

DOSSIER DE PRESSE

Victor ou les enfants au pouvoir

Texte de Roger Vitrac

Mise en scène de Frédéric Poinceau

Cie les travailleurs de la nuit

Mardi 24 mars 2015 à 20h30



Coproduction TNM La Criée



Théâtre
Antoine
Vitez

Aix-Marseille Université
29 avenue Robert Schuman
13621 Aix-En-Provence cedex 1
www.theatre-vitez.com
04 13 55 35 76
theatre-vitez@univ-amu.fr

Sommaire

- Les Travailleurs de la Nuit**
- Historique des créations**
- Projet 2015 : Victor ou les enfants au pouvoir**
- Résumé de la pièce**
- Extraits de la pièce**
- Notes d'intention**
- Notes de mise en scène**
- Scénographie, musique**
- Dossier dramaturgique**
- C.V acteurs, metteur en scène**
- Extraits de presse (précédents spectacles)**
- Contact**

Les Travailleurs de la Nuit

La Cie Les Travailleurs de la Nuit est née en 2003 à Marseille, de l'association de deux acteurs, Fabrice Michel et Frédéric Pinceau, partenaires de jeu complices, dans de nombreuses créations théâtrales passées, aux esthétiques variées, d'ici et d'ailleurs. Depuis 2008, Frédéric Pinceau assure la direction artistique de la compagnie, élabore la conception des projets et leurs mises en scène.

Son parcours de comédien et d'enseignant d'art dramatique l'amène à accorder une place centrale au travail de l'acteur dans le processus de création, à y interroger sa présence, son inventivité et sa vérité dans l'instant immédiat du plateau.

Le discours et sa mise en représentation, la question du pouvoir du langage, l'adresse au public, les frontières entre le vrai et le faux, le jeu et le non-jeu constituent les axes de recherche récurrents et les lignes d'interrogation ironique de toutes les créations de la compagnie.

Dans ses premiers désirs de « faire théâtre de tout », la compagnie développe des projets théâtraux hors répertoire dramatique, privilégiant l'adaptation et le brassage de matériaux hétérogènes (Scénarios cinématographiques, dialogues romanesques, philosophiques, interviews, conférences...) Leur recomposition dramaturgique s'effectue au cours des répétitions, par les procédés de l'improvisation, du montage et d'une écriture de plateau, qui s'efforce de ramener au plus près de nous, des matières d'ailleurs ou d'autrefois.

Au fil de conférences spectacles, une conversation ininterrompue s'est entamée avec le public, disséquant la représentation et ses simulacres (Jean-Luc Godard) la perception et ses déviances, le rapport des sexes (Jean Eustache, Jérôme Bosch), et interrogeant l'érotisme dans son action poétique ou subversive sur le langage (Marquis De Sade, Platon, Buñuel).

Historique des créations

En 2003, dans le cadre du festival « Les Informelles », Les Travailleurs de la Nuit présente « **Le Lieu du crime** », spectacle conçu à partir de deux scénarios du cinéaste Jean EUSTACHE, « Une sale histoire » et « Le jardin des délices de Jérôme Bosch ». Le projet met en scène et en miroir deux entretiens sur l'art pictural et le voyeurisme sexuel, ouvrant le champ d'une réflexion humoristique sur la perception, la représentation et l'érotisme. Le projet sera repris en 2004 dans sa forme intégrale, au théâtre de la Minoterie, à Marseille.

En 2006/2007, la compagnie crée au théâtre des Bernardines « **Les Instituteurs Immoraux** », spectacle librement adapté de « la philosophie dans le boudoir » du Marquis de SADE et du film « Belle de jour » de Luis BUNUEL. Avec la complicité de conférenciers très libertins, le public se retrouve convié à assister -et à participer- à l'instruction érotique de la jeune Eugénie, comédienne novice et candide, inspirée par son homonyme sadienne.

En 2009, Frédéric Pinceau adapte et met en scène « **Le Diable probablement** » d'après le film de Robert BRESSON, au théâtre Antoine Vitez (Aix-en-Provence). L'adaptation théâtrale propose un éclatement du scénario de Bresson, tout en s'inspirant des thématiques du film, (militantisme, fin des utopies, sexe, foi, amour, drogue, et répression...) et du journal du cinéaste, « Notes sur le cinématographe ».

En 2011/12, toujours en complicité et en coproduction avec le théâtre des Bernardines et le théâtre de la Minoterie, est créé le spectacle « **Les Bienfaits de l'Amour** »*, librement inspiré des dialogues du Banquet de PLATON et du film « Le Mépris » de Godard. Le spectacle se présente sous la forme d'un concours oratoire public. La joute spectaculaire fait se confronter les acteurs, et se côtoyer les genres et les formes d'expression les plus variées, théâtre, musique, philosophie, danse et vidéo. La création est également présentée au théâtre Antoine Vitez, à Aix-en-Provence en 2012.

En avril 2014, sera créé « **Le 20 Novembre** », monologue inspiré d'un fait divers, écrit par l'auteur contemporain suédois Lars NOREN, programmée et coproduite par le théâtre de Lenche (Marseille), soutenue par Les Bernardines et le Théâtre de la Minoterie, pour la saison 2013/2014. En mai 2014, Frédéric Pinceau mettra également en scène « **L'Éveil du printemps** » de Frank WEDEKIND à la Friche Belle de mai (Marseille), dans le cadre des productions universitaires du département Arts de la scène (Université de Provence).

Présentation du projet 2015

« **Victor ou les enfants au pouvoir** » *Vaudeville surréaliste* de Roger VITRAC

Mise en scène et adaptation : **Frédéric Poinceau**

Assistanat : **Julie Familiar**

Scénographie et costumes : **Virginie Breger et Frédéric Poinceau**

Musique : **Eric Bernard**

Lumière : **Marc Vilarem**

Avec : **Éric Bernard, Stephen Butel, Stéphanie Fatout, Christophe Grégoire, Emma Gustafsson, Christelle Legroux, Frédéric Poinceau, Laurent de Richemont, Amandine Thomazeau.**

Victor ou les enfants au pouvoir

Résumé de la pièce

La famille Paumelle s'apprête à fêter les neuf ans de leur fils unique, **Victor**, enfant modèle précoce, d'un mètre quatre-vingt, qu'ils couvrent de leur fierté. Mais l'enfant « terriblement intelligent » va avoir, ce jour-là, une révélation soudaine, celle de vouloir *devenir un homme* sans attendre. L' *Hamlet en culottes courtes* se donne une autre mission : celle de démasquer l'hypocrisie familiale, les faiblesses morales et les compromis du monde adulte qu'il côtoie, sans perdre son innocence...

