Un projet de Silvio Palomo

ABRI

ou

LES CASANIER·E·S DE L'APOCALYPSE

« Je viens je ne sais d'où,
Je suis je ne sais qui,
Je meurs je ne sais quand
Je vais je ne sais où
Je m'étonne d'être aussi joyeux. »

Adage médiéval
Martinus Von Biberach

PRÉSENTATION DU PORTEUR DE PROJET

Je m'appelle Silvio Palomo, je suis un Franco-Chilien de trente et un ans qui réside et travaille à Bruxelles depuis dix ans. Après l'obtention d'un Master en Interprétaion Dramatique à l'*INSAS*, j'ai décidé de travailler principalement en tant que metteur en scène avec ma compagnie, *Comité des fêtes*, et en tant que plasticien en collaborant avec d'autres artistes comme Justine Bougerol (artiste plasticienne et scénographe). Je suis également artiste résident à *L'L* ou je mène une recherche sur Les fluctuations du non-évènement depuis 2017.
Ma pratique d'artiste se situe à la croisée des arts de la scène et des arts plastiques que je tente de faire dialoguer de différentes manières. Au travers d'installations hybrides avec le projet *Terrain vague* qui se décline en plusieurs modules présentés notamment aux *Halles de Schaerbeek* en octobre 2019 et au *Centre Wallonie-Bruxelles* à Paris en janvier 2020, mais également dans ma pratique théâtrale avec le *Comité des fêtes*.
Depuis 2020, j'ai également rejoint l'équipe de *Litlle Big Horn* et bénéficie de leur accompagnement et de leur soutien tant sur le plan technique que morale.

Suites d'une exploration:

Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse est la suite logique et un approfondissement du travail que je développe avec mon équipe depuis les bancs de l'école, et avec qui nous formons le *Comité des fêtes*. Ensemble nous avons créé *La Colonie* en 2016 et *Ørigine* en 2018, tout deux présentés à *La Balsamine* à Bruxelles.

Ces formes écrites au plateau à partir d'un travail d'improvisation nous ont permis de mettre en place une théâtralité commune, avec un vocabulaire et des règles qui sont devenues les fondements de mon écriture scénique.

Toujours dans le souci de décortiquer des comportements du quotidien, je souhaite continuer nos recherches sur le bavardage et la gesticulation. Poursuivre notre route sur « les pistes de la gaucherie » pour en dégager un langage scénique à part entière et créer de l'étonnement en décelant l'insolite au sein de l'ordinaire.

Ørigine se terminait sur la destruction et le délitement du décor, une fin du monde à laquelle les protagonistes échappaient en se réfugiant dans un abri. De là est née l'idée d'un nouveau projet avec l'envie d'enfermer mes personnages en vase clos. Prétexter une fin du monde, utiliser un contexte qui frôle le sensationnel et l'apocalyptique, pour interroger cette petite tribu obligée de vivre ensemble dans un espace confiné. Que reste-t-il alors de leurs habitudes, de leurs manies et de leurs préoccupations ? Ou encore, comment peuvent il·elle·s réinventer une lecture sensible de leur quotidien et de ce territoire, où le temps semble, de par la finitude de leur monde, suspendu?

Suite à une première résidence au *Varia* en novembre 2019 et une deuxième résidence de recherche à *Montévidéo* à Marseille en mars 2020, notre fiction s'est vue étrangement rattrapée par le réel. *Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse* se voulait être une projection d'un confinement hors du temps et s'est vu enseveli par la Covid-19. Conscient que cette crise sanitaire aura des influences sur l'écriture de ce projet, j'espère seulement qu'elle ne nous empêchera pas de construire notre abri.

PRÉSENTATION DU PROJET

NOTE D'INTENTION

Comme il est doux d'être chez soi !

À l'abri des regards, de la rumeur, des brouhahas, des catastrophes. Vaquer à ses petites occupations hors de tout danger, comme si de rien.

Le cocon du logis reste pour les casanier·e·s le dernier refuge de l'utopie. On le modèle à notre image, selon nos besoins et nos envies. Quelques plantes, à défaut d'avoir un jardin, des éclairages qui tentent de récréer la lumière naturelle, parfois même un aquarium avec quelques poissons: le tout venant composer nos paysages domestiques.

L'habitat n'est pas seulement un lieu de repli et d'enfermement, il est surtout l'espace où l'on prend le temps. Un temps nécessaire pour reprendre des forces, réinterroger ses désirs et ses rêves, résister contre l'éparpillement et cultiver son enracinement. Cependant, le monde que l'on croit fuir revient toujours par la fenêtre, car on habite rarement seul. Il faut bien partager cet espace et la cohabitation est faite de compromis. Préparer à manger, dresser des listes, ranger, faire le ménage et le petit paradis privé se transforme rapidement en un enclos fait d'obligations, de règles, de rites et de routines.

J'ai depuis toujours une fascination pour les intérieurs de maison, d'appartements d'am·i·e·s et d'inconnu·e·s. L'habitation est pour moi une métaphore de l'esprit, d'un désir, une sorte de lieu hors de tous les lieux. Examiner un intérieur, c'est un peu comme rentrer dans la tête de quelqu'un, observer son organisation, sa manière de vivre et de penser. Essayer de comprendre la dynamique d'un lieu et la capacité de ses occupants à le posséder par des habitudes et des repères pour entretenir avec lui une relation de familiarité confiante.

Il est évident que personne ne vit de la même manière et que chaque espace domestique est différent. On y observe des routines, des organisations et des lois intrinsèques qui régissent naturellement ces espaces clos selon leur logique propre, pour en faire un lieu unique à l'image de celui·celle qui l'habite.

Cependant, on y retrouve de nombreuses similitudes. C'est ce que je m'amuse à nommer des lieux communs. Un lieu commun est une banalité; cette locution péjorative désigne des idées reçues, une réflexion sans originalité aucune. Et c'est pourtant ces choses qui nous rassemblent et nous rassurent. Si chaque antre abrite une cellule distincte, individuelle ou plurielle, nous y trouvons toujours une part de mimétisme dans la reproduction de schémas codifiés créés par notre société/système.

Avec Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse, je souhaite réinventer une lecture sensible de ces lieux et entrer dans l'intimité de cette bulle pour y observer ses dynamiques. En plaçant ces lieux communs dans un espace insolite, un abri pour échapper à la fin d'un monde, je cherche à créer un décalage pour mieux observer tous les micros-incidents qui constituent nos vies quotidiennes. À partir d'une écriture de plateau et d'improvisations, je cherche à capter ces moments de réel, et ce dans un univers plastique singulier, pour permettre au.x spectateur·trice·s de porter un regard étonné sur les êtres humains et leurs rituels domestiques.

Actuellement, La Balsamine s'engage à coproduire cette création qui verra le jour au printemps 2022. Une prochaine résidence au *Centre Wallonie Bruxelles* à Paris en novembre prochain et notre participation au festival *XS* au *Théâtre National de Bruxelles* nous permettront de créer d'autre partenariat avec le soutien de *Little Big Horn*. D'autre part, Hubert Colas directeur de *Montévidéo* et du festival *Actoral* à Marseille suit l'évolution du projet et à marqué un vif intérêt, lors de notre sortie de résidence, mais sans engagement pour le moment.

