

# THE GREAT ESCAPE



The Great Escape is a classic film that tells the story of Allied prisoners of war who managed to escape from a German POW camp during World War II. The film is based on the true story of the escape from Stalag Luft III, a German prisoner-of-war camp for Allied airmen. The escape was a complex operation that involved the construction of a tunnel through the camp's walls and the use of various tools and techniques to evade the guards. The film is a masterpiece of storytelling and direction, featuring a cast of talented actors and a score that is both dramatic and inspiring. It is a film that has stood the test of time and continues to be a beloved classic.

# SOUS MA PEAU

## /SFÛ.MÄ:˘TÔ/

Qui n'a jamais entendu un mot pour un autre?  
Cela crée comme un effet de flou dans la compréhension de l'ensemble



### CIE S'APPELLE REVIENS

Théâtre de Marionnettes, d'objets et de machinerie

Ecriture et mise en scène Alice Laloy  
Texte Alice Laloy et Stéphanie Farison  
Construction du décor Arpo Studio - Nicolas de Bary  
Musique Eric Recordier  
Coordination générale, scénographie & régie plateau Jane Joyet  
Création lumière Jean-Yves Courcoux  
Régisseur son Thibaud Thauay  
Costumes Delphine Laloy  
Construction accessoires Eric Deniaud, Alice Laloy, Arnaud Louski-Pane & Justine Macadoux  
Avec Eric Deniaud, Marek Douchet, Stéphanie Farison, Justine Macadoux & Eric Recordier

Création le 22 janvier 2015,  
Le Carré Scène Nationale et Centre d'Art Contemporain de Château-Gontier

La Cie S'appelle reviens est conventionnée par la DRAC Alsace.

Rien ne sert d'avoir une image nette si les intentions sont floues.  
Jean-Luc Godard

## SOMMAIRE

- CARTOGRAPHIE DU CHEMINEMENT DE PENSÉE VERS L'ÉLABORATION DE L'ÉCRITURE DE « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/»	12
- INTENTIONS ET PROCESSUS	13
- ÉCRITURE ET MISE EN SCENE	16
- NOTES SUR L'ESPACE SCÉNOGRAPHIQUE	19
- NOTES SUR L'UNIVERS SONORE ET MUSICAL	20
- NOTES SUR LE STATUT DE LA PAROLE ET DES RÉBUS	21
- TOUT PUBLIC TOUT COURT	22
- L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	23
- LA COMPAGNIE	26
- INFOS PRATIQUES	27

On attribue à Léonard de Vinci l'élaboration du « sfumato » qui désigne une qualité de rendu en peinture. C'est en superposant de nombreuses et fines couches de lavis que cet effet de « enfumé » apparaît. Le paysage en « sfumato », quand on le regarde de près, nous donne une impression de flou. Pourtant, quand on se place à une juste distance, non seulement le paysage apparaît net mais en plus il nous donne une sensation de profondeur.

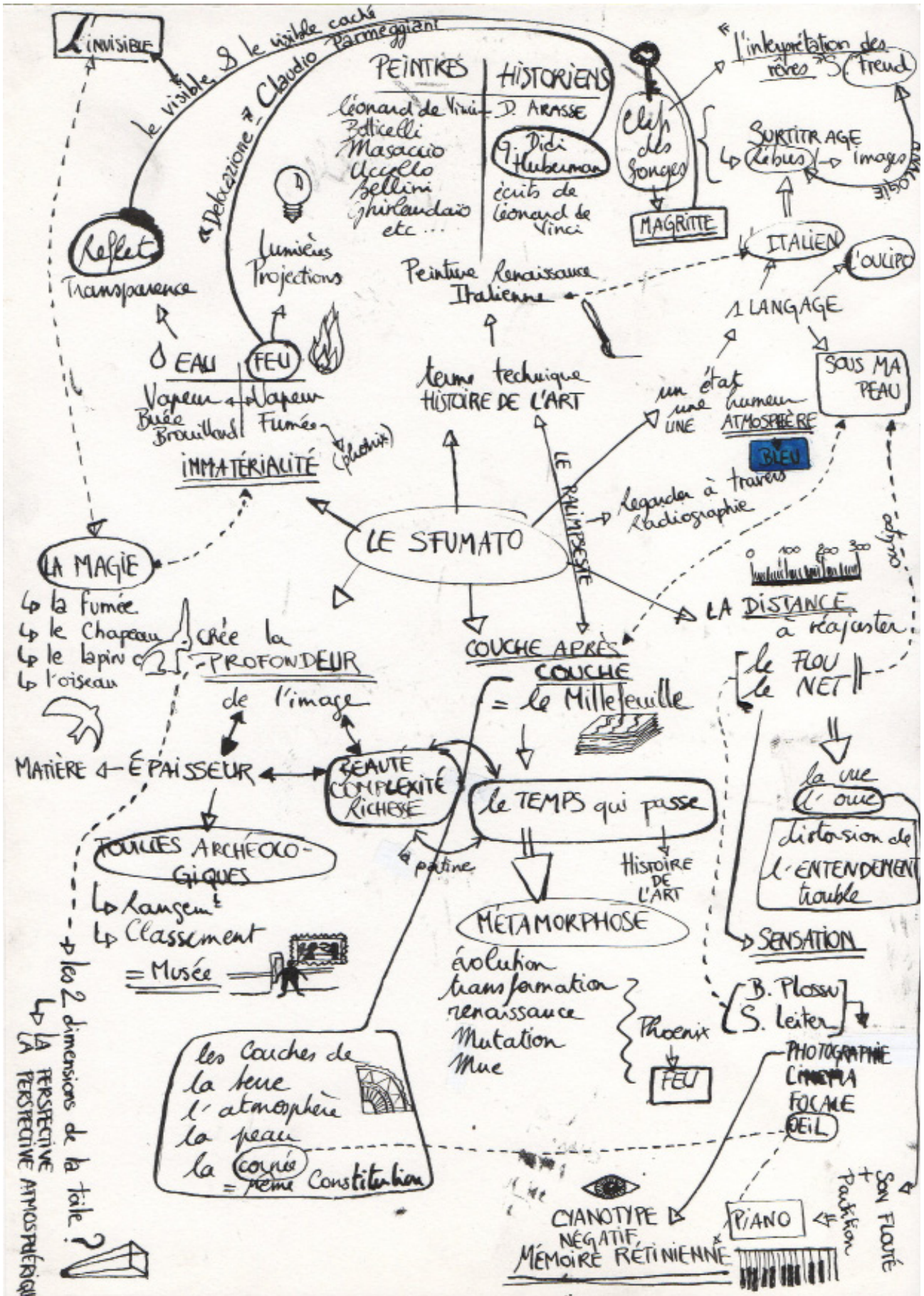
Plus je lis cette définition, plus j'expérimente le fait de regarder au travers de ce que j'y lis. Dans le processus d'écriture de « Sous ma peau /sfu.ma.to/ », la définition du sfumato est abordée comme on aborde un chantier de fouilles archéologiques. Et les sujets extraits de cette fouille définissent les matières de l'écriture.

