

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

CRÉATION 2019

LA BEAUTE DU GESTE

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

dossier de presse
contact : Florian Bosc
florianbosc@13vents.fr
04 67 99 25 20 / 06 60 85 59 17

du jeudi 3 au vendredi 18 octobre 2019

LA BEAUTÉ DU GESTE

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

conception : Nathalie Garraud et Olivier Saccomano

écriture : Olivier Saccomano

mise en scène : Nathalie Garraud

jeu : Mitsou Doudeau, Cédric Michel*, Florian Onnéin*,
Conchita Paz*, Charly Totterwitz*

scénographie : Jeff Garraud

costumes : Sarah Leterrier

lumières : Sarah Marcotte

son : Serge Monségu

assistanat à la mise en scène : Romane Guillaume

production : Théâtre des 13 vents CDN Montpellier

coproduction : Maison de la Culture d'Amiens- Pôle

Européen de production, Châteauvallon- Scène

nationale, Les Scènes du Jura - Scène nationale,

Les Halles de Schaerbeek - Bruxelles

avec le soutien de La Vignette - Scène

conventionnée Université Paul-Valéry Montpellier III,

du Bois de l'Aune - Aix-en-Provence, du T2G - CDN

de Gennevilliers, des Rencontres à l'échelle - Friche

la Belle de Mai - Marseille

* Troupe Associée au Théâtre des 13 vents

**création octobre 2019
au Théâtre des 13 vents**

du 3 au 5 octobre
du 9 au 12 octobre
du 16 au 18 octobre
à 20h

durée estimée : 2h30

Billetterie du théâtre

Tél. 04 67 99 25 00

Domaine de Grammont Montpellier,

du lundi au vendredi de 13h à 18h

Achat de billets en ligne sur www.13vents.fr

Tarif de 5 à 22 euros

en tournée 19/20

La Maison de la Culture d'Amiens

du 25 au 27 novembre

Les Halles de Schaerbeek, Bruxelles

du 5 au 8 décembre

Le Bois de l'Aune, Aix-en-Provence

les 23 et 24 janvier

Les Scènes du Jura, Lons-le-Saunier

les 4 et 5 février

La Beauté du geste est une fresque en trois mouvements

, relatant trois moments de l'expérience théâtrale et politique d'une troupe d'acteurs aux prises avec les questions de leur temps.

La scène est blanche comme une feuille.

Les spectateurs se font face, de part et d'autre de la tranchée blanche.

Les acteurs sont au milieu, dans le défilé, en première ligne, toutes coutures visibles.

Ils arpentent, à coup d'essais, l'envers de l'histoire contemporaine.

D'abord, il y a une salle de répétitions, où cinq acteurs éprouvent les rôles du temps, ceux qui hantent les désirs capitaux du début de ce siècle. Par associations et bifurcations, les acteurs traquent un point d'éclaircie dans la situation d'urgence historique qui est la leur, où quelque chose, à la fois de leur histoire et de leur art, s'examine et se révèle. Comme s'ils se posaient à eux-mêmes la question de Vitez : « où en sommes-nous de la chaîne immémoriale des rôles ? ».

Ensuite, une salle d'entraînement, où cinq acteurs jouent cinq CRS, accumulant par couches successives les gestes simples et métaphysiques de l'ordre à maintenir, jusqu'à ce que la pensée dérape. La stratégie des acteurs ne passe pas par la critique ou la dénonciation (le CRS n'est pas une figure à placer devant soi pour lui jeter au visage une morale, une insulte ou un projectile) mais par l'imitation. En reprenant les gestes, les actions, les armes, les tenues, une sorte d'action indirecte se met en place : clandestinement, et par obéissance au rôle plus que par opposition, les acteurs entraînent une augmentation quasi-surréaliste des situations. Ils ne font pas semblant, ils ne jugent pas, ils poussent au bout (à bout ?) le rôle du CRS lui-même.

