

---

# LES OISEAUX DE PROIE #1

---

Stratégies du cœur idiot

---

TRAÜMA

---



*“ I could say that for me every movement expresses desire. Not simply physical desire or the erotic or the material desire of wanting, owning or inhabiting something, but the desire to make contact, to announce to expose oneself to the viewer and the other on stage.”*

*Meg Stuart*

---

**Traüma, compagnie de théâtre pluriel fondée à Toulouse en 2009, a le plaisir de vous présenter son projet de création intitulé *Stratégies du cœur idiot*, premier volet de la trilogie *Les Oiseaux de proie*, qui sera représenté du 22 au 26 mai 2012 au Théâtre du Ring à Toulouse.**

Traüma a pour but de promouvoir la création et l'expérimentation théâtrale à la frontière de plusieurs genres et disciplines : poésie, musique, vidéo, arts plastiques, arts numériques, danse. A travers ses créations, Traüma souhaite défendre un certain regard sur la création théâtrale contemporaine dite des « écritures de plateau ».

Avec ***Stratégies du cœur idiot***, il s'agira toujours de l'amour ou de son absence. Il s'agira du désir. Il s'agira toujours du corps et de son impossibilité à se penser. Il s'agira de cet organe vital, stupide, incontrôlable, qui nous lâche à l'improviste, nous désobéit, défaille : le cœur. Infarctus du myocarde, fracture, élongation, déchirure, souffle : de l'enfance à la mort, sa vie propre nous inquiète, nous tourmente.

***Les Oiseaux de proie*** : car nous sommes cruels. Dans l'amour il y a de la cruauté, de la férocité, un appétit dévastateur que nous tentons d'apaiser. Une faim impossible à calmer, une soif impossible à éteindre...



## Table des matières

### Présentation de Traüma, p.3

### Présentation des éléments artistiques, p.4

*Résumé, p.4*

*Mise en scène, p.7*

*Ecriture / extraits, p.9*

*Scénographie, p.13*

*Création sonore, p.14*

### Pourquoi un projet innovant, p.16

### Équipe artistique, p.19

### Calendrier prévisionnel, p.21



## Présentation de Traüma

**Traüma est une compagnie de théâtre pluri-disciplinaire**, qui a pour but de promouvoir la création et l'expérimentation théâtrale à la frontière de plusieurs genres et disciplines : poésie, musique, vidéo, arts plastiques, arts numériques, danse, performance. A travers ses créations, Traüma souhaite défendre un certain regard sur la **création théâtrale contemporaine dite des « écritures de plateau »**.

Elle a été fondée à Toulouse en 2009.

Les thèmes de ses créations se veulent ancrés dans la réalité de la vie d'aujourd'hui : oppressions du monde du travail, violences faites aux femmes, rapports hommes-femmes... **Le théâtre est ici considéré comme le lieu de rencontre et de mise en discussion des sujets fondamentaux qui animent notre société.**

Le nom de Traüma réunit la blessure en grec, « trauma », et le verbe rêver en allemand, « träumen ». Traüma marque ainsi son ancrage dans un **héritage européen** historique, politique et culturel, issu de l'antiquité, ancrage dans une culture humaniste du savoir et de la découverte, du partage, de la rencontre. Un héritage qui n'exclut pas des épisodes traumatiques qu'il s'agit de questionner et de tenter de représenter. Traüma veut rendre compte d'un état des choses perturbé, où quelque chose qui s'est brisé imprime sa fêlure à la scène. Le travail entrepris vise à se défaire des représentations quadrillées, stéréotypées, pour essayer de percer l'opacité qui nous entoure, faire ressurgir les corps, entrevoir un espace de vérité.

Le travail de recherche de la compagnie s'accomplit en marge de la mimesis classique et d'un théâtre aristotélicien construit essentiellement autour de la notion de drame. Sur le plateau, les notions d'espace et de temps demeurent volontairement instables, malléables, variables. La compagnie Traüma s'inscrit dans la ligne des « écrivains de plateau » que sont François Tanguy, Romeo Castellucci, ou encore Pina Bausch, Rodrigo Garcia. **Le territoire théâtral convoque d'autres formes artistiques avec leurs lignes de force, plastiques, rythmiques, chorégraphiques.** Elle souhaite également explorer les territoires ouverts par les arts numériques, notamment à travers leur dimension interactive.

