

Cie En Devenir 2 présente

# RIEN PLUS QU'UN PEU DE MOUELLE

(TITRE PROVISOIRE)

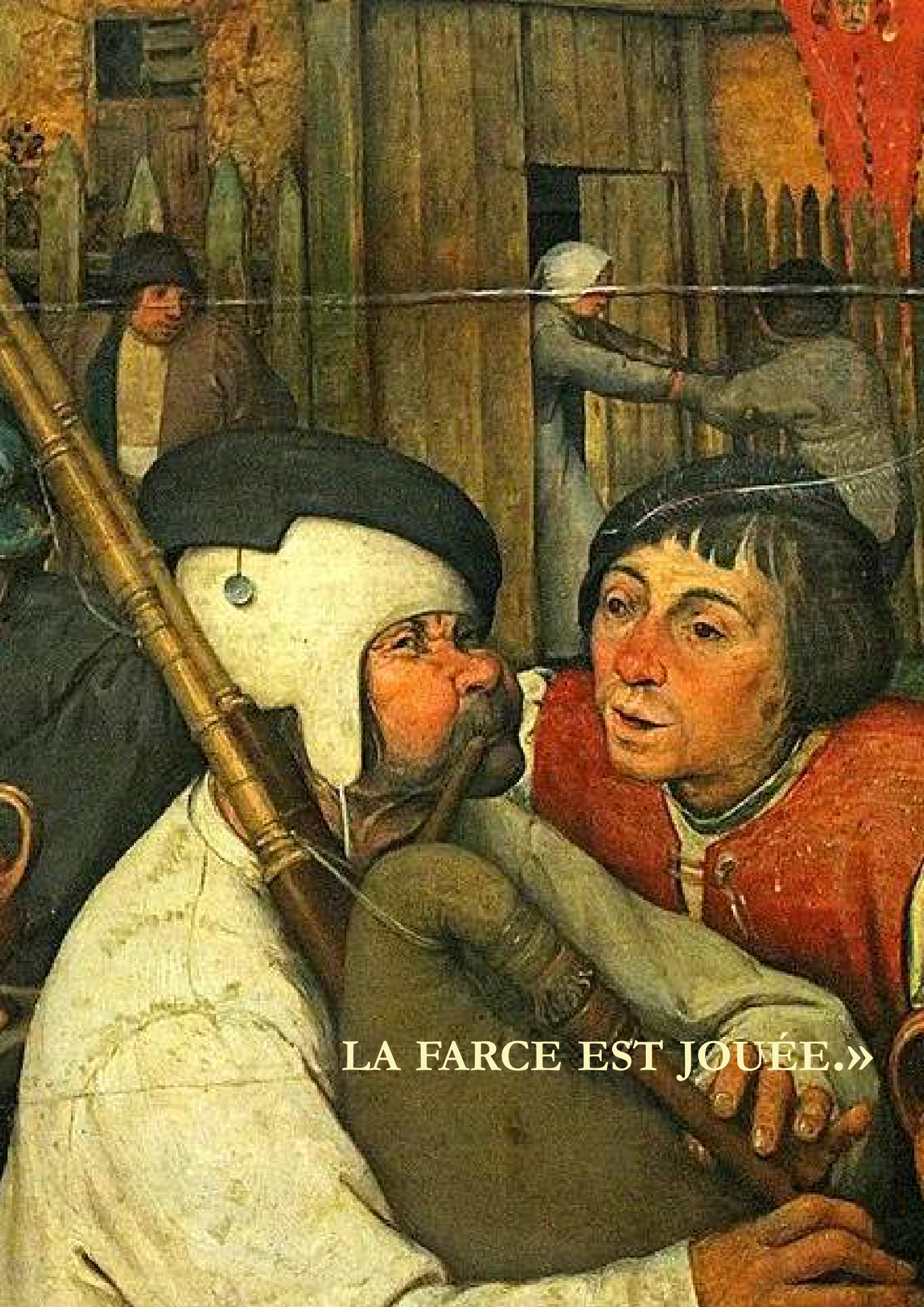
Partenaires: La Fonderie (Le Mans), Théâtre Bois de l'Aune (Aix-en-Pce), Les Salins - scène nationale de Martigues, La Commune - CDN d'Aubervilliers, (recherche en cours)

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



«TIREZ LE RIDEAU,





LA FARCE EST JOUÉE.»