Enfin, une salle d'audience, où cinq accusés-acteurs-CRS sont convoqués à la barre de l'État pour avoir joué ce qu'ils ont joué, puis sautent une dernière fois de bancs en bancs, de rôles en rôles, relançant à la main le tourniquet bouffon de la rhétorique judiciaire. Le motif de l'accusation oscille entre « provocation à la désobéissance » et « trouble à l'ordre public ». Une chose est sûre : l'État est démocratique et aucune censure ne saurait s'appliquer aux choses de l'art. Seul règnent le déchaînement de la rhétorique, la profusion du simulacre, le travestissement outrancier de ce qui ne saurait se taire.

Le fil de l'aventure, pour sortir les grands mots, c'est le rapport entre le théâtre et l'État.

Comme dans *Hamlet*, qui n'est jamais loin.

Dans *Hamlet* comme ici, une pièce est dans la pièce, comme une fève dans la galette, pour que le roi s'y casse les dents. Sauf qu'ici, il n'y a plus de famille. Question d'échelle.

Ici, il n'y a que des grands corps, celui du théâtre et ceux de l'État : la police et la justice, que le théâtre attire à lui, comme au fond d'une forêt, pour les dépouiller.

L'espoir est permis que le théâtre s'y dépouille aussi, c'est-à-dire : cherche des poux sur sa propre tête. Qu'il fasse ce qu'il a à faire, là où il le fait, et jusqu'à sa limite.

Je crois que je suis du côté du secret. Qu'on ne peut pas entrer en scène sans secret. Il faudrait une scène où les gens parleraient une langue secrète, une langue ancienne, du XVIII^e siècle par exemple. Une langue qui vise le cœur ou le ventre, mais qui demande du temps à l'oreille. Une violence sans brutalité. Une pudeur. Atteindre sans s'approprier. Une langue sans propriétaire. Tout est infecté par la propriété. Mon théâtre, ma vie, mon œuvre, mon histoire, mon public. Cet amour des miroirs, ce relent de salle de bains. Mon pays. Un pays où les propriétaires disent à ceux qui n'ont plus rien qu'ils peuvent au moins se sentir propriétaires du pays.

Un acteur,
La Beauté du geste, acte 1

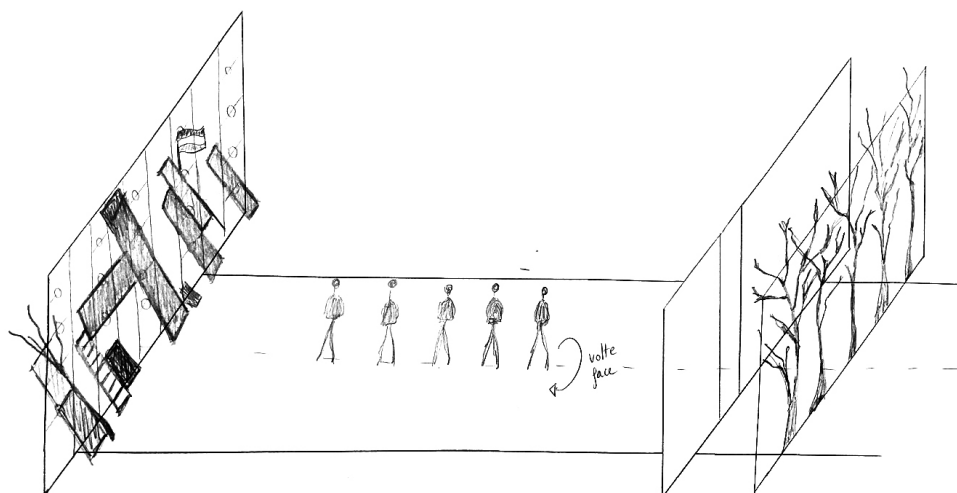
Sur le plan de l'espace et du rapport de jeu,

La Beauté du geste nous demande une qualité particulière de relation : comme si devaient s'y combiner le risque d'une exposition maximale des acteurs et l'épreuve d'une mise au miroir du public.

