

STREET LIFE

Joseph Mitchell - François Tizon



STREET LIFE

Joseph Mitchell

traduction, mise en scène et interprétation. François Tizon
film première partie. Raymonde Couvreur et François Tizon
vidéos et régies. Stéphane Cousot
scénographie. Anaïs Heureaux
costume. Elise Garraud
lumière. Marie-Christine Soma
son. Benoist Bouvot
collaboration artistique. Pascal Kirsch

création au Studio-Théâtre de Vitry en Mai 2020

Street Life est un monologue sur les textes de Joseph Mitchell, auteur majeur de la *non-fiction* américaine. Ces récits de quelques pages parviennent à fouiller la ville puis l'enfance et la nature de manière si fulgurante qu'ils nous laissent en proie à une sensation troublante d'exhaustivité. Ils reprennent l'ultime projet de Joseph Mitchell qu'il n'a jamais conclu : en se prenant lui-même pour sujet il s'est trouvé englouti par la densité étourdissante de sa propre parole, comme s'il avait cherché sans savoir ce qu'il cherchait ni savoir ce qu'il avait perdu.

Production : Matière Écrite

Co-production : Studio-théâtre de Vitry

Soutiens : Le Carreau du Temple-Paris, Le Cube-Hérisson

François Tizon est lauréat du programme Hors les murs de l'Institut Français

Street Life est paru aux éditions Trente-trois morceaux

Street Life est un projet de mémoires soudainement interrompu par son auteur, Joseph Mitchell. Lorsque je l'ai découvert dans le *New Yorker* il a directement conquis mon attention. Je l'ai lu, relu pour saisir ce qui m'y attachait si opportunément et puis je l'ai traduit en français. Cette démarche m'engageait d'emblée dans un geste d'appropriation : j'étais en train d'établir un texte pour la parole, pour le théâtre. Mon rapport à ce texte est pour ainsi dire un rapport à moi-même.

Cette traduction accompagnée d'un texte intitulé *Une ville à la mer* a paru dans le premier numéro de *Revue Incise*, éditée par le Studio-Théâtre de Vitry ¹ en octobre 2014. L'automne suivant, en octobre 2015, pour le deuxième numéro de la revue, j'ai traduit les deux autres extraits posthumes des mémoires de Mitchell, *Dans le bras d'eau* et *Par les passés*.

Le projet que j'ai proposé à l'Institut Français sous le titre *Une île à la mer* a été sélectionné à la même époque et j'ai séjourné comme **lauréat du programme Hors les Murs** en résidence à Reykjavík au printemps 2016 ². Là j'ai enregistré progressivement l'intégralité de *Street Life* dans des points variés de la ville et, avec la scénographe et vidéaste Raymonde Couvreur, nous avons pris des images qui ont constitué depuis un film pour la première partie du spectacle. Un monologue dont je suis l'interprète, une forme en solitaire, à l'échelle humaine minimale. Une mise en scène gigogne de *Street Life*, qui, à la suite de la traduction, de sa publication et des déambulations captées ne viendra augmenter le texte que de lui-même.

Le recueil des mémoires de Joseph Mitchell est sorti en novembre 2016 aux éditions Trente-trois Morceaux sous le titre *Street Life*.³

J'ai poursuivi avec Raymonde Couvreur le montage du film et son mixage avec le musicien Benoist Bouvot. Nous avons amorcé avec Élise Garraud un travail d'interprétation du costume des années 40, avec le régisseur et plasticien Stéphane Cousot nous avons commencé à élaborer une partition scénique pour la vidéo et avec la scénographe Anaïs Heureaux nous avons conçu un premier écran pour le film, en papier encollé à même le décor. Marie-Christine Soma nous a rejoint pour créer les lumières de la pièce. Avec le metteur en scène Pascal Kirsch nous avons éprouvé, à l'occasion de deux semaines de mise à disposition d'une salle de répétition au T2G-Théâtre de Gennevilliers, les prémisses d'une forme allusive : En louvoyant entre mineur et majeur, elle sera susceptible de déclencher des afflux d'imaginaire profonds que le spectateur pourra laisser lentement se préciser jusqu'à ce qu'ils deviennent des faits.

Street Life est coproduit par le Studio-Théâtre de Vitry où il sera créé en mai 2020. Il sera repris au Théâtre de l'Echangeur à Bagnolet l'automne suivant. Le Carreau du Temple ⁴ à Paris et le Cube à Hérisson apportent leur soutien au projet. Je suis en relation de production avec le Bois de L'Aune à Aix en Provence où j'ai présenté le texte en public lors d'une carte blanche au printemps 2017. Une performance issue du projet a été accueillie en forêt de Vit en juillet dernier par le Festival Back to the Trees.

J'ai continué les lectures et performances du texte dans différents lieux, librairies, théâtres et médiathèques, à Paris, Lyon, Tours, Toulouse, Uzès. J'ai pu ressentir combien et de manière chaque fois singulière le texte de Joseph Mitchell éveille et habite son public.

1. *Street Life + Une ville à la mer*, *Revue Incise* 1 .<https://revue-incise.theatre2gennevilliers.com/category/auteurs/tizon/>
Revue Incise est à présent éditée par le T2G Théâtre de Gennevilliers.

