

La Colline Compagnie

présente

LVVI

La Vieille Vierge Insomniaque



La Colline Compagnie. 10 passage du Chantier. 75012 Paris. France
dcmaur@club.fr 06 03 37 48 89

Texte et mise en scène
Dominique Collignon Maurin

Jeu
Marie Vayssière
Patrick Condé
Emmanuèle Stochl
Jean-Marie Champagne

Musique
Frédéric Stochl
Seijiro Murayama

Assistante à la mise en scène
Valérie Bousquet

Administration
Valérie Lefebvre
lefebvre.valerie@ymail.com
06 84 80 45 19

Avec le soutien
de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon – Centre national des écritures du spectacle.
LVVI La Vieille Vierge Insomniaque est coproduit et soutenu par
le Théâtre Le Ring ; La Fonderie au Mans et La Colline Compagnie.

Remerciements à Marie Vayssière

La Vieille Vierge Insomniaque (LVVI)



Mêler, confronter, deux grandes familles du spectacle : La sainte Famille et une famille d'artistes.

Après le sacrifice de son fils sur l'autel du star-system une dame de la petite bourgeoisie perd le sommeil, s'identifie à la Vierge éternelle et se désespère de ne pouvoir mourir. Sa progéniture tapie dans une armoire normande guette la Vieille Vierge Insomniaque qui n'en finit pas de finir.

On lève la jambe, on pousse la chansonnette, on fornique au fond des arrière-boutiques, on étale sans pudeur les saloperies de tous les mondes.

Comme pour la mère de Dieu La Vieille Vierge Insomniaque considère le sacrifice de son fils comme une image rédemptrice.

Hélas une ombre plus funeste et plus confuse, moins reluisante, interfère dans ce beau rêve Mystique. Le père est un ogre et la mère dans un glissement baroque se goinfre du corps symbolique de son fils.

Le trait de génie des pères de l'Église, serait d'avoir, au profit d'une visibilité unique et omnipotente, vidée, l'invisibilité du monde où chaque singularité s'y autorisait sa propre représentation.

LLVI pose l'hypothèse que cette économie de l'image des pères de l'église ne serait pas étrangère à la globalité consumériste et étouffante du monde contemporain bien au-delà des diversités culturelles. Coïncidence qu'au sein de ce patriarcat la rupture des tabous devienne virale ? Coïncidence aussi que les corps/images, interface spectaculaire du monde autophage, dieux et déesses, pères et mères sommés de croître se goinfrent, s'empiffrent allègrement des objets du monde et de leurs progénitures, jusqu'à en éclater.



Notes sur la mise en scène

LVVI ambitionne d'être une écriture poétique pour un théâtre tragi-grotesque.

Les quatre figures allégoriques procèdent du théâtre de pantins ou mieux du théâtre mirlitonesque cher à Alfred Jarry. L'acteur de LVVI habite le corps de la figure comme un marionnettiste tient sa marotte. Il la pose sur l'espace scénique en accentuant par l'ambiguïté de son plein/vide, sa présence. La voix agit la marotte, en son sein elle parle avec et dans la musique, sans prédominance de sens sur les silences, timbres et espaces.

La vieille insomniaque est aussi la Vierge, Antoine est aussi l'ogre, Marthe est l'ogresse et aussi la vierge, Pierre est le fils de Marthe et d'Antoine mais aussi celui de la vierge... Une confusion dont LVVI voudrait sortir le monde en s'endormant enfin...

Pour faire se télescoper farce et gravité, cabotinage et grâce, rires et larmes, l'acteur jongle avec les mots, les gestes, les directions, les ruptures de vitesse, les changements de hauteur. Il joue avec le timbre des mots, il en détourne discrètement le sens. Il est allusif pour faire entrer celui qui regarde dans l'invention du poème.

Faire que les acteurs traversés par un faisceau de paradoxes, par une multiplicité de sens, se voient comme emportés par le cours monstrueux d'un torrent de montagne. Il leur faudra parfois se boucher le nez, quand la gracieuse rivière les entraînera dans le cours fangeux de la grossièreté existentielle. C'est cette spécificité du théâtre que nous voudrions saisir. Passer des hautes sphères de la grâce aux cloaques impurs de la bêtise.

Être la foule et l'un. Jouer, assommé(e)s par le télescope des contraires et se retrouver enfin comme dépouillé(e)s de tout, réduit(e)s à "rien". Un rien que l'on sent autant avec le nez qu'avec la peau, et dont la conscience intime reconnaît la densité. Est-ce folie de rêver, que tous, acteurs et spectateurs, les sens aux aguets, l'ouïe tendue, le regard dilaté, accueillent généreusement bruits et silences, lumières et ombres, signes et fantômes, parfums et puanteurs dans l'intime espace du cercle d'un théâtre.