Au début de l'acte I, les invités arrivent, **les Magneau**, leur petite fille Esther, et le général Lonségur. Victor, commençant par harceler la bonne, va ridiculiser tour à tour tous les adultes, en dénonçant les mensonges et les vanités de chacun : il utilise d'abord l'artifice **du théâtre dans le théâtre**, pour révéler au grand jour **l'adultère** de son père Charles et de l'épouse Magneau. Il provoque ensuite les crises à répétition du mari cocu, Antoine Magneau, qui sombre peu à peu dans la folie au cours de la soirée. Le premier acte s'achève sur Victor jouant à *dada* sur le général Lonségur, de façon humiliante...

Arrive, **à l'acte II**, **Ida Mortemart**, invitée surprise mystérieuse, atteinte de pétomanie irrépressible. Son entrée interloque toute l'assemblée et fait fuir la petite Esther dans le jardin, épouvantée par « la chienne qui pue ». Ida se retrouve seule avec Victor et l'initie **aux mystères de l'amour**. En se séparant de l'enfant, elle prophétise **la mort et la maladie**, qui se répandront dans la maison au cours de l'acte III. Celui-ci débute par une scène de ménage bruyante du couple Paumelle, qui réveille Victor, désormais malade. On apprend brutalement par une lettre d'adieux le suicide du mari trompé Antoine. Entre **mélodrame et bouffées burlesques**, le troisième acte se finit **sur la mort lente de Victor**, n'ayant plus rien à apprendre et décidé à mourir pour ne jamais devenir adulte. En un dernier coup de théâtre, les parents Paumelle se suicident à leur tour, entraînés dans le sillage de leur fils.

Extraits

« VICTOR : Ida ? (Victor l'embrasse à plusieurs reprises dans le cou, lentement.)

IDA : Oui ?

VICTOR : Je suis amoureux.

IDA : Comment ?

VICTOR : J'aime.

IDA : C'est impossible !

VICTOR : Je me confesse à vous parce que vous partirez et que je ne vous verrais plus. Je vous jure que c'est vrai : je suis amoureux.

IDA : Mais tu ne peux pas.

VICTOR : Non, je ne peux pas faire l'amour. Je suis trop petit. Mais avant de me quitter, dites-moi ce que c'est. Je sais tout sauf cela ; Je ne voudrai pas mourir sans savoir.

(Elle pète. Un long silence.) » Acte II, scène 5.

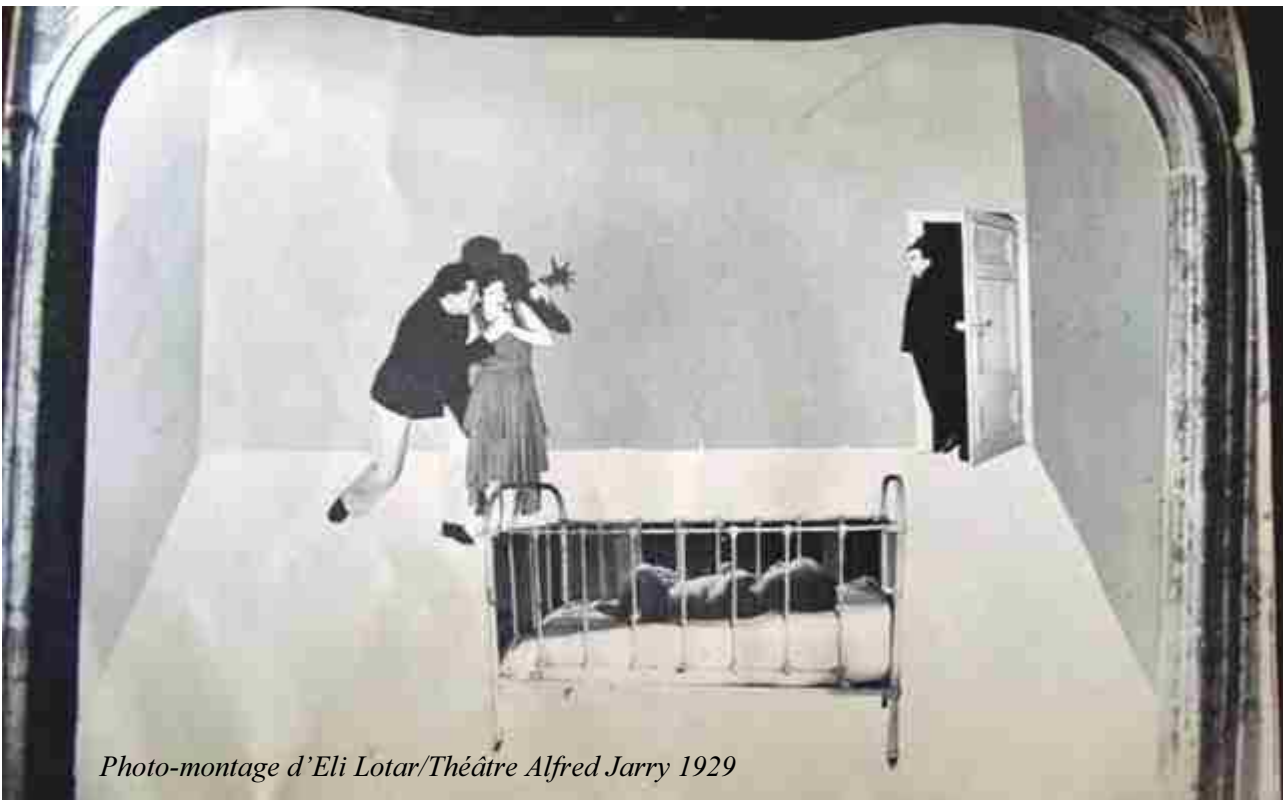


Photo-montage d'Eli Lotar/Théâtre Alfred Jarry 1929

« VICTOR, prenant un verre sur la table : Tu vois ce verre, Lili ?

LILI : Oui, eh bien ?

VICTOR : C'est un verre en cristal de Baccarat. On le saura. Ma mère le répète à chaque réception. Il est unique, parce qu'il appartient à un service unique. C'est dire qu'il vaut très cher. J'aurais dû commencer par là. Écoute bien. J'ai neuf ans. Jusqu'ici, j'ai été un enfant modèle. Je n'ai rien fait de ce qu'on m'a défendu. Mon père le rabâche : c'est un enfant modèle, qui nous donne toutes les satisfactions, qui mérite toutes les récompenses, et pour qui nous sommes heureux de faire tous les sacrifices. Ma mère ajoute qu'elle se saigne aux quatre veines, mais le sang reste dans la famille, et comme bon sang ne saurait mentir, je te le dis, j'ai été jusqu'à ce jour irréprochable. » Acte I, Scène 1.

