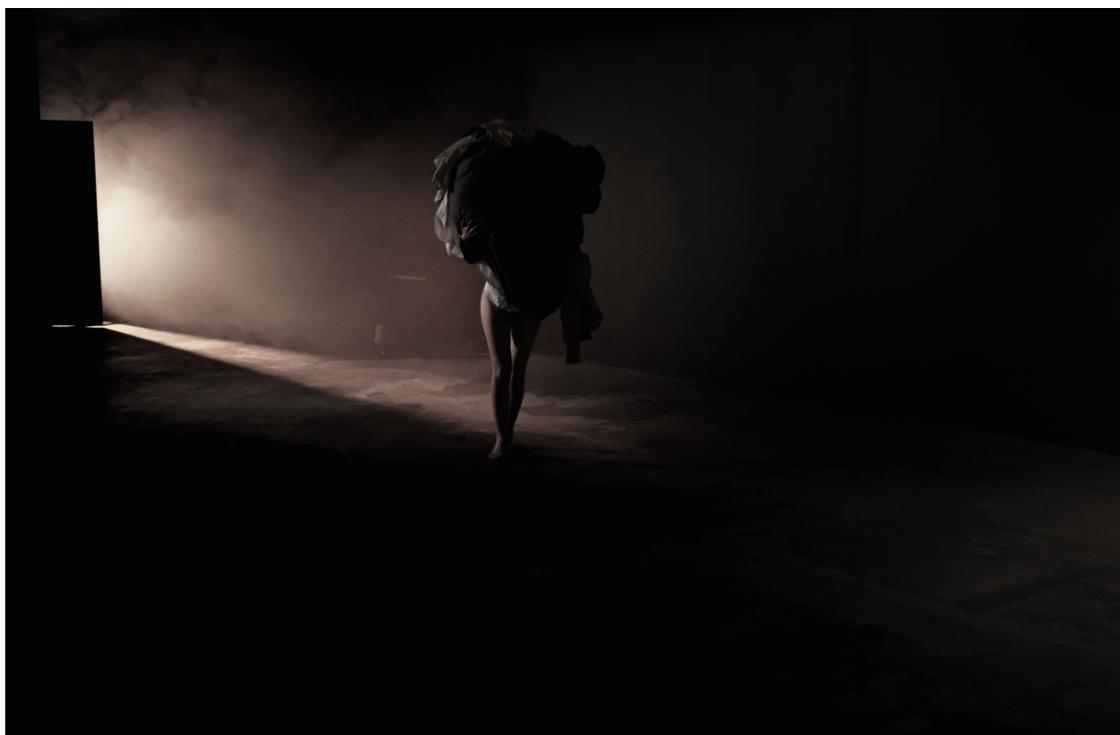


Shakespeare's sisters

Dramaturgie plurielle | compagnie Ahora ya



conception et mise en scène Anais de Courson

assistée de Grâce Miazoloh

dramaturgie vidéo David Mambouch

création vidéo Louis Sé

scénographie Alix Boillot

lumière Gildas Goujet

son Julien Fezans

avec Audrey Liebot, Floriane Comméléran, Francine Chevalier, Bibi von Sothen

Note d'intention

« Là, dans l'ombre de la cuisine, près de la table.
Quelque chose se lève, on dirait. Une femme, on dirait.
Comment est-elle arrivée là ? »

Origine du projet

Tout est parti d'une histoire inventée par Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*. Shakespeare avait une sœur, Judith, immense poétesse, qui n'a pourtant dit-elle, jamais écrit une ligne : « Cette sœur de Shakespeare mourut jeune... hélas, elle n'écrivit jamais le moindre mot. Or j'ai la conviction que cette poétesse, qui n'a jamais écrit un mot et qui fut enterrée à ce carrefour, vit encore. Elle vit en vous et moi, et en nombre d'autres femmes qui ne sont pas présentes ici ce soir, car elles sont en train de faire la vaisselle et de coucher les enfants. Mais elle vit ; car les grands poètes ne meurent pas ; ils sont des présences éternelles ; ils attendent seulement l'occasion pour apparaître parmi nous en chair et en os. Cette occasion, il est à présent en votre pouvoir de la donner à la sœur de Shakespeare. »

J'ai voulu répondre à son invitation.