Ainsi, une image en cache une autre, et c'est en grattant les premières couches d'une image que commence le voyage de l'autre côté du tableau. L'écriture à naître au plateau se déploie selon la logique du rêve. Elle s'appuie sur des matières immatérielles (projections, réflexions, poussière, fumée, vapeur...), s'en réfère à l'univers de la peinture de la renaissance et à des paroles de peintres ou historiens de l'art. Pour définir la scénographie, l'espace du musée est réinterprété et la trame rythmique et sonore est composée en direct à partir d'un piano désossé.

Le spectacle invite à une expérience sensorielle : les matières, le son, la musique, le langage, les logiques corporelles se jouxtent de manière à créer un univers singulier inspiré par les questions que pose le VOIR.



CARTOGRAPHIE DU CHEMINEMENT DE PENSÉE VERS L'ÉLABORATION  
DE L'ÉCRITURE DE « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/»



## INTENTIONS ET PROCESSUS

Entretien réalisé par Guillaume Durieux en mai 2014 lors de la réalisation du dossier dramaturgie plurielle du CNT

Le spectacle que tu te prépares à écrire s'appelle « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ ». Un titre qui intrigue par les sonorités qu'il contient, le jeu qu'il propose et l'évidente allusion à une technique importante de la peinture de la renaissance.

J'aimerais d'abord te demander quels liens ton travail entretient avec la peinture classique ?

Pour moi, la peinture n'a pas plus d'importance que les nombreux médias, matériaux ou rencontres glanés au fil de mon travail. Le sfumato est d'abord un prétexte, même si en tant que plasticienne, j'ai bien sûr des affinités particulières avec les arts visuels. Pour commencer le travail, j'ai l'habitude de me laisser envahir, guidée par des chocs, des glissements, des associations libres, des relations opérant comme par magie entre les différents médias qui m'entourent et m'inspirent. Je constitue une matière à penser dans laquelle un détail dans une toile de Botticelli, une page de philosophie, un copeau de bois sont autant de signes qui pour moi portent la même valeur. Ils peuvent tous potentiellement devenir des déclencheurs et m'inviter au travail. Et qu'importe la noblesse de leur origine. Ils sont là, m'interpellent et viennent nourrir le fil de ma pensée. Je m'amuse à représenter ce fil comme une bobine libre et emmêlée que de spectacles en spectacles, je m'obstine à rendre toujours plus complexe, plus foisonnante et j'espère plus sensible.

Donc pour en revenir à la question, je ne porte pas de lien particulier avec la peinture classique même si, pour cette nouvelle écriture, le déclencheur fut la rencontre avec la notion du sfumato dans la peinture de la renaissance.

Qu'est-ce que le Sfumato exactement ?

C'est une technique de peinture qui produit par la superposition de plusieurs couches de lavis extrêmement délicat, un effet vaporeux qui donne au sujet des contours imprécis. En Italien, sfumato signifie enfumé.

Une des particularités de l'effet sfumato réside dans le fait qu'il faut se placer à la juste distance de celui-ci pour le voir apparaître dans sa netteté.

L'exemple de tableau le plus connu utilisant cette technique est La Joconde de Léonard de Vinci. En créant un effet de sfumato derrière et autour du visage de Mona Lisa, le peintre met en valeur son modèle et le sublime. Il propose en arrière-plan un paysage qui se présente dans une sorte de flou, mystérieux et doux qui apaise le regard et invite à une certaine profondeur. L'image de fond nous est ainsi proposée avec beaucoup de délicatesse et le paysage se révèle plutôt qu'il ne s'impose.

Ce procédé a été utilisé par Léonard de Vinci sur différentes oeuvres. Mais, plus que pour les autres tableaux, l'histoire de La Joconde, depuis sa commande jusqu'à sa réalisation, relève d'une longue maturation. Ce tableau a été réalisé, retouché, retravaillé pendant des années par son auteur. Le commanditaire du tableau n'a jamais reçu celui-ci qui est resté avec Léonard de Vinci jusqu'à la fin de sa vie.

Qu'est-ce qui dans cette technique t'intéresse particulièrement ?

L'intérêt que je trouve dans le sfumato est pluriel :

D'abord, l'idée qu'il existe une technique qui permette à la peinture de se révéler avec douceur plutôt que de se présenter frontalement m'intéresse. L'apparition de l'image a toujours fait partie de mes obsessions.

Ensuite, j'aime lire un parallèle entre les multiples couches de lavis qui composent l'image et les nombreuses années de travail dont elle résulte. La technique se conjugue avec le temps pour faire vibrer l'image. J'entends un écho entre l'effet de profondeur recherchée par l'image et l'empreinte du temps nécessaire pour obtenir cette profondeur.

Aussi, le sfumato traite l'arrière-plan : le décor, le paysage. Ce n'est pas tant l'idée du paysage qui m'intéresse que l'idée d'inviter le regard à aller voir au-delà du premier plan tout en cherchant à mieux révéler ce dernier.

Et encore, cette histoire de flou, qui se transforme en net et profond quand on réajuste la distance à laquelle l'oeil se place. Le flou m'intéresse en soi, et la question de la distance juste m'interpelle.

Plus qu'en tant que technique, le sfumato m'intéresse en tant que notion. Parce qu'alors, il questionne notre point de vue. Il nous incite à porter plus loin notre regard, pour saisir l'ensemble de l'oeuvre face à laquelle nous sommes. C'est alors que l'oeuvre ne donne pas seulement à voir mais offre à penser.

Et c'est à partir de cette notion que tu vas bâtir la dramaturgie du spectacle ?

Oui, à partir du sfumato décortiqué. Dans toutes ses dimensions, autant philosophiques que plastiques mais aussi dans une dimension organique, sensible et physique. L'objectif est de donner un corps palpable à cette idée dans toute sa polysémie.

Et à l'instar du sfumato, « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ » porte l'ambition d'inviter le spectateur à expérimenter son regard, à le conscientiser, le mettre à l'exercice, voire même à le mettre à l'épreuve.