## 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.

## POURQUOI RABELAIS, DITES-VOUS ?

Le mercredi 24 août 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 délire.

Et c'est un délire terrestre. Les calembours en sont la preuve. Le délire 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 de 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 y faisait le 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 délire 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.

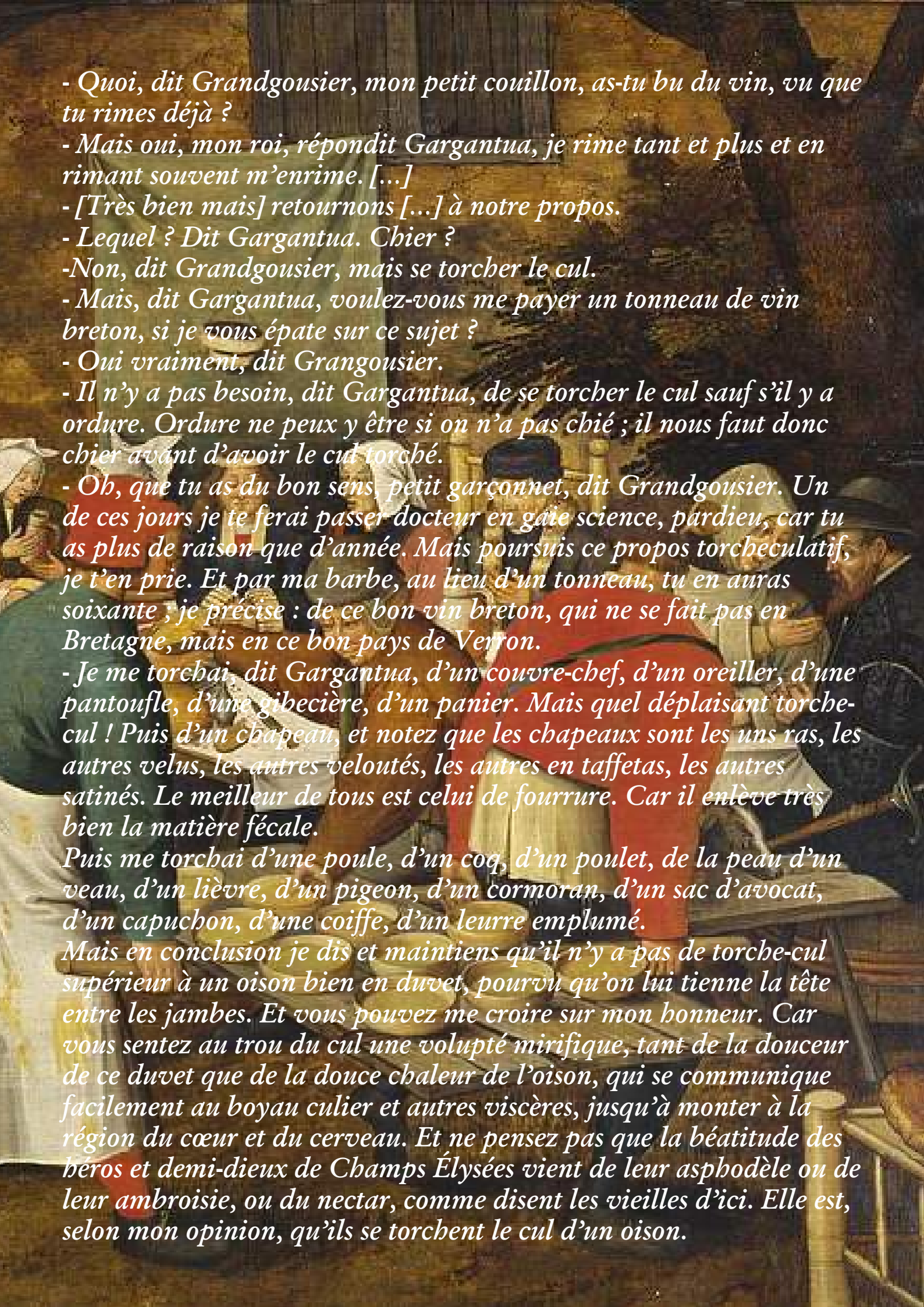
Puis je me torchai de sauge, de fenouil, d'aneth, de marjolaine, de roses, de feuilles de courge, de choux, de bettes, de pampre, de guimauve, de verbasce (qui fait le derrière rouge), de laitue et de feuilles d'épinard (le tout m'a fait une belle jambe, pas plus), de mercuriale, de pêcher, d'orties,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