Empruntant ses moyens d'expression au rêve et à la poésie, le théâtre de Traüma se sert du déplacement, de l'énigme, de la parabole, de la métaphore, pour recréer un univers à la fois familier et lointain, tragique et dérisoire, voire parfois comique. **Il s'agit, par tous les moyens, de tenter de traduire quelque chose du réel.**



## Présentation des éléments artistiques du projet

### Résumé

*« Gennaro ! – Gennaro ! Ayez pitié des méchants ! Vous ne savez pas ce qui se passe dans leur cœur. »*

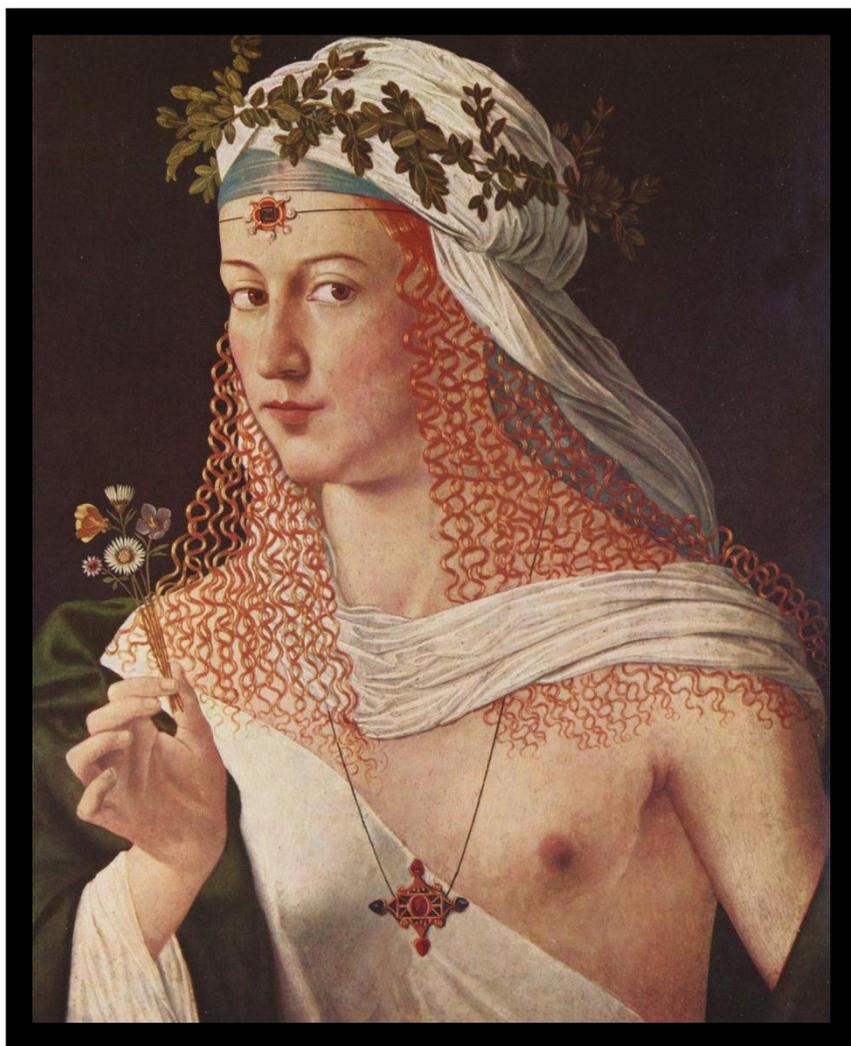
*Lucrezia, in Lucrece Borgia, Drame en trois actes, Victor Hugo.*

---

### Lucrece

C'est l'histoire d'une femme – que l'on appellera Lucrece - qui ne correspond pas à la norme, et qui cherche l'amour. **Elle est une incarnation contemporaine de la mythique Lucrece Borgia.** Née à Subiaco le 18 avril 1480 et morte à Ferrare le 24 juin 1519, célèbre pour sa beauté autant que pour ses mœurs dissolues, elle est la fille naturelle du cardinal espagnol et futur pape Rodrigo Borgia. Elle subit de nombreuses accusations d'immoralité, d'infamie, de crimes, certains allant jusqu'à lui prêter une relation incestueuse avec son frère, César Borgia. Utilisée à des fins politiques par son père, elle est mariée trois fois de façon malheureuse.

C'est une Lucrece moderne, un peu chanteuse de cabaret, séductrice, ingénue, qui cherche un idéal, l'inattendu, l'extrême qui révèle à soi-même. Lucrece est hantée par une histoire : **celle qu'elle a vécue avec un homme qu'elle a aimé, violent, cruel, dangereux.** Elle voudrait raconter, témoigner de la folie de cet homme, et de la sienne. Elle interroge : comment a t'elle-pu aimer un monstre ? Elle cherche des réponses dans l'histoire de leur rencontre, elle se remémore certains moments de leur vie amoureuse... Mais elle cherche aussi des réponses dans l'Histoire de cette humanité incontrôlable, dans les traumatismes passés, les héritages familiaux. **Un héritage de douleurs, de traumatismes, d'interdits, pour le féminin comme pour le masculin.**