DESCRIPTION DU PROJET D'ACTIVITÉS

« Habiter c'est investir un lieu, le charger de projets, de subjectivité. L'habitat crée des habitudes. L'investir, c'est un peu s'en vêtir: l'habitat renseigne sur celui qui l'occupe autant que l'habit sur celui qui le porte. »

Habiter le campement , Guy Amsellem

Objectifs et lignes artistiques, éléments dramaturgiques

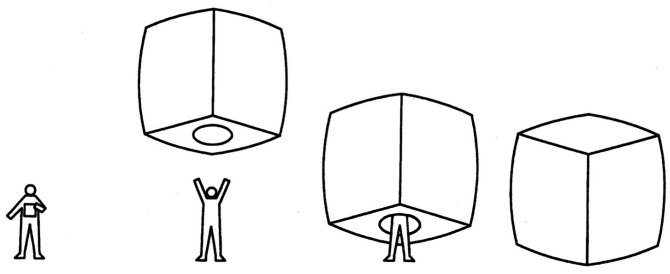
Fabriquer son habitat

Depuis que l'être humain existe, il cherche le refuge idéal, se mettant à l'abri d'un environnement potentiellement hostile: un espace qui le protège des aléas. Pour l'occuper, il a besoin de délimiter son territoire, de le marquer, de le faire sien par des moyens « pratico-pratiques ». L'attitude de préoccupation est l'attitude primaire de notre rapport au monde, et quant à l'aspect pratique, une valeur (sur)estimée dans nos modes de vie actuels. Lorsque l'on perçoit un objet, on y voit un outil; on projette ce que l'on peut faire avec. Le regard que nous portons sur l'objet devient prévoyant au sens où nous ne percevons en lui que ce qui le rend apte à une action possible. Prévoir donc, pour mieux aménager son habitat, l'optimiser, en faire un espace fonctionnel.

Cet intérieur devient alors l'endroit de tous les possibles. Un lieu réel hors de tous les lieux, où chacun·e construit, installe, organise selon ses rêves, ses désirs. Tout un microcosme artificiel se met en place à l'image de ses habitants. Ce lieu constitue plus un décor qu'une réalité. Un décor qui tend à fabriquer une authenticité, une apparence de vérité. On peut donc l'assimiler à un espace mental puisqu'il est le fruit de l'imagination de son occupant et qu'il se transforme au gré de ses différentes humeurs.

Cependant, en cohabitation, c'est le lieu qui exprime l'identité du groupe. Bien que les origines du groupe soient souvent diverses, c'est le lieu qui le fonde, le rassemble et l'unit. Le lieu est le garant de la cohésion sociale et ce que le groupe doit défendre contre les menaces externes et internes.

S'intéresser à l'espace domestique, c'est aussi interroger l'utilisation qu'on fait de notre temps. Parce que s'ancrer dans le monde n'est pas seulement une question d'espace, mais aussi de temps. L'habitation est cet endroit où l'on prend le temps de faire ou ne pas faire, où le rythme peut s'autoriser à devenir paresseux et l'atmosphère bavarde.



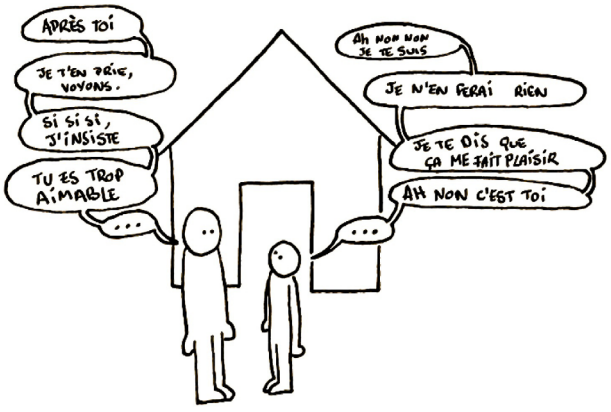
© MartínAzúa

Vivre ensemble

Seul·e·s ou à plusieurs, nous nous approprions nos lieux de vie en les investissant de nos petites habitudes et routines. Nous nous créons des repères qui viennent rythmer le journalier. « Ignorant l'ennui, satisfaits de ce qu'ils ont, dotés d'une capacité d'émerveillement sans cesse renouvelée devant un décor immuable, les casaniers sont de fervents adeptes des rituels (…) En peaufinant des habitudes, on réaffirme inlassablement sa conception d'une vie bonne, on cultive son enracinement et ses liens, on tient en respect l'impermanence des choses, l'adversité, la séparation, la dépossession. » Mona Chollet, *Chez soi*

Le lieu s'accomplit également par la parole, l'échange, l'organisation, dans la connivence et l'intimité complice des habitants. Pour veiller à son bon fonctionnement, il faut sans cesse s'organiser, faire des plans, des listes, ordonner et mettre en place toute une méthodologie à renouveler jour après jour. En collectivité et en cas de désaccord sur les orientations, on fait des compromis. On cherche, entre le dur et le doux, un juste milieu. La cohabitation use et abuse de politesse, de bienveillance et de communication non violente pour favoriser le vivre ensemble. Tout un tas d'initiatives et de petites règles à ne pas enfreindre pour ne pas empiéter sur l'espace de l'autre.

Je trouve que la gentillesse est aussi désagréable qu'envoûtante à voir. Désagréable, par la paralysie que le consensus peut provoquer. Envoûtante, car elle fait naître tout un tas de paradoxes. En effet, les décisions prises en communauté ont quelquefois des conséquences absurdes. C'est ce qu'on peut appeler la tyrannie des petites décisions: comment une situation où un certain nombre de décisions, individuellement de petite taille et de petite perspective temporelle, aboutit de façon cumulative et collective à un résultat qui n'est ni optimal, ni désiré. On assiste alors à une persévérance dans l'erreur, qui produit des effets inattendus et parfois catastrophiques pour la collectivité.



