

pour un oui  
ou pour un non

Nathalie Sarraute



avec

Patrice Connard  
Gilles Trinques

scénographie et adaptation  
Gilles Trinques

mise en jeu  
Françoise Viallon-Murphy

### ce qui s'appelle rien

Cela part de rien, ce qui s'appelle rien...

A peine une sensation, une légère oscillation qu'on pourrait qualifier, si on la perçoit, de peccadille, de broutille, de vétille, un petit rien...

Presque rien, juste des mots...

Deux hommes qu'une amitié lie depuis toujours vont découvrir à partir de ce presque rien, qu'ils se sont trompés sur eux-mêmes.

Pendant une heure, ils vont s'obliger mutuellement à mettre à jour les plus intimes rancunes provoquées par les plus infimes sensations, réduits à se faire face, livrés l'un à l'autre, pieds et poings liés.

Sous l'amitié, une différence profonde, irréductible, constitue le tissu de leur relation. Ils vont tout remettre en question.

Ils démontent tout ce qu'ils ont construit, leur identité propre mais aussi leur relation.

Jusqu'à la rupture ?

« On sait que des raisonnements entiers  
passent parfois dans nos têtes instantanément  
sous forme de sortes de sensations  
qui ne sont pas traduites en langage humain  
et d'autant moins en langage littéraire.  
Et il est évident que beaucoup de ces sensations  
traduites en langage ordinaire paraîtraient totalement invraisemblables.  
Voilà pourquoi elles n'apparaissent jamais au grand jour  
et pourtant se trouvent chez chacun ».

**Féodor Dostoïevski**

### sous l'amour propre, la fragilité de l'identité

A l'origine, il y a eu le besoin d'interroger la manière que nous avons d'être ensemble, la manière que nous avons de communiquer au quotidien, dans l'intimité, entre amis, au travail.

Qui n'a jamais subi le mépris d'un proche ?

Qui peut se vanter de ne s'être jamais moqué de personne ?

Jusqu'où aller dans la déprise de soi, dans le compromis, l'atteinte à l'image de soi, le rapport à l'autre ?

Par manque de temps, par calcul ou par pudeur, pressés par l'uniformisation ambiante, on ne dit pas tout ce qu'on voudrait dire, souvent on ne peut pas. Notre individualisme impose une écoute superficielle, on survole, on étiquette, on classe...

Les faux-semblants surgissent, le doute, les préjugés s'installent... indifférence, mauvaise foi bienveillante, condescendance, humiliation, mépris... autant de certitudes et d'affirmations qui conduisent à toutes les dérives. A peine une chose est-elle avancée que son contraire se présente. Le lien s'effrite, dépérit, rompt...

Que voulons nous montrer de nous même, que reste-t-il ?

Qui regarde qui...

Qui est l'autre ?

De quel endroit l'autre nous interpelle, de quel droit ?



## un si fragile vernis d'humanité, éminemment politique

Nathalie Sarraute soulève la question de l'altérité au delà de notre intimité.  
Comment vivons nous ensemble, soumis à la pression du résultat, avalés par le marché et ses besoins infinis...

L'un pourrait représenter le mérite, la réussite sociale, le bien être moral, l'autre la marginalité, l'échec, la faillite...

On est toujours le bourgeois de quelqu'un ou son marginal en plus d'en être parfois l'ami, le frère ou le compagnon. A l'heure de la précarisation de l'emploi et des dégraissages massifs, nous sommes tous des coupables et des victimes potentielles de violences psychologiques.

Comment, dans le monde confortable et repu de nos vitrines, faire en sorte que le bonheur coïncide le plus exactement possible avec les normes qui nous enserrant ?  
Ou plutôt, comment mettre à l'épreuve ce bien être idéal tel que l'imaginent aujourd'hui nos sociétés occidentales ?

La confrontation des deux hommes est éminemment politique.  
Il s'agit de deux consciences qui s'affrontent. C'est celle d'une lutte identitaire où le rapport à l'autre se confond avec la revendication d'une liberté inaliénable.

« L'altruisme n'exige en rien l'abandon à un autre,  
Dieu, la loi morale ou autrui.  
La déprise de soi est au contraire  
l'un des chemins qui mène le plus sûrement  
à l'obéissance aveugle et à la servilité ».