Qu'est-ce qui se joue dans cette fascination pour la cruauté, réelle ou fantasmée, qu'elle a éprouvé ? Son histoire résonne avec celles d'autres femmes, notamment avec celle de Sylvia Plath qui écrit, dans un poème adressé à son père, « Every woman adores a fascist ». La mère, la vierge, la séductrice, la femme libérée prennent tour à tour en elle la parole. Ce jeu schizophrénique impulse des états intérieurs et des états de corps différents : angoisse, douleur, violence, colère, mais aussi tendresse, douceur, libération, ironie. Elle parle de ce désir qui toujours se renouvelle, elle parle du désir comme d'une échappatoire, d'une rébellion. Elle parle du corps libre et de l'importance de la chair.

Lucretia cherche donc l'amour intensément. Mais, pour construire un couple, à quels genres de contraintes sociales, familiales, culturelles, sommes-nous obligés de nous plier ? A quoi nous faut-il renoncer ? Cette construction commune produit-elle nécessairement de l'amour ?

**Il s'agit ici d'un dispositif dialogique, d'un théâtre des idées comme l'entendait Antoine Vitez, où s'affrontent deux points de vues antagonistes.** *In fine*, il n'y aura ni vainqueur ni vaincu à cette bataille, mais la possibilité du développement d'un espace réflexif par et pour le spectateur, d'un imaginaire singulier à chacun.

### *Le Choeur*

Au comportement passionné de Lucretia répondent **par le biais d'éléments sonores et vidéo des voix d'hommes et de femmes qui construisent au**



**quotidien une autre réalité du couple.** Petits rituels de tous les jours, meilleurs souvenirs ou moments difficiles, ces voix composent un portrait sociologique de la relation longue durée à deux. Inspiré par des groupes tels que le GDRA - compagnie de performances proposant un théâtre anthropologique et pluridisciplinaire – il s’agira de proposer un questionnaire à des hommes et des femmes en couple depuis dix ans au minimum, mariés ou non, mais qui ont choisi l’engagement comme mode de vie, perpétuant dans une société moderne un certain héritage traditionnel.

Exemple de questions :

- Pouvez-vous raconter votre rencontre ?
- Quand avez-vous senti qu’une relation durable se mettait en place ?
- Quel est votre meilleur souvenir ?
- Quelle épreuve fut la plus difficile à franchir ?
- Avez-vous ensemble des rituels communs qui se répètent avec régularité ?
- Quel est le détail le plus irritant chez votre partenaire ?
- Quel est le détail le plus attachant ?

**Ces réponses seront enregistrées en numérique au moyen d’un enregistreur MP3 et d’une caméra vidéo, dans le cadre d’un dispositif frontal simple avec la personne. Ces données seront ensuite retraitées, sélectionnées, organisées et montées pour créer un univers sonore et visuel, un espace de dialogue et de réponses au monologue de Lucrèce. Les extraits vidéos seront projetés sur un vélum en fond de scène ou diffusées sur le plateau sur un écran de télévision. Les éléments sonores seront par moments distordus, triturés, comme un matériau bruitiste de la composition musicale.**



## Mise en scène

« La condition de l'orientation iconoclaste dote l'artiste de deux mains : l'une iconographique, l'autre iconoclaste ; l'une est celle d'Abel et l'autre de Caïn. »

*Claudia Castellucci, Les Pèlerins de la matière, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2001.*

---

### - *Polyphonie et fragmentation*

Le personnage Lucrèce est traversé de voix différentes. Ces voix tendent à dessiner d'autres personnages : l'enfant, la séductrice, l'accusatrice. Elles traduisent des états intérieurs, des états de corps... Lucrèce est un personnage en lutte, en colère, mais aussi un personnage qui se questionne : l'interprétation du texte est donc constituée de **passages de la distanciation à l'incarnation**. La distanciation permet de prendre en compte la réalité du corps de l'acteur sur le plateau, la dimension fictive du je / jeu théâtral. Mais l'acteur recherche aussi par l'incarnation à devenir un vecteur, une zone de passage, de turbulences, de forces et de conflits qui permettent la catharsis. Le jeu ne sera jamais appuyé ni tiré vers le pathos. Des lignes, des paysages sont esquissés par le corps de l'acteur.

### - *Musicalité*

La dimension rythmique de l'écriture contribue à sa musicalité. Certains passages sont chantés, ils prennent la forme de petits refrains, petites ritournelles, parfois enfantines, parfois plus oppressantes. Ces moments sont un prolongement de la parole de la jeune femme, ils sont le réceptacle d'états intérieurs particulièrement importants. La répétition des strophes en ritournelles manifeste les obsessions de Lucrèce.