© SilvioPalomo

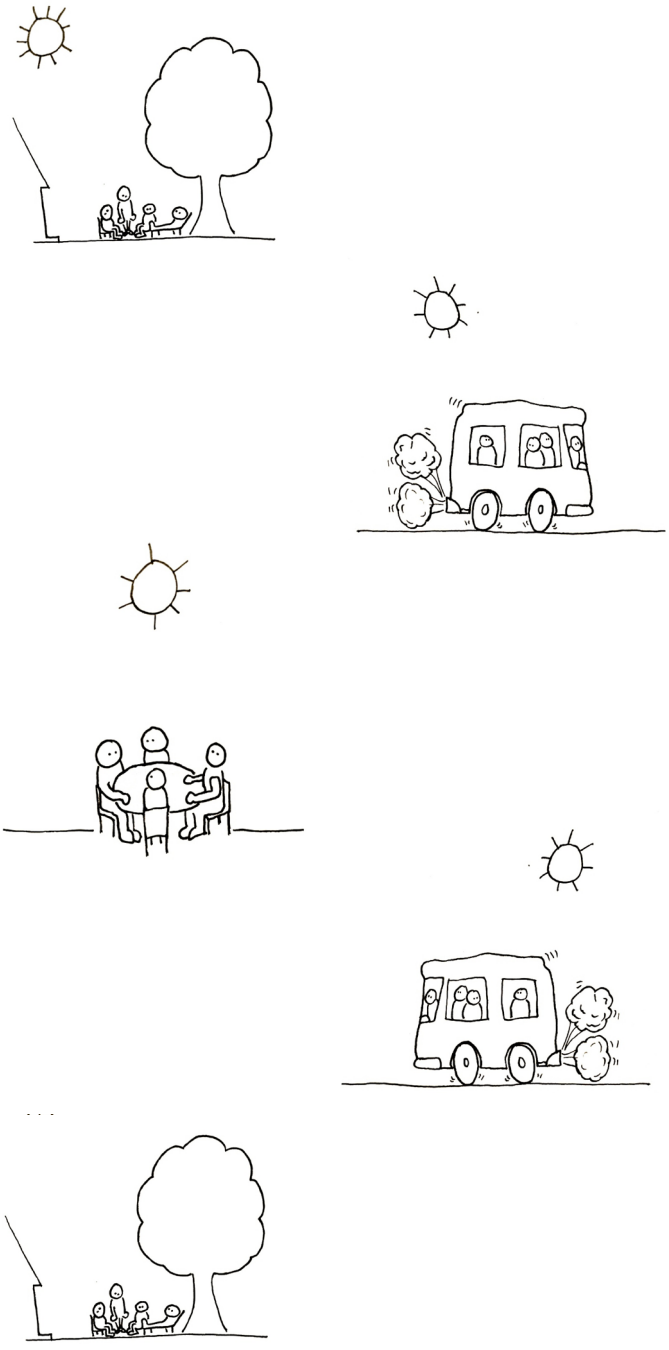
Imaginez-vous la situation suivante. C'est l'été, il fait une chaleur accablante. Un jeune couple rend visite à la famille dans une petite ville du Texas. À l'ombre d'un vieil arbre, on joue aux dominos et boit de la limonade. À un moment, le père qui a peur que le jeune couple ne s'ennuie propose d'aller manger à Abilene, une ville qui se situe à 80 kilomètres de là. La fille s'enthousiasme pour ne pas gâcher le plaisir du père. Le jeune homme accepte pour ne pas gâcher l'enthousiasme de sa femme. La mère qui n'a aucune envie de faire une heure de route en plein soleil leur répond: « si ça vous fait plaisir. »

Il·elle·s se rendent donc en ville en voiture, sans climatisation et sous une chaleur écrasante.

Il·elle·s atterrissent dans un restaurant peu accueillant et très mauvais. Après un retour tout aussi difficile que l'aller, il·elle·s se retrouvent de nouveau à l'ombre du vieil arbre.

Pour briser le silence, le jeune homme dit: « c'était bien cette petite promenade ». Personne ne répond jusqu'à que chacun·e, l'un·e après l'autre avoue qu'il·elle ne souhaitait en aucun cas se rendre à Abilene par cette chaleur, mais qu'il·elle a accepté pour faire plaisir aux autres.

Cette anecdote, le sociologue Jerry Harvey en a fait la parabole de ce qu'il appelle le « paradoxe d'Abilene », selon lequel des groupes peuvent décider de faire exactement le contraire de que ce chacun·e des participant·e·s avait souhaité.



© SilvioPalomo

Préférer ne pas

Face à des situations figées liées à des phénomènes de groupe, il est intéressant de constater comment il est possible de s'oublier. Cette « myopie », cette inconscience de soi, je la retrouve dans des micro-instants de nos vies. Lorsque tout le monde parle, mais que personne ne s'écoute, ou quand on a la sensation de ne pas parler la même langue (on comprend les mots, mais pas la phrase, un détail, mais pas l'ensemble). Nos corps sont globalement très tenus, corsetés par convenance sociale. Nous nous montrons prudents, comme si nous marchions sur des œufs. Nous avons une certaine idée de nous-mêmes, des comportements à adopter. Mais parfois on s'oublie, trop concentré·e·s ou passionné·e·s par quelque chose (une discussion, un micro-évènement). Nos gesticulations deviennent maladroites, à contre temps, en contradiction avec ce que l'on dit.

Dans *Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse*, les protagonistes pourraient tout résoudre par la parole, mais ne le font pas. Leur parole reste du bavardage, et le souci d'être bien compris et de bien comprendre l'autre, les empêche d'avancer et de prendre des décisions. Il·elle·s sont comme englué·e·s dans leurs pensées et leurs préoccupations de faire bonne figure. Mais tout cela ne les dérange pas, il n'y a aucune gêne entre eux, pas de malaise apparent. Cette incohérence entre les mots et les gestes, sont ici comme une série de suspensions qui laissent place à quelque chose de discrètement désespéré. La présence du vide au centre de tout.

Cependant, bien que nos tâches quotidiennes puissent être considérées comme rébarbatives, voire aliénantes, de par leur caractère répétitif, elles sont aussi source d'invention et font naître des espaces de micro-libertés. Chaque individu·e invente le quotidien grâce aux tours de passe-passe, ruses subtiles, bricolages et tactiques de résistance par lesquelles il·elle détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace à sa façon; qu'il·elle le fasse de manière passive ou créative. Avec ce projet, je souhaite montrer des individu·e·s qui, bien que petit à petit grignoté·e·s par une sorte de pression continuelle d'un monde extérieur, garde une disponibilité propice à la contemplation passive: on attend, on ne sait pas quoi, mais on attend. En espagnol, attendre (esperar) signifie aussi espérer, et cet espoir latent permet de révéler toutes les incertitudes, incohérences, et contradictions de leurs échanges relationnels.

À la façon d'un Bartelby qui « préférerait ne pas » et qui plonge le·la demandeur·euse dans un espace sans prise, où rien n'a plus de poids qu'autre chose et où la balance de l'affirmatif et du négatif affiche zéro. Ce désengagement révèle une protestation silencieuse. Une inaction qui est la condition nécessaire pour produire une pensée autonome et singulière.

La naïveté apparente des personnages leur offre également une sorte de liberté buissonnière dans laquelle chacun·e tâche de vivre au mieux le banal par un bricolage quotidien qui permet de se soustraire en silence à une conformité oppressante. Une façon de reconsidérer chaque chose, inlassablement et de permettre l'étonnement, celui qui est à la base de la philosophie et qui donne la possibilité de penser autrement.

Ces processus et comportements sont peu visibles dans la vie de tous les jours, car ils sont « noyés » dans la masse d'information et dans le discours des un·e·s et des autres.

Avec *Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse*, je chercherai à les extraire de cette « noyade » pour offrir une grille de lecture alternative –ou du moins autre– sur les êtres humains et leur créativité. Une créativité, cachée dans un enchevêtrement de ruses silencieuses et subtiles, grâce à laquelle chacun·e s'invente une manière propre de cheminer à travers son biotope.

Contenus

Synopsis

Tou·te·s aux abris!

Se préparer à tout, surtout au pire.

Se rassurer même si tout va bien.

Faire des plans, des listes, car tout peut arriver, n'importe quand.

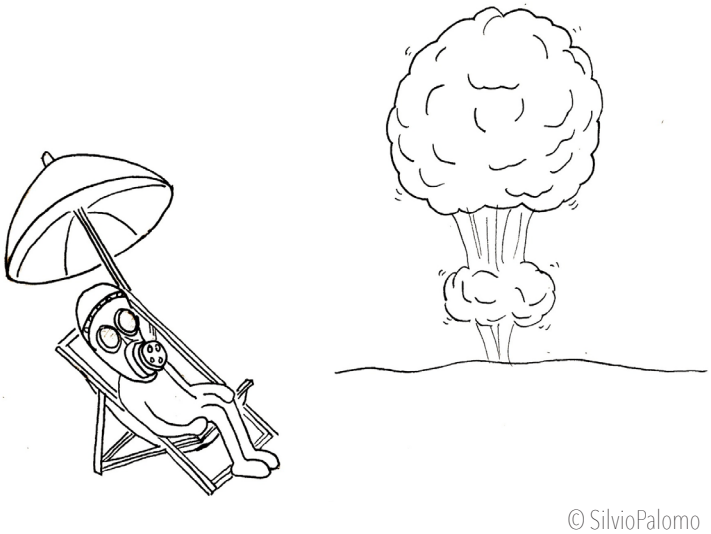
En attendant, s'entraîner, s'occuper, ranger et discuter.