J'ai pris contact, aidée d'un complice, avec des femmes que je ne connaissais pas. Une bergère. Une philosophe. Une journaliste. Une institutrice. Une collégienne. Une historienne. Une très vieille dame de 105 ans. Une gynécologue. Une entrepreneuse. Une employée de maison.

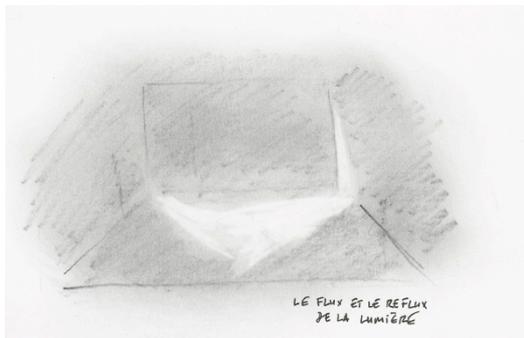
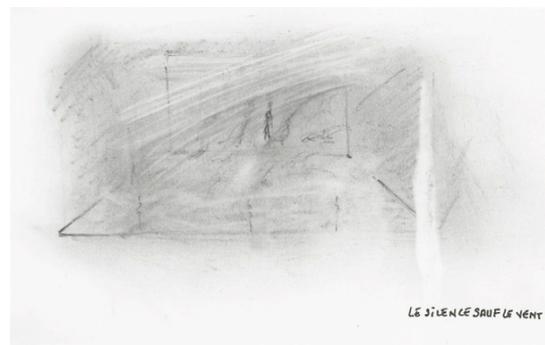
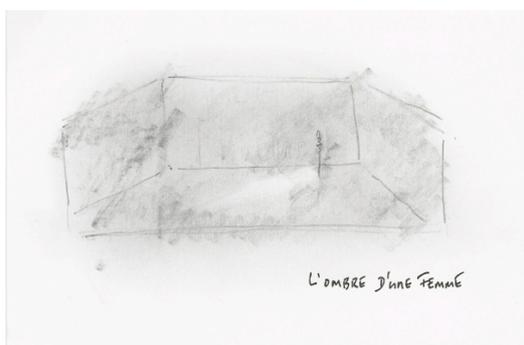
Quatorze femmes à qui j'ai demandé de faire le procès-verbal rigoureusement minuté, le plus instantané possible dans le relevé (ne pas recourir au filtre de la mémoire) de 5 à 7 jours consécutifs de leur vie. Horaires, faits, gestes, pensées transversales. Une auto-filature.

Ce matériau est le socle du spectacle auquel je travaille.

La mise en scène de la puissance

Il ne s'agit pas pour moi de mettre en scène les journées de ces femmes ou les gestes du quotidien mais de porter au plateau la puissance inouïe qui se loge dans et surgit de la trame serrées des minutes de leur temps.

Par l'espace, la suggestion, le rythme et le souffle. De brèves ouvertures. Le surgissement de soi.



Par l'espace, la lumière, le rythme et le souffle. De brèves ouvertures.

Le plateau est nu. Lumière et vidéo se conjuguent pour révéler la scène comme espace de possible, où quelque chose peut advenir : une matière dense que les corps vont traverser comme des figures fugitives surgies de l'ombre puis ravalées par elle dans une incertitude et une fragilité assumées.

Il y a quelque chose de suspendu, d'infini en même temps que ténues les minutes défilent.

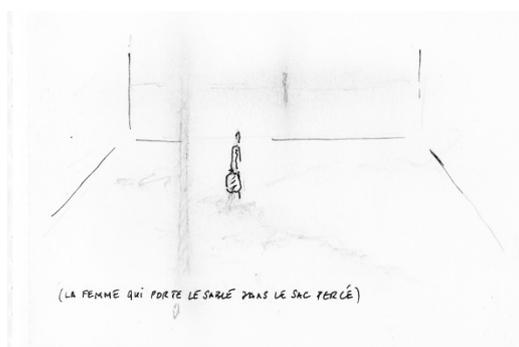
La vidéo a commencé avant que nous n'arrivions, elle se poursuivra après notre départ. Elle a sa temporalité propre, qui va rencontrer celle de la lumière, celle du plateau, celle des femmes. La naissance et la disparition des images projetées déroutent le mouvement du souffle du temps qui traverse le plateau et nous traverse, nous spectateurs.