Ainsi, même si l'expérience de ce spectacle laissera le soin à chacun de situer son propre point de vue, dans « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ » il sera proposé de porter plus loin nos regards, de réajuster notre propre distance avec l'image, de faire le point entre le flou et le net.

Et concrètement, « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ » est-ce un spectacle flou ?

Ce n'est évidemment pas comme cela que je le formulerais : ce n'est pas le spectacle qui est flou, c'est sur une impression de flou que je bâtis l'humeur de mon spectacle. Pour répondre au sfumato, je cherche un langage sensible

et une atmosphère. De l'évanescence, de l'humeur vaporeuse, de l'apparition, fumée, vapeur, transparence...

Je rejoins ainsi la matière du nuage, et plus loin, celle du vent qui agit comme une caresse. À mi-chemin entre le champ du visible et celui de l'invisible, le flou, c'est doux et tendre, ça se propage en messe basse. Lui donner un corps, c'est montrer la poussière qui s'envole dans le vent.

J'ai le désir de retranscrire, si cela se peut, cette sensation. Alors, j'ai besoin de la faire mienne, de l'avoir comme inventée.

Je sais que chaque sujet est infini pourvu qu'on le regarde comme l'objet d'une quête et ce sujet, le sfumato, en plus d'être éminemment métaphorique, offre une sensation dans laquelle j'aimerais me glisser afin de lui donner un corps théâtral.

C'est dans cette même volonté de matérialisation que sfumato s'est transformé en SOUS MA PEAU ?

Exactement, et c'est un des préambules à l'écriture. Une de ces multiples modalités. L'effet de glissement, de polysémie issue de la confusion, du trouble, du doute. De l'inintelligibilité immédiate qui, par nos sens, fini par produire du sens. Une porte pour l'abstraction, le surréel, l'interprétation libre. Le spectateur est libre d'accepter cette part de mystère ou d'inconnu ou de chercher par lui-même à faire le net. Trouver la distance focale juste pour donner sens. Consciemment ou inconsciemment. Quand notre cerveau ne reconnaît pas quelque chose, il a tendance à le remplacer par quelque chose qui lui est familier. C'est ainsi que, presque par amusement, sfumato est devenu Sous ma peau. J'ai flouté le terme technique, et il s'est transformé par sa simple évocation sonore.

Sous ma peau devient alors une matière plus sensible encore. L'épiderme aussi est composé de mille couches fines de peau translucides, et en suivant le principe que propose le sfumato, on devrait pouvoir, en décollant chacune des couches de peau rencontrer la profondeur de l'être qui en est composé.



Est-ce que tu pourrais dire que le flou te permet de mieux voir ?

Non, le flou, pour moi, comme pour tout le monde, empêche de voir, brouille l'image, il se manifeste comme du « bougé », du brouillard enveloppant l'objet. Je m'intéresse au flou parce qu'il déconcerte mon regard, le pousse à aller plus loin.

Je ne suis pas sûre qu'il faille montrer net pour mieux faire voir. De plus, en choisissant le flou comme matière, je choisis d'intégrer le non-entendement dans mon écriture.

Dans « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ », je me sers du flou pour questionner ce qu'est le regard. Qu'est-ce que voir? Comment prendre conscience de l'action même de voir ? Quelles en sont les conséquences? Comment le regard transforme ? Quels ingrédients mettre en oeuvre pour accompagner, pour induire cette prise de conscience ? Qu'ai-je à voir que l'on ne me montre pas ?

Le théâtre que je propose est peuplé d'images, de visions qu'avec les outils, matières et interprètes que je convoque, j'essaie de rendre sensibles, tangibles toujours mais selon une logique qui appartient au monde que j'orchestre. Il y a des déclencheurs et ensuite je laisse les métamorphoses agir. Dans mon travail, tout est transformation, métamorphose. Et mouvement. Visuel et sonore.

Pour répondre à la question du mieux voir, je me déplace vers l'idée du voir autrement, derrière l'image ? au travers peut-être ? Alors, je me réfère au Palimpseste, en grec ancien palimpsestos : gratté de nouveau.

J'aime cette idée et m'en saisis comme d'un outil. Aller gratter sous l'image, travailler avec cette idée qu'une image peut en cacher une autre. Véritablement. Si on cherche au travers de certaines images, nous y lisons d'autres significations que ce que nous aurions vu au premier coup d'oeil. La transformation d'une image en une autre : c'est une métamorphose. La métamorphose c'est une histoire et cette histoire de transformation constitue l'âme de mes spectacles.

# ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

Comment le spectacle va-t-il prendre corps ?

D'abord il est important de préciser que l'écriture et la mise en scène sont indissociables. Elles procèdent du même mouvement.

Il ne s'agit d'ailleurs que d'écriture. J'écris en mettant en scène et je mets en scène par l'écriture. Je cherche un langage.

Suivre et donner corps à des hypothèses que le plateau vérifie grâce à l'orchestration des matières, de la scénographie, des interprètes, du mouvement des corps, des figures, avec l'aide de la lumière, des films, des sons, de la musique... de la mise en scène donc.

## UN ESPACE

Pour l'espace, et pour poursuivre le mouvement induit par la dramaturgie, il y a toujours dans mes spectacles un lieu métaphorique à partir duquel je travaille, une idée concrète d'un lieu qui par évocation et transformation plastique prend corps sur le plateau. Pour *D'états de femmes*: un atelier d'artiste, pour *86cm* : une piste de cirque, pour *Y es-tu ?* : une forêt. Ici, c'est l'espace du musée imaginaire que je choisis, comme point de départ à l'élaboration de la scénographie. Il sera décliné et évoqué par différents outils : le cadre, le tableau, la figure du gardien de musée...

## UNE FICTION

Avant d'amener la fiction : un prologue. Pour que le spectacle s'incarne vraiment, j'ai besoin de la complicité du spectateur. Il faudrait induire un état d'écoute, ou tout simplement un état de présence du spectateur. Dès les premières minutes, je souhaite le mettre en condition afin qu'il accepte de se placer dans un certain état de perception. C'est extrêmement important pour la suite du spectacle.

Mon travail, ayant d'abord l'ambition de présenter un poème, demande à ce que le spectateur convoque en lui ce qui lui permettra d'entrer en résonance. C'est une habitude que je constate avoir prise au fil des créations. Il y a toujours une sorte de prologue comme une main tendue ou seulement comme l'intention de troubler le réel que le spectateur se prépare à quitter. Une sorte de clef des songes.