Il faudrait juste que quelque chose arrive pour que l'aventure commence !

Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse est une création conçue pour six acteur·trice·s.

Ensemble, il·elle·s mettront (presque) tout en œuvre pour sublimer leur quotidien et construire un intérieur à leur image.

Bienvenue dans un monde du « au cas où » et du « pratico-pratique » où l'on tente en vain de reconstituer un simulacre du monde.

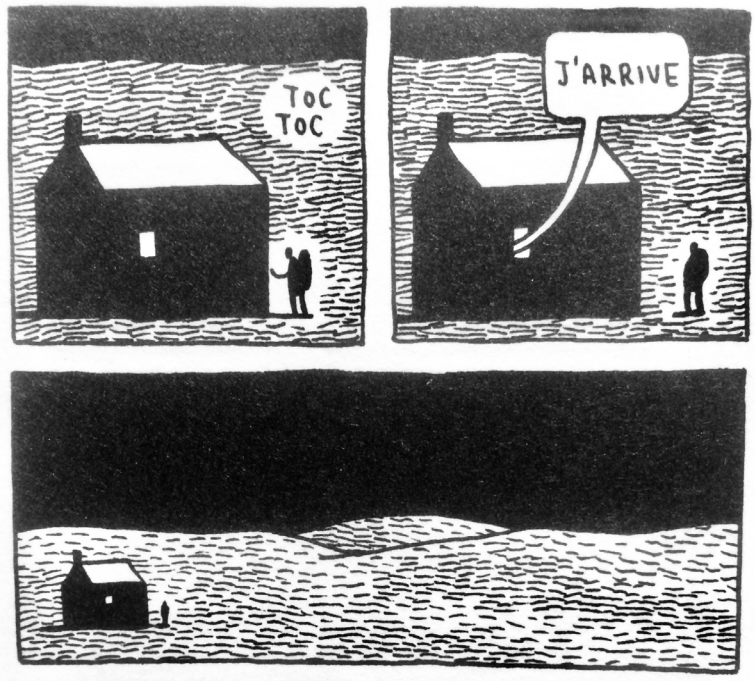


© SilvioPalomo

Matériaux

L'écriture d'*Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse* se fera principalement au plateau à partir d'un travail d'improvisation sur les différents thèmes abordés dans la note dramaturgique présentée ci-dessus et selon différents procédés abordés dans la note de mise en scène ci-dessous. Cependant, voici une liste non exhaustive de ce qui alimentera, de prêt où de loin, notre langage scénique:

L'intégralité des livres de George Perec, *Chez soi* de Mona Chollet, *Les décisions absurdes* de Christian Morel, *L'invention du quotidien* de Michel de Certeau, tous les films de Roy Anderson, *Langage et pouvoir symbolique* de Pierre Bourdieu, les tableaux d'Edward Hopper, *Le bilan de l'intelligence* de Paul Valery, les préludes et études de Claude Debussy, *Nos cabanes* de Marielle Macé, les nombreuses bandes dessinées qui me suivent depuis des années (en particulier celle de Manu Larcenet et de Tom Gauld), *Non-Lieux* de Marc Augé, *La vie sans principes* d'Henry David Thoreau, mon amour pour le football et les jeux collectifs, *Je t'offrirai des spectacles admirables* de Jean-Claude Ameinsen, *Le spectateur émancipé* de Jacques Rancière, différents tutos YouTube sur le survivalisme, *La tyrannie des petites décisions* de Thomas Schelling, *Les Nocturnes* de Chopin, Phillipe Katerine, mes voisin·e·s, ami·e·s et inconnu·e·s que je croise et que j'observe.



© Tom Gauld, Vers la ville

Projet de mise en scène

« Le processus et les personnages de notre vie quotidienne, de notre environnement immédiat, nous sont habituels: ils nous apparaissent donc comme naturels. Distanciés, ils sont rendus insolites. »

L'art du comédien, Bertolt Brecht

Dans mon travail je choisis de donner à voir les banalités de la vie courante sous forme de collages et de montages. Mais pour amener de la distance, je distord cette réalité plate: je l'accélère, la ralentit, la répète, la souligne, pour la faire glisser doucement vers une autre réalité: celle du théâtre. En prenant en compte l'espace, le temps, et le jeu des acteurs à partir d'improvisations, je tente de créer une composition multidimensionnelle. Chacun des éléments de cette partition permet de faire voir le quotidien sous une autre focale.

Collages et assemblages par soustraction

À travers un travail d'improvisation alimenté par mes observations du réel, je dresse un parcours de comportements afin de retranscrire avec précision nos imperfections: prélever des mouvements, des attitudes, des paroles en sourdine, mais aussi des moments de vide, d'inaction et d'attente. Je cherche à agencer, entremêler, imbriquer ces différentes séquences dans une composition plus musicale que strictement narrative.

Avec un travail de collage, je synthétise chacune des séquences pour laisser transparaître une indifférence formelle et une absence d'engagement qui neutralisent toute opposition entre activité et passivité. Fabriquer une chaîne de micro-évènements qui n'obéit pas à une logique orientée, avec un début et une fin, mais qui se disperse d'une manière aléatoire sans commencement ni fin.

L'insolite au sein de l'ordinaire

Pour amener de la densité théâtrale, je tente de créer des « bugs » dans ces morceaux de réels, pour casser le côté anecdotique de ces situations et créer de l'étrangeté. Mettre en valeur une parole ou une action non pas en la perturbant, mais en la répétant ou en la ralentissant jusqu'à ce qu'elle devienne elle-même génératrice de trouble.

De manière générale, je m'attache au défaut, ou à ce que l'on peut considérer comme un défaut ou un échec. Ici, les hésitations et balbutiements sont l'équivalent des taches de rousseur, des rides, du grain de peau que l'on peut observer sur un visage lorsqu'on s'en approche.

Un espace à habiter

L'espace à jouer est la clé de voûte du projet, le point de départ qui permet d'accueillir toutes les improvisations. Il est pensé comme un véritable partenaire de jeu qui alimente les différentes propositions des acteur·trice·s et où chaque endroit du décor peut être potentiellement investi comme il le serait pour une partie de cache-cache. Le décor évolue au fil de la représentation, faisant de lui un personnage à part entière, qui apporte des rebondissements surréalistes dans la narration comme une météorite qui s'écrase au sol ou une maison qui s'envole.

Description du travail de plateau

Comportements (extra)ordinaires

Plutôt que de la construction de personnages, il s'agit de construire ici, avec les acteur·trice·s, des « figures du quotidien ». Nous disséquons les comportements humains en nous concentrant sur les marques extérieures d'un discours: des hésitations, des tics de langage ou le ton de la voix.