La continuité des mouvements de lumière est construite selon un rythme propre, comme un écho décalé de ce temps qui s'écoule. Echo parce qu'ils procèdent du même élan, du même mouvement vaste mais *un*, unique ; décalé pour contribuer à construire la sensation tangible de l'espace, où quelque chose peut se glisser, où quelque chose peut venir se loger.

La lumière, imprévisible, joue avec notre attention, avec l'espace, avec ce qui se déroule au plateau.

Cette matière visuelle est tissée dans la trame des minutes des journées des femmes dont le procès-verbal est mis en voix.

La conjugaison des rythmes et des temporalités crée une sensation d'étirement qui laisse entrevoir l'invisible. Le temps n'est pas arrêté mais comme ralenti en même temps qu'affirmé dans sa dimension dramaturgique (reculer n'existe pas, une mécanique qui nous échappe s'est enclenchée, cela « ne s'installe pas »). L'effet de loupe floute les images en même temps qu'il aiguise notre sensibilité et nous invite à nous laisser habiter par une attention particulière à l'infiniment petit. Ce faisant, il nous ouvre à l'infiniment grand. À notre attention. À notre capacité d'écoute. À notre intuition. À notre propre présence.



Agota

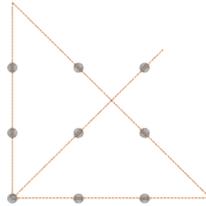
Pour composer le texte, qui est le matériau premier de ce spectacle, j'ai procédé, plutôt que par collage ou montage, par l'écoute attentive de chacune, à un travail qui s'apparenterait à une réduction musicale et qui permet de faire entendre la ligne particulière de chacune de ces femmes.

C'est de cette écoute attentive qu'a surgi, dans mon imaginaire, une autre femme. Inventée. Un personnage. Agota.

Premier mouvement : Qui parle ?

Deuxième mouvement : Ce qui compte, c'est la question.

Troisième mouvement : Cet instant-là.



Un théâtre du surgissement

Le spectacle se déploie, rien ne se déroule. Les choses adviennent.

C'est très concret. Il n'y a pas d'abstraction, ni dans les mots, ni dans les images, ni dans la scénographie de la lumière. Il y a un effet de loupe qui déplace notre perception et nous invite à la présence.

On n'avance pas au gré de conflits et de leur résolution. On n'avance pas, d'ailleurs. Quelque chose se déploie. Ou se déplie. Chaque chose en découvre une autre, inattendue. Quelque chose est.

Je me situe dans l'ordre de l'invitation, hors démonstration.

Pour autant il ne s'agit pas de contemplation pure, ou d'une installation offerte au regard. Le temps est partagé. C'est celui de la représentation.

On bâtit ainsi une dramaturgie qui serait celle de la révélation (et non de la péripétie - pas même intime). Un théâtre du surgissement, de la naissance.

Invitation à la présence

Je reviens à ces femmes : que disent-elles ? Que notent-elles ? Horaires précis, faits, gestes, pensées transversales.

Il ne s'agit pas ici de théâtre documentaire. Ce qui produit l'effet recherché n'est pas tel ou tel récit, mais l'entrée progressive et patiente dans une chose que l'on ne pénétrera jamais complètement, on reste à la lisière et pourtant on accède à quelque chose de très profond, de l'ordre de la vie même, c'est mystérieux, très délicat, et surprenant. Ce n'est pas l'humilité du témoignage qu'il faut retenir mais sa précision méticuleuse. C'est cette précision qui renvoie et invite à l'attention. À l'écoute de ces minutes, on ressent une sensation d'être augmenté. Un puissant étonnement.

Chaque actrice que l'on voit au plateau semble surgir de l'image vidéo ou de l'ombre, présente avant et après que l'on distingue sa silhouette. Cela doit rester indistinct. Chaque spectateur éprouve cette présence mais pourrait presque croire qu'il est le seul à la voir, comme si elle était née de ses propres pensées ou surgie de sa mémoire.