Les matériaux réunis pour l'écriture de LVVI sont autobiographiques, mythologiques et historiques. La composition du poème dramatique se finalisera sur le plateau.



Notes sur la musique

Frédéric Stochl et Seiji Murayama, vieux compagnons, seront au bord de la scène au plus près des acteurs. Les sons près du langage. Parler, souffler, murmurer, frotter, effleurer, frapper le poème.

Tirer le sens hors de lui par le son, et inversement faire que sens et non-sens influencent et modulent le son.



Frédéric Stochl a joué dans « Jona » et actuellement joue dans « Les Quatre âges » adaptation des Métamorphoses d'Ovide pour voix, saxophone et contrebasse de Dominique Collignon Maurin.

Seiji Murayama et Dominique Collignon Maurin ont fait plusieurs expériences entre autres avec Katia Fleig. Notamment ils travaillent sur une œuvre de Maurice Blanchot (*La folie du jour* in Gallimard) avec la danseuse Kathleen Reynolds.

Scénographie

Trois grands panneaux closent et structurent l'espace. Au fond, une scène ouvrant sur les sièges d'une salle, à cour une imposante armoire Normande au fond escamotable, à sa droite une table, une pendule. En milieu de scène, une porte de profil donnant sur l'espace au jardin de LVVI un petit lit-cage, une chaise, une caisse pleine.

Des rampes, des éclairages entourent et surplombent la scène.



©Colline
Compagnie

Notes de deux compagnons



*Ce spectacle ne vaut rien finalement
Mais par pitié que le feu des pétards
Et les colombes en carton
Nous sauvent d'une morbide apocalypse
Où ces foutres merdre de Père et Mère Ubu
Se prennent à faire le théâtre sérieusement*
Alfred Jarry

Pour son malheur Dominique Collignon-Maurin est une célébrité, pour parler vite c'est une sorte de vedette. Mais pour lui, la piste aux étoiles par tant d'autres convoitée, ne fut jamais qu'une vaste imposture. Il a depuis longtemps pris la fuite. Ses chemins ne sont que brouillages de tout repérages, par nécessité, survie, besoins impérieux de tourner le dos. Il aime plus que tout le théâtre, il aime plus que tout la musique. Les verbiages, les cafouillages, les anecdotes frelatées, l'ignorance merveilleuse des critiques et leur non moins merveilleuse faculté d'inventer n'importe quoi, l'incompréhension parfois totale de son parcours (et même la compréhension), sont la conséquence d'une certaine volonté de la part de Dominique de ne montrer de lui que de fragmentaires miroirs aux alouettes, car on croit tout savoir, car tout aurait été dit sur sa famille, creuset d'une accumulation spectaculaire d'artistes en puissance.

Si Dominique cultive depuis toujours la dispersion relative, c'est pour exercer son métier comme lui seul entend le faire. La ruse est là.

Du théâtre et de la musique qu'il pratique tous deux intensément dès sa petite enfance, il cherche avec passion la synthèse. En cela, l'esprit jarryesque n'est jamais loin, voire parfois totalement présent. Alfred Jarry donc et la pataphysique dont l'attitude, la tenue, le souffle habitent toutes ses aventures et créations aussi bien musicales que théâtrales. Par goût du jeu, de la farce mirlitonesque, il met en route des trajectoires décalées, tragiques et ridicules. Car il ne s'agit pas de donner dans la déploration, ni même de faire rire, mais juste de prendre acte, en théâtre, de toute joie tout comme du grand désastre.

Jarry mais peut-être aussi Witkiewicz pour son goût de la créinerie pathétique et sans fin, ou alors Meyerhold, car il aimait à forcer le trait plutôt que de se lover dans la tiédeur d'une option naturaliste. Meyerhold ne parlait-il pas du *cabotin* comme le représentant authentique de l'acteur, nécessitant une implacable technique. Ruptures de registre, acrobaties, répétitions clownesques, faux nez, faux cul, faux seins, prothèses, pour mieux conduire le jeu ailleurs, plus loin, du côté du grotesque et de ses lettres de noblesse... telle une saine colère.