2. http://ifmapp.institutfrancais.com/residences?residences&check=1#f2_9644-Francois-Tizon-Laureat-du-programme-Hors-les-Murs-2016

3. *Street Life*, éd. Trente-trois morceaux . <http://www.trente-trois-morceaux.com/catalogue/street-life>

4. <https://www.carreaudutemple.eu/les-residences/street-life-joseph-mitchell-francois-tizon>

Rue Vie

Joseph Mitchell a régulièrement publié la majeure partie de son oeuvre dans le *New Yorker*. Il écrit *Street Life* en 1970. Il y raconte comment au cours de sa vie il a progressivement appris à connaître la ville dans tous ses détails, jusqu'à pratiquement atteindre l'exhaustivité. Il a été partout, dans les endroits les plus emblématiques comme dans les coins les plus obscurs. Il dit qu'il lui arrive sur un coup de tête de tout laisser en plan pour grimper dans n'importe quel bus jusqu'à son terminus, errer là où il échoue, attraper un autre bus et poursuivre comme ça jusque très tard dans la nuit et très loin dans la ville. Il s'intéresse particulièrement aux bâtiments qui ont changé de destination, qui ont acquis un autre usage que celui pour lequel ils ont été construits, et plus particulièrement à ceux qui ont été transformés en église. Un jour qu'il visite la cathédrale Saint-Patrick, alors qu'il est penché au dessus du cordon de velours qui le sépare de l'escalier qui descend à la crypte, un prêtre l'aborde. Mitchell l'interroge sur l'architecture des églises et le prêtre coupe court à la conversation en faisant remarquer que « après-tout (...), autant que je puisse être concerné, une église, ce ne sont que quatre murs et un toit sous lequel la messe est célébrée. » Pris de curiosité, Mitchell revient assister à la messe le jour même et, quasiment à l'instant, il en devient obnubilé. La fixation est implacable. Elle le connecte à des ancêtres lointains et chimériques. Elle suscite des pensées profondes et une satisfaction inédite. C'est une révélation. Même si on y voit mal dans la nuit des temps. *Dans le bras d'eau* continue cette quête éperdue. Depuis la ville le narrateur se souvient. Il est resté abonné au journal local de son comté d'origine et il en épluche méthodiquement les articles jusqu'à surveiller jour après jour à la rubrique météorologique le débit du cours d'eau auprès duquel il a grandi. C'est l'autre territoire de sa vie, celui des racines, des filiations anciennes et de la nature. La trame distincte des blocks de New York est une forêt compacte et les fûts immenses des cyprès chauves se dressent à la parallèle des immeubles de la ville sans qu'il sache où aller. Comme s'il cherchait sans savoir ce qu'il cherche ni savoir ce qu'il a perdu.

Mise en scène

Le spectacle est composé de deux parties, symétriques, d'une durée équivalente, la première reprenant *Street Life* proprement dit et la seconde *Dans le bras d'eau*.

La première partie consiste principalement en un film plus ou moins discrètement interagi par son protagoniste en chair et en os sur le plateau de théâtre. Le film déploie l'intégralité du texte de *Street Life*, doublé ou interrompu par l'acteur au plateau, le reste étant donné par sa voix off enregistrée dans différents contextes urbains – rues, cafés, parcs publics, manifestations, marché couvert, églises, port – qui correspondent ou seulement viennent rimer avec les lieux qui apparaissent à l'image.

Le film dépeint une ville imaginaire, une New York réduite à l'échelle d'une petite ville à la mer, dont la couleur locale est si défraîchie, si dénuée de pittoresque et de toutes signatures, qu'elle pourrait tout à la fois être quelque part et dans nos têtes. Le protagoniste y déambule, souvent en caméra subjective, pendant que la narration progresse imperturbablement, déroulant les uns après les autres les quinze paragraphes de *Street Life*.

Au plateau, le protagoniste est lui-même comme spectateur, de cette séance à laquelle le public s'est retrouvé convié sans qu'on la lui ait annoncée. Il se fait de moins en moins discret, de plus en plus gêné et gênant, ses tentatives de prises de parole se faisant progressivement revendicatives depuis la pénombre. On ne sait pas trop ce qui l'occupe et on reconnaît surtout sa silhouette prise furtivement dans le faisceau de la projection. Il s'offre lui-même ou à son insu comme surface pour l'image, s'y juxtapose parfois ou y sombre tout simplement. Parfois il n'est même plus là et

d'autres fois on le surprend essayer des chapeaux de ville et des robes ecclésiastiques ou coïncider à l'improviste avec des bruits ou des situations filmées, le tout dans un burlesque diminué, sinon exténué et propice aux bides. Une négociation à perte du plateau avec l'écran. Il finit par dire : « Et maintenant je dois en venir aux faits ».

À l'écran à présent le protagoniste est assis dans une cuisine à côté d'une lampe allumée et il s'adresse pour la première fois en direct depuis le film aux spectateurs. C'est le dernier paragraphe, le quinzième. Ses regards et ses silences sont pénétrés par des images de toutes sortes, des serveuses pensives, un vieux monsieur qui mange un gâteau, une éclaboussure de bagnole, des réminiscences.. Il s'adresse à la caméra et puis c'est la fin du film, le trou, le rien et la seconde partie, le *Bras d'eau* sur le plateau.

Dans une lumière crue, dos au décor désormais périmé de la première partie, le protagoniste nous livre - a capela et dans une grande économie des moyens habituels du théâtre - l'intégralité de *Dans le bras d'eau*. Il parle de mémoire, d'enfance et des puissances originelles de la nature. Et l'eau lui entoure les chevilles de toutes manières.