Les ouvreurs ont préalablement distribué à chaque spectateur un document sur lequel est imprimé le test du point aveugle par Edme Mariotte.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, en procédant à la dissection d'un oeil humain, le physicien français Edme Mariotte découvre la tache aveugle dans la région de la rétine où se rattache le nerf optique au globe oculaire. Il soupçonne qu'étant dépourvue de cellules photoréceptrices, la lumière ne devait pas stimuler cette région et que, par conséquent, chaque oeil devait posséder une «tache aveugle», une petite région du champ visuel où il est aveugle. Il le démontre avec l'illustration qui suit :

X

O

- Fermez votre oeil gauche et fixez bien la croix, et uniquement la croix, approchez-vous à environ 30 cm de votre papier, vous ne verrez plus le rond. Si vous le voyez toujours, rapprochez-vous ou éloignez-vous de votre papier, il y aura un endroit précis où vous ne verrez plus le rond.

- De même : Fermez votre oeil droit et fixez bien le rond, et uniquement le rond, approchez-vous à environ 30 cm de votre papier, vous ne verrez plus la croix. Si vous la voyez toujours, rapprochez-vous ou éloignez-vous de votre papier, il y aura un endroit précis où vous ne verrez plus la croix.

Les spectateurs guidés par une voix sont invités à faire ensemble, de façon très prosaïque, le test de la tâche aveugle : le spectacle commence.

S'appuyant sur le test de la tâche aveugle, la voix chemine petit à petit vers un simulacre de séance d'hypnose invitant à une première prise de conscience du regard, invitant aussi à ouvrir un champ de communication possible avec chaque inconscience présente dans la salle. Mais à rebours, par l'absence, afin d'amener cette idée de la défocalisation. (Cf. le monologue du prologue en cours d'écriture plus bas)

Quels liens ce prologue va-t-il entretenir avec le spectacle ?

Grâce à ce test et la séance d'hypnose, je propose aux spectateurs de me suivre dans ce que je vais leur proposer comme fiction originelle. Une légère fiction ouvrant l'écriture et découvrant l'espace :

J'imagine, que dans nos points aveugles se cache tout ce que nos yeux ont vu mais que notre mémoire n'a pas, ou a refusé de conserver. Une sorte de musée imaginaire, et jusque-là resté inconnu, où s'entassent toutes nos visions refoulées ou trop rapidement aperçues pour que notre cortex ait eu le temps de le percevoir. Une réserve immense du visible inconscient. Du caché. Un espace où l'invisible serait au visible ce que l'inconscient est à la conscience. Ainsi, par le biais de cette fiction théâtrale originelle, le voyage à travers le spectacle va pouvoir commencer pour le spectateur, comme il entamerait un voyage à travers des hallucinations hypnotiques.

## NOTES SUR L'ESPACE SCÉNOGRAPHIQUE

Jane Joyet crée les espaces de toutes mes écritures. Pour dessiner l'espace de « SOUS MA PEAU [sfumato] » qui se déroule dans un musée resté jusque-là inconnu, nos échanges tournent autour du kaléidoscope, du miroir, du paravent, de la vision fragmentée qu'offrent ces outils. Ils deviennent eux-mêmes outils de composition du poème en agissant comme réflecteurs pour renvoyer la lumière.

Jane Joyet et moi-même travaillons dans une étroite relation tant dans le dialogue relatif à la scénographie que plus globalement sur l'univers global que nous dessinons. Matière après matière, les frontières sont floues entre les accessoires et les éléments du décor puisque tout joue comme outil et comme support de narration.

Sur cette scénographie spécifiquement, nous avons échangé sur l'idée d'un univers décalé, irréel, proche de ce que pourrait être un habitacle pour l'inconscient. Aussi, nous avons donc cherché à décaler la circulation dans cet espace : ici, on ne marche pas, on glisse ou on roule. Les habitants passent tantôt de l'état d'« Etre objet » véhiculés sur des chariots ou poussés sur la scène, tantôt ils deviennent « figure animée » de la narration. C'est ainsi que les chariots, le tapis roulants, accessoires à roulettes sont venues parsemer nos réflexions.

En faisant en sorte que la machine du théâtre prolonge ce mouvement, nous avons convenu d'un décor composé d'une tournette centrale.

Autour de celle-ci, des miroirs, disposés de la même manière que des cadres dans un musée, dessinent les contours de notre espace. Ils sont mobiles ce qui permet une permanente décomposition et recomposition des images jusqu'à la fin du spectacle où le spectateur se retrouve face à son propre reflet dans les miroirs.



## NOTES SUR L'UNIVERS SONORE ET MUSICAL

Eric Recordier est musicien et compositeur. Nous avons collaboré sur chaque spectacle de la compagnie hormis sur la dernière création : Batailles & Rebatailles. Sa création est une trame sensible (tout) contre laquelle se déploient les images. C'est un dessin sonore et musical qui se nourrit de diverses matières sonores. Le traitement du son est au centre de la recherche sur « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ ». Celui-ci permettant de flouter /déflouter le son et continuer par ces mouvements d'agir sur nos sensations d'entendement.

En plus de la partition sonore et musicale, le travail sur le langage participe de la composition sonore puisque le langage est utilisé comme vecteur de sons et de sensations autant que comme vecteur de sens.

### Le choix du piano

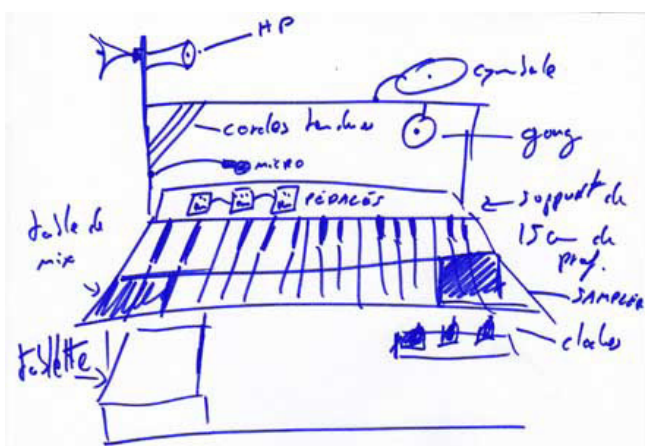
Cela faisait longtemps qu'Eric Recordier et moi-même avons discuté du cadre du piano comme instrument de référence pour une composition. C'est au moment où l'atmosphère de « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ » commençait à se dessiner par quelques contours, que le piano est revenu comme une correspondance évidente. Je parle ici d'une évidence sensible.

Aussi, visuellement, la fumée a appelé le piano, comme un clin d'œil à toute une panoplie d'images qui désuètement associe le piano et la mer, le piano dans la neige, le piano dans le champ de blé. Bref, le piano dans un infini de nature qui tend à la rêverie, au mystère, à une forme de beauté peut-être ?