Chaque improvisation contient un certain nombre de contraintes formelles: ne jamais entrer en conflit avec l'autre, ne jamais toucher l'autre; flouter les rapports entre les personnages (ne jamais les définir), ne jamais finir quelque chose. Ce à quoi je pourrais encore ajouter: un volume de voix faible, une façon de parler avec des bégaiements, des répétitions qui rendent la parole plus difficile à suivre. Avec toutes ces contraintes, je cherche à savoir ce qu'il reste de « jeu » aux acteur·trice·s quand il·elle·s arrivent à satisfaire tous ces paramètres rassemblés et à attraper les gestes et mots qui leur échappent.

Ces gestes qui nous trahissent

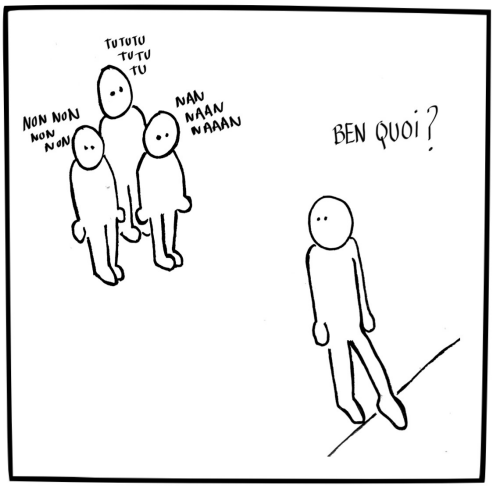
Ces gestes et mots qui nous échappent trahissent souvent l'atmosphère dans laquelle baigne notre attitude mentale. Et de l'attitude mentale à l'attitude corporelle, le temps de réaction est tellement rapide que la conscience n'a ni le temps ni les moyens d'empêcher le geste de se produire. Une fois captés et amplifiés par l'acteur·trice, ils deviennent la marque de fabrique de leurs personnages, une espèce de « tic maison » dont la fréquence finit toujours par être remarquée par les spectateur·ice·s. Cette façon de travailler demande aux acteur·trice·s, une intelligence de jeu et un investissement total. Pendant les improvisations, il·elle·s doivent jouer la situation au premier degré et rester attentif·ve·s à tous ces paramètres d'écriture..

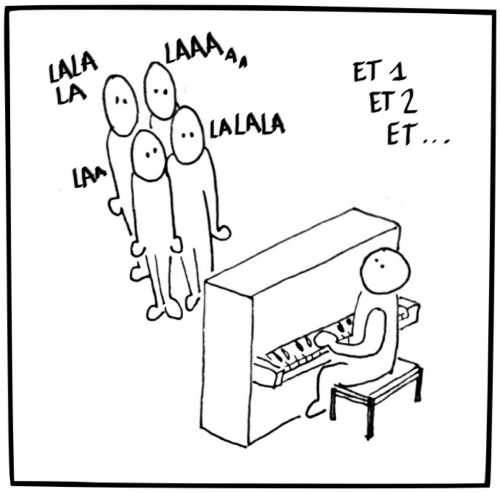
© SilvioPalomo

L'esprit choral

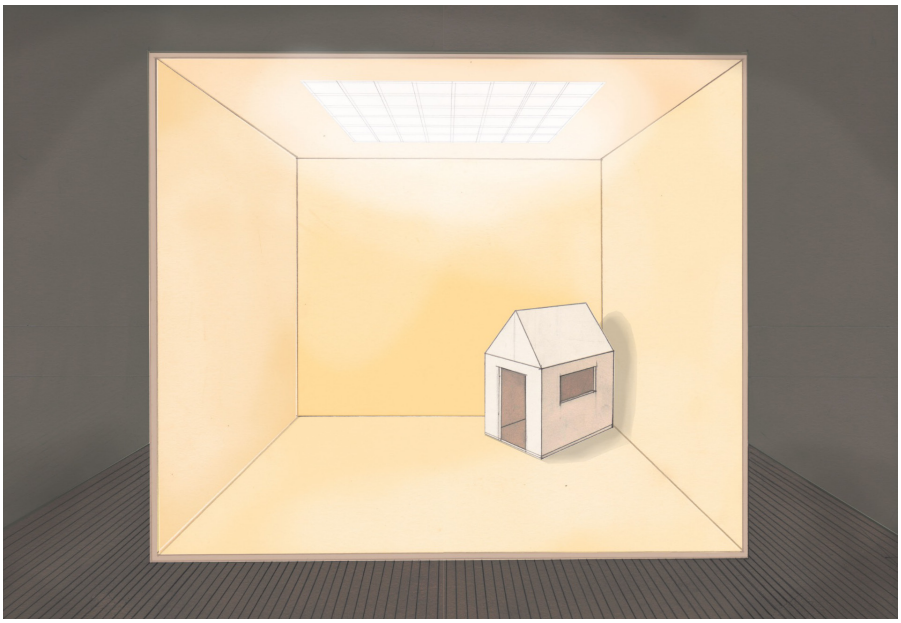
Chaque projet et chaque journée débutent par un travail de chant. Ayant fait de la musique classique pendant de nombreuses années, le chant est à mes yeux le meilleur moyen de se réunir et de s'accorder avant de monter au plateau. Il place l'acteur·trice dans une attention et une écoute particulière propice à la formation si ce n'est d'un chœur, au moins d'un groupe homogène. Comme en jazz où chaque instrument est libre de proposer les notes qu'il souhaite du moment qu'il reste dans l'harmonie, le rythme et le répertoire établi, les acteur·trice·s peuvent proposer autant qu'il·elle·s le souhaitent tant qu'il·elles restent dans les contraintes de rythme et d'intensité. Cette choralité donne également une pluralité narrative puisque ce n'est pas une personne qui dirige le groupe, mais le groupe qui dirige chaque individu. Chaque acteur·trice devient un centre et chaque personne du public en regardant tel ou tel acteur·trice, voit un spectacle différent de son·sa voisin·e. À mes yeux, cela accentue l'expérience de liberté du spectateur qui devient alors le seul maître de son regard.

Cette façon de travailler est le fruit d'une longue collaboration avec mes partenaires de jeu. Elle est possible grâce à la confiance qu'il·elle·s me prêtent, à leur générosité et à leur dévouement sans cesse renouvelé.





Projet de scénographie



L'atelier

Pour offrir aux actrices et aux acteurs un espace à jouer, nous passons avec le scénographe Itzel Palomo, du temps en atelier pour réfléchir, expérimenter, bidouiller toutes sortes d'inventions (des trappes dérobées, des explosions et des tours de magie) . Cela donne une esthétique « fragile », « home made » qui caractérise nos différents projets. Nos étonnements, ratages et autres découvertes sont également une source d'inspiration pour l'écriture au plateau avec les acteur·trice·s. Ce qui m'intéresse à travers ce côté « bricolé » c'est d'apporter une tension supplémentaire où tout semble pouvoir s'écrouler à tout moment et où l'extraordinaire du décor côtoie les habitudes improductives des personnages.

Le «vestibule»

La scénographie est un moyen de contextualiser l'action. Ici il s'agira de créer un intérieur dans un intérieur: une petite maison dans une grande boîte. Ou plutôt: une boîte (la maison) dans une boîte (la cage de scène) dans une boîte (le théâtre). L'idée étant de jouer sur les différentes strates qu'offre un espace et de donner à voir ce que Marc Augé définit comme un *Non-Lieux* à savoir un espace interchangeable où l'être humain reste anonyme.

