



*La Compagnie L'Embellie Turquoise & La Compagnie en Déliaison
présentent*

Une Saison en Enfer



Arthur Rimbaud - Francis Bacon

(Approche en défiguration)

UNE SAISON EN ENFER

Mise en scène : Jean-Paul Rouvrais

Interprétation : Cyril Dubreuil

Musique : Damien Lehman

Création lumière : Louise Gibaud

REPRÉSENTATIONS

Mars 2008 : Crypte Ararat, Paris Mai 2009 : Lycée Français, Barcelone

Janvier et Juin 2010 : Théâtre le Colombier, Bagnolet

Février 2011 : Théâtre Les Louvrais, Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise

Mai 2012 : Auditorium de Coulanges, Gonesse

SOMMAIRE

<i>Page 4</i>	<i>Arthur Rimbaud</i>
<i>Page 5</i>	<i>Francis Bacon</i>
<i>Page 6</i>	<i>La mise en scène</i>
<i>Page 9</i>	<i>L'espace lumière</i>
<i>Page 11</i>	<i>Jean-Paul Rouvrais-metteur en scène</i>
<i>Page 12</i>	<i>Cyril Hériard Dubreuil-acteur</i>
<i>Page 13</i>	<i>Louise Gibaud Derollez-créatrice lumière</i>
<i>Page 14</i>	<i>Fiche technique</i>
<i>Page 15</i>	<i>Fiche financière</i> <i>Contacts</i>

ARTHUR RIMBAUD

Arthur Rimbaud naît à Charleville en 1854.

Sa vie ? Un mouvement fait de fugues et de revirements. Jeune, il se fait remarquer par ses succès scolaires.

M. Perette, son professeur de quatrième semble déjà entrevoir toute sa complexité :

« Il finira mal. En tout cas, rien de banal ne germera dans sa tête : ce sera le génie du bien ou du mal ».

Rimbaud a seize ans quand il fugue pour la première fois. L'année suivante, lors d'une nouvelle escapade à Paris, il fait la connaissance de Paul Verlaine qui lui permettra d'entrer dans le cercle fermé des Parnassiens. Un soir, lors d'un repas, Rimbaud y donne une lecture du « Bateau ivre ». L'assemblée est enthousiaste.

Pourtant, quelque temps plus tard, Rimbaud devient la bête noire des artistes de Saint Germain des Prés, qui se lassent de son orgueil, de son mépris et de son insolence.

A l'âge de vingt ans, Rimbaud abandonne la poésie. « L'homme aux semelles de vent », comme l'appellera Verlaine, multiplie les voyages, les errances et part en Abyssinie.

Lorsqu'il meurt en 1891, il a trente-sept ans. Cinq ans auront suffi pour qu'il écrive son œuvre et devienne l'un des plus grands poètes de son temps.

FRANCIS BACON

Francis Bacon naît le 28 octobre 1909 à Dublin.

Bacon a seize ans quand il est exclu du domicile familial. Cette exclusion due à ses penchants homosexuels le conforte dans ce qu'il pressent : il est et il vivra toujours en marge de la société. Très tôt, il acquiert la conviction que les deux grands moteurs de son existence sont l'instinct (dont la plupart des gens ne savent pas tenir compte) et l'énorme facteur chance qui détermine tous les destins personnels.

Aussi, à partir de ce jour il prendra la décision de toujours suivre son véritable instinct et de le laisser s'exprimer aussi pleinement que possible.

Cette rupture avec sa famille va l'entraîner à Londres. Bacon évoluera là-bas essentiellement dans le milieu homosexuel. Pour subvenir à ses besoins il exécutera divers petits boulots, vendra son corps et volera.

Son père et sa mère, voyant la mauvaise pente dans laquelle il sombre, décident de l'envoyer à Berlin. De ce séjour, on retiendra sa rencontre avec la célèbre école du Bauhaus.

En 1928, il est à Paris et son instinct le mène à l'exposition des « Cent dessins » de Picasso à la galerie Paul Rosenberg. Bacon est subjugué à tel point que, de retour à Londres, il décide de se lancer dans la peinture.