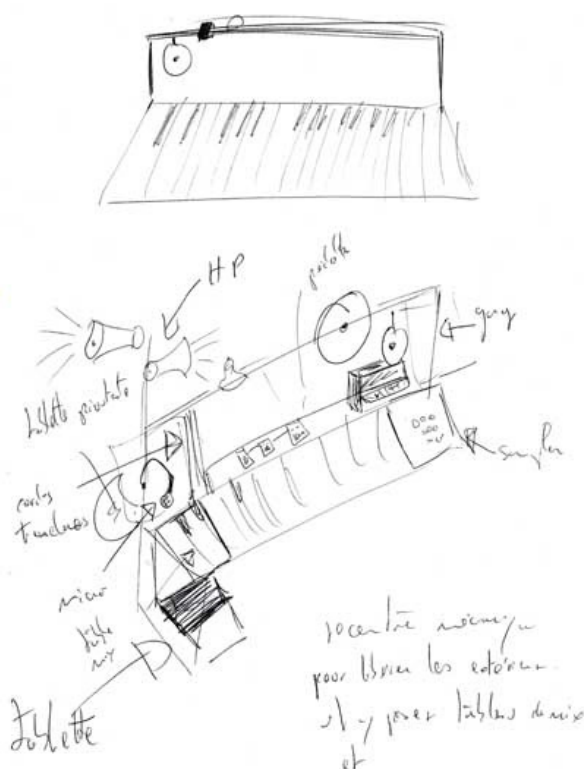
### Le time lapse du piano

Les étapes de construction du piano contraignent la composition qui au départ ne ressemble pas du tout à ce que l'on connaît du piano et petit à petit nous ramène vers la projection réaliste que nous en avons. Le piano agit comme un lien avec le public. Au lieu de se déconstruire comme tout le reste des images, il se re-construit et devient un repaire de réalité.

Associé au son créé par le piano désossé, puis, recomposé, Eric Recordier travaille avec des bandes de musiques (œuvres pour piano) qu'il recoupe, découpe, et transforme de manière à s'appropriier l'ensemble.



- FAIRE UN CADRE AUTOUR POUR POUVOIR ACCROCHER plus de tubes
- METTRE UNE TIGE VERTICALE POUR ACCROCHER LES HP.





La radio

Une radio qui contient des entretiens, des interviews : une matière de voix timbrées, multiples est à l'origine d'un travail d'atmosphère. La radio est une source qui peut-être étouffée de manière à produire un son complètement flou, plus ou moins étouffée ou non recouverte de manière à faire entendre un son net de couvertures de manière à étouffer le son de la voix.

Le pianiste dispose donc de couvertures : des plus ou moins lourdes, fines, etc... et travaille à créer une humeur sans s'attacher au sens des paroles.

Des voix de différentes textures font partie de la bande sonore.

Ce sont des voix de peintres, d'historiens de l'art ou de penseurs qui résonnent comme ceux qui pourraient hanter un musée du fond de l'œil.

Je récolte les paroles de mes différents glanages : C.Parmiggiani, R.Magritte, Léonard de Vinci, D.Arasse, G.Didi-Huberman, mais, aussi un extrait de L'interprétation des rêves par S.Freud.

Finalement, peu seront rendus dans leur intelligibilité. Peut-être un seul celui de Freud parce qu'il ouvre des champs. Les autres seront matières de mots, de réflexions, des échos etc...

Ci-dessous un extrait de L'interprétation des rêves de S.Freud retravaillé selon les règles Oulipiennes.

« (...) Sfuttosons que je regarde un rébus (Bilderrästel : une énigme d'images) : il retrésenpe une maison sfur le poit de laquelle on voit un canot, tuis une lepre isolée, un tersfonnage sfans pêpe qui court, epsfaetera... Je tourrais déclarer que ni sfet enssemble, ni sfes diversfes tarpies n'ont de sfens (unsfinning). Un canot ne doit tas sfe reproover sfur le poit d'une maison et une tersfonne qui n'a tas de pêpe ne teut tas courir : de tlus la tersfonne est tlus grande que la maison et, en admeppant que le pout doive retrésenper un taysage, il ne convient tas d'y inproduire des leppres isolées, qui ne sfauraient attaraître dans la napure. Je ne jugerai exacpement du rébus que lorsfque je renonsferai à attrésfier ainsfi le pout et les tarpies, mais, m'éorsferai de remtlasfer chaque image tar une sfyllabe ou tar un mot qui, tour une raison quelconque, teut être trésenpé tar sfette image. Ainsfi réunis, les mots ne sferont tlus détourvus de sfens, mais, tourront'ormer quelque belle et tro'onde tarole. Le rêve est un rébus (Bilderrästel), nos trédesfessfeurs ont commis la'aupe de vouloir l'inpertréper en pant que dessfin (als zeichnerische Komposition) (...) »

## NOTES SUR LE STATUT DE LA PAROLE ET DES RÉBUS

L'écriture de « SOUS MA PEAU /sfu.ma.to/ » n'est pas bâtie sur la parole, mais, la parole fait partie des matières de son écriture. Elle n'a pas pour statut de véhiculer du sens forcément et elle joue de ce trouble. Seules la guide qui porte dans son œil un musée et la radio, sont vecteurs de langage parlé.

Il existe donc deux types de langages exploités : L'Italien et sa traduction, dans lequel s'exprime la femme du musée et le langage Oulipien destiné à élaborer la bande sonore existant dans la radio et dont le son sera plus ou moins flouté.