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 Grandgousier.*

- *Il n'y a pas besoin, dit Gargantua, de se torcher le cul sauf s'il y a ordure. Ordure ne peut 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 gâie 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 torchecul ! 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 torchecul 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<sup>e</sup> 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 honnestes ». Elle ne devait pas comporter de murailles, les heures n'y seront pas comptées, le 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 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 il n'en est rien. L'utopie ne se décrète pas. La grande utopie rabelaisienne commence peut-être plus radicalement après Thélème, dans le Tiers et le Quart livre (v. François Bon). Ici la langue déraile complètement, elle se moque du sens qu'elle est supposé de chavirer. Ou si elle ne s'en moque pas réellement, elle joue un jeu infini, elle tresse des fils infinis aussi bien qu'on n'arrive plus à les démêler. La glose et les commentaires et interprétations infinis produites depuis 1532 en sont la preuve. 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 à l'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

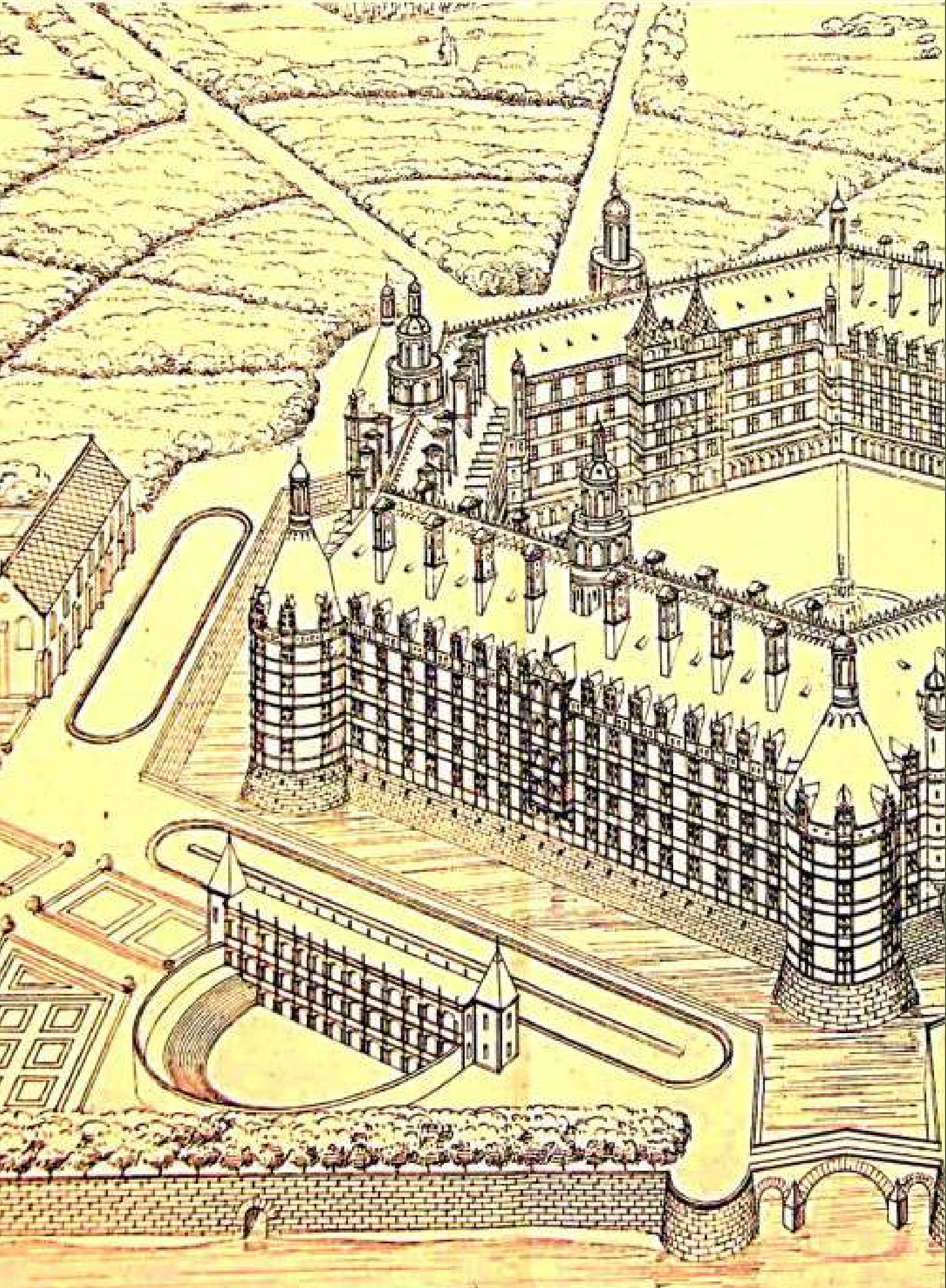


connivence, le rire qui unit dans l'allégresse les compagnons qui célèbrent la vie et les pouvoirs de l'imagination.

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 apparait comme un des plus brutaux qui aient été. On torture, on brule, 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 détenteur 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 unimaginable. 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

