est dédié à la prise de sons en direct, à partir du corps de l'acteur, et du corps du plateau – frottements, chocs, résonances du sol, interaction avec les éléments, succions, respirations, débuts de vocalisation, grognements, cris ...- pour former un matériau commun aux deux créateurs, matériau qu'ils ont en charge de transformer, musicaliser, rythmer.... et agissant en contrepoint de la rythmique visuelle.

Le texte est intégré au dispositif sonore, qu'il soit en direct, ou diffusé.

C'est un matériau à part entière, dont l'articulation constitue la colonne vertébrale du dispositif.

ANNEXE

EXTRAIT DE RENCONTRES AVEC LES ENFANTS

De 2016 à fin 2018, Sandrine Roche a mené une série de rencontres dans des écoles primaires. De ces rencontres sont issus des dessins, textes, et diverses notes prises par l'autrice comme première inspiration à l'écriture du projet. Qu'est ce que le mot CROIRE génère dans l'imaginaire des enfants ?

Au ciel il y a le royaume des morts.

C'est là que vivent les âmes.

L'âme c'est quelque chose qui est dans le corps.

- comme les intestins ? Ou l'estomac ?
- je sais pas, mon père m'a pas dit.
- je crois que c'est à l'intérieur des poumons et rattaché au cœur ; ça fait respirer et battre le cœur mais quand le cœur s'arrête, l'âme s'envole.

Le PARADIS c'est un palais avec beaucoup d'espace.

Dieu y garde les âmes, il les surveille.

L'ENFER est tout noir avec plein de feux.

- à la messe il y a des gens qui se déguisent en Dieu.
- n'importe quoi.
- si c'est eux qui font la messe.
- mais la messe ça n'existe pas, c'est mon père qui me l'a dit.
- mon père sait mieux que le tien.

Mon père avant de construire des pièces pour des avions et d'être livreur de pizzas, il se déguisait en Père Noël ou en Dieu et il donnait des bonbons aux petits enfants.

Dieu c'est le soleil, c'est lui qui nous fait vivre.