L'espace est un dispositif bi-frontal qui place les acteurs au milieu de la masse du public. Pour partie, cette situation « minoritaire » est un levier pour l'analogie politique que nous construisons : les acteurs au milieu des spectateurs, les CRS au milieu de la foule, le tribunal au milieu de l'auditoire.

Par ailleurs, le bi-frontal limite le recours à la construction d'images scéniques, en recentrant l'attention sur ce que nous pensons être le cœur de la relation théâtrale : des actes et des paroles.

Mais la caractéristique principale du bi-frontal est l'expérience faite par le public d'être non seulement séparé (comme forcé à une vision partielle et partielle) mais en quelque sorte redoublé et mis en miroir (comme travaillé par les réactions de ceux qui se trouvent en face). Dans cet espace, la ligne est une donnée fondamentale de la composition.



La scène elle-même est une ligne, frontière invisible qui traverse et fend l'assemblée théâtrale. Et ceux qui l'habitent s'y exposent nécessairement sous toutes les coutures. Ce faisant, ils brisent sans cesse (ou déforment) le miroir où le public se réfléchit.

La ligne s'inscrit dans la dramaturgie comme un élément récurrent, une forme à laquelle acteurs et spectateurs reviennent régulièrement, entre deux mouvements, comme pour faire le point.

Ces lignes récurrentes sont à la fois des lignes de division et des lignes de manifestation : à intervalles réguliers, on y prend la mesure, sur le corps même des acteurs, de ce qu'ils déclarent et de ce qu'ils éprouvent, des effets du scénario et de ses variations. On y voit les effets, sur les acteurs, de la traversée des apparences.

Je dis une chose simple. Je vais pas disserter sur la conjoncture et la montée des incivilités, je vais pas bander pour la réduction des inégalités. A partir d'une certaine heure il faut fermer sa gueule, prendre tous les mots qu'on entend, les serrer dans son poing jusqu'à ce qu'ils crèvent et quand ils sont bien en poussière, tu les balances derrière ton épaule et tu fais ta route. Je te dis pas quoi faire, je te dis pas comment t'en sortir, je fais pas des nœuds à ta conscience, je te dis juste : voilà ce qu'on fait chaque jour, et on est loin d'être les seuls. Seulement nous on n'a pas les moyens de se raconter des histoires, et même on a les moyens de ne pas s'en raconter, parce qu'on peut dire ce qu'on veut, on connaît très bien la pression et où elle s'exerce, on connaît très bien l'histoire et comment elle s'écrit. On sait le moment exact où la matière elle a ses choses à dire, dans son langage à elle, avec du feu, des cris et du sang, on connaît la limite, et on sait très bien qu'on monte la garde entre Pôle emploi et des salons de thé.

Un CRS,
La Beauté du geste, acte 2

Nathalie Garraud

metteure en scène

Nathalie Garraud est née en 1977. Après une formation d'actrice, elle crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris.

Il s'agit d'abord d'un espace d'expérimentation sur les écritures contemporaines où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'École Spéciale d'Architecture : « Vues d'Ici - scénographie d'un lieu » (1999-2001). Entre 2003 et 2005, elle travaille régulièrement dans les camps de réfugiés palestiniens du Liban, où elle crée notamment *Les Enfants* d'Edward Bond. Après cette expérience marquante, elle crée en France *Les Européens* d'Howard Barker, mise en scène qui signe la structuration professionnelle de la compagnie en 2005.

En 2006, elle rencontre Olivier Saccomano, avec qui elle codirigera désormais la compagnie. Ils conçoivent ensemble des cycles de création, dont elle signe les mises en scène : *Ismène* d'après Eschyle et Sophocle, *Ursule* d'Howard Barker et *Victoria* de Félix Jousserand (cycle Les Suppliantes), *Les Études* et *Notre jeunesse* d'Olivier Saccomano (cycle C'est bien c'est mal), *L'Avantage du printemps*, *Othello, variation pour trois acteurs* et *Soudain la nuit* d'Olivier Saccomano (cycle Spectres de l'Europe), pièces présentées au Festival d'Avignon en 2014 et 2015.