En 1945, la Lefèvre Gallery de Londres décide d'accueillir *Three studies for Figures at the Base of a Crucifixion* et c'est avec cette exposition que Bacon accède à la célébrité.

Francis Bacon meurt en 1992, il est sans doute l'un des plus grands peintres du 20ème siècle.

LA MISE EN SCÈNE

A la lecture d'« Une saison en enfer » un mot nous traverse souvent l'esprit, mot qui illustre bien ce texte : danse. Nous rappelant à notre organicité, notre genèse, Rimbaud nous engage à nous couper d'un rapport trop sentencieux à la langue et au sens, à nous extraire d'une vision trop explicite pour descendre et plonger dans les affres du corps afin de nous dessaisir, nous ressaisir dans la matière qui nous produit. C'est depuis ce lieu que nous réussirons à nous dé-subjectiver afin de sentir en nous un nombre infini, indéfini de Je, comme une naissance illimitée de soi.

Ce que nous voulons rejoindre c'est cette aptitude naturelle du sujet Je à toujours être un autre, à être sa propre matière et à se produire toujours depuis celle-ci. Parce que Rimbaud fait le choix non pas d'écrire, mais de se laisser écrire, il devient voleur de feu, voyant, il atteint : la raison merveilleuse.

La défiguration rend possible un cheminement vers ce lieu. En défigurant le corps et la langue nous cherchons à retrouver quelque chose de ce mouvement. La peinture de Francis Bacon nous a semblé être un des moyens pour y parvenir. Pour déformer, défigurer, Francis Bacon esquisse toujours une figuration. Sur cette figuration il projette une poignée de peinture, et, c'est depuis l'impact accidentel de ce jet sur la toile qu'il amorce sa défiguration. Mais comment traduire ces jets de peinture sur le corps de l'acteur, corps qui devient le lieu de la figuration et du voir ?

Nous avons travaillé sur le symptôme ; le symptôme semblable au jet de peinture chez Bacon. Le tic, le bégaiement, le trou de mémoire, le sommeil, le vomissement nous ont offert des possibilités d'exploration dans cette aventure. Depuis ce corps défiguré par ces symptômes, ces accidents, l'acteur laisse remonter à son esprit et dans sa bouche la prose du poète. Jamais nous n'avons anticipé sur le choix d'un passage du texte pour l'une des défigurations. Les mots ont toujours jaillis seuls, comme impulsés par la défiguration et progressant au rythme de celle-ci.

Il nous intéressait de voir comment la langue réagirait une fois prise dans l'étau de la défiguration. Est-ce que l'énonciation serait lente ou rapide ? Saccadée, morcelée, étirée ? Quels espaces ferait-elle naître ? Comment se placerait la voix ? Quel grain aurait celle-ci ?

Prise dans l'étau de la défiguration, la langue opère des sauts, les mots se déplient et laissent entrevoir des sonorités

cachées, des sens voilés. Avec ces chaos opérés dans la langue nous retrouvons le mouvement même de la musique rimbaldienne, mouvement qui lui permettait de « tendre des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile ».

Ce spectacle est le spectacle d'une expérience. Nous défigurons le corps pour tenter de faire naître un corps sans organes, un corps d'acteur capable d'entraîner la langue dans des profondeurs inconnues avec l'espoir de faire émerger ce qu'Artaud appelait la parole sous les mots. Le corps et la langue ainsi défigurée obligent le spectateur à se déplacer dans son écoute. Le processus de défiguration comme l'émergence des Figures agissent sur le spectateur de façon immédiate, dans une communion viscérale. Un corps à corps s'opère entre l'acteur et le spectateur, une communication de système nerveux à système nerveux.

Ce qui nous importe ici c'est de bouleverser le spectateur dans son écoute. De le fissurer dans son être-là afin de le déplacer dans son fonctionnement, afin de l'expatrier en dehors de ce corps organisé par la famille, l'école, le travail, la télévision, la société etc.