**Michel Terestchenko**

## une dramaturgie de la parole

Unité de lieu, de temps et d'action.  
*Pour un oui ou pour un non* est une tragédie contemporaine, sans personnages.

L'identification est réduite au minimum : H1, H2. Ce qui intéresse Nathalie Sarraute, ce ne sont pas les personnages, mais ce qui se passe d'anonyme et d'identique chez n'importe qui.

Elle cherche « des réactions entre des consciences », ces petits riens de l'existence, l'apparemment dérisoire, tous ces phénomènes infinitésimaux qui ne cessent de nourrir les situations de communication entre nous.

Dans son théâtre, dans son écriture, tout est affleurement, il n'y a pas d'effet de mise en scène, partout le langage fait sens. Tout est dans la matière même de la langue : ses intonations, ses accords, ses suspens, ses ruptures, dans un silence, ce qu'il va libérer, un geste réprimé, un mouvement amorcé, un regard...

Résister à la logique du texte, éviter les analyses psychologiques trop prévisibles, déjouer les pièges du langage, se débarrasser du sujet, des personnages et de l'intrigue...

L'acteur est placé à un endroit de jeu et d'invention qui n'est plus celui de la simulation.  
Il ne doit pas imiter des actions mais accomplir des actes de parole.

C'est parler qui fait être.  
Il faut restituer la vie entre le texte, laisser résonner l'intime, le chant intérieur...

« C'est ce qui échappe aux mots que les mots doivent dire » nous dit Sarraute.





sur le plateau du Théâtre de l'Ecluse

## le lieu de toutes les présences

Dans quel espace, à quelle distance du public ?

Chez Nathalie Sarraute, la moindre sensation peut devenir un drame.

Tout est excessivement grossi ; nous sommes au bord de ce qui pourrait exploser à tout instant, mais qui n'explose pas.

Comment permettre au public de ressentir au mieux cette décomposition de mouvements imperceptibles et inexplicables que sont les *tropismes*, ces sensations qui accompagnent cet espace indicible entre soi et soi, entre le « oui » et le « non » ?

Cela revient à interroger la perception du spectateur, l'endroit d'où l'on regarde, l'endroit d'où l'on parle.

Le choix du dispositif scénique fragmente le public et le place à l'intérieur du texte. Une autre image se forme, ouverte, favorable au déploiement intérieur de chacun.

« Chaque instant est un atome  
plein à craquer d'une  
combinaison de pensées  
et de sensations ».

**Virginia Woolf**



à domicile



## champs de vision

Notre souhait est de créer entre le spectateur et ce texte un espace d'expérience, un rapport sensible, intime, immédiat, qui met à l'épreuve les codes et les conventions du théâtre.

Ici pas de séparation scène salle, pas une partie plongée dans l'obscurité tandis que l'autre est éclairée, pas de rapport d'autorité.

Au lycée, avec le public sur un plateau de théâtre, dans un jardin, à domicile...

Simplement aller vers le public, partenaire dynamique, dans un lieu familier marqué de la vie de ses occupants, avec ses contraintes, ses recoins, son histoire, ses mémoires...

En déplaçant le regard du spectateur, nous lui permettons d'entendre, de ressentir différemment, d'être au plus près de ses sensations, de la pensée.

Nous lui offrons la possibilité de traverser quelque chose de sa propre épaisseur par les sens, et pas seulement à travers un écran, une image ou l'entendement au sens intellectuel du terme.

Le spectateur devient un témoin vivant et voyageur.

### Gilles Trinquès

« Ne plus percevoir le monde dans ses manifestations  
mais recevoir toute chose en elle-même,  
à partir de là où l'on se tient par nécessité.  
C'est là, placé au centre de soi-même  
que tout objet, tout espace, toute pensée, tout corps, tout être  
nous devient non pas simplement proche,  
mais nous même ».

**Claude Régy**



Nathalie Sarraute

## entretien

« La réalité est toujours infiniment plus complexe, infiniment plus vaste que le langage. Le faux n'est faux que si on le prend pour du vrai, même pendant un court moment.

Et aussi parce qu'il éclaire tout ce qu'on nous fait passer pour du vrai.