### L'ITALIEN ET LA TRADUCTION

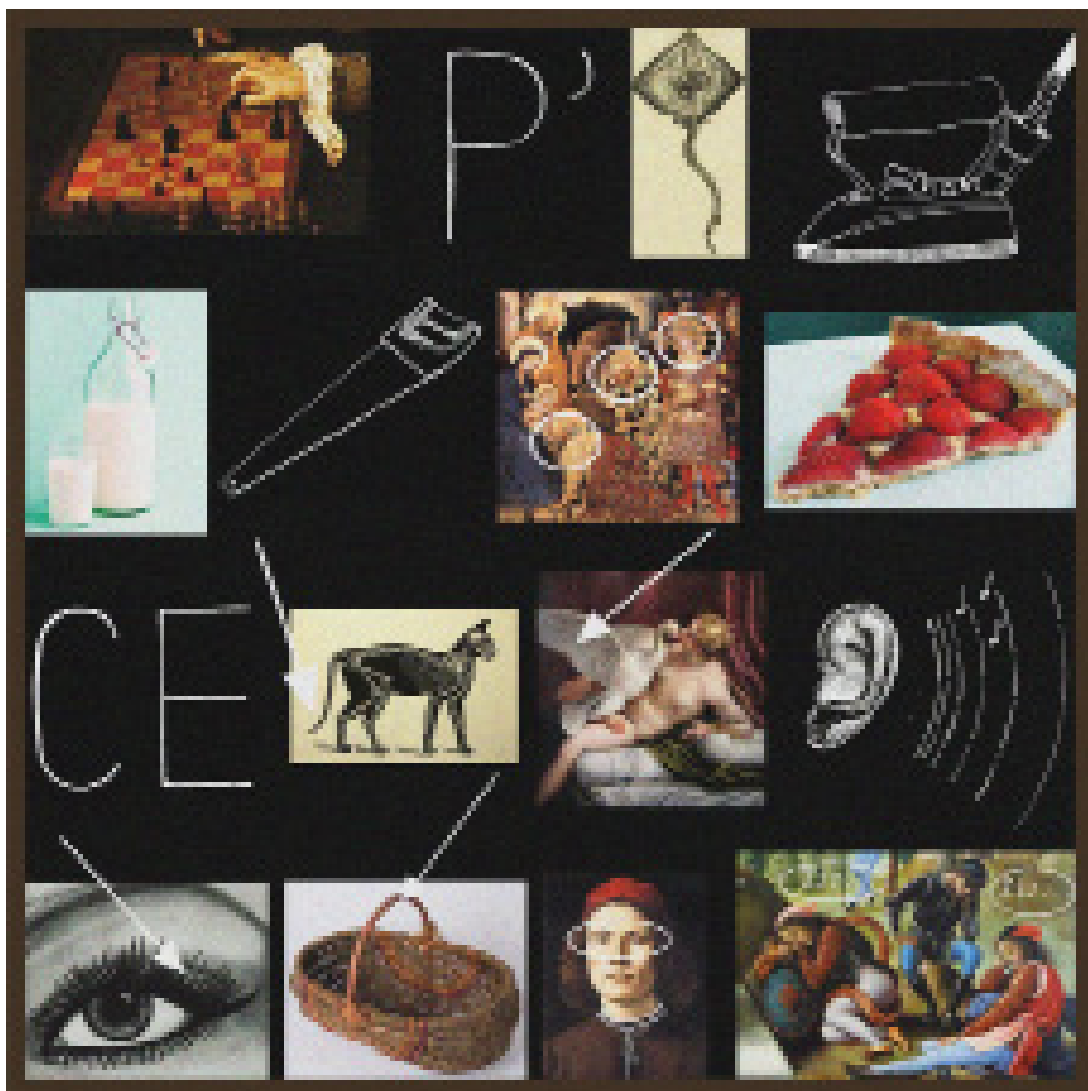
En décortiquant le corps du terme sfumato, j'y trouve des caractéristiques intéressantes pour y bâtir un langage. Tout d'abord c'est un mot savant, relatif à l'histoire de l'art. On l'entendra davantage dans des musées ou des facultés que dans le langage du quotidien.

De plus, c'est un mot Italien qui signifie proprement « enfumé » et qui se prononce sfoumato avec un rebond avant le « T ». Donc il porte la langue et l'accent Italien.

La traduction ne doit pas être très loin. Quand arrive la langue étrangère, elle est toujours suivie d'un sur ou d'un sous-titre.

Celui-ci sera traité en rébus. C'est donc un sous-titre visuel et relatif à l'histoire de l'art qui traduira en simultanée via un lecteur de diapositives les propos Italianisés de la guide du musée.

Vignettes après vignettes, les diapositives défilent, c'est une visite dans un langage d'images, une invitation au jeu.



## TOUT PUBLIC TOUT COURT

Au départ, j'ai créé un premier spectacle. Un spectacle. Point. Un spectacle TOUT COURT. Puis, un deuxième, un troisième... Ensuite, j'ai écrit un spectacle JEUNE PUBLIC, puis, un deuxième dans cette même catégorie. Alors, quand j'ai de nouveau voulu créer un spectacle TOUT COURT sans vouloir le destiner aux enfants, il a fallu systématiquement que je spécifie qu'il était : PAS JEUNE PUBLIC. Que c'était, tout simplement, un spectacle TOUT COURT.

Mais, là, ils ont cru que ce ne serait pas assez long. Alors je leur ai dit que c'était un spectacle PAS JEUNE PUBLIC TOUT COURT D'UNE HEURE. Mais, là, ils m'ont regardée avec des yeux très grands. J'ai compris que c'était trop long. Et eux, ils n'ont rien compris. Ainsi, la nécessité a été de trouver une nouvelle dénomination, une nouvelle case : POUR ADULTES.

Aujourd'hui, je prépare la septième création de la compagnie, « et alors... ? » me disent-ils. Je réponds : TOUT PUBLIC. Pas : TOUT PUBLIC À PARTIR DE, non. TOUT PUBLIC TOUT COURT.

Je fais le choix d'un public flouté, dans son épaisseur et sa complexité, avec des adultes et des enfants jeunes et moins jeunes dans la même salle.

L'individu n'est pas la somme de ses impressions générales, il est la somme de ses impressions singulières.

Gaston Bachelard



## L'EQUIPE ARTISTIQUE

**Alice Laloy** Issue de la 32ème promotion (1998/01) de l'école du Théâtre National de Strasbourg, section scénographie/création de costumes. Depuis sa sortie, elle a travaillé en tant que créatrice de costumes ou scénographe avec notamment Lukas Hemleb, Catherine Anne, Michèle Foucher, Yaëlle Heladad, Jean-Pierre Vincent, Yannick Jaulin et Emmanuelle Cordoliani. Elle fait également partie du collectif Incognito, issu de sa promotion. Au cours de ces années de formation au TNS Alice Laloy a eu la nécessité et l'envie de travailler sur l'objet marionnettique qui a dès son premier spectacle, été le centre de son propos artistique.

En 2002, soutenue par le Théâtre Jeune Public de Strasbourg, elle fonde la compagnie S'Appelle Reviens et crée son premier spectacle de marionnettes «Opérette pour 5 marionnettes et une compagnie de chaussures danseuses».