Ce qui serait beau c'est qu'il y ait autant de voix que de femmes. C'est donc à cela qu'il faut tendre. Pour suggérer cela je compose avec trois (quatre ?) actrices, trois grains de voix, trois souffles, une partition sonore issue des matériaux recueillis auprès de quatorze femmes, comme si elles étaient une seule, ou mille. Chacune. Cette « réduction » me permet de partir du singulier pour en construire une transposition et travailler ainsi à la création d'un langage.

La parole est traitée presque exclusivement en off, si ce n'est que sur la dernière partie du spectacle, les corps des voix sont révélés.

Cette révélation et cette concordance soudaine entre celle que j'entends et celle que je vois imposent la sensation du présent immédiat.

Elles étaient là. Nous étions là. Nous sommes là.



De brèves ouvertures

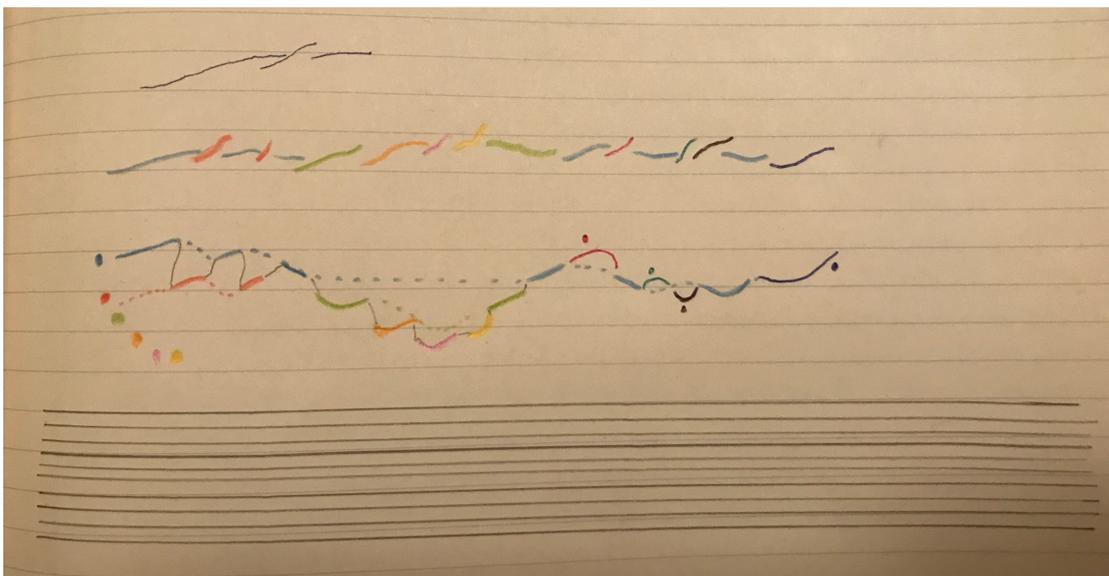
Ce que je raconte, ou ce que je travaille, que j'essaie de toucher, je ne pourrais pas le raconter par les hommes. J'en passe par les femmes parce qu'il y a, c'est ce qui s'est manifesté, ce rapport au quotidien, à l'ordinaire, qui permet d'éprouver le réel (qui fait qu'on est constamment à l'épreuve du réel mais qui permet aussi de l'éprouver). La quotidienneté, ici, est pour moi un mode d'accès au réel, elle est une façon d'objectiver de façon très palpable, tangible, simple, appropriable par chacun, le réel.

Les brèves ouvertures, c'est ce qu'il y a entre les micro événements du quotidien. Ce qui traverse, surgit, par ces brèves ouvertures, c'est la rencontre entre ce que je pourrais nommer l'axe du réel et l'axe de l'être.

Ce sont ces micro points de contact qui, parce qu'il y a eu le geste de se mettre à distance en prélevant minutieusement ce temps, ont fait surgir devant moi la puissance qui se loge là.

C'est cette rencontre entre ces deux axes qui est génératrice, ou révélatrice. Et qui est l'endroit auquel on se trouve à chaque instant, ou auquel on pourrait se trouver à chaque instant pour peu qu'on y prête attention.