Notes d'intention

En fabriquant mes anciens projets à partir de matières hors répertoire dramatique, je n'ai cessé -paradoxalement- d'interroger le théâtre avec des moyens qui sont résolument les siens, c'est à dire de proposer en premier lieu **un théâtre de l'acteur** et **un théâtre du texte**. Chacune des créations ayant suscité et inspiré spontanément la suivante, **un fil rouge** s'est constitué autour de thèmes récurrents, tels que l'amour, l'érotisme, le rapport des sexes, et toujours abordés par le biais de l'humour et de l'adresse directe au public.

Après nos chemins de traverse à la lisière du théâtre et du cabaret philosophique, j'éprouvais un besoin nouveau avec *Victor* de me confronter au répertoire théâtral proprement dit, pour en explorer frontalement les mécanismes et ressorts, tout en poursuivant le questionnement engagé dans mes mises en scène précédentes. **Dans notre visée**, il y a cette double idée de mettre en scène la fable et ses personnages, d'en respecter la courbe narrative, son contenu et ses référents poétiques, mais de façon discontinue, en exposant l'envers du décor, les interrogations et les hypothèses **d'une fabrication en cours**.

Tout en dépliant la matière même de la pièce, il me semble nécessaire de nous interroger sur le sens de « **remettre en scène aujourd'hui** » *Victor* et, par extension, toute production dramatique appartenant à un passé révolu. Et la question peut faire aussi *spectacle*. En sous couche, et comme dans les projets précédents, nous avons encore besoin du parler du théâtre, de son histoire, de sa pauvreté, de ses conventions, de son pouvoir d'illusion et de son mystère.

Ce qui d'emblée est frappant et singulier dans *Victor ou Les Enfants au pouvoir*, c'est son aspect **d'œuvre polymorphe**, subversive, tant sur le fond que sur la forme, et s'autorisant absolument tout : une œuvre de jeunesse *intranquille*, **transgenre**, portée par un auteur de trente ans en révolte, émaillée de poèmes fulgurants, faisant cohabiter le vaudeville et le conte métaphysique, le cabaret et le mélodrame, et qui n'a de cesse, dans ses ruptures des conventions, d'interroger le théâtre avec délectation et ironie.

Mon intuition première serait donc en premier lieu de jouer **le jeu de ses genres multiples**, d'en souligner l'anarchie foisonnante et les paroxysmes, oniriques, érotiques ou vaudevillesques, et d'envisager la pièce comme l'envisageait son jeune auteur, à savoir comme un véritable **laboratoire poétique et théâtral**.

Notes de mise en scène

C'est avec l'idée d'une forme **d'appropriation critique** de la pièce, qu'il m'est apparu nécessaire d'investir une filiation imaginaire et ludique avec la création de 1928 et **le théâtre Alfred Jarry** (Vitrac, Artaud). Pour ce faire, j'introduis un personnage inexistant dans *Victor*, celui de *l'auteur metteur en scène*, que j'appellerai aujourd'hui grossièrement *Antonin Vitrac*, et que j'interpréterai à partir du metteur en scène réel que je suis.

L'auteur metteur en scène fait entrer les personnages, **délivre certaines didascalies** et libère l'interprétation variable que les acteurs en font. Il est, la plupart du temps, assis à la table de régie, à vue dans l'espace scénique, émettant commentaires et hypothèses sonores, musicales, ou filmiques.

Il lit aussi une lettre d'actrice démissionnaire adressée à Antonin Artaud (1928), convoque une danseuse en urgence pour le rôle d'Ida, asperge de sang, de charbon ou de plumes, les acteurs qui le demandent pour les besoins d'une situation. Il chante avec Victor, « *Le sens* » de Dominique A., commente une très mauvaise critique du Figaro adressée à Vitrac (1929). **Comme les surréalistes**, à la première représentation assiégée de *Victor*, mis en scène par Artaud, Il jette des boules puantes à l'entrée de *la femme qui pète*.

Au-delà de l'hommage à l'éphémère troupe Alfred Jarry, il s'agit pour nous de *visiter* librement *Victor*, de réinterroger l'œuvre à partir de cette distance et cette déconstruction relative. Affirmer notre laboratoire fantasque du *dedans dehors* et le réel de notre troupe contemporaine. Réécrire *Victor* en écho déformant de ce qui fut. Parler du théâtre, sans pour autant se détourner du fond : comment et pourquoi remettre en scène *Victor* aujourd'hui?

Notes aux acteurs...

Les âges du drame et du vaudeville sont à traiter comme des référents perdus, comme des **résurgences d'un lointain souvenir du théâtre** classique et de ses conventions. Les acteurs doivent traverser ces codes toujours avec *un pas de côté*, avec dilettantisme et légèreté, en fuyant le volontarisme des stéréotypes. S'il y a investissement d'un code, il peut être abandonné à tout moment, au gré de la présence de l'acteur et de ses tentatives. L'acteur doit rester distrait et naturel. Ce qui n'empêche pas les excès et les fulgurances des personnages saisis par la situation, ou des acteurs, saisis dans le présent de leurs hypothèses. Il y a une forme d'élégance à ne pas vouloir tout montrer.

Le personnage de *Victor* est l'exception qui pourrait confirmer les règles d'un théâtre fait de citations, de distanciation et d'excès impromptus. Il se construit dans un **exercice de vérité continue**. *Victor* est un paradoxe pour l'acteur. Comme *Hamlet*, il est le plus joueur, le plus citeur et le plus vrai de tous les personnages de la pièce.