### - *Corps*

La présence de la danse permet la construction d'un langage du geste lorsque la parole se révèle incapable de signifier certains états les plus intimes. Solitude, désir de l'autre, abandon, sont exprimés à travers une grammaire du corps précise, simple et répétitive. A l'instar du théâtre-danse de Pina Bausch



ou des travaux de Meg Stuart, il s'agit d'accorder une place importante à l'émotion du corps-dansé, à sa fragilité, à ses tentatives et ses impossibilités. **La danse n'est pas ici envisagée comme une performance technique, mais comme une extension sensible du corps conçu comme une chorégraphie vivante et permanente.**

### - *Image*

La vidéo a une part importante à toutes les étapes du processus créatif, jusqu'aux représentations. Tout d'abord, celle-ci sert de point d'appui pour le travail à travers la captation de toutes les séances de travail et de répétition. Elle fournit un moyen d'objectiver le travail, d'en avoir un aperçu extérieur. Ensuite, lors des représentations, un écran de télévision sera placé sur le plateau, sur lequel seront diffusées des images vues par le personnage de Lucrece et par les spectateurs : dans ce dispositif de mise en abîme, Lucrece est placée face à ses propres tentatives de se définir. Un œil, une bouche, un bras, des images d'un corps morcelé apparaissent à l'écran, comme autant de visions parcellaires du corps amoureux, désirant.

**La vidéo sert d'espace de projection des témoignages des couples interviewés : ainsi ils accèdent à une présence sur scène, leurs voix répondent à celle du mythe et de l'histoire.**

Un vidéoprojecteur permettra également de projeter, sur un vélum blanc en fond de scène, des icônes de la peinture classique qui ouvrent la réflexion sur un héritage européen, culturel, religieux, politique : notamment *Le Suicide de Lucrece* par Cranach L'Ancien, et ci-dessus *La Jeune fille et la mort* de Hans Baldung Grien. Cet héritage pictural rappelle la nécessité d'accomplir au théâtre ce travail de transformation et de refondation des figures tutélaires et des symboles, défendu par Roméo Castellucci à travers son théâtre iconoclaste. **Pour cela, il ne s'agit pas d'éliminer l'image ou de ne pas s'y intéresser : il faut prendre conscience de son pouvoir afin de l'intégrer, voire de la désintégrer.**





## Écriture

L'état de simplicité et de dépouillement de l'écriture, par l'utilisation de registres de langue courants, vise à éviter l'emphase et le sentimentalisme. Il s'agit pourtant bien d'une écriture qui se veut littéraire, voire poétique. Mais la simplicité correspond à la voix du personnage, elle manifeste son rapport au monde, fait de questionnements mais aussi d'un rapport brut à la réalité. Le personnage n'est pas figé dans des caractéristiques de langages, il peut ainsi devenir le vecteur d'autres voix qui surgissent à travers la sienne.

Les retours à la ligne, l'organisation des blancs sur la page ainsi que les répétitions organisent le rythme de la parole. Ces scansions trouvent leur origine dans la mesure du poids de chaque mot : chacun tombe un à un sur la page avec un bruit suffisamment fracassant. Il faut l'écouter tomber, plus ou moins lourdement. Le rythme de ces chutes traduit les hésitations, les questionnements, le mode opératoire de la pensée de la jeune femme. Avec la répétition, se produit aussi une tentative pour vérifier l'efficacité, l'authenticité, la performativité des mots, leur capacité à rencontrer un interlocuteur.

## Extraits :

### LUCRECE



*Tout commence et tout finit sur un quai de gare  
Un homme (il faut le dire) se tient là échoué comme un oiseau mort  
Les dents serrées  
Son visage est comme un trou dans le décor  
Un trou béant  
Une plaie ouverte sur le néant  
La laideur est bien réelle et fait vaciller l'arrière-plan en guise de symptôme.  
Quand un corps souffre ce sont ceux qui le regardent*



*qui se décomposent  
et qui entrent en pourriture  
Alors tout devient puant  
À moins que la puanteur ne soit déjà là dès la naissance ?  
À moins que ce ne soit elle qui forme les visages  
LA DOULEUR ?*

*Cri.*

*J'ai traversé  
deux mille ans de fièvre  
pour ne plus te revoir  
les cris déchirants de l'animal  
ont recouvert le bruit de mes pas  
j'ai léché une par une toutes mes traces  
pour les faire disparaître  
j'ai léché une par une toutes tes blessures  
pour les refermer  
Je n'ai pas  
retrouvé mon nom.*

*Aujourd'hui j'avale et j'engouffre  
un par un  
tous les doigts qui se posent sur mes lèvres*