François 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 pour 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 XVII<sup>ème</sup> 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 paillardes 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"...

## DU JEU À *HAULTE VOIX*

La langue de Rabelais demande peut-être en premier lieu aux comédiens et comédiennes d'être des musiciens. Il s'agit de prendre à bras le corps le rythme et la sonorité des mots. Avec un usage foisonnant des onomatopées, des interjections émotives, de longues imitations verbalement sonores, "du hourt et hennissement des chevaulx" par exemple. Cette poétique de l'oralité réclame une gourmandise de la profération... Ainsi, nous dirons le texte original, une sorte de langue étrangère qu'on parle bien, des mots au sens parfois trouble/troublant mais au signifiant suggestif ! Des mots inconnus qu'on comprend par contexte et par mime, par l'énonciation à voix haute (ce que fut toute lecture à l'époque), en fait par le théâtre. Texte donc comme une partition pour la bouche et le reste du corps. Nous avons peu à faire de la psychologie de l'acteur-ice, de son intériorité... Les mots seront à mettre devant soi. Il s'agira en premier du bonheur de dire.

Et puis, il faudra des cabotins et des bateleurs. C'est déjà dans l'adresse de Rabelais à ses lecteurs, buveurs qu'il les appelle. C'est par là que s'ancre l'effet du réel de Pantagruel et Co, c'est par là que s'imposera le réel du théâtre. Faudra sans doute servir un verre de jus de la vigne ("qui clarifie l'esprit et l'entendement, apaise l'ire, chasse la tristesse et donne joie et liesse.") et quelque tranches d'andouille.

«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 sa paternité demeure une 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.