Dominique est un ami. Nous avons travaillé souvent ensemble et j'ai pu partager avec d'autres sa connaissance des traditions théâtrales, des plus mineures aux plus grandes, son attrait pour le pantin, marionnette et guignol, enfin sa fascination et sa compréhension de ce qu'on appelle encore aujourd'hui l'Orient. De la pratique du Ney par exemple, rien ne lui est étranger. Mais aussi, tout en écart, ce qui d'ailleurs pour lui va avec, pratiquant un free jazz atonal, évolutif, tout en transformation, voire *debus-syen*...

Tout vient de là, libres éclectismes, désordres inspirés, gravité et rigueur...

Il se remet au travail avec un nouveau projet *La Dormition ou la Vieille Vierge Insomniaque*.
Et comme ici je l'accompagne, je suis vraiment bien contente.

Marie Vayssière

C'est assurément dans le sillon du théâtre de la cruauté que s'inscrit le geste de *La Dormition ou la Vieille Vierge insomniaque*. Un sillon que Dominique creuse toutefois singulièrement, se jouant de toutes les références.

Si l'on pense par exemple au théâtre mirliton de Jarry, c'est plutôt dans l'entre deux infernal du Père-Mère Ubu que cela se passerait, où la marionnette souveraine se désosse, laissant la chair abandonnée en son drame pitoyable tissé d'humour noir, membrée-démembrée et ballottée à tous vents, celle de l'enfant que Père et Mère Ubu n'ont jamais eu.

Siffle encore un vent de même force que celui qui souffle dans « Opérette » de Gombrowicz, moins la forme qui, « dans sa divine idiotie », devait être farcie d'un drame réel. Ici dans la Dormition la forme paye sa dette au drame, littéralement, puisque le Spectacle ne contient nulle rédemption – par le chant ou la pantomime, mais exhibe au contraire la scène de l'enclume sur laquelle le marteau frappe sans arrêt la menue monnaie de la vie, de nos vies à tous.

Le cri de Gombrowicz « Salut, Jeunesse à jamais nue ! Nudité jeune à jamais, salut ! » est poussé au plus profond du déchirement par où jeunesse et nudité ont été violentées d'un même élan brutal.

Le chant doit alors aller chercher ailleurs, dans les fibres où le corps peut malgré tout (si c'est possible, mais il faut que ce soit possible par le recul d'un saut de damné sur la bute) racheter la chair mille fois vendue sur l'autel de la consommation. Seul le corps de l'acteur peut jouer, déjouer, jubiler à massacrer à son tour ce qui voulut, en « innocent les mains pleines » du crime, le massacrer dans un drame de la chair à rendement constant de petite mort. Ce dont l'économie spectaculaire, en chambre comme en public, est si friande dès lors que réalité et fiction s'entre-dévorent à qui mieux mieux.

Desserrer l'emprise de la grande Mâchoire, par une tension qui pourrait faire penser à Artaud, à sa haine du théâtre et du langage où ravage « la maladresse sexuelle de Dieu » ; mais le Artaud d'Héliogabale, loin du Père-Mère et du Crucifié engendré, sacrifié.

Il n'y a pas dans cette geste Un Théâtre de la cruauté dont il faudrait honorer le genre. Bien plus, sur le mode aussi du mélo comique à la Pirandello, une petite météore, minuscule, qui traverse les strates du genre en une coupe transversale, faisant sonner un chant modal, de rengaine tonale et fuite céleste atonale entremêlées, composées comme petite et grande ritournelles. Le tout ratatiné dans l'épopée du petit secret-sacré familial, aux dimensions à la fois guignolesques et gigantomachiques de l'armoire à linge sale, terrible promiscuité des corps livrés en pâture, virginité violée par la Vierge elle-même complice, lavandière de son propre trousseau souillé.

La farce sur les marches du Parvis, l'icône sacrée bringuebalée dans le Grand Débarras, la traque de l'Image sans cesse restaurée sans cesse ravagée par le stupre du Temps, la syphilis du Concile d'amour, la peste répandue dans Thebes dont Œdipe est le roi, la marchandise de chair et d'os clouée sur la croix tel le figurant larron de la Ricotta, ... on ne dira pas que tout y passe comme à la foire, mais affleure. A l'image de l'Occident d'aujourd'hui, l'imposture ainsi nommée qu'est cet immense foutoir foutraque du kitsch où tout s'équivaut et s'abîme dans la violence intime des vies des Spectaculés, mais que l'on voudrait structuré comme le langage de la Passion.

L'Ami auteur de la *Dormition ou la Vieille Vierge Insomniaque* remue bien plutôt, en héros auto-dérisoire, dans la plaie de son propre vécu fantomatique le couteau de la fiction qui aura peut-être, à l'usage partagé, une vertu purgatoire, quelque part entre rire et effroi.