*Tu ne me diras pas mon nom.*



*Monstrueuse  
Je crache sur  
mélancolie  
sur feu  
sur pierres brûlantes  
sur désir  
sur vagues  
sur tristesse  
sur néant*

*Tu ne me diras pas mon nom.*

*J'admets  
la tête contre les murs  
J'admets  
le silence vibrant comme la lumière  
J'admets  
les ventres en feu  
l'appel du vide  
et le goût sucré du désir*

*Mais  
tu ne me diras pas mon nom.  
Tout va bien  
tout va bien*



*il ne faut pas aimer trop fort  
tout simplement  
il ne faut pas*

*Pourtant un rêve en appelle un autre  
à travers un frémissement de peau  
le mouvement d'une main*

*Mais il est vrai aussi que depuis toujours  
les princes charmants se transforment en crapaud  
que les statues de pierre sont aveugles  
et qu'un rêve en détruit un autre*

*Peux-tu me noyer ?  
Peux-tu serrer tes mains autour de mon cou ?  
Peux-tu casser mes cheveux sous tes doigts ?  
Peux-tu prendre mon souffle et m'asphyxier maintenant ?*

*Le piège parfois  
c'est que l'on croit savoir situer la peur  
mais il n'y a pas de repos  
il n'y a pas de tranquillité  
il n'y a que des instants, des minutes, des heures  
à cotoyer la solitude  
au milieu des bris de verre. »*



## Scénographie

L'espace est celui d'une chambre. La jeune femme semble en être prisonnière, mais la chambre peut être également perçue comme une projection de son univers mental. **En effet, des capteurs sonores permettent une interaction avec ses mouvements, ses déplacements.**

La chambre est organisée sous la forme d'un triangle qui structure l'espace de façon géométrique et symboliquement métaphysique. En effet, le triangle sur le plan religieux réfère à la transcendance, à l'omniprésence d'un être supérieur, divin, auquel s'adresse Lucrèce. Le point culminant du triangle, en arrière-scène, amorce une verticalité, un point de fuite qui ouvre l'espace sur un ailleurs : il est constitué d'un vélum blanc – qui peut prendre la forme d'un voile de mariée ou d'un baldaquin - sur lequel sont projetées des images.

Chacun des trois angles propose un dispositif de jeu différent pour la comédienne.

### - *Un lit de farine :*

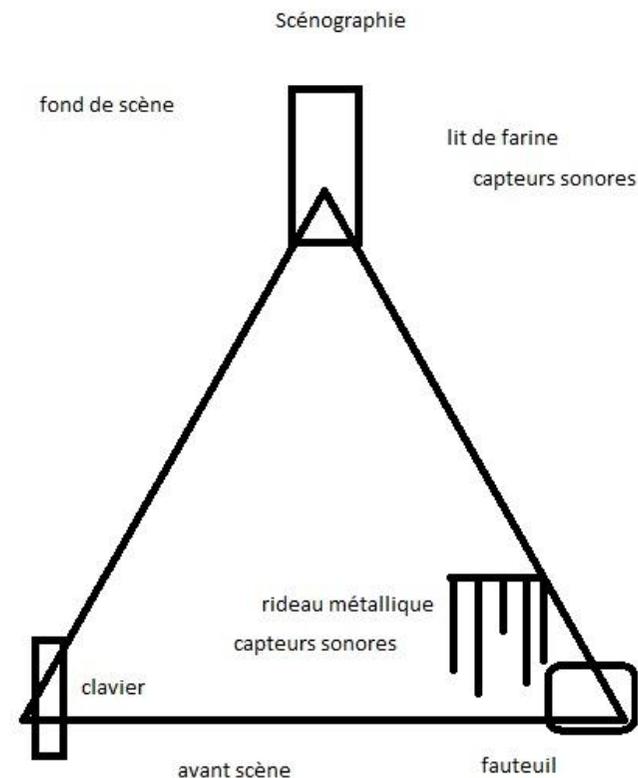
Semblable à un tombeau, dans lequel elle dort et fait des rêves agités, où se déploie l'organicité de son corps, où se jouent des chorégraphies qui disent le désir et la douleur.

### - *Un clavier :*

Eclairé d'une bougie, à peine visible, il permet la mise en place de scènes chantées et jouées.

### - *Un fauteuil :*

Le lieu de la parole, de la confiance, d'où surgissent des voix polyphoniques dont elle est traversée. Devant le fauteuil est placé un rideau de canettes métalliques dans lequel sont placés des capteurs sonores.





Un jeu de lumières troubles évoque un aquarium, une église. Des rayons semblent filtrer depuis l'extérieur à travers les murs. La scénographie organise et participe à la pratique de différents médiums exploités par la comédienne : le corps, la voix chantée, la parole.

Sa structure légère est facilement transportable et adaptable en fonction des lieux de représentation.