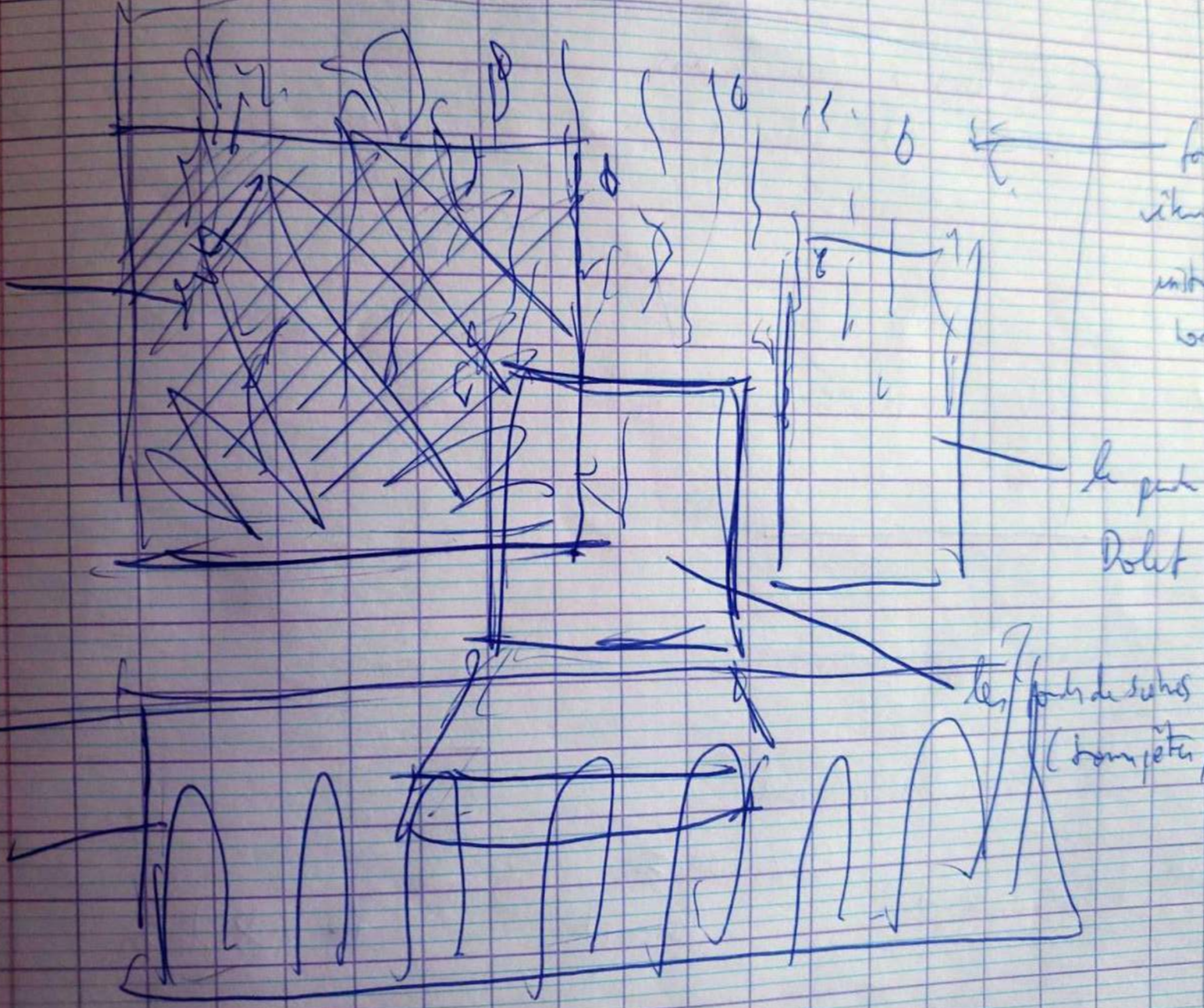
L'adaptation que nous composons pour notre spectacle raconte le chemin d'une émancipation, chemin sans but réel se terminant seulement avec la mort. Elle tente de mettre au travail la langue pour exorciser sa fonction de communication et proposer enfin de compte une expérience poétique. On découvrira une langue ingouvernable, non instrumentalisée, non aliénée à quelconque appareil, sauvage et libre. On dirait que toute émancipation ne pourra se passer sans une réappropriation de la langue. Nous raconterons 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 tiré 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 pantagrueliste: «se issuer 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, un chemin d'une émancipation, d'une formation (on dirait d'initiation si ce chemin n'était pas par trop moderne). Pantagruel né géant bâfreur, avale comme nourrisson des vaches entières. Puis il étudiera sans trouver de passion réelle, il se divertira 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 châellenie de Salmigondin, dont il dépense tous les revenus en 14 jours. Suivra un éloge paradoxal de la dette où Panurge réalise les possibilités du langage en poétisant ce qui ne l'était pas et renverser 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 ? Ce Tiers-Livre sera évoqué très rapidement avec une scène durant l'entracte, car ce qui nous intéresse pour notre travail, c'est le chemin du devenir. Un devenir qui, 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, et rencontrent sur leur chemin toute sorte d'aventures, de monstres et défis à surmonter. Il y aura la fameuse épisode des moutons de Panurge, 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 ainsi être 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 ET SCÉNOGRAPHIE

L'espace pour *Rien plus qu'un peu de mouelle* sera davantage un dispositif qu'un espace qui travaillerait par illusion un espace fictif. La théâtralité sera une théâtralité immanente, ce qui veut dire qu'elle se construira à vue d'œil devant et avec les spectateur.ices. Il ne s'agira pas de faire croire qu'on est ailleurs, les mots et le jeu produiront par l'imaginaire un ailleurs réellement. Il y aura ainsi un table de travail d'acteur.ices qui pourra devenir table de laboratoire d'humanistes avec cartes géographiques, squelette humain... La fiction se construira à partir de cette table comme à partir d'un livre.