A la violence du représenter le sensationnel, le cliché, nous opposons la violence de la sensation. Nous opérons une réappropriation de la sensation par la sensation pour générer du vivant dans des corps étroits claquemurés.



Par ce corps d'acteur défiguré, ce corps devenu bloc de viande, bloc de désir, la langue du poète et les spectateurs sont entraînés dans des espaces inconnus par un dé-règlement de tous les sens.

Quelque chose opère chez le spectateur comme chez l'acteur. Ensemble ils avancent dans ce tableau qui se fait qui se défait ; ensemble ils rendent visible et sensible la force du Temps, l'éternité du Temps ; ensemble ils dessinent comme l'écrit Alain Milon la cartographie d'un espace incirconscrit et transformable à l'infini.



Le corps s'effectue dans l'hystérie non pas au sens où c'est elle qui est le principe moteur du corps, mais au sens où elle instaure une tension qui met le corps en branle.

Alain Milon

ESPACE LUMIERE

Un plateau nu Une chaise Un acteur

Dans notre spectacle, les lumières agissent comme des capteurs d'images. Une série de découpes lumineuses suspendent le corps, une partie du corps dans une défiguration afin d'en saisir le fait. Ces images, isolées dans un rai de lumière, atteignent le spectateur dans son corps. S'engage alors un corps à corps entre l'acteur et le spectateur, entre le spectateur et l'acteur ; une rencontre de système nerveux à système nerveux.

Avec la complicité des lumières, nous matérialisons le concept de « Corps sans organes », développé par Deleuze et Guattari dans leur livre Mille plateaux. Cette idée de « corps sans organes » n'est pas à comprendre au sens premier et ne signifie pas un corps dépourvu d'organes. Au contraire, l'idée de « corps sans organe » suggère un corps se vivant autrement dans son organisation. Avec ces découpes de lumière, nous créons des morceaux de corps indépendants les uns des autres. Nous rejoignons cette capacité du corps à se vivre autrement dans son organisation, à s'autonomiser.

Le corps maintenant circonscrit dans un espace lumineux, un rond, un carré, un rectangle, un triangle donne à voir les forces de déformations, de pressions, de dilatations, de contractions, d'aplatissement, d'étirement. Vouloir communiquer avec le spectateur de système nerveux à système nerveux, ce n'est pas créer un spectacle de l'horreur à laquelle pourraient renvoyer ces défigurations.



L'opération vise plutôt comme l'affirme Deleuze à « rendre visibles et sensibles les forces invisibles et insensibles qui brouillent tout spectacle et qui débordent même la douleur et la sensation. Idée également exprimée par Bacon : « peindre le cri plutôt que l'horreur ».

Les lumières font naître d'autres déplacements nous découvrant simultanément d'autres lignes de fuites, d'autres devenirs. Quand nous focalisons le regard sur un bras, et que dans le même temps une bouche donne du texte, nous faisons advenir par ce déplacement un devenir autre de cette partie. Su rgissent alors des devenirs-bouche du bras, des devenirs-bouche d'une jambe ou d'une partie de jambe. C'est tout le corps qui est amené à devenirs autre et multiple et avec lui la langue qu'il charrie.

Au début du spectacle les défigurations sont essentiellement circonscrites au visage. Progressivement, c'est le corps dans son entier qui se défigure et simultanément l'espace dans lequel il se meut suit ce même mouvement. Créer des espaces lumineux c'est non seulement rendre visible la défiguration de l'espace mais c'est aussi rendre visible les forces de défigurations et les rapports que les forces entretiennent entre elles : leurs combats.



Le travail de lumière s'impose ici non seulement pour dépeindre ces rapports de forces mais également pour souligner leurs disparitions, leurs anéantissemments.

On assiste par exemple, à la disparition de l'espace dans un corps, d'un corps dans un espace jusqu'à l'impossibilité de distinguer.

Y a-t-il encore un corps et une chaise ? N'est-ce pas plutôt un corps-chaise ? Y-a-t- il encore un devenir-sol du corps ou bien sommes-nous déjà sur les bords extrêmes du visible, là où quelque chose se voit, se meut, mais qu'on ne saurait dire, qu'on ne saurait nommer ?