Scénographie

Le film est projeté à même le mur du lointain. Un écran de papier blanc y est encollé, épousant ses reliefs, portes et fenêtres, briques, huisseries, ou bien le support de la projection est une empreinte de ce mur, une contre-forme blanche qui en reprend les détails. Devant il y a une chaise habillée elle aussi du même papier et avalée par l'image. Le halo de la projection, sa réverbération, laisse deviner comme un décor en sommeil, minimal, les indices d'un intérieur qui ne seront lisibles qu'une fois la lumière revenue.

Lorsqu'elle survient pour le *Bras d'eau* on pourra constater l'illusion : Le rectangle blanc est là, étale, le plateau n'est meublé que d'une chaise et une haute projection pâle le déborde de partout. C'est une image projetée cette fois à la verticale, un cyprès chauve filmé longtemps et ralenti pour lui donner une vibration presque photographique.

NYC à RVK

La ville que foule le narrateur de *Street Life* est ici une destination imaginaire que l'on appelle New York et que j'ai cherché dans une ville où j'ai vécu, Reykjavík. La ville de *Street Life* est en premier lieu faite par l'écriture et il a été moins question pour moi d'aller en exhumant les indices dans la New York terrestre d'aujourd'hui que de les inventer ailleurs et à nouveau. Partant d'ici RVK est à mi-chemin de NYC ou mieux encore elle en est un détour : Il s'agit de s'éloigner de son but pour mieux l'atteindre. J'aimerais que ce récit en venant irriguer le corps de la ville étrangère la fasse autre ou plutôt la même et l'autre comme quand on vous a transfusé tout le sang. Faire des rapprochements ou des métaphores ne me paraît pas très différent des opérations dont vit notre mémoire. Je ne cherche pas vraiment des similitudes entre les lieux. Ni substitution, ni équivalence, des coïncidences à peine. Un son certainement et une résonance personnelle.

Matière écrite

Avec la compagnie Matière écrite j'ai créé deux spectacles, *La dernière partie* et *Les Jeunes Filles*. *La dernière partie* a été répété au Vesturport et au Borgarleikhusið (Théâtre de la Ville) de Reykjavík, puis à ramdam à Lyon et à la Fonderie au Mans entre 2002 et 2004. Le spectacle a été

soutenu par le Borgarleikhusið, ramdam, la Fonderie et le Studio des Quatre-vents à Bourg en Bresse.

La dernière partie c'est tout à la fois le dernier chapitre du roman de Jon Fosse *Melancholia I* et le nom de la protagoniste que je lui invente. La nuit, un homme - *le premier venu* - est sorti dans la pluie et le vent ; il marche, se souvient, casse un parapluie, gravit un escalier, rencontre *la dernière partie*, vit des expériences et rentre chez lui. Elle achève seule le récit qui s'estompe avec elle. La trajectoire du récit amène au geste de l'écriture ; geste dont peut être résulte le texte qui vient de s'achever et aussi tout le roman. Raconter un rêve c'est rêver encore.

Les Jeunes Filles a été répété et créé à ramdam-un centre d'art à Lyon et au Studio des Quatre-Vents à Bourg en Bresse entre 2006 et 2007. Le spectacle a été coproduit par le Centre chorégraphique national de Rillieux la Pape - Cie Maguy Marin. Il a été soutenu par ramdam, la Fonderie au Mans et le studio des Quatre -Vents à Bourg-en-Bresse.

Le texte a été publié en 2010 aux éditions Tarabuste, sous le titre *Les Jeunes Filles – retournement*.

Les Jeunes Filles passe par *A la recherche du temps perdu*, le roman de Proust, entièrement. La pièce reprend ma lecture et le temps qu'elle m'a pris. J'y retourne par la matière du roman en suivant un mouvement contraire : je relis le roman depuis la fin, son arrivée en fait, partant du présent où il vient de me rendre. Un retournement en quelque sorte. Au temps que j'ai passé, vécu, à lire est enchevêtré celui où l'auteur a écrit et les dizaines d'années que traverse son narrateur. *Les Jeunes Filles* avance à reculons sur du temps en vie. La pièce tisse un moment court, dense, composé de trois protagonistes éclairés sans faisceaux par le réfléchissement de miroirs, leurs sons captés et leurs échanges qui les rattachent entre eux comme autant d'agrafes sensibles. Une trame seconde, fugitive se superpose progressivement au roman. Une dramatisation secrète qui vient rendre les laps d'écriture simultanés les uns aux autres ou consumer toutes les pages d'un coup.