Le Charme discret de la bourgeoisie / Luis Buñuel

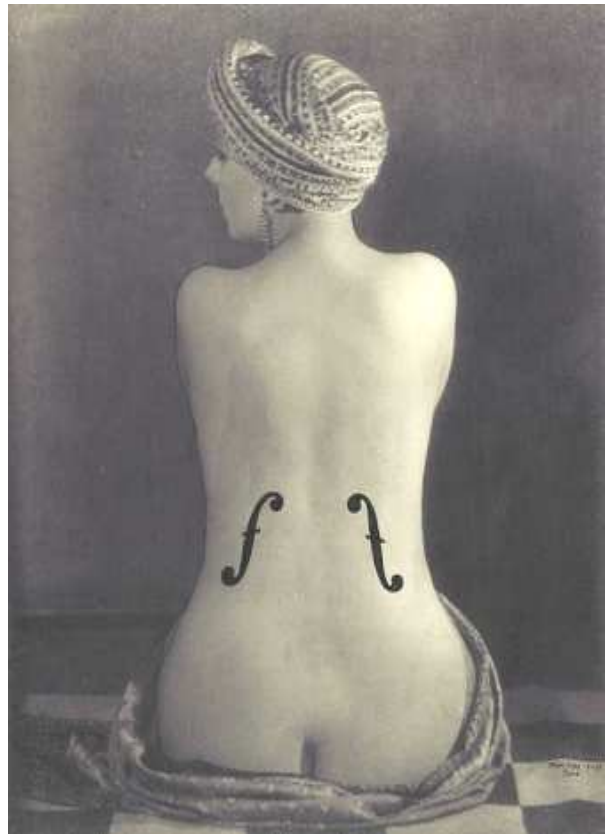
Comme Vitrac situant sa pièce la plus autobiographique en 1910, alors qu'il avait lui-même neuf ans, c'est avec un œil rétrospectif ironique et amusé, que j'imaginerai les déboires de la famille Paumelle à l'aune de ma propre enfance, dans la France de la fin **des années 70** : un entre monde moderne plus intemporel, permettant l'identification pour chacun et la distanciation pour tous, à la fois proche et assez lointain pour que le temps du mythe s'en soit emparé.



Le charme discret de la bourgeoisie / Luis Buñuel

Musique

Le choix de la musique live participe de cette même intuition : débrider l'énergie brute de l'œuvre, la sortir de son contexte des années folles et en accroître ses dimensions comique et poétique. Dans un premier temps, la musique accompagnera les intermèdes festifs, les chansons loufoques de **la fête d'anniversaire** et le théâtre dans le théâtre orchestré par Victor. La maîtresse de maison, madame Paumelle, jouera du piano, le cocu Antoine de la batterie, et la petite Esther chantera *La fille du tambour major* et *La Baratte du laitier* en version pop. A partir de l'entrée **dans le second acte**, la musique change de tonalité et d'enjeu dramaturgique : comme si elle était **émise du fond de la boîte crânienne** de Victor, elle ponctue les apparitions surréalistes et oniriques, telles que celles de **la dame en noir ou d'Ida Mortemart**, qui fracturent peu à peu le réel de tous les personnages. Le comique fait place à la farce cruelle, alternant avec la douceur inquiétante d'une maladie mortelle qui s'insinuerait dans tous les corps. La nuit emprisonne peu à peu les protagonistes jusqu'à la mort. A l'image des bourgeois de *L'ange exterminateur* de Buñuel, prisonniers de la séquence cinématographique, le monde de l'apparence se dissout, pour laisser place au retour des pulsions, du primitif, du mysticisme et de la religiosité. Les percussions prennent l'ascendant dans l'architecture sonore et ouvrent la voie du **conte initiatique**. Dans ce deuxième mouvement plus nocturne, la composition musicale se construit à partir du rêve éveillé de l'enfant.



Scénographie

L'espace scénographique s'apparente à un décor sommaire de « de répétition » bâti dans l'urgence, et qui attendrait l'avènement d'une scénographie plus riche à venir, mais qui n'advient jamais... Présence des murs nus du théâtre, des cintres, de la table de mixage, des instruments de musique, et des quelques accessoires absolument nécessaires. Le salon bourgeois est à peine suggéré par un immense lustre et le palmier d'Artaud, **derniers vestiges de la mise en scène de 1928**. La table de travail (la table d'anniversaire) est posée au centre de la scène vide, tour à tour table de *répétition*, table de salle à manger, scène sur la scène, lit du troisième acte. Elle sera détruite à la hache et au marteau, chaque soir, par le personnage de Charles, dans l'insomnie morbide qui contamine le troisième acte, décor unique détruit jusqu'à la représentation suivante. Le public, lui, doit se retrouver dans une proximité maximale avec les acteurs : témoins privilégiés d'une expérimentation en cours, dans le laboratoire familial et théâtral.

DOSSIER DRAMATURGIQUE

I. Vitrac, Artaud, les réprouvés du Surréalisme

C'est par la poésie et le théâtre, que **Roger Vitrac, grand admirateur de Jarry**, de Lautréamont et d'Apollinaire, fait son entrée dans le monde littéraire, au début des années vingt. Curieux des manifestations du **mouvement dadaïste**, il y rencontre **André Breton** avec qui il partage de nombreuses affinités artistiques, poétiques et scientifiques. Rallié au mouvement surréaliste en 1924, il collabore aux premiers numéros de « **La Révolution surréaliste** », fait la connaissance d'**Antonin Artaud**, mais tous deux se verront rapidement exclus par Breton, le maître fondateur n'appréciant plus leurs esprits rebelles, leur goût du théâtre et leur refus des règles imposées. Cette rupture favorise le rapprochement de Vitrac avec Artaud, avec qui il fonde **le théâtre Alfred Jarry en 1926**, ce qui ne fait qu'accroître le conflit avec les surréalistes, plutôt hostiles à la production dramatique, estimée « contre révolutionnaire ».

Le théâtre Alfred Jarry (1926-1930), malgré ses moyens de fortune, ses répétitions dans l'urgence et la précarité de sa diffusion, (huit représentations de quatre spectacles, en quatre années...) fera néanmoins parler de lui par les choix radicaux de son répertoire, et surtout par la voix de ses cofondateurs, Antonin Artaud, **acteur, metteur en scène et théoricien du jeune collectif**, et Vitrac, **auteur et concepteur** de l'entreprise. Dès leur premier manifeste -*Le théâtre Jarry et l'hostilité publique*-, Artaud et Vitrac affirment avec fougue **leur volonté de rupture totale** avec les pratiques dominantes de l'époque, à travers l'idée d'un « *théâtre pur, à ressusciter totalement, en remontant aux sources humaines et inhumaines du théâtre... Le spectateur qui s'y rendra saura qu'il vient s'offrir à une opération véritable où, non seulement son esprit, mais ses sens et sa chair sont en jeu...* »

Sont en fait posées les prémisses théoriques et poétiques de ce qui deviendra, quelques années plus tard, le lumineux **théâtre et son double** d'Antonin Artaud. L'esprit de fronde **des deux exclus du Surréalisme** prône déjà la base utopique d'un théâtre total, retournant aux sources et traditions anciennes, **faisant table rase des conventions en vigueur** et rejetant en bloc le textocentrisme, le réalisme des œuvres, le jeu naturaliste et le conformisme du théâtre bourgeois de l'entre deux guerres. **L'Ubu roi de Jarry** demeurera l'œuvre théâtrale de référence des deux poètes, dont l'esprit satirique et corrosif imprènera profondément la dernière pièce créée du tandem, « **Victor ou les enfants au pouvoir** », écrite par Vitrac et mis en scène par Artaud en 1928, à la Comédie des Champs-Élysées. La pièce, répétée en l'espace de deux nuits, ne sera représentée que trois fois ; Le théâtre Alfred Jarry voit son projet s'effondrer un an plus tard, faute de financement, de soutien et de reconnaissance. Vitrac et Artaud se brouillent et se séparent, après sept années d'amitié.