Quand je suis devant des gens qui ont avec moi une attitude qui ne coïncide pas avec nos rapports réels, je suis intimidée, je ne sais pas quoi faire. Je ne sais pas qui je suis lorsque la conduite des autres n'est pas basée sur une vraie relation. J'éprouve une gêne à l'égard des gens, une gêne qui m'empêche de m'en approcher, quand ils se posent, même malgré eux, par ce qu'ils représentent, en personnages.

A partir du moment où quelque chose prend forme, s'incarne, surgit à la surface, apparaissent alors les différences, les catégories, comme par la force des choses.

Je ne tiens pas du tout à montrer les conduites humaines. Je cherche les réactions entre des consciences, peu importe lesquelles. Cela tient à quelque chose de très profond chez moi : un manque du sentiment de la différence entre les êtres. Que ce soit une vieille femme ou un jeune homme, cela n'a pas d'importance. C'est la chose elle-même qui compte et j'oublie totalement qui je suis...

Plus on s'intéresse aux personnages eux-mêmes, moins on s'intéresse aux mots et à ce qu'ils contiennent. Tout le processus du non formel au formel aboutit à une spécification, aussi bien dans la conscience que dans les mots.

Tout repose sur le fait que si l'un voit l'autre comme un personnage, l'intérêt est transporté ailleurs et on ne s'intéresse plus au conflit lui-même, aux deux pures consciences qui s'affrontent.

C'est là toute la difficulté du travail d'écriture et l'extrême difficulté du travail de la mise en scène : éviter l'aspect social qui s'attache à l'acteur lui-même, à son physique, à sa manière d'être vêtu, qui s'accroche et qui oblige à se transporter à la surface, dans les conflits sociaux.

On tend vers une uniformité des conduites, mais on n'y est pas encore.

Les gens se constituent leurs propres limites, finalement, ils se ferment aux autres. Ils se ferment à tout un ordre de sensations, de sentiments qu'ils refusent de connaître. Ils prétendent ne les avoir jamais éprouvés et ils ne veulent pas mettre le pied sur ces sables mouvants. Ils n'ont pas envie de toucher à la sacro-sainte image qu'ils ont d'eux-mêmes, à leur intégrité, à leur unité.

Je suis certaine que, sur un plan précis, à un niveau précis, nous nous ressemblons tous, que nous avons tous ces mouvements intérieurs. Leur déploiement constitue de véritables drames qui se dissimulent derrière les conversations les plus banales, les gestes les plus quotidiens.

Dans mon travail, je décris ce qui n'est pas extérieurement vécu mais le sentiment qu'on en a, à un certain niveau, quand à l'extérieur, rien de cela n'apparaît.

Nous avons à l'extérieur certains comportements, une certaine personnalité marquée, mais je parle, moi, de cette sensation profonde que beaucoup de gens ont, de n'être rien, rien, rien.

L'univers entier est en eux et avec eux, il disparaît. Le monde entier est là et se transforme à chaque seconde, passe à travers moi. Ma propre personnalité n'existe pas à ce moment-là. Je ne suis que ce qui passe à travers moi : ce que je regarde, ce que j'entends... le monde entier ».

Extraits – Entretiens avec Nathalie Sarraute  
Simone Benmussa



## portrait

Dans les bistrots, elle écrivait à l'oreille, déclamant ses textes à mi-voix.

Petite, menue, le regard d'un noir vif, elle vous recevait entourée de couvertures chaudes et légères. Dès que vous aviez franchi le seuil de son bureau, dont elle fermait la porte avec précaution, elle sautait sur son canapé. Elle s'y installait à la manière des adolescents, mi-assise, mi-couchée, toujours prête à bondir vers le téléphone - on l'appelait du monde entier - , à rebondir sur le moindre de vos propos, à rire de tout ce que le monde nous offre de ridicule ou de cocasse.