### Note d'intention sur la création sonore

Le choix de la musique se porte sur de la **composition électroacoustique au format quadripophonique** (quatre enceintes spatialisant le son au cours des scènes), prenant ainsi en compte la gestion sonore de l'espace scénographique. Une musique qui porte l'analyse sur la perception du son et non sur la partition.

De plus, **la musique évoluera en fonction des mouvements, des déplacements du personnage, par l'entremise de capteurs sensitifs placés au cœur du décor.** La comédienne est alors active dans la gestion des paramètres sonores de son univers, de son processus en mutation, d'une manière fluide et transparente pour le spectateur immergé. La composition musicale n'est donc pas un élément extérieur à cette création théâtrale, illustratif, elle est en correspondance active avec l'univers scénographique et mental du personnage.

Cette musique manifeste le lien du personnage avec le monde extérieur, dialogue avec ses états intérieurs. Un reflet, aux multiples facettes, de sa présence au monde. Une forme d'écoute réciproque. La composition étant au service de cette écoute phénoménale, la musique du personnage. Musique en mouvance, entre matière sonore et ritournelle des différents lieux habités. La voix, véhiculée par le chant de la comédienne-chanteuse, intervient en résonance avec la polyphonie du personnage, projection de l'oppression, de la folie. Le bruit devient alors musique intérieure, activant la trame des émotions,



influençant parallèlement le rapport avec une réalité en distorsion. L'esthétique du « bruit » est la source essentielle de la composition électroacoustique. Ici, avec la prédominance de l'élément aquatique sous différentes formes ; de la goutte d'eau aux vagues océanique, de l'intimité à la rupture, de la douceur à la violence. Aussi, l'emploi de sons de source « électrique » : instruments amplifiés à cordes, distorsions et court-circuits, énergie oscillatoire, permet d'approcher la fragilité stridente du personnage.

Cette esthétique musicale est en corrélation étroite avec la scénographie. La quadriphonie permet de reprendre les éléments principaux du décor. La musique, conçue en termes d'espace, habite le lieu de diffusion en correspondance avec la disposition des éléments scénographiques. En outre, l'écriture électroacoustique, par l'emploi formel de sources sonores concrètes, matérialise la notion de lieu, aux contours multiples, au travers d'une temporalité en mouvance, selon des trajectoires ambivalentes témoins de l'histoire du personnage.

Le rideau de canettes métalliques disposé à côté du fauteuil, un des trois lieux, fournit un exemple de cette intégration : remplies d'eau à différents niveaux et munies de capteurs sensitifs à pression, ce « rideau sonore » développe la gestuelle de l'actrice venant les percuter. Selon l'intensité des entrechocs, les capteurs recevront une information évoluant selon le niveau de pression dégagé. Ces informations seront récupérées par l'ordinateur afin de moduler la hauteur des trames de fond sortant des enceintes et moduleront également sa spatialisation au cœur du dispositif quadriphonique.

**La création sonore manifeste les états intérieurs conflictuels de Lucrece et des personnes interviewées, elle extériorise et développe en trois dimensions la bataille du théâtre des idées entre le cœur et la raison.**



## Pourquoi un projet innovant ?

### *Un théâtre européen :*

Dans beaucoup de capitales européennes, depuis quelques années, on assiste à une perméabilité des arts et au développement de créations de théâtre mêlant danse, arts plastiques, vidéo. Qu'il s'agisse du travail d'Anne Theresa de Keersmaeker à Bruxelles, de celui de Guy Cassiers ou du TG Stan à Anvers, de Thomas Ostermeier ou Sacha Waltz à Berlin, les exemples sont nombreux illustrant cette dynamique à l'œuvre. En France, ce courant est également en expansion.

Il ne s'agit pas ici de suivre une tendance mais de tenter de créer collectivement de nouveaux langages scéniques, les yeux rivés à l'horizon de ce mouvement européen que l'on pourrait qualifier de « post-dramatique ». La recherche de ces nouveaux langages est soutenue par l'espoir de pouvoir toucher un public plus large, mais aussi un public plus jeune. La création contemporaine, loin d'être inaccessible, se veut compréhensible par tous. Ainsi, le texte littéraire est combiné à un dispositif qui l'éclaire, le met en perspective. Sans jamais renier l'importance de la qualité d'écriture, la compréhension du texte n'est plus un élément essentiel à la compréhension de la pièce, puisqu'il est soutenu et mis en perspective par le langage visuel, sonore, et par celui des corps. **La perméabilité des arts et l'interdisciplinarité d'une création théâtre/danse/vidéo/son permettent d'envisager d'exporter la création dans d'autres pays.**

Des liens qui ont été développés avec Guillaume Lagnel, chargé de mission et coordinateur de la fédération de l'archipel des théâtres à Perpignan, permettent



d'envisager pour Traüma des échanges avec la Catalogne, notamment avec les villes de Figueras et de Gérone.