J'envisage l'espace comme une sorte de vestibule ou une pièce d'attente en intérieur, contenant en son sein une petite maison: un petit abri dans un plus grand refuge. Ma volonté à travers ce décor est de donner l'idée, de suggérer cet espace quotidien plutôt que de le montrer de façon ultra réaliste.Cette façon d'envisager l'espace permet de créer une distance et un décalage avec le réalisme des situations. Si le jeu des acteur·trice·s est inspiré du réel, la scénographie est, quant à elle, liée à mon imaginaire. Selon moi l'abstraction est dénuée de détail, et donc plus lisible. Comme dans nos rêves, notre mémoire se débarrasse du superflu. Ils sont lavés, purifiés, condensés. J'aime penser et créer avec Itzel Palomo un langage plastique qui s'en approche.

La boîte surprise

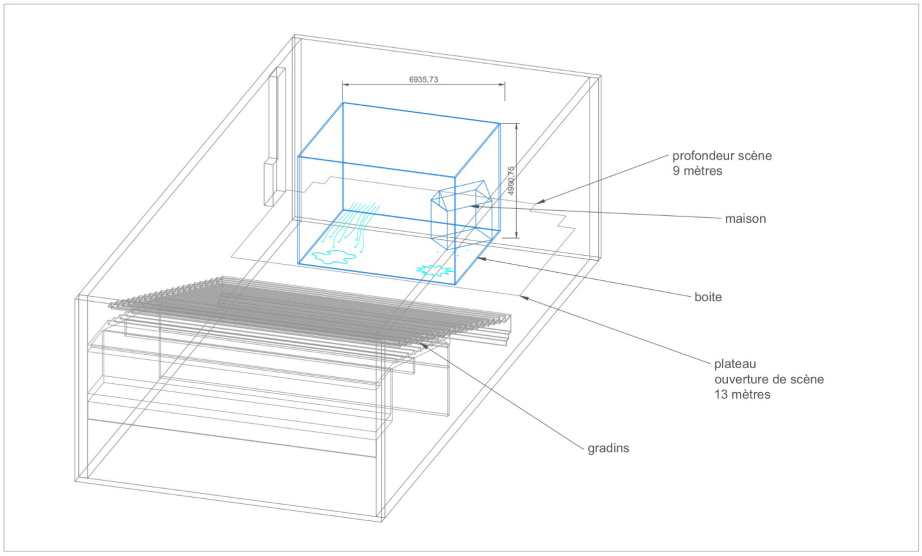
Le « vestibule » laissera apparaître toute une série de gadget et de défaut au long de la représentation. Bien qu'elles fassent souvent l'effet d'un pétard mouillé, ces surprises laisseront des traces et de la couleur dans cette boîte « vide ». Comme l'apparition d'un sable mouvant fuchsia et de plantes artificielles.

La petite maison, quant à elle, offrira aux personnages un refuge pour se cacher des yeux du·de la spectateur·trice et souffler un peu. Elle permettra également de faire exister le hors-champ, un ailleurs hors du temps qui laissera le·la spectateur·trice seul·e face à un paysage artificiel en formation.

© ItzelPalomo

Concrètement

Cette boîte mesure actuellement sept mètres d'ouverture sur six mètres de profondeur et cinq mètres de hauteur. Une véritable scène sur la scène, complètement autonome de l'espace scénique pour intensifier l'idée de microcosme aux yeux du·de la spectateur·trice. Bien que de grandes dimensions, l'idée est que cette boite soit légère et facile à manipuler.



© ItzelPalomo

Projet de costumes

Dans *Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse*, je m'amuse à faire cohabiter des costumes et des déguisements. En effet chaque personnage et habillé de façon très quotidienne: un simple t-shirt ou un pull avec un jean. L'idée étant de ne pas donner de signe sur le temps qu'il fait. Nous sommes dans un intérieur alors il n'y à pas de raison d'avoir trop chaud ou trop froid.

Cependant cette « monotonie » vestimentaire est renversée par l'apparition de déguisement. Les protagonistes se déguisent en arbre, en champignon ou en rocher. Tout d'abord dans ce qui s'apparente à un jeu, pour bousculer leurs habitudes, mais petit à petit comme transformé·e·s et condamné·e·s à végéter. Ces éléments je les fabrique moi-même pour qu'il garde un aspect « homemade » et étrange dans leur imperfection. Les déguisements ajoutent avec la transformation du décor une dimension métaphorique du devenir des personnages, à savoir leur enracinement.

© ItzelPalomo

Projet de création lumières, sonore & musicale

La lumière

Dans *Abri ou les casanier·e·s de l'apocalypse*, la lumière amène de l'agressivité. Elle est semblable à celle des panneaux publicitaires qui restent identiques face aux « paysages de rêves » qu'on nous vend. Elle participe à cette beauté illusoire, car elle reste figée.

La mise en place d'une lumière froide isole les personnages et ajoute un caractère objectif aux situations. Je souhaite travailler principalement avec des néons en on/off pour que les changements lumineux soient des « coups de fouet » lancés à l'attention du spectateur. La lumière n'est pas là pour emporter le public dans un univers, mais pour le maintenir en éveil et alerte face à ce qu'il voit. Elle ne tente pas de dissimuler, mais d'accentuer les maladresses et les imperfections des protagonistes. De plus, le fait d'utiliser le plein feu m'oblige à me concentrer sur le jeu des acteurs, sans les dissimuler dans la pénombre.

Les changements lumineux sont faits par les acteurs et font partie intégrante de la dramaturgie. Ils rythment les différentes séquences.

L'espace sonore & musical

Les personnages évoluent la majorité du temps en silence (et sans bande sonore). À mes yeux, le silence déstabilise nos repères et permet d'accentuer pour le·la spectateur·trice l'impression d'endurer la durée. La musique et le chant apparaissent alors, paradoxalement, comme de véritables moments de suspension et de soupir dans la partition scénique. Ces « interludes musicaux » sont entièrement interprétés par les acteur·trice·s sans utilisation de la régie pour isoler encore plus les personnages dans leur microcosme.

Rapport public/scène

Le théâtre que je désire tente de changer notre perception de la réalité et du temps, de mettre en jeu les sens et l'imagination: déplacer le public face à ce qu'il voit et bouleverser sa façon d'identifier les choses, en le plaçant au plus près d'une écriture toujours en mouvement dans laquelle rien ne peut être reconnu de façon certaine. Pour cela, je mets en place différents procédés pour contraindre doucement sa place et l'inciter à regarder et à écouter autrement.

L'effet aquarium

Plutôt qu'un quatrième mur, je préfère parler d'effet aquarium. C'est comme si on avait déposé une vitre entre la scène et la salle. Les personnages pourraient les voir, mais ils ne regardent jamais dans leur direction. C'est ce qui donne de l'étrangeté à la pièce. Il y a une sorte de voyeurisme, un rien malsain et un rien jubilatoire, à voir ces personnages s'enfoncer dans leurs péripéties quotidiennes.

La durée

Je considère que le temps est au théâtre, ce que la couleur est à la peinture: il modifie, comprime et dilate nos perceptions. Grâce à la répétition d'une action, ou par le choix d'un rythme très lent, il est possible d'éveiller chez le·la spectateur·trice une impression de distorsion temporelle.

Cette « confrontation » au temps, je la rends également visible par un ajout à la partition scénique, d'une série de « blancs » : des trous syncopés qui viennent perturber le cours des choses. Ces moments de vides sont là pour marquer un arrêt sur image et laisser la pensée et l'imaginaire du public prendre le relais et soit anticiper ce qui pourrait arriver, soit analyser ce qui est en train de se passer.