Avec *Street Life* se poursuit un travail de mise en scène d'oeuvre non dramatique déjà mené sur Marcel Proust et Jon Fosse. Cette recherche se dédie à l'écrit plutôt qu'à l'écriture : à ce qui résulte de cette dernière, ce qu'elle empreint, ce qu'il en reste, la matière écrite qui donne aussi son nom à la compagnie. Nous serions écrits par ce que nous vivons, acteur comme spectateur, résolument du même côté de la page. C'est donc naturellement qu'un travail sur la mémoire a gagnée le coeur de cette démarche. La mémoire revient comme fait la comète et son opération à vue et en direct peut lui emprunter sa persistance.



pièce de costume, 2017

Joseph Mitchell

Joseph Mitchell est décédé en 1996 à l'âge de 87 ans. Journaliste au *New Yorker* durant presque cinquante ans, il composa pour ce dernier la presque totalité de ses chroniques, rassemblées dans les recueils *My Ears are Bent*, *Mc Sorley's Wonderful Saloon* (*Le Merveilleux Saloon de Mc Sorley*, éditions Diaphanes, 2016), *Old Mr Flood*, *The Bottom of the Harbor* (*Le Fond du port*, Editions du Sous-Sol, 2017), et *Joe Gould's Secret* (*Le Secret de Joe Gould*, Autrement, 2012, à paraître en Folio Gallimard cette année). Auteur et chroniqueur New Yorkais majeur du XX^e siècle, encore méconnu en France, quoique largement loué par ses pairs (Salman Rushdie, Paul Auster...), les trente dernières années de sa vie sont dominées par une longue et désormais légendaire aphasie littéraire.

Il est impossible de savoir avec certitude si Joseph Mitchell considérait comme individuellement terminés chacun des textes posthumes qu'il a laissés mais ils forment un ensemble qui lui ne l'est pas, un projet de mémoires entrepris à la fin des années soixante qui, comme ses autres écrits à partir de cette période, ne fut jamais achevé. Pendant les trente et une dernières années de sa vie Joseph Mitchell n'a plus proposé aucun texte au *New Yorker* tout en continuant à s'y rendre quotidiennement. Les témoins se souviennent pourtant du son de la machine à écrire derrière la cloison de son bureau. Dans un hommage qui lui est rendu à sa mort on peut lire que « Si son nom n'est pas aussi largement connu qu'il aurait pu l'être, c'est principalement dû au fait que, durant les trois dernières décennies de son existence, il n'ait écrit aucun mot que quiconque ait pu voir. Il s'est rendu pendant des années à son minuscule bureau du *New Yorker* et a assuré ses collègues qu'il travaillait sur quelque chose mais que ce n'est pas tout à fait prêt. Il disait à ses amis qu'il écrivait sur ses racines en Caroline du Nord (...) Puis c'était un livre sur sa vie à New York. »⁴

4. *Joseph Mitchell, Chronicler of the Unsung and the Unconventional, Dies at 87*, Richard Severo, *The New York Times*, 25 mai 1996.



Homme fumé, 2002

Extrait de la postface de *Street Life* (éditions Trente-trois morceaux)

MÉMOIRES INTERROMPUES

« À la fin de *Street Life*, Joseph Mitchell raconte qu'un samedi après-midi, pendant qu'il était en train de marcher du côté des ruines du Washington Market, quelque chose lui est arrivé qui l'a conduit pas à pas hors de la dépression. Et il dit que c'est cela dont il veut parler, et puis il se tait. Le texte ouvre sur un précipice. Dans le deuxième texte, c'est encore un samedi, le matin cette fois, un automne alors qu'il a treize ou quatorze ans, que le narrateur s'enfonce dans une ravine ruisselante de promesses et disparaît sous nos yeux. Et dans le troisième et dernier texte, à l'automne 1968 cette fois-ci, le vendredi 4 octobre exactement, au réveil d'un cauchemar, il commence à vivre dans le passé. Ou dans les passés. Les histoires de Mitchell n'ont pas de bout. Elles s'évanouissent à l'approche d'un événement tu. Mitchell s'interrompt sur le seuil, quelques secondes avant l'épiphanie. Il donne pourtant le sentiment d'avoir à chaque fois accompli le plus difficile. Sans même qu'il ait eu besoin de le vouloir, la nature à la fois fragmentaire et volatile de ses récits répond peut-être à l'injonction d'une intuition profonde. Mitchell a circonscrit ses textes de l'intérieur, et même si les mémoires n'y étaient pas vraiment contenues, la mémoire si. Comme une substance.

Cette substance Mitchell l'exténue par des listes et des phrases vertigineuses. L'énumération des noms propres inscrits au recensement de 1790 du comté de Robeson a l'infinité d'une généalogie biblique. L'ornementation est ridicule et sacrée. Les bâtiments auxquels le narrateur se trouve ramené sont permanents, mutants, convertis. La litanie des machines agricoles pourrait

s'accompagner à la lyre et les squelettes de Posada forment un peuple de sarcasmes. Dans le premier paragraphe de *Street Life* la trajectoire d'une seule longue phrase, la troisième du texte, révèle progressivement une carte de la ville. De haut en bas la phrase la dévale du nord au sud. Du Bronx jusqu'au bout de la presqu'île, elle embrasse des perspectives à l'ouest et à l'est, franchit les ponts pour descendre par Brooklyn, par Queens, et aboutir tout au fond de Staten Island. La carte est là, en filigrane, elle est le parfait sous-texte. Dans le deuxième extrait le narrateur feuillète en détail le contenu du journal local du comté dont il est originaire. Revenant à la rubrique météorologique en bas de la première page il prend connaissance des variations de niveau d'une certaine rivière à une certaine station de mesure pour pouvoir en déduire la profondeur d'une vingtaine de ruisseaux près de chez lui et remonter ainsi par capillarité jusqu'au bras d'eau qui pénètre la forêt primaire de son enfance. L'hydrographie des marais fuse dans la page. Elle prolonge la topographie de la ville ou elle s'y juxtapose. Une très longue phrase court encore sur plus de la moitié du dernier texte. Mitchell vient y faire indistinctement confluer les nombreux et innombrables passés dont sa vie est faite. L'inflation des indices enivre et la minutie même des phrases les dresse en appel. L'exhaustivité paraît chaque fois si proche d'être touchée, aussi flagrante qu'elle est inatteignable. Joseph Mitchell épuise sa substance par la phrase même, il épuise dans la phrase un flot sidérant de noms, d'images et d'endroits bien avant qu'elle n'ait touché à son terme. » François Tizon