« Nous concevons le théâtre comme une véritable opération de magie... Nous ne pensons pas que la vie soit représentable en elle-même ou qu'il vaille la peine de courir sa chance dans ce sens... » R. Vitrac et A. Artaud.



« Voilà un drame, tantôt lyrique, tantôt ironique, tantôt direct, dirigé contre la famille, avec comme discriminants : l'adultère, l'inceste, la scatologie, la colère, la poésie surréaliste, le patriotisme, la folie, la honte, la mort... » A. Artaud.

II. Victor ou les enfants au pouvoir

Le triple éloge du manifeste Surréaliste, écrit trois ans avant Victor, pourrait évoquer en partie une analyse critique de la pièce : *« éloge à l'imagination que l'on perd trop souvent au sortir de l'enfance, monde où le refoulement n'a pas encore éteint toute créativité ; éloge de la folie où l'inconscient déjoue en permanence sans une censure défaillante ; éloge du freudisme qui est venu révéler le langage de l'inconscient... »*

Écrite en 1928 spécialement pour le théâtre Alfred Jarry, la pièce de Vitrac semble s'échafauder dans sa construction, sur les bases et lignes claires du vaudeville. L'auteur utilise, avec un gai savoir, tous les ingrédients classiques et les ressorts de la comédie populaire fin 19ème : **le mari, la femme, l'amant**, les quiproquos et les rencontres imprévues, les trahisons et les révélations hystériques, **une satire sociale corrosive**, une action en temps réel en un lieu quasi unique, et des coups de théâtre assourdissants en fin d'acte.

Mais ce qui fait la richesse et la force étrange de cette œuvre tient à son originalité radicale, **faite de la croisée des genres**, et de l'hétérogénéité de ses inspirations et références, parfois presque antagoniques, et donc, de son mystère. Ce qui pour les contemporains de Vitrac était considérée comme une farce fourre-tout d'étudiants potaches s'est révélée être, à l'épreuve du temps, **un chef d'œuvre dramatique inclassable**, et qui résiste donc à toute définition qui voudrait la circonscrire : vaudeville noir, vaudeville métaphysique, drame bourgeois surréaliste, tragédie burlesque, œuvre annonciatrice du théâtre de l'absurde, etc.

Écrite en urgence, par un auteur dramatique inconnu d'à peine trente ans, dans une totale liberté d'esprit et l'élan d'une émancipation nouvelle -la rupture avec les surréalistes et la passion révélée du théâtre-, dans une émulation créatrice et joyeuse -le compagnonnage d'Antonin Artaud, l'aventure éphémère du Théâtre Jarry- Victor ou les enfants au pouvoir **échappe à son temps**.

À la somme de ces circonstances fécondes, s'ajoute la maturation du surréalisme dans l'écriture de Vitrac, affranchie de l'hermétisme de ses premiers textes. L'écrivain s'éloigne du mouvement, sans pour autant en rejeter ses techniques et inspirations : **L'influence de Jarry** et sa galerie de personnages types hérités du Grand Guignol, celle d'Apollinaire pour la rupture de ton et son onirisme contestataire, l'écriture automatique, la transcription des rêves, l'esprit métaphysique du théâtre symboliste, et l'axiologie surréaliste selon laquelle seuls l'enfant, le poète ou le fou approchent de la vraie vie.... Les thématiques chères à Breton, **de l'inconscient, du rêve, de la folie, de la mort et de l'érotisme**, traversent de façon récurrente Victor et en élargissent profondément la portée universelle.

III. Un vaudeville déjoué

Dès la première scène, **le cadre de la comédie vaudevillesque** semble posé : Et Vitrac ne se prive pas de citer directement Feydeau au cours de l'acte I, par la bouche de la petite Esther Magneau. Tout commence donc avec l'apparition de l'un des personnages types du vaudeville, la bonne, s'activant à mettre le couvert pour la famille bourgeoise qui l'emploie. Mais la **contrepèterie blasphématoire** de la première réplique qui lui est adressée, « Et le fruit de votre entaille est béni... », par l'enfant précoce de neuf ans qui la provoque de façon perverse pendant son service, nous alerte dès le départ : les règles de bienséance et conventions du genre ne sont là que pour être allègrement transgressées. Très vite, l'attaque de Victor, en quête de vérités cruelles auprès de la servante, nous ramène à **l'ironie cinglante d'Hamlet** envers Ophélie et à son impératif célèbre « va t'en au couvent... » « Cet enfant est devenu fou... » réplique la bonne épouvantée, en aparté au public. Vitrac, quelques scènes plus tard, se réfère encore plus ostensiblement à Hamlet, par l'emprunt du **théâtre dans le théâtre**. Et comme le prince danois piégeant sa mère Gertrude et le roi Claudius dans sa souricière, Victor utilisera le théâtre pour dénoncer le mensonge et confondre les parents, amants illégitimes...

Brassage et superposition des genres donc, comme chez Shakespeare, et par la voix de l'enfant, libérant le poète des règles classiques : dès la deuxième scène, Victor, en monsieur loyal très *novarinien*, -comme s'il devenait l'auteur attitré de son petit théâtre-, brise la convention du quatrième mur, en annonçant l'entrée de toutes les figures traditionnelles du Boulevard, suivis de noms d'oiseaux : « le mari indigne, l'épouse bonne mère, la femme adultère, le cocu, le général... vive l'hirondelle, l'outarde, le paradisiac et le martin pêcheur... »

À partir du deuxième acte, Vitrac **déjoue les ressorts du vaudeville**, et l'enfant, clé de voûte de la pièce, entraîne dans sa chute tout l'édifice familial. Même si l'esprit parodique du genre demeure, l'atmosphère devient plus onirique et le mélodrame gagne, contrariant la mécanique burlesque. Le discours de Victor s'aiguise, **plus acerbe et plus subversif**, démontant méthodiquement les fausses valeurs du monde adulte et l'hypocrisie d'une société déclinante.