Parfois, l'hiver, lorsque le jour tombait trop tôt, elle se laissait envahir par une mélancolie profonde. Et là, dans la pénombre grise de ces fins d'après-midi, elle parlait de tout avec grâce et humour : de ses souvenirs d'enfance, de ses rencontres d'écrivain, de ses voyages en Russie... de cette peur qu'elle éprouvait toujours à l'heure de l'écriture, de la publication. « On ne guérit jamais de son inquiétude, le doute ne s'estompe jamais », disait-elle, évoquant avec une envie non dénuée d'espièglerie et de tendresse, la sérénité d'une Marguerite Duras ou l'éternelle coquetterie de son presque jumeau Julien Green que l'âge, jusqu'à sa mort, n'avait pas tatoué de rides, peut-être parce qu'il avait moins aimé rire qu'elle.

Nathalie Sarraute est née en Russie avec le siècle, le 18 juillet 1900.

Elle est arrivée en France à l'âge de deux ans. Les rapports compliqués de ses parents divorcés l'ont conduite à faire quelques allers-retours entre Paris et son pays natal. De cette enfance bousculée, elle a gardé le meilleur : une parfaite connaissance des deux langues et une curiosité infinie pour les deux littératures, russe et française.

C'est parce qu'elle aimait les mots qu'elle a étudié le droit et s'est destinée à la carrière d'avocate. A défaut d'avoir fait une belle carrière juridique, elle a rencontré sur les bancs de la faculté de droit l'homme de sa vie, Raymond Sarraute, dont elle a eu trois filles.

Elle aimait se souvenir de ce temps lointain des conférences de stage qui fut le meilleur de sa courte carrière juridique. Elle disait : « Elles m'ont appris à m'arracher à la langue écrite, à entrer dans la langue parlée, la seule à pouvoir exprimer ce frémissement des êtres qui m'intéresse dans l'écriture ».

Le temps fut pourtant long entre celui de la vie étudiante, des apprentissages, et celui de l'écriture et de la publication. Nathalie Sarraute était de ces écrivains qui, parce qu'ils voient loin, ont du mal à rencontrer tout de suite leurs contemporains.

Elle termine en 1937 son premier livre, **Tropismes**, qu'elle ne publie chez Denoël que deux ans plus tard, après avoir essuyé de nombreux refus. **Portrait d'un inconnu**, son deuxième ouvrage préfacé par Jean-Paul Sartre, qui faisait alors autorité, est refusé chez Gallimard en 1947 et ne sera publié que l'année suivante chez Robert Marin. Le livre se vend à 400 exemplaires. Il ne sera republié que dix ans plus tard chez Gallimard. Douleuruse expérience qui, disait-elle, l'avait contrainte à se faire « une peau d'éléphant ».

Les années aidant, la pionnière Nathalie Sarraute, qui refuse les romans psychologiques, les histoires sociales et s'attache à exprimer les « mouvements aux limites de la conscience qui sont sous le langage, ce qui est sous le monologue intérieur », est rejointe par quelques écrivains qui, comme elle, cherchent de nouvelles voies pour le roman...

Une photo, désormais célèbre, où l'on voit Nathalie Sarraute devant le siège des éditions de Minuit en compagnie de Jérôme Lindon, maître des lieux, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier, Samuel Beckett et Claude Mauriac, plus la mention de « Nouveau roman » dans



un article du critique Emile Henriot consacré à quelques-uns de ces auteurs, et voilà que l'opinion publique fonde une nouvelle école.

Lorsqu'on demandait à Nathalie Sarraute ce qu'était pour elle le nouveau roman, elle vous regardait sans bouger et vous aviez pourtant l'impression qu'elle avait haussé les épaules. Puis, elle disait : « Le nouveau roman... on nous a aussi dit que nous formions l'école du regard. Notre seul point commun était le refus du personnage et de l'intrigue que nous trouvions dépassés. Pour le reste... Rien à voir entre l'extériorité revendiquée de Robbe-Grillet et ma démarche très intérieure... »

Exit donc l'idée de groupe, de complicité, de débat littéraire. Sarraute était une solitaire qui préférait aller à la rencontre de livres, de lecteurs, de comédiens, de metteurs en scène et de spectateurs. Dans le fond, elle se sentait plus de la famille de Flaubert ou de Dostoïevski que de celle de ces jeunes « nouveaux romanciers » qui étaient, pour la plupart d'entre eux, de vingt ans ses cadets.