Traüma propose un travail de recherche post-dramatique qui s'ancre fortement dans un héritage culturel, historique et politique européen. **C'est à partir de cet héritage qu'il sera possible de construire quelque chose de nouveau, de proposer de nouvelles représentations, de nouveaux mythes.** Le travail de l'artiste est conçu comme celui d'un créateur et d'un re-créateur de mythes. Partir du mythe de Lucrece permet, suivant l'expression de Roméo Castellucci, « *d'intensifier le moment présent à travers l'Histoire* ». En effet sa figure tragique, extrême, excessive, est emblématique de l'aspiration de la jeunesse à vivre intensément, passionnément, à suivre ses instincts plutôt que sa raison. Mais dans un monde en crise, chacun est plus que jamais placé devant le dilemme entre raison et passion, entre le *carpe diem* et la construction à long terme. **Les nouveaux langages de l'art permettent de se ressaisir de problématiques intemporelles et de leur donner de nouvelles formes, de nouvelles images, de nouveaux contenus.**

### *Un théâtre anthropologique :*

Traüma ne travaille pas sur le terrain du surréalisme ou du fantastique. **Le point de départ, c'est le réel historique, économique, social, de la vie de la cité.** Le théâtre ne peut être un objet fermé qui ne référerait qu'à lui-même. Il est le reflet de la société, il tente de traduire ses problématiques, d'en exposer le cœur. Le théâtre cherche à atteindre le réel : pour cela il peut chercher à récupérer des traces, des preuves, des indices, il crée une documentation. C'est dans ce sens que des témoignages d'hommes et de femmes seront récoltés par des enregistrements sonores et vidéo. La méthode de récolte des paroles se fera le plus scientifiquement possible : critères de sélection des personnes interviewées, nombre de témoignages, précision des questions.

**Ce travail participe aussi d'une désacralisation de l'artiste et à la volonté de faire prendre la parole au plus grand nombre.** A travers les témoignages, c'est le spectateur lui-même qui est placé sur le plateau, puisqu'il peut s'identifier à cette parole non-technique, non-esthétisée, qui n'est pas celle du « professionnel » de la scène et de la parole publique. Un parti-pris politique s'exprime à travers ce dispositif : celui de démocratiser l'accès à la parole, qui ne doit pas être uniquement le fait de spécialistes, et ainsi de remplacer le discours par le témoignage. L'artiste n'est que le vecteur de la parole de la cité, bien que son travail consiste également à l'organiser selon des critères esthétiques et éthiques. L'artiste en lui-même n'a pas de théorie à énoncer, mais il anime, à travers l'œuvre, la bataille des idées.



La présence de personnes sur le plateau, à travers leurs témoignages audio et vidéo, forme le chœur antique de la cité, qui répond à Lucrèce, en se faisant la voix de la raison. Ce dialogisme à l'œuvre ne peut pourtant pas être manichéen, il est résolument moderne, puisqu'il s'agit de témoignages réels, donc nécessairement complexes, contradictoires, uniques, particuliers. Ces personnes sont-elles heureuses ? Ont-elles fait le bon choix ? Ont-elles choisi librement ou se sont-elles plus ou moins consciemment pliées à une norme sociale ? La question du couple traditionnel peut donc être mise en question par le spectateur à travers ce chœur moderne.

### *Un théâtre de rencontres :*

Aujourd'hui, le théâtre contemporain est encore souvent considéré comme élitiste, hermétique, inaccessible. Il a pourtant sa place dans la cité en tant que vecteur de réflexion et de refondation des représentations qui animent la société. Afin de décloisonner le théâtre contemporain, Traüma souhaite partir à la rencontre d'un public différent. **De par son sujet, le couple, et sa forme dialogique, il apparaîtrait intéressant d'adapter ce travail pour des femmes ayant connu des difficultés conjugales ou ayant été victimes de violences conjugales.**