Premiers paragraphes

STREET LIFE

Au cours de mon temps, j'ai visité et j'ai traîné dans chaque quartier parmi les centaines de quartiers dont cette ville est faite, et par ville, j'entends la ville entière – Manhattan, Brooklyn, le Bronx, Queens et Richmond. J'ai été dans certains de ces quartiers une fois ou deux seulement, mais dans certains autres – ou dans certaines de leurs rues – je suis retourné encore et encore, parfois pour des raisons que je comprends clairement et parfois pour des raisons que je comprends vaguement et parfois pour des raisons que je ne comprends pas du tout. Certaines rues me hantent et certains blocks de certaines rues me hantent et certains bâtiments de certains blocks de certaines rues me hantent. À n'importe quelle heure du jour ou de la nuit, je peux fermer les yeux et visualiser dans un essaim de détails ce qui se passe dans de très nombreuses rues, certaines connues et d'autres obscures, d'un bout à l'autre de la ville, dans la partie supérieure de Webster Avenue, tout en haut du Bronx, par exemple, qui a des antécédents comme décharge pour des figures de la pègre qui se sont fait envoyer balader, et où je vais à l'occasion parce que j'y découvre parfois une mauvaise herbe ou une fleur sauvage ou une mousse ou une fougère ou une vigne vierge nouvelle à mes yeux, qui croît le long des bordures ou dans les fissures des trottoirs, et parce qu'il y a aussi là des vues agréables sur la rivière du Bronx et sur Central Terminal et sur les voies ferrées de New Haven d'un côté, et des vues agréables sur le cimetière de Woodlawn de l'autre côté, ou sur North Moore Street, en descendant vers la partie la plus basse du côté ouest de Manhattan, qui

auparavant bordée d'entrepôts d'épices et de moulins à épices et qui en compte encore suffisamment pour faire d'elle la rue la plus aromatique de la ville (les jours ordinaires, elle est si aromatique que c'est une excitation légère, cruellement tentante, insaisissable ; les jours de vent, particulièrement les jours de vent tiède et humide, elle est si aromatique que c'en est euphorisant), ou sur Birmingham Street, qui est une ruelle comme un tunnel d'un block de long à l'extrémité du pont de Manhattan du côté de Manhattan et dont des vagabonds, du genre de ceux que les psychiatres de Bellevue appellent ivrognes solitaires, usent comme d'un endroit pour s'asseoir dans un isolement relatif pour boire et pour somnoler, et les usagers de drogue et les vendeurs de drogue comme d'un lieu de rencontre, et les personnes âgées du quartier comme d'un raccourci entre Henry Street et les rues plus au sud, ou sur Emmons Avenue, qui est la rue principale de la baie de Sheepshead, à Brooklyn, et le long d'un des côtés de laquelle sont amarrés les bateaux-restaurants et les bateaux de plaisance et les thoniers de la flotte de pêche de la baie de Sheepshead, ou sur Beach 116th Street, qui même si elle ne fait que deux blocks de long est la rue principale du Rockaway Park, dans Queens, et au bout de laquelle il y a une vue exaltante sur l'océan et à l'autre bout une vue exaltante sur Jamaica Bay, ou sur Bloomingdale Road, qui est la rue principale d'un vieux village tranquille de noirs appelé Sandy Ground dans le bas de la partie rurale de Staten Island, la partie la plus au sud de la ville.