Mais elle brisait volontiers sa solitude d'écrivain en se consacrant au théâtre. Bonheur du texte dit, de l'écoute du phrasé simple, de la musique particulière de ses textes à la limite du monologue intérieur, du dialogue et de la parole errante. Seuls ceux qui n'ont pas vu jouer des œuvres comme **C'est beau, Elle est là** ou **Pour un oui pour un non** ignorent encore le talent comique de la grande dame des lettres françaises que l'on taxe encore - ô combien à tort ! - d'austère, voire de difficile.

Sarraute avait l'art de saisir l'instant, de pointer le ridicule, de rendre le tremblé d'une hésitation, la drôlerie d'un embarras. Certes, elle n'aimait pas tous ceux qui se piquaient de la mettre en scène, mais elle adorait se glisser dans la salle obscure, à l'heure des répétitions, et écouter ces mots qu'elle avait écrits, dits à voix haute. Car, pour Nathalie Sarraute, la frontière entre le roman et le théâtre n'a jamais été étanche. Pas plus que ne l'était celle qui sépare la lecture de l'écriture. Lectrice passionnée, elle savourait les œuvres d'autrui en les parcourant lentement, en les lisant avec la voix. De la même manière, elle écrivait à l'oreille, n'hésitant pas à déclamer ses phrases à mi-voix. Et tant pis pour les voisins des quelques bistrotts où un demi-siècle durant elle a eu ses habitudes d'écrivain.

En octobre 1996, ses Oeuvres [dites] complètes paraissaient en Pléiade, éditées par Jean-Yves Tadié. Elle s'était réjouie de ce volume qui la consacrait de son vivant. Mais, parce qu'elle avait l'esprit de contradiction et un irrépressible appétit d'écrire, elle avait poursuivi son chemin d'écrivain, publiant un court texte sur les mots : Ouvrez ! Tout l'univers littéraire de Sarraute est là, à la limite du silence et de la parole intérieure.

Nathalie Sarraute pensait souvent à la mort. Elle en parlait à ses amis. Elle s'amusait non sans angoisse de l'expression « mourir de vieillesse ». Elle avait peur de s'endormir et de ne pas se réveiller. Mais comme elle aimait mettre en phrases ses craintes les plus intimes, pour en un sens avoir le dernier mot, elle imaginait en riant qu'on écrirait d'elle : « Au terme d'une longue vie, elle s'éteignit doucement ».

Michèle Gazier  
26 février 2002

Pour le théâtre elle a écrit : créations

<b>Le Silence</b> 1964	Jean-Louis Barrault	1967
<b>Le Mensonge</b> 1965	Jean-Louis Barrault	1967
<b>Isma, ou ce qui s'appelle rien</b> 1966	Claude Régy	1973
<b>C'est beau</b> 1967	Claude Régy	1975
<b>Elle est là</b> 1968	Claude Régy	1978
<b>Pour un oui ou pour un non</b> 1969	Simone Benmussa	1986