Nous avons l'intuition que la scénographie et les costumes auront à s'inspirer des formes médiévales et de la Renaissance. Un tréteau pourra permettre de jouer les différents plans de la fiction, passant du rhapsode au mime. Des rideaux et fonds de scène pourront rendre compte des multiples plans d'écriture de Rabelais qui ne cesse d'emprunter, de citer, de réécrire des mots de toutes les époques, de cette infinie intertextualité. La spectateur.ice devra pouvoir voir qu'on cite les costumes d'époque avec jeu, avec une certaine ironie, mais sans moquerie cynique, quelque part avec une simplicité honnête. Bruegel semble une belle référence. La scénographie simultanée pourrait être une inspiration pour penser cet espace.

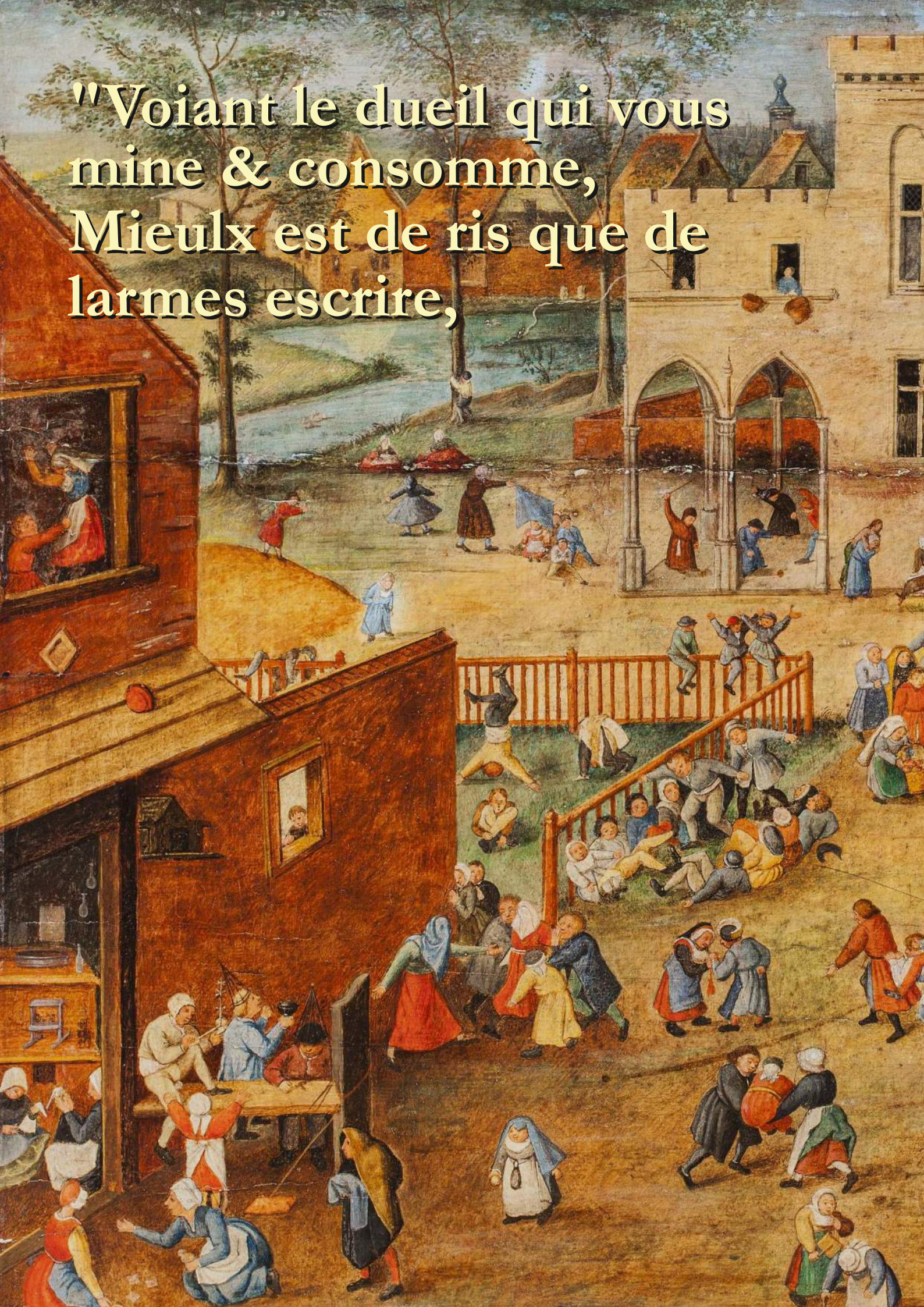
Un des principaux enjeux du travail de conception sera de savoir comment la scénographie pourra rendre compte du contexte historique dans lequel l'entreprise rabelaisienne a eu lieu. Ce contexte historique s'avère être une époque des plus brutales qui n'ait jamais eu lieu. L'inquisition avec sa chasse aux sorcières et des hérétiques (Etienne Dolet, ami écrivain de Rabelais et imprimeur, a été pendu puis brûlé), les guerres avec l'invention récente de l'artillerie, le massacre de 100000 paysans en Allemagne... Il semble effectivement crucial que la scénographie rende compte de quelque chose de cette horreur auquel le rire de Rabelais est une tentative de réponse, avec lequel il s'insurge. Une première idée était alors d'avoir comme fond de scène des représentations de l'enfer, comme celles de Bosch, Cranach et autres peintres de la Renaissance. Mais le fait qu'il s'agisse déjà d'une représentation n'est peut-être pas la plus heureuse. Si cette horreur demeure au fond, ou plutôt si l'action ait lieu sur ce fond, devant ce fond, elle pourra être cachée par endroit ou par moment, couverte et découverte, la verve rabelaisienne