L'apparition du personnage allégorique d'Ida Mortemart, l'initiatrice pétomane, conjuguant en elle Eros et Thanatos, **tragédie et loufoque**, introduit tous les indices de la mort et la décomposition générale du troisième acte. Le vaudeville prend alors une profondeur métaphysique, dans **cette association baroque du bas et du sublime**, de la beauté et de la mort, du bouffon et du tragique. Le cocu se pend, et le jour fait place à la nuit et à une insomnie générale. Après cette dernière initiation érotique, Victor n'a alors plus qu'à mourir de la mort, mourir d'avoir trop vu, emportant avec lui le fardeau d'un manque d'amour, impossible à rassasier. Le rideau de boulevard tombe, tâché du sang d'une multitude de cadavres gisant au sol, digne d'une tragédie pré élisabéthaine de Cyril Tourneur. La bonne stupéfaite peut alors s'écrier : « Mais c'est un drame ! » Et Vitrac nous rappeler que « *La beauté tire son rayonnement des attouchements avec la mort.* »

Curriculum vitae des acteurs



Eric BERNARD : Antoine MAGNEAU

Acteur et musicien (Batterie, guitare), il joue en tant que batteur dans diverses formations sur la scène musicale nantaise (rock, jazz, reggae) avant de rejoindre Jean-Marc MONTERA (GRIM) à la cité de la musique de Marseille. Il joue en tant qu'acteur, musicien ou danseur avec Angela KONRAD, Frank DIMECH, Barbara SARREAU (chorégraphe), Gérard LORCY, Christophe Chave, Frédéric POINCEAU, la compagnie de danse ANDROPHYNE, et pour les Arts de rue, avec ILLOTOPIE et ROYALE DE LUXE...



Stephen BUTEL : Victor PAUMELLE

Il suit sa formation d'acteur à l'I.N.S.A.S. de Bruxelles de 1991 à 1994, et la complète avec Claude REGY, Sotigui KOUYATE, Marc FRANCOIS, Andrei SERBAN, Anatoli VASSILIEV... Il joue à Bruxelles sous la direction de Jacques DELCUVELLERIE, Michel DEZOTEUX, puis à Paris avec Joël JOUANNEAU, Hubert COLAS, Anatoli VASSILIEV, Michel JACQUELIN, Laurent GUTMAN, Rachid ZANOUDA, Frédéric POINCEAU... Depuis « le mariage de Figaro » en 1999, il joue dans tous les spectacles de Jean-François SIVADIER, notamment dans « La vie de Galilée » de B. Brecht, « La mort de Danton » de Büchner, « Le roi Lear » de W. Shakespeare, « La dame de chez Maxime », de G. Feydeau, « Noli me Tangere » de J.F. Sivadier, « Le Misanthrope » de Molière...



Stéphanie FATOUT : Emilie PAUMELLE

Après une formation au Cours Florent et différents stages en France et à l'étranger, elle travaille au théâtre avec des metteurs en scène comme JC GRINEVALD (L'histoire de l'Oeil de G. Bataille), D. PIERSON (Le Médecin malgré lui de Molière), A. CHATÔT (Don Juan de Tirso de Molina), Sergueï Artsibachev (La cabale des dévots de M. Boulgakhov) Fabrice MICHEL (Dors mon petit enfant et Et jamais nous ne serons séparés de Jon Fosse), Renaud-Marie LEBLANC (Ceux qui partent à l'aventure de N. Renaude), Frédéric POINCEAU (Les Instituteurs Immoraux). Parallèlement, elle tourne pour la télévision avec Edwin Baily, Charlotte Brandström, Jacques Renard, A. Pidoux, V. Monnet...et le cinéma avec Ziad Doueiri, Léa Fehner, Vincent Garençq, José Alcalá, ou E. Klotz et A. Pereira-Lazaro...



Christophe GREGOIRE : Charles PAUMELLE

Il découvre le théâtre dans ses Vosges natales, à Bussang. Il travaille depuis une vingtaine d'années en tant qu'acteur avec de nombreux metteurs en scène et compagnies, et notamment poursuit un long compagnonnage avec Éric LACASCADE, jouant entre autres, sous sa direction, les rôles titres de Platonov dans la cour d'honneur du palais des papes, Tartuffe, La Mouette, et Les barbares de Gorki. Il travaille également régulièrement avec Declan DONELLAN, (Andromaque de Racine et Ubu roi de Jarry.) Il joue également sous la direction de Paul DEVEAUX, Anne BISANG, Patrice BIGEL, Dominique TERRIER, Galin STOEV, Patrick VERSCHUEREN...

CV (Suite)



Emma GUSTAFSSON : Ida MORTEMART

Formée au Royal Ballet de Stockholm, puis faisant partie du jeune Ballet International de Rosella HIGHTOWER, elle danse avec de nombreux chorégraphes, notamment : Natalia CONUS, Lar LUBOVIC, Bruno JAQUIN, Angelin PRELJOKAJ. Elle danse également en Allemagne avec les chorégraphes Rui HORTA, Bernd BIENERT, Elio GERVASI... En 2001, elle entre au ballet PRELJOKAJ et y danse jusqu'en 2013, notamment dans *Les Quatre-saisons*, *Le Sacre du Printemps*, *Near Life Experience*, *Le Spectre de la rose*, *Blanche Neige*, *Les Noces*, *Empty Moves Part...* En tant que chorégraphe, elle crée plusieurs pièces au Pavillon Noir (Aix-en-Provence) entre 2007 et 2009, notamment *Till Dig*, *Youkali*, *Un je ne sais quoi...* Elle signe la chorégraphie du Flash Mob, écho du cours, avec L'ensemble Télémaque en 2012. En tant qu'actrice, elle se forme à l'Université de Provence et à la Cie d'entraînement, où elle travaille avec Alain SIMON, Frédéric POINCEAU, Marie VAYSSIERE, Frank DIMECH...



Christelle LEGROUX : Thérèse MAGNEAU

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique de Paris, Christelle Legroux débute au théâtre avec Didier-Georges GABILY, puis travaille régulièrement avec Éric LACASCADE, sur le répertoire russe (Tchekhov, Gorki). Sous sa direction, elle joue deux créations dans la cour d'honneur du Palais des Papes (2002, 2006), ainsi que dans de nombreux festivals internationaux, (Italie, Chili, Europe de l'est, Grèce...) Parallèlement, elle participe comme comédienne à la création d'œuvres d'auteurs contemporains (GABILY, HIRATA, UZEYMAN). Au CINÉMA, elle a travaillé notamment avec Marco FERRERI, Michel DEUTSH, et à la radio, sur la création d'auteurs contemporains (PARADIVINO, GALEA, GALLET). En 2014, elle travaille avec Philippe ALBIZZATI sur « Baal » de BRECHT (Vanves-Privas-Festival Ardanthe).