Elle meurt à Paris le 19 octobre 1999



extrait

- H1 Allons, vas-y...
- H2 Eh bien, c'est juste des mots...
- H1 Des mots ? Entre nous ? Ne me dis pas qu'on a eu des mots... ce n'est pas possible...
- H2 Non, pas des mots comme ça... d'autres mots... pas ceux dont on dit qu'on les a « eus »... Des mots qu'on n'a pas « eus », justement... On ne sait pas comment ils vous viennent...
- H1 Lesquels ? Quels mots ? Tu me fais languir... tu me taquines...
- H2 Mais non, je ne te taquine pas... Mais si je te les dis...
- H1 Alors ? Qu'est-ce qui se passera ? Tu me dis que ce n'est rien...
- H2 Mais justement, ce n'est rien... Et c'est à cause de ce rien...
- H1 Ah on y arrive... C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ? Que tu as voulu rompre avec moi ?
- H2 *soupire* : Oui... c'est à cause de ça... Tu ne comprendras jamais... Personne, du reste, ne pourra comprendre...
- H1 Essaie toujours... Je ne suis pas si obtus...
- H2 Oh si., pour ça, tu l'es. Vous l'êtes tous, du reste.
- H1 Alors, chiche... on verra...
- H2 Eh bien... tu m'as dit il y a quelque temps... tu m'as dit... quand je me suis vanté de je ne sais plus quoi... de je ne sais plus quel succès... oui., dérisoire., quand je t'en ai parlé... tu m'as dit : « C'est bien... ça... »
- H1 Répète-le, je t'en prie... j'ai dû mal entendre.
- H2 *prenant courage* : Tu m'as dit : « C'est bien... ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...
- H1 Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça... ce n'est pas possible...
- H2 Tu vois, je te l'avais bien dit... à quoi bon ?...
- H1 Non mais vraiment, ce n'est pas une plaisanterie ? Tu parles sérieusement ?
- H2 Oui. Très. Très sérieusement.
- H1 Écoute, dis-moi si je rêve... si je me trompe... Tu m'aurais fait part d'une réussite... quelle réussite d'ailleurs...
- H2 Oh peu importe... une réussite quelconque...
- H1 Et alors je t'aurais dit : « C'est bien, ça ? »
- H2 *soupire* : Pas tout à fait ainsi... il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand : « C'est biien ça... » Un accent mis sur « bien »... un étirement : « biien... » et un suspens avant que « ça » arrive... ce n'est pas sans importance.
- H1 Et ça... oui, c'est le cas de le dire... ce « ça » précédé d'un suspens t'a poussé à rompre...
- H2 Oh... à rompre... non, je n'ai pas rompu... enfin pas pour de bon... juste un peu d'éloignement.
- H1 C'était pourtant une si belle occasion de laisser tomber, de ne plus jamais revoir un ami de toujours... un frère... Je me demande ce qui t'a retenu... (...) Parce que j'ai dit : « C'est bien, ça »... oh pardon, je ne l'ai pas prononcé comme il fallait : « C'est biien... ça... »
- H2 Oui. De cette façon... tout à fait ainsi... avec cet accent mis sur « bien »... avec cet étirement... Oui, je t'entends, je te revois... « C'est biien... ça... »

Gallimard, 1982





patrice connard  
H2

Comédien. Il participe en 1977 à la création de la Compagnie les Tréteaux du Perche, en milieu rural. Il s'agit pour l'essentiel d'un travail à partir de textes littéraires d'auteurs souvent peu connus : Charles Cros, Victor Hugo, Kurt Tucholsky, Hugo von Hofmannsthal, Stig Dagerman, Hubert Aquin, Edgar Poe, Malcom de Chazal.

Années de découverte, dans un espace et des conditions où tout est à créer.

A partir de 1988, il rencontre l'Anjou et participe à des spectacles du Nouveau Théâtre d'Angers sur des textes de Gotthold E. Lessing *Minna Von Barnhelm* et *Le Mandat* de Nicolai Erdman, mis en scène par Denise Péron.

En région Pays de la Loire, des créations autour de Jean Tardieu, d'Ernest Hemingway ; de François Rabelais, un *Panurge* et une adaptation du *Troisième Mensonge* d'Agota Kristof.

En 1999, il prend une orientation plus franche avec le théâtre contemporain ; Eric Derouet le met en scène dans *Le petit bois* d'Eugène Durif. Il joue Slupianek dans *La conquête du pôle Sud* de Manfred Karge, puis *Vigie* dans *L'ordre et le silence* d'Alain-Julien Rudefoucault, par le Théâtre des Tafurs à Bordeaux.

Il a également deux aventures sur des textes de l'auteur angevin Rémi Checchetto, *En vie* et *Comme un poisson dans l'eau*. Il pratique avec assez de fréquence et de plaisir la lecture publique en bibliothèque avec le même Rémi Checchetto.

Il joue actuellement un spectacle mis en scène par Abdellatif Baybay à partir d'*Ailleurs* d'Henri Michaux, par la Compagnie Pièces et Main d'œuvre au Mans.

gilles trinques  
H1



Après des études supérieures et deux années passées en Afrique où il travaille pour les Nations Unies, il se tourne vers la musique et les joies des scènes alternatives entre pop rock et rythm'blues, réalise des musiques et des créations sonores.

Il vient au théâtre tardivement, non sans quelques détours et c'est grâce à sa rencontre marquante avec Yoshi Oïda qu'il s'initie véritablement au travail d'acteur et à l'expérience concrète d'un idéal de jeu.

Il se forme dans le cadre d'ateliers avec Françoise Bette, Jean Claude Fall, Jean Michel Rabeux, Tatiana Stepanchenko, René Loyon, Jacques Kraemer, Serge Tranvouez...