luttant pour maintenir une gaieté afin de ne pas se noyer dans le désespoir et la perplexité. En avant-scène, nous imaginons un autre rideau, avec - pourquoi pas - une perspective centrale, découverte de l'époque et fondamental dans toute la peinture de la Renaissance (voir comment dans l'histoire de la Renaissance le fond devient espace, paysage, profondeur, et dans lequel le corps alors peut s'enfoncer, donc devenir plus réaliste...), rideau de l'avant-scène donc, qui permettra d'entrer progressivement dans le livre (après le prologue), le fermer à l'entracte, etc....

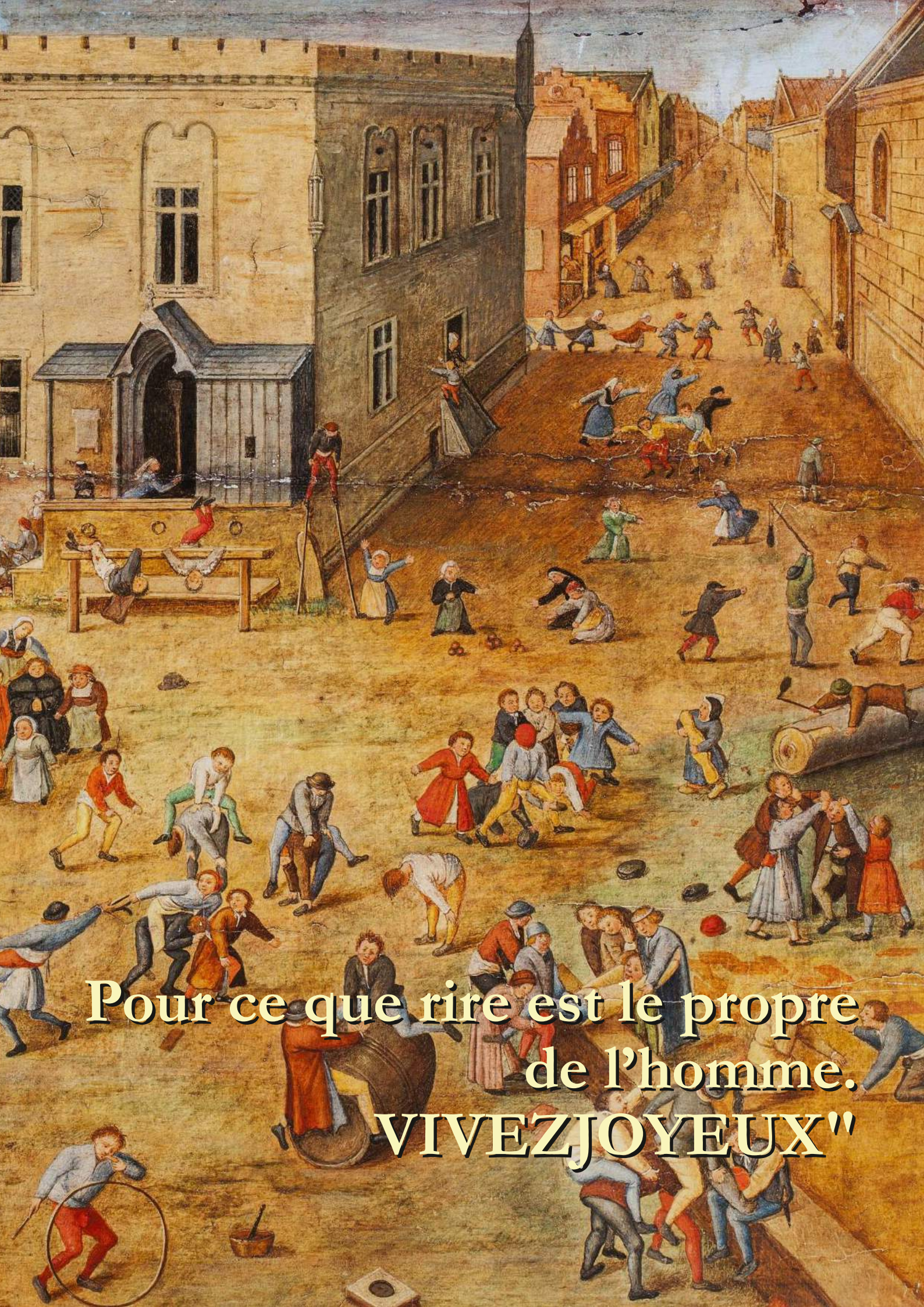




"Voiant le dueil qui vous  
mine & consomme,  
Mieulx est de ris que de  
larmes escrire,







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



# UNE COMMUNAUTÉ D'AMIS ET L'ÉQUIPE DES FRAGMENTS RABELAIS

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 forclosée. 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 » parcours « dramaturgie et écriture scénique » à l'université Aix-Marseille lequel il termine en 2014.

Ses premiers travaux portent sur des « écritures de plateaux » à partir d'un montage de textes d'auteurs multiples tels que Artaud, Holderlin, Passolini, Dostoïewski, 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 metteuse 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-Francois 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 suivi 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'actrice 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.

### **Vincent Joly - jeu**

Lors de ses études universitaires en mathématiques, il rencontre le théâtre et la musique qui l'amènent à changer de cap. Il chemine à travers champs, aborde le terrain des recherches artistiques ; puis travaille avec le collectif anonymes sur le Partage de l'incertitude (2006), produit par Arte et le CNC et réalise différents films (Ravages-2009, Quoi de neuf ?