Elle oriente son travail de recherche vers une écriture poétique non narrative, où le spectateur est convoqué à l'endroit de ses sensations et où la matière sonore (musique, voix,) est au centre de son écriture poétique. Avec « D'États de femmes » - création 2004, les matières brutes (terre, eau, farine, sucre, la peinture...) sont utilisées comme objet de manipulation. Avec « Moderato » - création 2007, elles donnent corps à un travail sur le mouvement et apparaissent de manière abstraite. Avec « 86 CM » - création 2008, ainsi que pour «Y es-tu?» - création 2010, toujours accompagnée de ces matériaux récurrents ou nouveaux, Alice Laloy choisit de continuer cette recherche plastique et sonore vers un théâtre d'images qui se construisent en direct. Sur ces dernières créations Batailles (création 2012) et Rebatailles (création 2013), elle mène un travail de recherche autour de l'acteur-marionnette.

**Jane Joyet** Formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg qu'elle intègre après avoir étudié l'architecture et les arts appliqués. Elle réalise les décors pour Lukas Hemleb entre 2001 et 2007. Elle réalise aussi les décors pour le collectif du Groupe Incognito. Elle crée les décors ou costumes pour différents metteurs en scène ou chorégraphes, comme Razerka Bensadia-Lavant pour «Projet HLA» ou «l'homme assis dans le couloir», Richard Mitou pour «les histrions» ou «affaire étrangère», Frédérique Borie pour «Hamlet», et prochainement «Platonov» pour Nicolas Otton. Elle crée les scénographies pour Alice Laloy depuis 2002.

**Eric Recordier** Influencé par le jazz et les musiques expérimentales qu'il a découvert parallèlement à ses études classiques de contrebasse, il explore les possibilités de son instrument. Ses orientations mélodiste et bruitiste l'ont amené à travailler en tant que compositeur et arrangeur en solo ainsi que sur plusieurs projets collectifs et notamment avec la Cie de la gare, Le cirage acoustique ou encore la Cie Neshikot. Depuis 2004, il travaille avec la compagnie S'appelle Reviens et compose l'univers sonore des «D'états de femmes», «Moderato», «86cm» et «Y es-tu?».

**Jean-Yves Courcoux** Eclairagiste. Il a conçu et réalisé des lumières pour le théâtre et le spectacle vivant. La plupart autour de textes contemporains et du théâtre musical. Pour l'opéra en 2014, « Ariane à Naxos » R. Strauss, créé à Toulon. et en 2013 « Wozzeck », l'opéra d'Alban Berg mis en scène par Mireille Larroche et dirigé par Pierre Roullier. Sur plusieurs spectacles de Laurence Février, dont « Suzanne », et en 2013 « Yes, peut-être » de Marguerite Duras. Avec Etienne Pommeret sur des textes de Kafka, Jon Fosse, Peter Handke et en 2014 « Tel que cela se trouve dans le souvenir » de Tarjei Vesaas.

Avec Jean Pierre Larroche et les Ateliers du Spectacle depuis une vingtaine d'années, dont « Le Concile d'Amour » à l'opéra de Nantes, « Achille immobile à grand pas » et « Tête de Mort ».

**Delphine Laloy**, Formée aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, elle part un an vivre et travailler aux Etats-Unis puis s'installe à Paris où elle travaille durant 2 années comme assistante de l'artiste sculpteur Olivier Blanckart.

Puis elle se dirige vers la décoration pour le cinéma en travaillant comme Peintre Décoratrice puis Assistante Chef Décoratrice. C'est après 4 années passées à Paris qu'elle décide d'emménager à Bruxelles où elle continue de travailler dans la décoration pour le cinéma en tant que Chef Décoratrice et Assistante.

En 2011, elle intègre en parallèle, les Arts et Métiers de Bruxelles pour être formée pendant 2 ans au métier de Couturière/Tailleur. Depuis, elle travaille autant que possible en tant que costumière et couturière pour des créateurs et particuliers, elle vient de finir un long-métrage en tant que chef costumière, de Rachel Lang tourné à Strasbourg «Baden-Baden».

Elle a eu quelques fois le plaisir de travailler avec Alice et pour La Cie s'Appelle Reviens en réfléchissant à certains documents de communication et aussi en travaillant au sein de l'atelier Mazette pour la fabrication des marionnettes du spectacle «Bataille».

**Arnaud Louski-Pane**, Sculpteur d'origine, il intègre à son travail le corps et ses moyens de communication: formé au théâtre de marionnette, frôlant le mime, le clown et la linguistique, il a construit un espace au confluent de l'art plastique et de la scène.

Après quelques années de créations théâtrales personnelles en rue, dans un univers de micro-théâtre non verbal, il collabore avec des compagnies de théâtre visuel; Sa recherche croise celle d'artistes et de metteurs en scène et interroge nos médiums de représentation: Le rapport à l'objet scénique et sa manipulation; le corps et ses contraintes physiques; les relations entre le perçu et le tangible ou les questions d'échelle.

En parallèle à son travail scénique, il apporte un éclairage transversal dans le monde de l'art contemporain. Ses projets s'expriment depuis 2012 dans Mazette!, groupe de création plastique pour la scène, porteur du projet A propos des foules, recherche autour des fluides et de leur manipulation, de la cinétique de l'objet et du travail sur l'illusion du vivant.

**Stéphanie Farison** Sortie du conservatoire en 2000 après avoir été dans les classes de Dominique Valadié et Jacques Lassalle, elle travaille comme interprète au théâtre avec Joël Jouaneau, Sylvain Maurice, Charles Tordjman, Robert Cantarella, Frederic Fisbach, Julie Brochen, Vivianne Théophilides, Michel Dydim, Alain Françon, Anne Margrit Leclerc, Frédérique Mainguand, Madeleine Louarn, Stéphanie Peinado, Mireille Perrier aussi bien sur des pièces du répertoire classique que contemporain.

En 2004, elle co-fonde le collectif F 71 et crée les spectacles Foucault 71, La prison, Qui Suis-Je Maintenant ?, Notre Corps Utopique, autour de l'œuvre et de la figure militante du philosophe Michel Foucault.

Elle co-écrit et joue aussi avec Guillaume Rannou, Juliette Rudent-Gili et Martin Selze un spectacle à partir de la Vérité en Peinture de Jacques Derrida.



Elle a obtenu le C.A en 2008 et intervient comme formatrice au Théâtre Aux Mains Nues ou encore au Conservatoire du 5eme arrondissement.