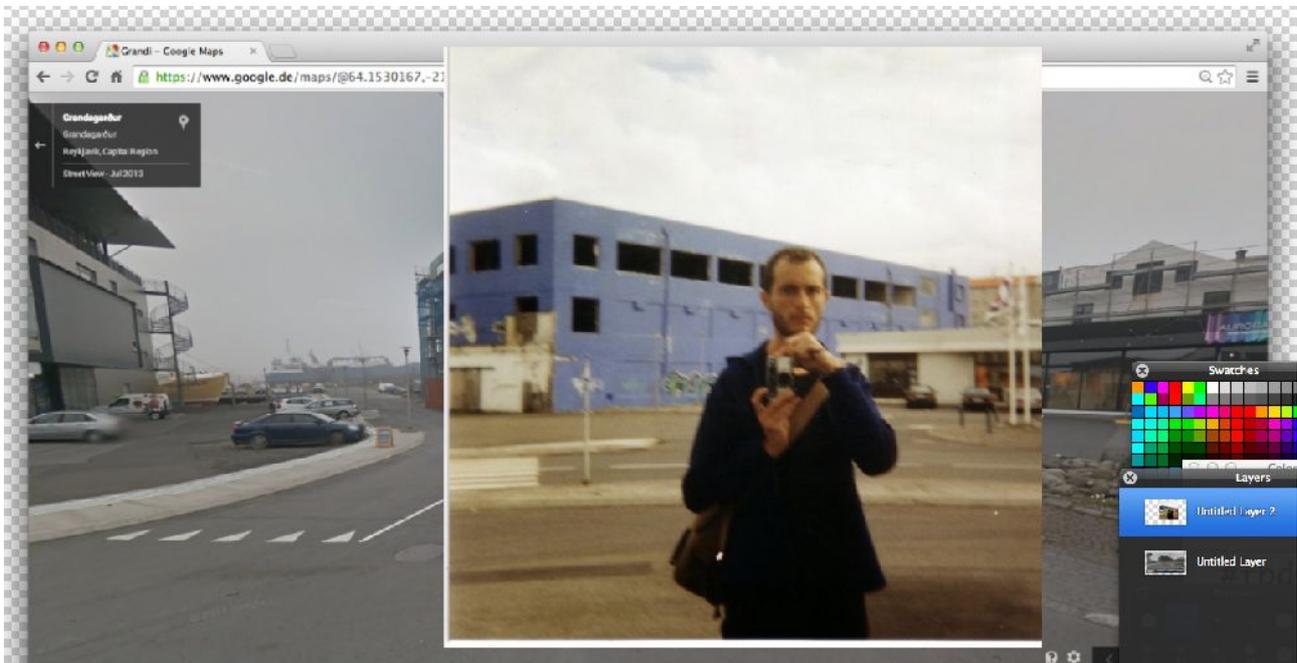
DANS LE BRAS D'EAU

Il est curieux, pour commencer, que je n'aie jamais eu aucun lien du tout avec New York. La grande majorité de mes ancêtres étaient des agriculteurs ou étaient d'une manière ou d'une autre mêlés à l'agriculture, et je viens d'une partie du pays – le comté de Robeson en Caroline du Nord – où les gens sont enclins à rester en place. L'autre jour j'étais dans la salle d'histoire locale de la bibliothèque publique centrale. En attendant qu'on aille me sortir un livre des piles je me traînais le long des rayonnages qui couvrent l'un des côtés de la salle, en lisant les titres pour tuer le temps, et je tombai sur une série de volumes au dos desquels était inscrit « Recensement de 1790/Chefs de famille ». J'ouvris le premier volume et je vis que le titre complet était « Chefs de famille au premier recensement des États-Unis effectué en l'an 1790 ». Je cherchai le volume concernant la Caroline du Nord, l'emportai à une table de lecture et cherchai le comté de Robeson et je le trouvai, et je cherchai ensuite la partie concernant le sud du comté où je suis né et où j'ai grandi et où la plupart des gens de ma famille vivent encore et je la trouvai, et je commençai ensuite à parcourir les colonnes de noms. Les noms n'étaient pas listés alphabétiquement mais manifestement selon l'ordre dans lequel ils avaient été relevés par l'agent recenseur au cours de ses tournées. Je n'étais pas encore allé bien loin que je commençai à sourire au plaisir que procure la reconnaissance, beaucoup des vieux noms sur lesquels je tombai de manière subite et

inattendue m'étaient familiers et chers et magiques, et je constatai bientôt qu'une plus forte proportion que je n'aurais jamais cru de noms qui se rencontrent aujourd'hui dans ma partie du comté de Robeson remontent aussi loin en arrière que 1790. Les noms de 1790 sont, en fait, avec quelques autres plus récents, les noms les plus nombreux et les plus caractéristiques que l'on rencontre à la campagne de nos jours – Pitman, par exemple, bien qu'il soit maintenant orthographié généralement avec deux « t », Pittman, et Lewis et Inman et Grimsley et Musslewhite ou Musslewright (maintenant orthographié Musselwhite) et Hedgepath (maintenant orthographié Hedgepeth) et Griffin et Grantham et Thompson et Mitchell et Ashley et Townsend et Atkinson et Bullock et Purvis et Leggett et Jenkins et Page et Oliver et Barnes et Gaddy et Rogers et Strickland et Harding (maintenant orthographié Hardin) et McMillen (maintenant orthographié McMillan) et Ivey et Watson et Hunt et Hill et Stephens et Oxendine et Stone et Davis et Britt et Lockileer (maintenant orthographié Locklear) et Taylor et Turner et Lee et Lowry. Quand je descends en visite dans le comté de Robeson, et quand je fais un tour avec mon père ou l'un de mes frères ou soeurs ou beaux-frères ou belles-soeurs ou neveux ou nièces ou cousins, ce sont les noms que je vois le plus fréquemment sur les devantures des commerces et des stations-service et des scieries et des entrepôts de tabac et des égreneuses de coton et sur le côté des camions et des boîtes à lettres et sur les divers panneaux qui bordent la route.

“Au bout d’un moment”, extrait sonore (paragraphe 11, Landakotskirkja)

<https://www.dropbox.com/s/8llx6ycypq081r6/streetlife-landakotskirkja.wav?dl=0>



Le port, Reykjavik, juillet 2002 et 2013

Équipe

François Tizon

Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavík François Tizon fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), avec Pierre Meunier (*Les Egarés*), Éric Didry (*Les Récits, Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanouda, *La Dingoterie-Entretiens avec Françoise Dolto* mis en scène par Éric Didry et *Pôle E*). Il joue avec Alain Béhar (*Mô, Até, Angelus Novissimus, Teste, Les Vagabondes*), avec Monica Espina (*Le Monstre des H.*), avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*Trafic*) et Pascal Kirsch (*Pauvreté, Richesse, Homme et Bête, Princesse Malène-Avignon 2017*). A l'automne 2019 il jouera dans la création au TNB de *Liberté à Brême* de R.W Fassbinder mis en scène par Cédric Gourmelon. Il réalise plusieurs spectacles (*L'Homme Probable-Antoine Tenté, La dernière partie, Les Jeunes Filles*). Il publie *Les Jeunes Filles - retournement* en 2010 et contribue aux trois premiers numéros de *Revue Incise*.