-2011, Bois Brut - 2012, Le promontoire du songe-2015, ZIG ZAG-premier long métrage en 2018...). Il pratique la musique et le métier de comédien dans divers projets de création théâtrale (Le voyage de verre-Toulouse/2003, Masques blancs peaux rouges-Le Mans-2005, Now-Corée-2007).

Depuis plus de 10 ans, il fait partie de la compagnie du Théâtre du Radeau (Le Mans); il joue dans Onzième (2011), Passim (2013), Soubresaut (2016), Item (2019) et Par Autan (2022). Il collabore également avec la Cie Emile Saar. En 2018, il s'installe dans les Bouches du Rhône et est membre actif de La Déviation.

## CIE EN DEVENIR 2

La Cie En Devenir 2 émane du collectif théâtral d'En Devenir qui s'est principalement constitué autour des créations de Malte Schwind, et qui était ancrée à La Déviation, lieu de vie et de recherche artistique à Marseille.

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

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

En 2023, la compagnie engage un travail sur le XVI<sup>e</sup> siècle et le rire avec notamment une nouvelle création à partir de l'œuvre de Rabelais.

En Devenir 2 défend un art exigeant pour toutes et pour tous qui s'ancre dans un territoire donné. Elle tente de construire des rapports de voisinage avec les spectatrices et spectateurs afin d'élaborer d'autres modalités de réceptions de l'art aujourd'hui.

## 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 de deux semaines avec les comédien-ne-s sur les théâtralités à tirer du texte à La Commune, Aubervilliers
- 1er au 18 août 2024 : résidence de recherche à la Fonderie, Le Mans
- printemps 2025 : 5 semaines de création (lieux à trouver)
- Création automne 2025





## CONTACT

Cie En Devenir 2  
210 chemin de la Nerthe  
13016 Marseille  
[contact@endevenir2.fr](mailto:contact@endevenir2.fr)

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