Othello, variation pour trois acteurs poursuivra sa tournée jusqu'en 2019, notamment dans le cadre du dispositif « Itinérance » du Théâtre des 13 vents.

Fin 2017, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano débudent un nouveau cycle qui conduira à la création de *La Beauté du geste* à l'automne 2019.

Parallèlement, Nathalie Garraud continue à mener des projets de coopération et de formation en France et à l'étranger : un compagnonnage avec le collectif Zoukak à Beyrouth (depuis 2006), des productions étudiantes à Aix-Marseille Université (2011) et à l'Université Paul Valéry Montpellier III (2017, 2018), un laboratoire de création avec des acteurs italiens dans le cadre du projet européen Cities on Stage (2012) ou encore une création pour le projet de coopération internationale STAMBA en Irak (2013).

Depuis janvier 2018, elle est co-directrice du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Olivier Saccomano

auteur

Olivier Saccomano est né en 1972. Après des études de philosophie, il fonde en 1998 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoïevski : *C'est bien c'est mal*, *Le monde était-il renversé ?*, *Thèbes et ailleurs*, *Confessions de Stavroguine*, et expérimente une forme théâtrale légère, *Les Études*, qui lie l'idée d'œuvre à celle d'exercice : *Monk alone / Étude n°1* à partir de « Thelonious himself » de Monk, *Le Bruit de la mer / Étude n°2* à partir de lettres de Marguerite Duras, *Le Poème de Beyrouth / Étude n°3* à partir du poème de Mahmoud Darwich, *Évocation / Étude n°4* à partir de l'œuvre de John Cage.

De 2000 à 2013, il enseigne au département Théâtre d'Aix-Marseille Université, où il assure des cours théoriques et pratiques. Il y coordonne les Ateliers de Recherche Théâtrale, réunissant des théoriciens et des praticiens autour du thème « La parole et l'action dans les écritures dites post-dramatiques ». Lors de ces ateliers, il rencontre Nathalie Garraud, puis rejoint la compagnie du Zieu en 2006. Ils travaillent ensemble à la conception de cycles de création, au sein desquels il se consacre à l'écriture : *Notre jeunesse* (2013), *Othello, variation pour trois acteurs* (2014), *Soudain la nuit* (2015), *La Beauté du geste* (2019). Il a parfois répondu à des commandes d'écriture, pour le CDN de Montluçon avec une pièce pour lycéens (*Diogène*, 2014) et pour Olivier Coulon-Jablonka dans le cadre du Festival Odyssée en Yvelines (*Trois songes, un procès de Socrate*, 2016).

Parallèlement, il poursuit ses recherches philosophiques et publie des textes théoriques. Il est notamment l'auteur d'une thèse de philosophie intitulée *Le Théâtre comme pensée* (2016), publiée, comme les textes des pièces, aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Depuis janvier 2018, il est co-directeur du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Mitsou Doudeau

actrice



Elle a suivi une formation d'art dramatique au Conservatoire Gabriel Fauré (Paris V^e) avec Bruno Wacrenier, dans les classes de Véronique Nordey et aux Ateliers de Sapajou. Expérimentant de nombreuses formes de théâtre souvent liées au corps et à la danse, elle pratique également le chant et la danse contemporaine (Edith Liénard, Corinne Barbara, Peter Goss). Sur scène, elle travaille avec les compagnies LMNO, Du Dador, Scena Nostra, La Feuille d'Automne, Les Piétons, Thalia Théâtre, Harlekijn Holland... À l'image, elle a participé aux téléfilms de Laurent Cantet, Christian François, ainsi qu'aux films de Guido Chiésa ou Jacqueline Caux. Elle a également joué dans de nombreux courts-métrages. En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création d'*Ursule*, et participe depuis à toutes les créations.