Ce sont ces points de rencontre, infimes mais indéfiniment répétés, que, en les travaillant « à la loupe », c'est-à-dire à la fois de très près et de très loin, par une distorsion paradoxale, je cherche à faire surgir pour que sous nos yeux naisse la sensation très forte, l'expérience intérieure, de notre propre existence. Et donc de notre liberté.



Extrait

7h03. Le réveil sonne.
7h12. J'appuie sur le bouton de la cafetière.
8h25. J'attrape mon sac, mes clés. Mon téléphone.
8h47. Je regarde les visages des gens dans le métro.
9h02. Je passe mon badge.
9h11. Pas envie de dire bonjour. Je le fais quand même.
9h27. J'ouvre la fenêtre. L'air est trop lourd ici quand on arrive. Le nouveau me regarde. J'ai oublié son nom.
10h03. Je regarde l'heure.
11h28. Je regarde par la fenêtre.
12h11. J'essaie de ne pas entendre le bruit.
12h12. Je fais un vœu.
14h. Je remonte du déjeuner. Envie de dormir.
14h02. Je mets mon casque. J'ai mal à l'oreille.
15h18.
16h01.
18h06.
19h26. Il pleut.
20h12. Il pleut.
20h28. Chardonay comme dans Mary Higgins Clark.
21h12. La lumière.
23h11.
23h19. Fermer les yeux. (Dormir).

4h. Je me réveille pour mettre une couverture sur Baruch.

7h. Réveil. Faire le thé avant que Marc et Baruch se lèvent. Couper des pommes pour compote. Machine à laver. Ranger le linge et mettre le chauffage. Télécharger le document de Laure.
7h35. Le réveil sonne pour Baruch. Faire quelques étirements ou aller lui faire un bisou?
7h50. J'apporte le thé à Marc. Douche. Gym.
8h20. Je descends accompagner Baruch à l'école. Je remonte. Il pleut.
Ranger la maison et sortir des plats du congélateur.
Brushing. Maquillage.
9h. J'aimerais bien écouter mais je file au bureau. Calmer le jeu.
9h02. Astrid m'envoie un texto. Apparemment ça se passe bien.
9h03. Je décide de marcher. Téléphone sur la route. Je me sens acculée avec ce deal c'est très désagréable. J'arrive à passer le coup de fil que je redoute pour négocier les droits. Il faut absolument que je fasse réparer mon téléphone.
9h17. Retard.

Agota #3

19h12. Elle a allumé la lumière. Je ne la vois pas encore. La fenêtre de sa cuisine est ouverte à l'espagnolette. J'entends. Elle a mis de la musique. Elle passe dans le couloir. Ce que je vois, c'est de l'autre côté de ma cour, des fenêtres. Elle, ce sont les deux au troisième étage, à droite pour moi - à gauche pour elle sans doute quand elle monte son escalier. Son salon je crois, et sa cuisine. La cuisine, elle la laisse souvent à l'espagnolette. Un petit rectangle. A droite pour moi, pour elle l'inverse, un comptoir tout du long, l'évier, les plaques, le four, au bout le frigo, bleu la nuit quand elle l'ouvre mais la porte est dans le mauvais sens, je ne peux que deviner. Au bout, face à la fenêtre, la porte, généralement ouverte, qui donne sur le couloir où elle vient de passer. Le long du mur de gauche il y a une petite table et deux tabourets. Souvent elle s'assoit là. Elle fume. Je ne la vois jamais manger là. Elle fume et elle écoute de la musique. Parfois elle me tourne le dos, parfois quand elle s'assoit sur l'autre tabouret je devine son profil.

Les autres, je ne les regarde pas, jamais. Mais elle, je ne sais pas, à cause de ce soir-là peut-être. Ou à cause de la musique. Ou alors l'angle.

19h53. Elle entre dans la cuisine. Il y a la lumière dans l'entrée, ça vient de la gauche du couloir, ça diffuse un peu dans le couloir et dans ce que je crois être le salon. Elle repart, vers la droite.

Il pleut.

Elle a dû aller poser son manteau.

J'ai peur qu'elle ne revienne plus.

20h14. J'attends.