Raymonde Couvreu

Après avoir étudié la peinture et le théâtre à Genève, elle participe à des performances (centre d'art contemporain de Genève) et à des expositions collectives (Musée Rath Genève, galerie Ziegler Zurich) . Elle suit des cours de cinéma à Paris, puis s'intéresse au roman-photo, elle en réalise trois qui paraîtront dans le journal "Libération" et dans la revue "Gai-Pied". Au milieu des années 1980, elle vit et travaille 3 ans à New-York, rencontre l'artiste vidéaste Michael Smith et la photographe Nan Goldin. Elle réalise avec Isobel Mendelson le court métrage *New-Jersey, the promise land* qui sera projeté à "L'Anthology Film Archives" (Jonas Mekas) à New York, et à la galerie "white Chapel" à Londres. En 1991 elle crée, pour Ged Marlon, la scénographie de *Tous en Ligne* au Théâtre Paris-Villette. Depuis elle conçoit des scénographies et des installations vidéo. Au théâtre elle a travaillé entre autre pour Marie-Christine Soma (Mc93 Bobigny, théâtre de la Colline, Studio Theatre de Vitry), François Rancillac (Opéra Nantes-Angers), Alain Béhar (Bois de L'Aune - Aix, La Vignette - Montpellier) Lisa Rosenberg (Mica Danse), Marie Louise Bishofberger (Mc93 Bobigny), Nicolas Le Riche (Opéra National Paris), Daniel Jeanneteau (TGP Saint Denis), Jean Claude Gallotta (Théâtre National de Chaillot), Béatrice Houplain (Théâtre de la cité Internationale), Michel Cerda (TGP Saint André les Vergers), compagnie Tempestant Marseille, Ged Marlon (Théâtre Paris-Villette). Pour des expositions, "le Grand Lyon" et "Usine Menier" à Noisiel, elle crée les luminaires, en collaboration avec Marie-Christine Soma, de l'exposition "il était une fois la fête foraine" (Grande Halle de La Villette). Elle poursuit en parallèle un travail plus personnel, et réalise avec Hélène Hazera *Ce soir le veilleur est une femme* documentaire sur la chanteuse Nicole Louvier. Elle collabore avec la photographe Nan Goldin, pour la réalisation et la scénographie de l'installation *Sœurs Saintes Sibylles*, triptyque projeté en la chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière à Paris, Festival d'Automne 2004 et Rencontres d'Arles 2009.

Stéphane Cousot

Plasticien, enseignant, chercheur, développeur, web-designer, né en 1973 à Nancy, France. Successivement diplômé de l'Université de Paris VIII, de la Villa Arson, de l'école d'art d'Aix-en-Provence, son passage par ces écoles ouvre une série d'études et de réflexions personnelles sur les pratiques et les outils numériques en partant du code, des langages et des environnements informatiques, comme support hybride de création et de translation du réel vers une forme poétique (image, vidéo, son, flux). De cette pratique des nouveaux médias, couplée à la connaissance des technologies réseaux, des bases de données et des langages hypermédias, il

est amené à enseigner les arts plastiques à l'Université Paul Valéry (Montpellier), en master professionnel "Création Numérique" à l'Université Aix-Marseille, et inviter à animer de nombreux workshops ou suivi de projets à L'École Nationale des Arts Décoratifs (Paris) et l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence. En parallèle, depuis 2005, dans l'idée de faciliter l'enseignement de la programmation et d'enrichir les expériences technologiques dans les cursus artistiques, il mène un travail de développement d'outils open-source d'analyse et traitement de l'image en temps réel, de transport de données géo-localisées sur le réseau, d'interfaces sur supports mobiles et électroniques. Par extension, il entame une série de collaborations pluridisciplinaires, entre créations et performances live pour le théâtre (Alain Béhar), la danse (Young-ho Nam, cie l'Imparfait), la musique électronique (erikm) ou improvisée (Barre Phillips, Catherine Jauniaux) et intègre en 2011 le monde de la recherche au sein du laboratoire de Recherches en Arts audio Locus Sonus.

Marie-Christine Soma

Après des études de philosophie et de lettres classiques, elle se tourne vers le métier de la lumière notamment grâce à la rencontre d'Henri Alekan qu'elle assiste sur *Question de géographie* de John Berger. A partir de 1985 elle se consacre entièrement à la création lumière.

Au fil des années, elle crée des lumières pour Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps, Salia Sanou ...

En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Racine, *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Adam et Eve* de Boulgakov en 2007.

En 2008, ils signent ensemble la mise en scène de *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'École du TNS, puis *Feux* d'August Stramm, au festival d'Avignon, en 2009 de *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre national de la Colline, et en 2013 de *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre National de la Colline.

En 2010 elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf d'abord au Studio-Théâtre de Vitry puis en 2011 au Théâtre National de la Colline où elle est artiste associée.