Cédric Michel

acteur



En 1999, Cédric Michel intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques (ENSATT) à Lyon. En 2003, Christophe Perton et Philippe Delaigue lui proposent de les rejoindre pour créer une troupe permanente à la Comédie de Valence, où il sera comédien permanent pendant cinq ans. Il y travaille avec Christophe Perton, Philippe Delaigue, Laurent Hatat, Anne Bisang, Vincent Garanger, Rodrigo García, Richard Brunel, Michel Raskine. En 2007, il quitte le CDN de Valence pour une autre aventure avec Lukas Hemleb à la Comédie-Française, le temps d'une tournée du *Misanthrope* de Molière. Par la suite, il retrouve Olivier Werner et la Comédie de Valence pour *Par les villages* de Peter Handke. En 2008, il part en Chine créer *Le Partage de midi* de Paul Claudel sous la direction de Jean-Christophe Blondel. A son retour en France, il travaille avec Johnny Bert sur *Les Orphelines* de Marion Aubert. En 2009, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Victoria* de Félix Jousserand et participe depuis à toutes les créations.

Florian Onnéin

acteur



Après une année de classe préparatoire en Lettres Supérieures et deux années en Histoire, Florian Onnéin obtient une licence Théorie et Pratique des Arts de la Scène à l'Université de Provence. Il y travaille sous la direction d'Olivier Saccomano, Agnès Régolo, Nathalie Garraud et Marie Vayssière. Il participe à plusieurs stages,

avec le Théâtre du Mouvement, sous la direction de Claire Heggen et Yves Marc, puis avec Galin Stoev. En 2011, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano à l'occasion du cycle *C'est Bien, C'est Mal* et participe depuis à toutes les créations.

Conchita Paz

actrice



En 1998, Conchita Paz sort de l'école Internationale de théâtre Lassaad à Bruxelles. Elle poursuit sa formation lors de divers stages de théâtre et de danse, notamment avec Françoise Bloch, Alexis Forestier, Joao Fiadeiro, Eimuntas Nekrosius, Carlotta Ikeda, Loïc Touzé, Maya Bösch, Yves-Noël Genod... Elle travaille principalement entre la France et la Belgique, entre autres sous la direction de Galin Stoev *La Vie est un rêve* de Calderon, Sandrine Roche *RAVIE, Des cow-boys*, Guillemette Laurent *Le Fond des mers* d'après Henrik Ibsen... En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour *Ursule* d'Howard Barker et participe depuis à toutes les créations. En parallèle du travail de création, Conchita Paz donne régulièrement des ateliers et stages de jeu.

Charly Totterwitz

acteur



En 2002, Charly Totterwitz entre à l'École de la Comédie de Saint-Etienne où il travaille avec Serge Tranvouez, François Rancillac ou Antoine Caubet, puis joue dans les spectacles de Ricardo Lopez Munoz *RBMK, Une épopée de l'homme pressé* et Antoine Cegarra *Léonce et Léna*. Il participe au chantier européen de la Nouvelle École des Maîtres dirigé par Enrique Diaz et Cristina Moura, où il développe des techniques d'improvisation autour de l'œuvre de Clarice Lispector. Intéressé par la danse contemporaine et la performance, il participe à plusieurs workshops menés par les chorégraphes Loïc Touzé, Mark Tompkins, Alain Buffard ou la Zampa. Il danse avec Thierry Thieu Niang dans *De vent et d'eau* et la compagnie new-yorkaise Moving Theater au Whitney Museum. Il suit également des stages avec Yves-Noël Genod, Galin Stoev ou Mathieu Amalric autour du travail d'acteur face à la caméra et participe aux films du collectif de vidéastes le Petit Cowboy. En 2013, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Notre Jeunesse* et participe depuis à toutes les créations. En parallèle à la création théâtrale, il poursuit un travail de réalisation documentaire. En 2012, il réalise son premier court-métrage *Matthias*, portrait documentaire d'une personne électro-hypersensible. En 2018, il suit une formation de réalisation documentaire aux Ateliers Varan et réalise *Les Tentations de Saint-Antoine* à Ajaccio.

Théâtre des 13 vents
Domaine de Grammont - Montpellier
administration 04 67 99 25 25
www.13vents.fr



Ministère
Culture



montpellier
Méditerranée
métropole



Occitanie



Département
Hérault



M
Montpellier