20h33. J'entends un téléphone sonner, mais c'est tout. Pas de voix. Elle est peut-être allée prendre une douche ? À cause de la pluie ?

J'ai peur qu'elle ne revienne plus.

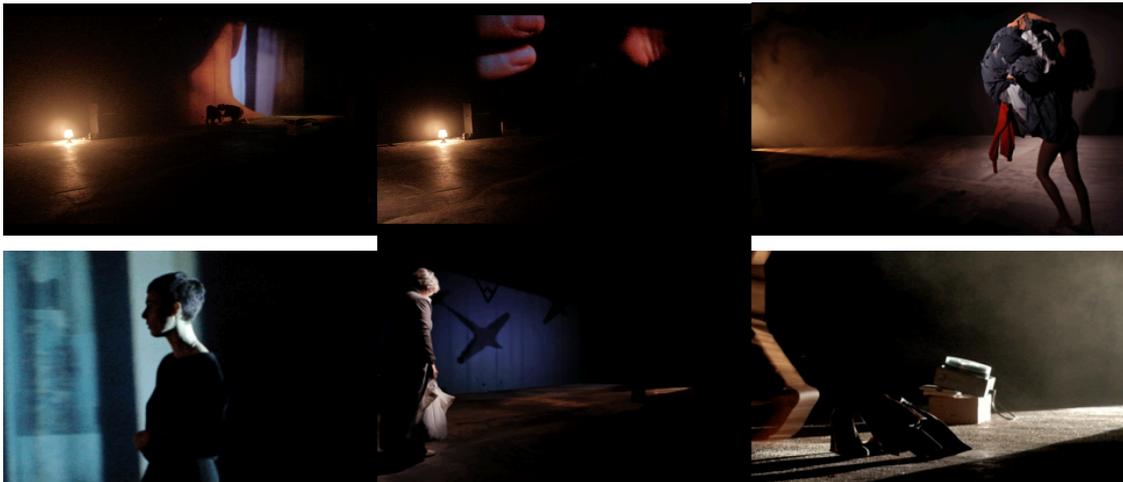
Je regarde longtemps le noir, dans le noir.

23h11. Déjà.

01h27. Là, dans l'ombre de la cuisine, près de la table.

Quelque chose se lève, on dirait. Une femme, on dirait.

Comment est-elle arrivée là ?



L'équipe

Anaïs de Courson mise en scène

Comédienne, metteuse en scène, auteure, Anaïs de Courson est membre fondatrice du collectif des *Générales*.

Après des études littéraires et de sciences humaines (hypokhâgne, DESS Science Po), Anaïs de Courson se tourne vers le théâtre. Formée à l'École du Passage (Niels Arestrup, Alexandre Del Perugia), elle joue notamment sous la direction de Gil Galliot, John Stepling, Ruth Handlen, Mick Collins ou Jerzy Klesyk, dont elle accompagne le travail sur l'œuvre de Howard Barker. Dans le plaisir d'une langue autre, à la recherche de la sienne propre, elle intègre à New York la compagnie Apollo IAT qui sous la direction de Robert Taylor développe une exploration de l'œuvre de W. Shakespeare axée sur le rythme, le souffle, les différents niveaux de langage. Auteure et metteuse en scène de deux spectacles pour la Cité des Enfants et d'une pièce musicale, *histoire sans nom (mais en trois volets)*, elle a également mis en scène son texte *18763 mots en arial 11*, composition pour 12 comédiens. Elle a conçu et interprété son adaptation du roman d'Hélène Bessette *Ida ou le délire* et poursuit le travail sur cette auteure avec la série de lectures | performances *Sur le banc de Nelson Park*. Elle anime des ateliers pédagogiques et prête régulièrement sa voix au réalisateur Thomas Lacoste. Depuis 2010, elle assiste Jean-Yves Ruf sur de nombreux spectacles au théâtre et à l'opéra.

Avec la compagnie *Ahora ya* et le collectif des *Générales*, elle interroge au travers de la mise en scène, de l'écriture, d'installations ou de performances, notre rapport et notre ancrage à ce qui nous entoure, la vaste et périlleuse question de notre être au monde.