JEAN-PAUL ROUVRAIS

Metteur en scène

Parallèlement à sa formation de comédien, il passe une maîtrise d'art du spectacle à Paris III. Au théâtre, il joue pour Valère Novarina *La Chair de l'homme*. Il participe à quatre créations de Bernard Sobel : *Zakat*, *La tragédie optimiste*, *La fameuse tragédie du riche juif de Malte* et *Ubu roi*. Il joue encore sous la direction de Grégory Motton ; Marc Ange Sanz ; Jean Pierre Rossefelder ; Stéphanie Corréia ; Yves Brulois et Christian Huitorel ; Jean Louis Jacopin ; Hervé Dubougeal ; Michèle Marquais ; Vincent Wallez etc.



Au cinéma et à la télévision il a tourné avec Eric Rohmer ; Patrice Leconte ; Jean Marc Moutou ; Malik Cheban ; Bastien Dartois ; Denis Granier Deferre ; Vincent Willoz ; Sabine Soulier ; Bruno Gantillon ; Emilie Charpe ; Philippe Triboit ; Jean Pierre Niermans ; Jean Pierre Améris etc.

En 2008 il crée avec Cyril Hériard Dubreuil la **Compagnie En Déliaison**. Ensemble ils montent : *Une saison en enfer* d'après Arthur Rimbaud et la peinture de Francis Bacon, *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, en chinois mandarin et *Identité* de Gérard Watkins, joué aussi en chinois mandarin. Les deux pièces ont tourné en chine et *Identité* sera reprise au printemps 2016 à Paris et en région parisienne dans une version Française.

Jean-Paul Rouvrais est aussi l'auteur d'une dizaine de pièces dont *Désastre* qui est publié aux éditions du Paquebot. Sa pièce *La mauvaise herbe* a reçu le prix des EAT 2013.

Depuis 15 ans il enseigne l'art de l'acteur en partenariat avec la scène nationale de Cergy Pontoise à des groupes amateurs, des options facultatives et lourdes ainsi qu'à la faculté de Cergy en option lettres et arts.

CYRIL DUBREUIL DUBREUIL

Acteur

Cyril Hériard Dubreuil entre au Conservatoire d'Art Dramatique de Paris en 1989, où il a pour professeurs Philippe Adrien, Georges Werler et Pierre Vial.

Il commence à travailler au Théâtre de Gennevilliers avec Bernard Sobel. Il collabore sur plusieurs pièces : *Vie et Mort du roi Jean* de Shakespeare, *Le Pain dur* de Paul Claudel, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Napoléon ou les 100 jours* de Ch. F. Grabbe.

Il travaille à de nombreuses créations contemporaines, avec Gildas Milin notamment : *Le Triomphe de l'échec*, *L'ordalie*, *Le Premier et le dernier*. Ainsi que Gérard Watkins : *Suivez-moi*, et *Route 33*. Avec Paul Golub dans sa mise en scène de *Dans Le Vif* de Marc Dugowson.

Il travaille aussi sur des classiques : *En Attendant Godot* de Beckett mise en scène de Philippe Adrien, *Beaucoup de Bruit pour rien* de Shakespeare mise en scène de Laurent Lafargue, *Hamlet* de Shakespeare mise en scène de Daniel Mesguich, *Les Brigands* de Schiller mise en scène de Dominique Pitoiset.

Il tourne aussi dans des séries françaises, et des films, dont *Love & Bruises* du réalisateur chinois Lou Ye, *l'École du pouvoir* de Raoul Peck.



Parallèlement à sa carrière d'acteur, Cyril Hériard Dubreuil a étudié le chinois aux Langues'O où il a obtenu un Master 2 en littérature chinoise. Cela lui a permis de collaborer avec des professionnels chinois et de tourner dans une série *Chroniques d'une ville frontalière*, sortie sur CCTV courant 2015. Ainsi que de jouer dans deux spectacles qui ont tourné en Chine : *La Nuit juste avant les forêts : éclats* en 2013, et *Identité* en 2015, dans des mises en scène de Jean-Paul Rouvrais.