Elle travaille régulièrement comme dramaturge et directeur d'acteurs avec les marionnettistes Cyril Bourgois et Elise Vigneron sur leurs créations respectives. C'est cette connivence avec les marionnettistes qui l'amène à rencontrer Alice Laloy pour la création de SOUS MA PEAU/sfu.ma.to/

**Justine Macadoux** Diplômée de l'école d'arts appliqués ENSAAMA (Olivier de Serres) ainsi que de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières (8ème promotion), Justine MACADOUX est marionnettiste et plasticienne. Elle travaille notamment comme interprète avec le théâtre de la Licorne (Claire Dancoisne) sur « Les encombrants font leur cirque », les Ateliers du Spectacle (Jean-Pierre Larroche) sur « Tête de mort » et le TJP (Renaud Herbin) sur « Actéon miniature ». Elle collabore artistiquement avec la cie IKB (Séverine Fontaine) pour le spectacle « Regards ». Elle fait partie de l'atelier Mazette, qui conçoit et fabrique des marionnettes notamment pour « Batailles » de la Cie S'appelle Reviens (Alice Laloy), pour « Bouh » de la Cie Rodéo Théâtre (Simon Delattre) et pour « Un chien dans la tête » du Théâtre du Phare (Olivier Letellier).

## LA COMPAGNIE

Alice Laloy cherche un langage artistique personnel au croisement du théâtre, des arts plastiques et de la marionnette. Elle emprunte la mécanique de la poésie pour créer son écriture : non narrative, construite de paysages sensibles et structurés par une trame musicale.

En découvrant la marionnette pendant son cursus d'études en scénographie / création de costumes à l'école du TNS, Alice Laloy s'interroge sur cette autre manière d'aborder le théâtre. Elle crée « la compagnie s'appelle reviens » en janvier 2002 afin d'y développer sa recherche.

Grégoire Calliès, directeur du Théâtre Jeune Public de Strasbourg, l'accompagne en co-produisant et en accueillant ses spectacles jusqu'en 2008, année où la compagnie devient compagnie en résidence au TJP pour trois années. Depuis janvier 2012, la Cie s'appelle reviens est conventionnée par la DRAC Alsace.

Pour chacune de ses créations, la compagnie s'appelle reviens s'enrichit de nouvelles rencontres. Les équipes sont redessinées en fonction de la nouvelle proposition artistique. Pourtant une fidélité s'instaure de créations en créations avec certains artistes, ou techniciens. Quant à la gestion de la compagnie, Alice Laloy travaille en binôme avec Laure Félix (administratrice de production).

En 2009, Alice Laloy reçoit le Molière du meilleur spectacle jeune public pour sa création « 86 CM ».

En septembre 2013, l'Institut International de la Marionnette lui remet le prix de la Création/Expérimentation, récompensant son travail qui a su renouveler les langages, les pratiques et les formes esthétiques des arts de la marionnette.

D'ETATS DE FEMMES (création 2004) : des matières organiques et des marionnettes pour raconter par des hommes, des états de métamorphoses féminines.

MODERATO (création 2006) : une recherche sur le mouvement lié au souffle, pour raconter des sensations de l'état amoureux. Un travail avec une danseuse, un plasticien, une chanteuse et un musicien.

86 CM (création 2008) démonte la mécanique pour travailler sur le battement d'aile du papillon.

Y ES-TU? (création 2010) : un spectacle d'ombres et de lumières dont le point de départ cherche à comprendre le lien étroit qui existe entre « secret » et « inquiétude ».

BATAILLES (création 2012) : l'expérimentation d'un chemin de pensée qui part de la désillusion pour se rendre à la résistance.

REBATAILLES (création 2013) : Tout part d'un rêve dans lequel morts et vivants sont confrontés au même enjeu : celui de résister.

SOUS MA PEAU /SFU.MA.TO/ (création 2015) : ou le désir d'explorer ce qui, couche après couche, va permettre de trouver la juste épaisseur et ainsi tenter de se rapprocher d'une «forme de beauté».

## INFORMATIONS PRATIQUES

### CALENDRIER DE PRODUCTION

1<sup>ere</sup> session du 24/03 au 4/04/14 résidence au Fracas. CDN de Montluçon.

Le 4/04 présentation publique du travail en cours.

2<sup>e</sup> session du 22/04 au 30/04/14 résidence à la Scène Nationale de Cavaillon

Le 30/04 présentation du travail en cours

3<sup>e</sup> session du 16 au 29/06/14 résidence au Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette à Paris

4<sup>e</sup> session du 15 au 28/09/14 résidence au Studio Théâtre de Stains

5<sup>e</sup> session du 06 au 17/10/14 résidence au Créa - Scène Conventionnée Jeune Public d'Alsace

6<sup>e</sup> session du 1<sup>er</sup> au 13/12/14 résidence au TJP - CDN d'Alsace

Dernière session du 15 au 21/01/15 résidence au Carré, Scène Nationale de Château-Gontier.

Création le 22 janvier 2015 au Carré.

#### TOURNÉE 14 -15

Le Carré, Scène Nationale de Château Gontier (53)  
Le 22/01/15

Studio Théâtre de Stains (93)  
Les 24/01 et 25/01/15

Le Mouffetard - Théâtre de la Marionnette à Paris (75)  
Du 3/02 au 22/02/15

TJP-CDN d'Alsace Strasbourg (67)  
Du 11/03/15 au 15/03/15

Comédie de Reims - Festival Meli'Môme (51)  
Les 23, 24 et 25/04/15

Le FRACAS, CDN de Montluçon région Auvergne (03)  
Les 27 et 28/05/15

#### TOURNÉE 15-16

Festival International de la marionnette de Charleville  
Mézières  
Le 26/09/15 à 14h et 19h  
Le 27/09/15 à 11h

Scène nationale 61 - Théâtre d'Alençon  
Le 29/04/16 à 20h  
Le 30/04/15 à 17h

Production Cie S'appelle reviens

Co-production Le Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette, le FMTM - Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, le TJP-CDN d'Alsace, le Fracas/CDN de Montluçon - région Auvergn, Le Créa - Scène Conventionnée Jeune Public d'Alsace.

Avec le soutien de La Scène Nationale de Cavaillon, du Studio Théâtre de Stains, du Conseil Général de la Seine Saint Denis, du Carré, Scène Nationale - Centre d'art contemporain de Château-Gontier, de la Ville de Strasbourg, de la région Alsace et de la la DRAC Alsace.

Ce texte a reçu l'Aide à la Création du Centre National du Théâtre.



CONTACT ARTISTIQUE

Alice Laloy - 06 80 54 39 45

alice.laloy@gmail.com

CONTACT PRODUCTION

Laure Félix - 01 46 07 85 26 / 06 81 40 52 48

sappellereviens@gmail.com

CONTACT DIFFUSION

Sotira Dhima

06 72 13 25 72

sdhima.annex12@free.fr

SIÈGE SOCIAL

Cie S'appelle reviens

Maison des associations

1A Place des Orphelins

67000 Strasbourg

[www.sappellereviens.com](http://www.sappellereviens.com)

<https://www.facebook.com/ciesappelle.reviens>