Depuis il travaille sous la direction de Bernard Beuvelot, [*Couple ouvert à deux battants* de Dario Fo], Daniel Girard, [*Max et Lola*], Eric Derouet, [*Un mort, Acquittement* de Thomas Bernhard], Antoine Doignon [*L'Instruction* de Peter Weiss], Brigitte Barilley [*Innocence* de Déa Loher], Pascale Nandillon sur les écritures contemporaines [*Hiver* de Jon fosse, *Forces* de August Stramm], Laurence Février sur l'oralité, Catherine Benhamou, [*La proximité du végétal dans l'habitat collectif*].

Il fait partie de la troupe du Théâtre du Jarnisy pour l'Encyclopédie de l'intime avec la création de petites formes – *Pièces détachées* de Christian Caro et *Toc toc* d'Emmanuel Darley –, joue au cinéma dans des courts métrages et participe à des lectures publiques.

En 2008, il joue trois petites formes de Rémi Checchetto, écrites à partir de témoignages collectés dans le Pays du Layon sur la mémoire orale.



représentations

2006 > création à l'atelier RL > [Paris]  
festival « Une semaine sans télé » > [Nantes]  
festival « Du côté de chez toi » > [Vendée]  
Lavoir Moderne Parisien > [Paris]  
Théâtre de L'Ecluse > [Le Mans]  
Théâtre de l'Enfumeraiie > [Allones]  
Scolaires > [Sarthe]  
2006, 2007, 2008 > représentations à domicile > [Nantes, Angers, Le Mans, La Roche/Yon, Paris]

Habités, oui !  
Alors tout est possible.  
Continuez <sup>à venir</sup>  
Joseph

Mettre le  
théâtre autre part,  
en un autre lieu crée  
une autre sensation que dans une salle.  
Merci - Tiphaine

Difficile de ne pas mettre son  
grain de sel... Qu'il est  
riche ce théâtre à notre  
porte... à nos pieds. C'est  
celui que je préfère.  
Merci. Corde.

Tout est dit.... mais  
on n'a pas parlé de la présence  
- ce, de l'excellence des acteurs  
qui font passer ce texte - - -  
Un bonheur - <sup>Thé</sup>on  
le 4 juin. 2007

"c'est bien... ça!"  
Un petit et quel moment  
de bonheur à écouter.  
à partager.  
Catherine

Conditions idéales pour la découverte d'un texte -  
Qualité des acteurs et... du public! Merci à  
notre hôte - Françoise -  
A bientôt la belle Equipe!



## remerciements

Que soient remerciés ici toutes celles et ceux qui ont soutenu et aidé ce projet depuis son origine, tout particulièrement la Cie RL René Loyon, sans qui ce spectacle n'aurait pu voir le jour, Aurélie Villette pour sa bienveillance enthousiaste ainsi que Françoise Viallon-Murphy à qui nous devons beaucoup, pour la pertinence, l'intelligence de son regard et son écoute chaleureuse.

crédit photo : prise de vue - Françoise Viallon-Murphy  
couleur - Catherine Lesnes

## aspects techniques de la représentation

Il n'y a pas d'autre scénographie que celle de la configuration du lieu qui nous accueille. Toutes les personnes présentes sont intégrées à l'espace de jeu.

Prévoir en complément du mobilier existant [canapé, fauteuils], des chaises ou des tabourets en nombre suffisant en fonction de l'espace disponible et de la jauge souhaitée.

Selon les endroits, il peut être judicieux de prévoir un sas d'accueil du public avant son installation dans l'espace de jeu.

La représentation se déroule sans effet de lumière, sans aucune musique ni aucun effet sonore. L'éclairage est celui existant dans le lieu, complété éventuellement par des sources indirectes [lampes de chevet].

durée de la représentation : 55 minutes

temps d'installation : réserver le lieu l'après midi  
pour une représentation le soir.

jauge optimale : entre 30 et 80 personnes.

conditions financières : nous contacter.



renseignements complémentaires

01 42 06 88 58

06 85 71 35 33

[cielabellequipe@neuf.fr](mailto:cielabellequipe@neuf.fr)