Cyril Hériard Dubreuil est également professeur d'art dramatique : au Cours Florent en 2006, aux Ateliers Francoeur de 2010 à 2014, et dans les Lycées en partenariat avec la Scène Nationale de Cergy l'Apostrophe depuis 2009.

Il fonde avec Jean-Paul Rouvrais en 2008 la Compagnie En Déliaison, qu'ils co-dirigent.

Cyril Hériard Dubreuil est également écrivain pour le théâtre. Quatre de ses textes ont été lauréats du CNT, trois pièces du *Cycle des Révolutions Passives* ont été créées par la Cie En Déliaison dans des mises en scène qu'il a co-signées avec Jean-Paul Rouvrais.

Il a obtenu les encouragements de la Commission Nationale d'Aide à la création de textes dramatiques du CNT pour *Désorganisés* en juin 2013. *Déchirements* a obtenu l'Aide à la Création en mai 2014, et la troisième pièce *Dénébuler* a reçu l'Aide à la Création du CNT en mai 2015.

Cyril Hériard Dubreuil a mis en scène *Déchirements* avec Jean-Paul Rouvrais, spectacle créé en janvier 2016 au Colombier (Bagnolet), puis repris au Collectif 12.

LOUISE GIBAUDDEROLLEZ

Créatrice lumière

Louise Gibaud Derollez est régisseuse lumière et régisseuse son. Elle a été formée au TNS dans la section régie entre 2005 et 2008.

En régie lumière, elle travaille avec Fida Mohissen pour *Le livre de Damas et les prophéties*, Pauline Bureau pour *La meilleure part des Hommes* ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma pour *L'affaire de la rue Lourcine* ; Jacques David pour *Une nuit dans la montagne* ; Jacques Sivan pour *Ticket* ; Jean Paul Rouvrais pour *Une saison en enfer*.

Elle a aussi fait la création lumière sur plusieurs spectacles: *Une saison en enfer* mise en scène de Jean-paul Rouvrais ; *Avril 08* compagnie Fabrice Dauby ; *La petite dans la forêt profonde* mise en scène de Jacques David.

En régie son, elle a travaillé avec la Compagnie Kaori Ito pour les spectacles *Solos et Island of no memories*, avec la compagnie Barbès 35 pour *As you like it*, avec le collectif Intérieur Brut pour *Ticket*, La compagnie Philippe Calvario pour *Parasites* et le Théâtre de L'Erre pour *Une nuit dans la Montagne*.

En création son, elle a travaillé avec la Compagnie Barbès 35 pour *As you like it*, La compagnie Philippe Calvario pour *Parasites*, Le théâtre de l'Erre pour *Une nuit dans la montagne*.

En régie générale, elle a travaillé avec Jean-Pierre Vincent dans *Atelier Paroles d'acteur*.

FICHE TECHNIQUE

Aire de jeu

Espace carré - dimensions maximales 7m X 7m Pendrillonnage à l'italienne
Deux chaises - aucun décor

Lumière

Projecteurs

10 cycliodes
12 PC 1KW
4 PC 2KW avec volets
11 découpes 614S
1 stroboscope
10 platines
3 pieds

Puissance

25 circuits 2KW

Jeu d'orgue

un jeu d'orgue à mémoires

Son

Un système de diffusion stéréo avec comme source un lecteur CD

FICHE FINANCIERE

Pour une représentation en établissement scolaire :

Prix de cession : 790 € jusqu'à 100 élèves
puis 7 € par élève au-delà de 100 élèves

Pour plusieurs représentations, contacter l'administration mentionnée ci-dessous

Pour une représentation grand public dans un théâtre :

Prix de cession : 1 900 €

Couplage pour deux représentations : une scolaire + une grand public :

Prix de cession : 2 400 €

CONTACTS

Bruno LOMBARD

Président de la Compagnie L'Embellie Turquoise

Tél : +33 7 86 02 40 85

Tél : +33 6 81 31 41 36

cie.lembellie.turquoise@gmail.com

www.embellieturquoise.fr