Le temps est ici pensé comme action, un temps de la contemplation appréhendé comme activité: le temps intelligible, dilaté et précieux nécessaire pour éprouver une situation et son devenir.

L'absurde

Je tente de placer le.s spectateur.trice.s dans une attente impatiente face à des situations sur scène qui au lieu de progresser, se délitent insensiblement de l'intérieur.

L'absurde est non seulement un exutoire par le rire pour le spectateur, mais également une occasion de mettre le doigt sur des phénomènes collectifs qui sont plus difficiles à observer dans nos vies. Ainsi, l'erreur de compréhension apparaît avec beaucoup plus de clarté aux yeux du public qui peut se reconnaître et rire de ses propres paradoxes. Amener le rire dans la salle est pour moi la condition sine qua non du bon déroulement de la représentation. Puisqu'il permet de se rendre compte que nous ne rions pas forcément tous de la même chose, au même moment et de la même manière.

De manière générale, je ne cherche pas, à guider les spectateurs de façon unilatérale ni à leur imposer un sens. Je considère que mes pièces ne sont jamais purement informatives, mais qu'elles prennent le caractère d'expériences visuelles et sonores qui invitent au déchiffrement et supposent autant de parcours ou d'interprétations qu'il y a de spectateur·trice·s et faire de chacun·e·s d'eux·elles des touristes de l'intime.

Réactions du public souhaité

© SilvioPalomo

- ANNEXE 1

Aurélien Dubreuil-Lachaud

Aurélien a grandi dans le Périgord à l'ombre des noyés, des vaches et des canards. Féru de science, il délaisse les mathématiques, la physique et la biologie au profit du théâtre. Il est aujourd'hui comédien diplômé de l'INSAS. Depuis sa sortie, il collabore avec ces anciens camarades d'école comme Camille Panza dans *Quelques rêves oubliés* (ERSATZ), Piétro Marullo dans *Ariane (eu) phonie* (INSIEMI IRREALI), Simon Thomas dans *Char d'assaut* (La horde furtive-L'AMICALE), Silvio Palomo dans *La Colonie* et *Ørigine* (le Comité des Fêtes) ainsi qu'avec Ingrid Von Wantoch Rekowski dans *BUG* (Lucilia Caesar).

Manon Joannotéguy

Manon est née à Amiens, elle y grandit un peu avant de prendre le large pour Marseille. Là bas, elle passe un bac théâtre, à deux pas des calanques, son âme d'aventurière se découvre sur la route du lycée. Les pauses sur la corniche, les cabanes dans la pinède, les piques niques sur les rochers. A 18 ans, elle part à Paris pour une année d'hypokhâgne, et puis la fac, elle campe dans les salles de ciné entre les heures de cours. Elle sort de l'Insas avec ses compagnons de route Silvio et Aurélien. Depuis elle poursuit son chemin d'interprète, avec Ingrid Von Wantoch Rekowski, Anne Cécile Vandalem, Clément Thirion, Simon Thomas, Transquinquennal, Salvatore Calcagno.

Nicole Stankiewicz

Diplômée de l'INSAS en 2016, Nicole a notamment joué dans *La colonie* et *Ørigine* de Silvio Palomo (La Balsamine), *We should be dancing* d'Emilienne Flagothier (Théâtre de Liège, MARS) et *Le palace de Rémi* de Judith Longuet-Marx (Mains d'oeuvres / Wet Festival). Elle assiste Elena Doratiotto et Benoît Piret sur *Des caravelles et des batailles* (Festival de Liège, MARS, Doms). Elle fait partie du laboratoire comique de l'Asbl asbl, résident au Café-Théâtre du TTO (2017 - 2019). Elle prépare une mise en scène de *Georges Dandin* de Molière et jouera prochainement dans *La Pastorale du perif* d'Aurélien Leforestier.

Léonard Cornevin

Léonard est né a Lyon, il s'est formé en tant qu'acteur à l'Acting studio. Il a ensuite étudié le théâtre sous toutes ses facettes à l'INSAS à Bruxelles, sorti avec un master en mise en scène. Il se prend de curiosité pour la lumière, le bidouillage, et la production sans pour autant rompre avec son premier amour: l'interprétation dramatique. Il crée avec Camille Panza, Ersatz, collectif pluridisciplinaire, couvrant les domaines de la danse, du théâtre, de l'installation et de l'édition illustrée. Léonard aime jongler entre les différents postes de la création artistique avec ersatz. Il joue également sous la direction de Silvio Palomo, Eline Schumacher et Clément Goethals. Il se passionne actuellement pour les nouvelles technologies DIY et la scénographie.

Noémie Zurletti

Après sa formation au Conservatoire du XVIIIe arrdt de Paris (2006-2009), puis au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Liège en Belgique (2009-2013) en 2014, Noémie joue dans *Le Capital et son Singe* d'après Karl Marx, mis en scène par Sylvain Creuzevault, présenté au Festival d'Automne et en tournée et qui deviendra *Le Banquet Capital* en 2019. En 2016, elle joue dans *J'ai dans mon cœur un General Motors* mis en scène par Julien Villa. En 2017, elle met en scène *Que la peste soit* au Festival de Villeréal et au Festival SITU. En 2019 elle retrouve Julien Villa pour la création de *Philip K ou La fille aux cheveux noirs*, elle joue dans *ADN de Denis Kelly* avec la compagnie Plateau k, elle joue aussi en Belgique dans *Quelques rêves oubliés* d'Oriza Hirata avec le collectif ERSATZ au Festival Emulations à Liège.

Jean-Baptiste Polge

Après une classe préparatoire littéraire au lycée Fénelon (Paris), Jean-Baptiste s'est formé à l'art dramatique au Conservatoire Charpentier (Paris XVIIIe) puis à l'INSAS, dont il sort diplômé en 2013. Il a travaillé comme comédien avec Salvatore Calcagno, Transquinquennal, Sabine Durand, Clément Thirion, Silvio Palomo, Nicolas Mouzet-Tagawa, Éline Schumacher, ainsi que dans le cadre de stages et formations avec Joël Pommerat, Adeline Rosenstein, Christophe Haleb. En fouillant un peu, on découvre qu'il est aussi auteur et metteur en scène. Jean-Baptiste est résident-chercheur au Théâtre de L'L depuis septembre 2014. Il aime beaucoup la pâtisserie.

Itzel Palomo

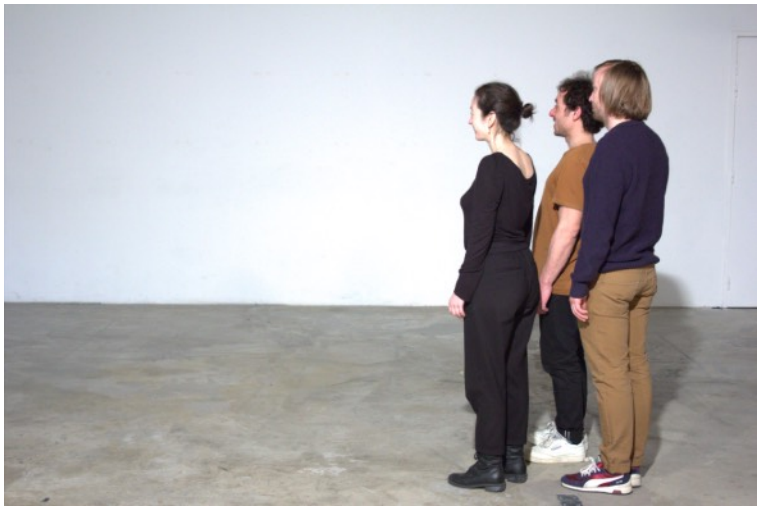
Plasticien, performeur et scénographe, son premier désir était de devenir peintre. En 2010, Itzel obtient le DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) en Scénographie de Théâtre, à la HEAR de Strasbourg. Artiste au parcours pluridisciplinaire, il à construit son approche de la scénographie en expérimentant dans son atelier de plasticien, en pratiquant la scène comme interprète et en collaborant avec des metteurs en scène. Il aime quand la scénographie, n'est pas un simple décor mais lorsqu'elle est actrice dans une expérience théâtrale, quand elle est un appui pour le jeu des comédiens ou quand son évolution, son articulation participent à l'écriture dramaturgique d'une pièce. En 2018 il présente son premier solo: *Appel d'air ou la persistance de la mémoire* au TJP CDN d'Alsace lors de la Biennale Corps-Objets Image avec l'œil complice de son frère Silvio.