David Mambouch dramaturgie vidéo

David Mambouch est acteur de théâtre et de cinéma, auteur et metteur en scène. De 2004 à 2010, il a fait partie de la troupe du TNP où il a joué sous la direction de Christian Schiaretti. Il a également été dirigé par Michel Raskine dans *Mère & fils* de Joël Jouanneau (2005). En 2008, il a présenté *Noires pensées, mains fermes* au Théâtre Les Ateliers, Lyon, une pièce qu'il a écrite et mise en scène. Ses autres textes, *Premières armes* et *Walk out*, ont été mis en scène par Olivier Borle et créés au TNP en 2007 et 2013. Il a participé à plusieurs spectacles de Maguy Marin (*May B, Umwelt*), avec laquelle il crée en 2014 un solo sur mesure, *Singspiele*. Il a réalisé le film *Maguy Marin, l'urgence d'agir*.

Alix Boillot collaboration à la scénographie

Scénographe et plasticienne, diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (EnsAD), Alix Boillot mène des projets de théâtre (performance et scénographie), d'objet et d'édition. Elle conçoit *Scénographie potentielle*, performance à propos des possibles de l'imaginaire, créée à Artdanthé. Elle réalise *Jouer le jeu*, une vidéo d'enfants qui font semblant et adapte *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* avec Julien Lacroix dans le rôle d'Alice.

En tant que scénographe, elle travaille notamment auprès d'Ivana Müller, Robert Cantarella, César Vayssié, Dominique Gilliot, Bastien Mignot, Tamara Al Saadi, Anaïs de Courson, Marine Colard.

Elle est membre du collectif De Quark.

Elle joue dans *Wow, you're so young and beautiful* de César Vayssié, performance présentée au festival Actoral. Elle collectionne des écrits de comédien·ne·s en jeu, qui écrivent ou font semblant d'écrire, au théâtre ou au cinéma et conçoit *Elle est où l'exposition ?*, recueil des réactions de visiteurs perplexes entendues lors de la carte blanche de Tino Sehgal au Palais de Tokyo. Elle crée *Surfaces potentielles*, jeux pour apprendre à jouer le jeu et *David et Goliath*, marionnettes sonores.

Gildas Goujet lumière

Gildas Goujet naît en 1982. Après des études en biologie, il décide de faire du théâtre, et intègre le master pro de Mise en Scène et Dramaturgie de Nanterre. Il suit notamment les enseignements de David Lescot, Michel Cerda, François Rancillac ou Georges Lavaudant. Après avoir fait son stage de fin d'études avec Joël Pommerat, il devient assistant d'Yves-Noël Genod de 2013 à 2018 sur plus d'une dizaine de spectacles. Ayant rencontré son éclairagiste, Philippe Gladieux, il apprend la lumière auprès de lui, et se forme en devenant régisseur puis créateur lumière. Il a créé des lumières notamment pour Clémentine Baert, Linda Blanchet, Clara Chabalière et Yves-Noël Genod.

Julien Fezans son

Après des études en image et son à l'Université de Bretagne Occidentale de Brest, il travaille à l'Université du Québec à Montréal aux côtés de Daniel Courville afin de créer des outils permettant de traiter le format ambisonique. Il travaille ensuite en tant que chef opérateur et assistant son en fiction et documentaire. Parallèlement il participe à différents projets en tant qu'ingénieur du son ou créateur son, tout d'abord pour le théâtre, aux côtés de Clara Chaballier – *Les Ex-citants*, Elzbiéta Jeznach – *Miettes de spectacles*, Judith Depaule – *Mabel Octobre*, Jacques Dor – *Désordre alphabétique*, Noelle Keruzoré – *Dellie Compagnie*, Sarah Oppenheim – *Le Bal Rebondissant*, Katia Ponomareva – *L'Ensemble à Nouveau*, puis pour la radio avec le festival Longueur d'Ondes de Brest et au sein de l'équipe de 37.2, émission diffusée sur Radio Campus Paris. En 2011, il participe au groupe de recherche Gangplank, regroupant techniciens lumière, son, vidéo, musiciens, chorégraphes, metteurs en scène autour des interactions de la technologie et de la dramaturgie dans nos pratiques de fabrication scénique, soutenue par les Laboratoires d'Aubervilliers.