En 2013 elle crée les lumières de la pièce d'Ibsen *Les Revenants* mise en scène par Thomas Ostermeier au Théâtre Vidy-Lausanne. Elle retrouve Thomas Ostermeier en 2015 à Berlin pour la création de *Bella Figura* de Yasmina Reza et en 2016 pour la création de *La Mouette*, toujours à Vidy.

En 2015, elle crée les lumières d'*Innocence* de Déa Loher à la Comédie Française sous la direction de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, ainsi que les lumières d'*Andreas*, d'après Strindberg, mise en scène de Jonathan Chatel pour le Festival d'Avignon, et les lumières de *Trilogie du Revoir* de Botho Strauss dans la mise en scène de Benjamin Porée également pour le Festival d'Avignon.

En 2017, elle crée la lumière de *La Règle du jeu*, mise en scène de Christiane Jatahy d'après le scénario de Jean Renoir, à la Comédie Française.

En 2017 également, elle adapte et met en scène *La Pomme dans le noir*, d'après *Le Bâtitteur de ruines* de Clarice Lispector à la MC 93 de Bobigny et au TNS.

En 2018, elle éclaire *La Nuit des Rois* dans la mise en scène de Thomas Ostermeier à la Comédie Française.

Intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie de 1998 à 2007 et à l'ENSATT de 2004 à 2016.

Professeur associé à l'Université Paris 10 - Nanterre depuis 2016.

De 2008 à 2012, elle a dirigé le Comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry.

Élise Garraud

Elise Garraud est née en 1978 à Lyon. Elle se forme à l'administration de l'art (Universités Lyon 2

et Dijon-Diderot), à la couture (CAP tailleur, transmission en atelier-Comédie Française), et étudie la relation art et technique (Master 2 recherche, Université Paris 1-Ecole des arts de la Sorbonne).

Elle s'associe au déploiement de la compagnie *Arnica*/Emilie Flacher, coordonne le lieu *ramdam*, et co-conçoit la *Revue Incise*.

Elle mène un travail de création autour de la couture et du vêtement : pour le théâtre et la danse elle travaille avec Alain Béhar, François Tizon, Sébastien Derrey, Sandra Iché, Vincent Weber, Céline Dauvergne, Stéphanie Moitre, Alexandra Vuillet, et propose pour le quotidien des vêtements isolés et des pièces de tailleur sur mesure.

Anaïs Heureaux

Elle est scénographe et costumière. Elle est diplômée de l'ENSAD de Paris en 2013. Elle a débuté au Théâtre du Peuple de Bussang et aux côtés de Clara Schwartzberg autour de l'écriture contemporaine du Caucase. Elle collabore avec de jeunes scénographes pour monter des performances et des expositions, notamment à la nuit blanche de Bruxelles 2014 et dans le 93, dernièrement à Paris Face Caché 2017. Elle rencontre Marguerite Bordat en 2011 avec qui elle partage les pratiques du costume et de la scénographie. Elle l'assiste pour la création de *Rabah Robert* de Lazare, puis pour *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête*, mis en scène par Pascal Kirsch. Avec eux elle signe la scénographie et les costumes de *Gratte-Ciel* de Sonia Chiambretto en 2016 et de *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck en 2017.

Benoist Bouvot

Il commence par délaisser le violon dès son plus jeune âge. Après un léger tâtonnement il se tourne vers la guitare. Instrumentiste aux côtés de nombreux improvisateurs et musiciens de la musique dite contemporaine ou rock, il croise Didier Aschour, Kristof K Roll, Rys Chattam... Il rencontre aussi la composition au travers de diverses formations avec lesquelles il édite quelques disques (*Les fourmis meurent aussi, Fonetik, Prosodie*). En 2005 il se met à écrire des musiques de scène pour le théâtre en rencontrant Alain Béhar et le documentaire avec Virgile Loyer et Damien Mac Donald ou la danse, et travaillera notamment avec Eric Ouzelot, Viviane De Muynck, Catherine Boskowitz, Denis Lavant, Dieudonné Niagouna... Il partage aujourd'hui son temps entre l'écriture pour la scène et des collaborations musicales dans de nombreux styles.

Pascal Kirsh

Formé comme comédien au conservatoire de Tours puis à l'école Parenthèses de Lucien Marchal, Pascal Kirsch joue d'abord sous la direction de Marc François. Très vite, il se place de l'autre côté du plateau et assiste les metteurs en scène Bruno Bayen, Thierry Bedard et, au cours de stages, Claude Régy. Il monte son premier spectacle, en 2001, *Le Chant de la Meute* à partir de textes de Büchner et de Celan. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd qu'il dirige jusqu'en 2010, créant entre autres *Tombée du jour, Mensch* et *Et hommes et pas*. Pascal Kirsch dirige ensuite Naxos-Bobine, un lieu pluridisciplinaire à Paris. De 2014 à 2016, il fait partie du Collectif des quatre chemins, terrain d'expérimentation et de laboratoire hors production initié par le Centre dramatique national La Commune d'Aubervilliers. En 2015, il met en scène le poème dramatique de Hans Henny Jahnn *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête*. Il intervient dans des écoles – Théâtre national de Bretagne à Rennes, Ensad de Montpellier et l'Ensad de Paris dont il a signé la mise en scène de sortie de promotion en 2016. Il met en scène en juillet 2017 dans le cadre de la 71e édition du Festival d'Avignon *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck.



Laufásvegur, Reykjavík, 2016

Contact

François Tizon

0675468061

francoistizon@orange.fr