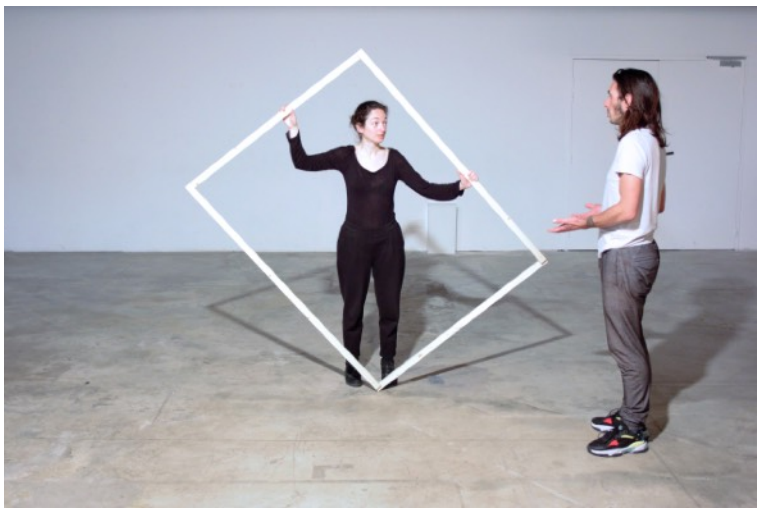
Silvio Palomo

Comédien et metteur en scène, Silvio débute le théâtre à Avignon où il travaille durant 6 ans à l'accueil du Festival. Il intègre l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts de la Scène) en 2010 à Bruxelles. Fasciné par l'idée d'habiter un lieu chargé d'histoire, il monte en 2012 *Et pt'être même plus* dans le hall de l'école. En 2013, il poursuit sont travail avec *Lama* qui est présenté à La Balsamine pour l'événement Printemps précoce. En mars 2018, il met en scène un projet d'Itzel Palomo *Appel d'air* au TJP, CDN d'Alsace. En mars et avril 2016, il présente *La Colonie*, une série théâtrale en 4 épisodes et *Origine* en octobre 2018 à La Balsamine. Silvio est actuellement en résidence à L'L où il mène une recherche sur les fluctuations du non-évènement.

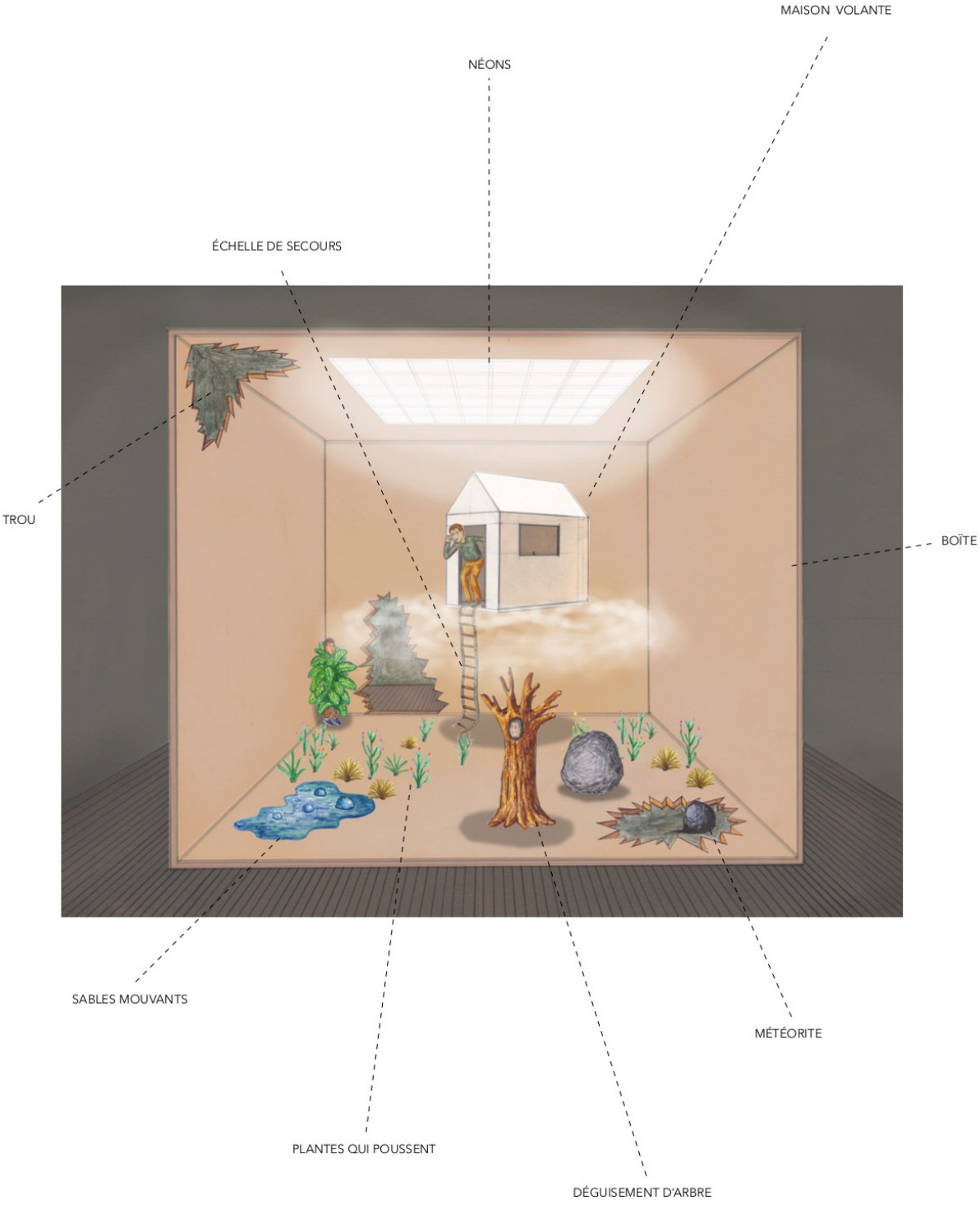
- ANNEXE 3:

Résidence à Montévideo (Marseille) - Mars 2020
crédit photo: Silvio Palomo





www.silviopalomo.com


MAISON VOLANTE
NÉONS
ÉCHELLE DE SECOURS
TROU
BOÏTE
SABLES MOUVANTS
PLANTES QUI POUSSENT
DÉGUISEMENT D'ARBRE
MÉTÉORITE