Audrey Liebot comédienne

Audrey Liebot est née à Nantes en 1985. Elle s'installe à Paris et crée la compagnie Magnolia en 2015 pour la création de *l'Intégrale Sarah Kane* à laquelle elle se consacre. Elle étudie en Master of Arts à La Manufacture, Haute école des arts de la scène de Lausanne (Suisse). Elle prépare actuellement la création de *Prenez soin de vous* (septembre 2019, Lausanne) et mène en parallèle une recherche sur l'expérience du spectateur, accompagnée par Mathilde Monnier. Elle travaille en tant qu'interprète et performeuse avec Hisako Horikawa (*Body Weather*), Blitztheatregroupe (*Institute of Global Solitude*), Thibaud Croisy (*L'amour du risque 2*), Robin Campillo (*120 battements par minute*), Moreau (*Moderato, Nevermind, Non, Maman est folle*), Clio Simon (*Diabla écoute*), Yves-Noël Genod (*Casser une noix*), Olivier Werner (*Je suis une aventure*), Sophia Liu et Benjamin Blot (*Ne te retourne pas*), Sandrine Dumas (*Le temps devant soi*). Elle est aussi assistante et dramaturge. Elle a travaillé avec Anaïs de Courson sur la création de *18763 mots en arial 11* et le film *Une Genèse*.

Floriane Comméléran comédienne

Floriane Comméléran est comédienne et metteuse en scène. Elle se forme au cours Florent puis à l'École Auvray Nauroy ainsi que lors de stages auprès de chorégraphes et metteurs en scène tels que Dominique Brun, Yves-Noël Genod, Lazare, Bénédicte Le Lamer, Claude Dégliaime. Elle travaille en tant qu'interprète sous la direction, d'Anaïs de Courson dans *18 763 mots en Aerial 11* (Théâtre de Belleville) et prochainement dans *Shakespeare's sisters*, de Guillaume Clayssen dans une adaptation des *Lettres Persanes* de Montesquieu (CDN de Colmar), de Muriel Vernet dans *Music Hall* de Jean-Luc Lagarce (Théâtre de Belleville). Elle met en scène au sein de la Cie Alphageste deux formes courtes d'écriture collective *Sublimes Forcément Sublimes* et *Antennae* (Théâtre de la Loge et Théâtre de l'Etoile du Nord) ainsi qu'une pièce radiophonique *Looking for Calder's ghost* (Festival Brouillage) et plus prochainement *Les Lectures Illimitées ou l'autre état* (Cité Théâtre et Théâtre de la Reine Blanche). Elle assiste Francesco Biamonte sur un opéra contemporain, *Ombres du Minotaure* (Théâtre du Passage et Théâtre de l'Oriental en Suisse). Floriane fait également partie du collectif des Générales. Attachée à la transmission, elle mène des ateliers pour les enfants notamment avec le Théâtre de la Ville. Elle intègre pour sa 5^{ème} édition le comité de lecture Jeunes Textes en Liberté qui met un point d'honneur à défendre une meilleure représentativité de la diversité et de la parité sur la scène théâtrale française.

Francine Chevalier comédienne

Après avoir travaillé dans le monde bureaucratique, Francine découvre le théâtre. Sa carrière débute dans sa Picardie natale au sein du Théâtre de La Mascara et de la Cie Apremont-Musithéa. Parallèlement, elle fréquente les Ateliers Théâtre d'Ivry. Elle joue avec Pierre Trapet, Sophie Renault, Eugé Nil, Christophe Waïss, Jean-Michel Paris, Michèle Guigon, Marc Tamet, Evelyne Beighau. Le mouvement, le rythme l'intéressent. Elle va voir du côté de Maroussia Vossen, Caroline Marcadé, Mathilde Monnier... La danse africaine la fait vibrer, l'amène à se produire dans plusieurs spectacles avec Jean-Paul Wabotai, Odile Wanuké... et à s'intéresser à l'Afrique. Elle collabore avec Georges MBoussi et Koffi Gahou. Avec Anaïs de Courson, elle a joué dans *18763 mots en arial 11*.

Contact

Anaïs de Courson
06 14 39 47 11
anaisdecourson@gmail.com
ahoraya.theatre@gmail.com
anaisdecourson.com