Laurent DE RICHEMONT : La bonne Lili, Le général LONSEGUR

Il se forme à l'université d'Aix-en-Provence (Section art du spectacle), obtient son DEUST Théâtre, et complète sa formation avec A. GAUTRE (Le clown), S. KOSEKI (Danse Buto), C. GALLAND, Y. POGREBNICHKO, J. DERAINE (Commedia dell'arte)... Il travaille en tant qu'acteur avec de nombreux metteurs en scène, F.M. PESENTI, H. COLAS, D. BRE, L. JANER, F. DIMECH, G. VANDEPLAS, ARCAS, F. POINCEAU, C. CHAVE... Les auteurs rencontrés sont, entre autres : H. GUIBERT, P. CLAUDEL, E. BOND, MOLIERE, M. YOURCENAR, J.L. LAGARCE, E. SATVISKAYA, F. DOSTOIEVSKI, PLATON, COPI... Depuis 2004, il dirige la compagnie « Soleil Vert » et met en scène performances et créations théâtrales, entre autres : « Les ruches », « Mon corps est nul », « Tout doit disparaître », « La voix souterraine » création adaptée de F. DOSTOIEVSKI, « Le petit prince » d'après l'œuvre de SAINT-EXUPÉRY, « Pinocchio » d'après COLLODI, « Les Larmes rentrées » de F. ZORN...



Amandine THOMAZEAU : Esther MAGNEAU

Après des études théâtrales suivies à l'Université de Provence, avec Angela KONRAD, Michel CERDA, François WASTIAUX, Danielle BRE, Agnès DEL AMO, elle entre à la FRACO, à Lyon (école de clown et burlesque). Elle y travaille avec Philippe GENTY, le FOOTSBARN THEATRE, et l'école Marceau. Elle travaille avec la Cie « In Pulverem Reverteris » depuis 2009. Elle joue également à la Ferme du Buisson avec le collectif « à vrai dire » en 2011. En 2013, elle interprète Cécile de Volanges dans les Liaisons Dangereuses, mis en scène par Edith ANSELLEM et joue Grumberg mis en scène par Bryce QUETEL, Cie du Rond Point.

Curriculum vitae du metteur en scène



Frédéric POINCEAU : Il obtient une maîtrise des « Arts de la scène » à l'université de Provence (Aix-en-Provence) et complète sa formation d'acteur au Théâtre des Quartiers d'Ivry auprès d'Adel HAKIM et d'Elisabeth CHAILLOUX, en 1990. Il poursuit sa formation d'acteur, en participant à de nombreux ateliers de recherche et de pratique théâtrale avec, entre autres, Youri POGREBNICHKO, Vincent ROUCHE, Christophe GALLAND, Philippe OTTIER, Isabelle POUSSEUR, André STEIGER, Jean-Louis BENOIT, Elisabeth CHAILLOUX, Cécile PAUTHE...

Il joue depuis une vingtaine d'années avec de nombreuses compagnies théâtrales, en France et à l'étranger, entre autres, sous la direction de François-Michel PESENTI, d'Hubert COLAS, Angela KONRAD, Danielle BRE, Andonis VOYOUKAS, Youri POGREBNICHKO, Julie BROCHEN, Anatoli BASKAKOV, Elisabeth CHAILLOUX, Marie-José MALIS, Danielle BRE, Martine CHARLET, Lambert WILSON, Cyril GROSSE, Haim MENAHEM, Pierrette MONTICELLI, Selim ALIK, Philippe EUSTACHON...

Les répertoires abordés sont autant classiques que contemporains : G. FEYDAU, A. TCHEKHOV, B. BRECHT, J. RACINE, P. CLAUDEL, W. SHAKESPEARE, N. GOGOL, BUCHNER, A. STRINDBERG, O. VON HORVATH, H. MULLER, J.L. LAGARCE, P. HANDKE, E. BOND, M. DURAS, A. JARRY, PLATON, F. WEDEKIND, E. CORMAN, P. MYNIANA, C. ANGOT, C. GALEA...

En 2003, il crée avec Fabrice Michel la compagnie **Les Travailleurs de la Nuit**, où il joue, adapte et met en scène plusieurs créations théâtrales :

« **Histoires vagues** » d'après Jean-Luc GODARD, dans le cadre du Festival Les Informelles à Marseille (1999).

« **Le lieu du crime** » d'après les scénarios de Jean EUSTACHE, « Une sale histoire » et « Le jardin des délices » au théâtre de la Minoterie, à Marseille (2003).

« **Les Instituteurs immoraux** » d'après « La philosophie dans le boudoir » du MARQUIS DE SADE, au théâtre des Bernardines, à Marseille (2007).

« **Les Bienfaits de l'Amour** » adapté du Banquet de Platon, au théâtre des Bernardines et au théâtre Antoine Vitez (2012).

« **Le 20 Novembre** » de Lars NOREN sera créée en avril 2014 au théâtre de Lenche.

Il dirige régulièrement des ateliers d'acteurs (Notamment au C.D.N la Criée en 2009, à partir de « **La veillée** » de Lars NOREN, ou au TQI d'Ivry « **Mes amis** » d'Emmanuel BOVE) et enseigne régulièrement à l'université d'Aix-en-Provence, en tant qu'artiste intervenant. Il y dirige des ateliers de jeu à partir des répertoires classiques ou contemporains : « Le Misanthrope » de Molière, « Andromaque » de Racine, l'atelier « Fragments Tchekhov », « Le dragon d'or » et « Avant après » de R. Schimmelpfennig.

Il met en scène également des productions théâtrales universitaires avec les étudiants du département Arts de la scène, au théâtre Antoine VITEZ (Aix-en-Provence) : en 2009 « **Je tremble** » de Joël POMMERAT.

En 2011, « **Le Diable probablement** » d'après le film de Robert BRESSON.

En 2014, il mettra en scène, dans ce même cadre, « **L'éveil du printemps** » de Frank WEDEKIND, à la friche Belle de mai.

Il est aussi intervenant artistique au lycée Jean Cocteau (Miramas) dans le cadre de l'option théâtre obligatoire en partenariat avec le théâtre des Bernardines, depuis 2005, et au lycée St Exupéry (Marseille) avec le théâtre de La Minoterie Joliette, et enseigne de façon ponctuelle au conservatoire de Fréjus (classe d'art dramatique.)

Les Travailleurs de la Nuit

Extraits de presse



«BRESSION magnifié au théâtre Antoine Vitez... C'est un spectacle non seulement remarquable, émouvant, et d'une intelligence réelle, mais c'est aussi une performance collective de jeunes acteurs débutants jouant tout aussi talentueusement que des acteurs confirmés, à saluer... Robert BRESSION qui refusait toute théâtralisation de son film serait ici comblé car jouant sur les corps et un subtil jeu de lumière, Frédéric Poinceau propose une vision suggestive fluide, passionnante d'un bout à l'autre, sans temps mort ni point faible, ce spectacle est, malgré la gravité de son propos, un bonheur permanent pour le spectateur... »
Extrait du journal La Provence.

« Il faut un sacré culot pour monter Sade sans l'édulcorer et la mise en scène de Frédéric Poinceau est particulièrement intelligente sur ce point... La crudité des mots et la pornographie sans cesse évoquée est mise à distance par l'extraordinaire préciosité de la syntaxe, relevée et magnifiée par le jeu des acteurs, qui tranquillement nous exposent de façon hilarante et très naturelle les vertus de la sodomie et du sacrilège religieux... Rien n'est montré, à peine suggéré dans un sourire, le jaillissement d'un tuyau d'arrosage fait office d'éjaculation sur les spectateurs... Cette première partie est très drôle, et la table est encore nappée de blanc... puis une nappe noire la remplace, et l'on passe à la cruauté, au viol et à la mort, dans une mise en abyme et un retournement émotionnel insoutenable... » Extrait du journal César.



« Pour exposer les bienfaits de l'immoralité, Frédéric Poinceau a misé sur la distance... Les mots les plus crus, les objectifs les plus sexuels, les délires initiatiques, tout est ici exposé avec grand calme et un naturel ironique... Sur le plateau on se touche peu, on se regarde à peine, on est plus souvent dans la suggestion que dans l'illustration. C'est à peine si une caméra s'aventure sur une cheville, ou sur des lèvres en gros plan... On rit beaucoup pendant les instituteurs immoraux, à la seule vue des sourires détachés des acteurs et actrices, à leur nonchalance ironique, qui nous propulse dans l'imaginaire érotique des années 60... » Extrait de La Provence.

« Divinement ponctué par le bel canto de l'aérienne soprano Elisabeth Aubert, Les Instituteurs immoraux regorgent de belles et subtiles trouvailles scéniques, mais le plateau est surtout là pour mettre en valeur une langue bien léchée, marquée par des saillies sublimes... La distance maintenue entre les mots et la chose est très bien menée, et l'on rit beaucoup dans ce « cours » très particulier. ... Mais avec ce final plus sombre, les valeurs vacillent, les rires jaunissent, et le voyage sadien atteint clairement son but dans ce retournement vers l'épouvante... » Extrait de La Marseillaise.

« Frédéric Poinceau propose depuis plusieurs années un travail personnel passionnant, sans voyeurisme ni complaisance, sur la littérature et l'érotisme, de Sade jusqu'à Quignard, en passant par le mythe d'Actéon. Il s'attache ici au Banquet de Platon et à sa description de la dépendance amoureuse... La haute tenue de la débauche sadienne de ses Instituteurs Immoraux sur canapé rouge avait enchanté les esprits et les corps. Frédéric Poinceau poursuit avec le Banquet de Platon son cheminement érotique, méthodique et néanmoins parfaitement ludique dans des écritures à priori éloignées de la scène...le dialogue socratique libéré de sa dramatisation se prête, comme « naturellement », à un joyeux déploiement théâtral, prétextes à numéros solos tout à fait réussis, huilés, légers et divers, dans une machine à faire reluire le logos et à faire garder l'esprit en éveil souriant... » Extrait du journal Zibeline.



« La joute oratoire païenne et festive du Banquet propose un savant mélange des genres : farce, tragédie, conte philosophique ou mythologique, Non dénuée de comique, portés par des comédiens pleins d'humour et d'éloquence, cette adaptation résolument contemporaine et accessible réussit le pari de rester fidèle au texte original... Une belle introduction de la philosophie au théâtre... » Extrait du journal Ventilo.

« Une foule des grands soirs pour la dernière représentation des Bienfaits de l'amour... Frédéric Poinceau clôt ici son cycle sur l'érotisme, posant ses clins d'œil d'aujourd'hui sur ces mots d'hier avec malice... Pour s'emparer de cet ultra classique, le metteur en scène choisit judicieusement l'humour et le cabaret fourre-tout... Les acteurs farceurs Aristophane, Agathon, ou Socrate passent du micro à la vidéo, de l'hystérie à la batterie, de la danse au conte mythologique, et moquent le ton des tragédies grecques... Ces deux heures de rhétorique oscillent entre profondeur d'une œuvre riche et geste lesté du pastiche... » Extrait de La Provence.

Contact

Les Travailleurs de la Nuit

27 rue Berlioz 13006 MARSEILLE

TEL: 06.09.11.48.02

MAIL: anv13@wanadoo.fr / frederic.poinceau@wanadoo.fr

NUMERO SIRET: 47906765400026

CODE APE : 9001Z

Infos pratiques



Théâtre
Antoine
Vitez

Tarifs

Tarif plein : 16 € / Tarif réduit : 8 €

Scolaires : 6 €

Minima sociaux : 4 € sur présentation d'un justificatif.

Tarif étudiant avec la carte culture AMU : 1 ou 3 €

(tarif applicable dans la limite du nombre de places conventionnées).

Le Tarif réduit est consenti, aux étudiants, moins de 26 ans, chômeurs, professionnels du spectacle, et abonnés des structures partenaires.

Le Théâtre Vitez participe aux dispositifs **Lattitude 13** (CG 13), **Pass Culture +** (Région PACA), **Pass'art** (Grete). Il accepte les chèques vacances.

Adhérer au Théâtre Vitez

Cartes en vente les soirs de spectacles et dans les bureaux du théâtre du mardi au vendredi.

Le Pass Vitez donne entrée libre à tous les spectacles dans la limite des places disponibles.

Tarif plein : 70 € / Tarif étudiant : 20 €

La carte Partenaire permet de bénéficier d'un tarif à 8 € pour tous les spectacles.

Tarif unique : 20 €

Parking

Depuis le centre-ville, suivre la direction «Facultés» après la gare SNCF.

Depuis l'A8 direction Nice, sortie 30a, puis à gauche au premier rond-point. Suivre la direction «Fenuillères» et «Facultés».

Le parking de l'Université est accessible 30 minutes avant les représentations.

Pendant les travaux de l'opération Campus pour accéder au théâtre, suivre le fléchage extérieur et se renseigner sur le site internet.

Le théâtre est accessible aux personnes handicapées.

Réservations

Les réservations se font en priorité sur le site, www.theatre-vitez.com, mais nous sommes aussi joignables par téléphone.

Contacts

Théâtre Antoine Vitez
Aix-Marseille Université
29 avenue Robert Schuman
13621 Aix-en-Provence cedex 1

www.theatre-vitez.com
theatre-vitez@univ-amu.fr
04 13 55 35 76



Théâtre
Antoine
Vitez



CONSEIL
GENERAL
BOUCHES-DU-RHÔNE