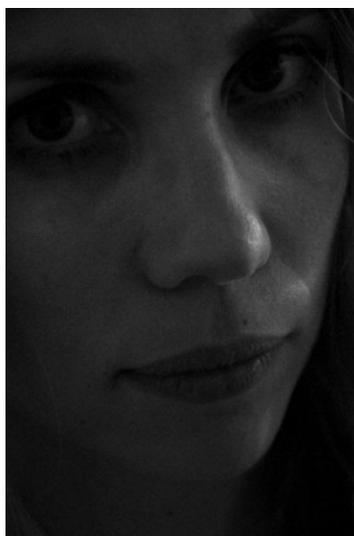
Ce projet a donc vocation d'être diffusé dans des salles de spectacles conventionnelles (Théâtre du Ring), mais également dans des lieux plus atypiques afin de toucher un public de femmes en difficulté : **centres sociaux, centres d'hébergements, etc.** Grâce au projet *Carnations* du collectif Cocktail (Toulouse'Up 2010), des liens ont été développés avec des associations toulousaines comme **Olympe de Gouges, Mix'cité, Osez le féminisme**. Il s'agira de nouer des partenariats réels avec ces associations spécialisées, afin de proposer des interventions adaptées. Des ateliers d'écriture, par exemple, peuvent être mis en place, ou des sessions de théâtre-forum. Ces femmes pourront également, si elles le souhaitent, participer au panel des témoignages. **Le principe essentiel ici sera l'écoute**, pour que le travail soit orienté en fonction des possibilités et des envies de ces femmes – ou de ces hommes, car on en rencontre également parfois dans les centres d'accueil.

Des temps de débats seront également organisés à l'issue des représentations, autour de la problématique du couple et de la violence conjugale, notamment lors **d'un bord de scène le jeudi 24 mai 2012 au Théâtre du Ring.**



## Équipe artistique

### DIANE LAUNAY /// ECRITURE, MISE EN SCENE, INTERPRETATION



Diane Launay est titulaire d'une **Maîtrise d'histoire médiévale** ainsi que d'un **Master II en études théâtrales** à l'Université du Mirail à Toulouse, portant sur le cliché – linguistique, pictural. En complément de ses études universitaires elle a suivi différents cours de pratique théâtrale : « Le laboratoire de l'Acteur » au théâtre de la Digue avec Sébastien Bournac et Claude Bardouil, puis la formation professionnelle « Acteur Pluriel » dirigé par le Théâtre<sup>2</sup> l'Acte, et les rencontres « Protée » dirigées par Michel Mathieu.

Elle pratique également le chant : elle a été élève de la soprano Nicole Fournier en chant lyrique, et a suivi pendant trois ans l'enseignement du département jazz du conservatoire de Région.

Elle a écrit plusieurs créations théâtrales : *Coco*, *L'Insurgé*, *Claustrophonia*, *Mon désir est sans visage* (primée au festival les Théâtrales à Limoux) – et la trilogie *Les Oiseaux de proie*.

Elle a été assistante à la mise en scène dans *Le Numéro d'équilibre* d'Edward Bond, création du Théâtre<sup>2</sup> l'Acte. **Elle travaille régulièrement en tant que comédienne avec la compagnie du Théâtre<sup>2</sup> l'Acte au Ring (*Qui Vive, Memorial Park*)**, ainsi qu'avec d'autres compagnies : les Enfants du Paradis, les 3T, le Collectif Cocktail pour le projet *Carnations* (Toulous'Up 2010).

### JEAN-MARC RICHON /// REGARD, CREATION LUMIERES

Jean-Marc Richon est comédien, metteur en scène et musicien. **Depuis 1980, il est comédien au Théâtre<sup>2</sup> l'Acte, dirigé par Michel Mathieu.** Permanent jusqu'en 2002, il participe aux différentes créations de la compagnie, comme acteur dans les différentes résidences au Mirail, et à Rodez, et dans les specta-



cles *Les Phéniciennes*, et *Ballade pour réveiller les feux*. Il est ensuite directeur artistique de la compagnie Pigments, dans la région PACA, dans laquelle il écrit et met en scène 7 spectacles de théâtre musical pour jeunes publics, dont le dernier *Pitipol* sera joué au festival d'Avignon en 1993. Depuis 1997, Jean-Marc Richon dirige le module "Vers un théâtre musical" dans la formation professionnelle du Théâtre<sup>2</sup> l'Acte, "Vers un acteur pluriel". Il dirige avec Marie Angèle Vours le théâtre Universitaire du Mirail et met en scène le spectacle *Ici on bricole l'ailleurs*, joué au festival universitaire de la Rochelle en 1999. Il met en scène *La nuit juste avant les forêts*, de Koltés en 2001, *Répons* (théâtre musical) en 2002, *l'Enseigneur* en 2003, puis des pièces de J-M. Ribes en 2004.

Il improvise d'après des textes de Roberto Juarroz, en tant qu'acteur et en utilisant des objets sonores au sein de la Fanfare de la Touffe, de l'IREA, et a joué en Belgique, à Lyon, Paris, Toulouse... **Ce qui lui a permis de jouer avec de nombreux improvisateurs comme Fabrice Charles, Michel Doneda, Alain Joule, Guillaume Blaise, Valérie Métiver, Martine Altemburger, David Chiesa, Katsura Yamauchi, Nicolas Demarchellier, Barre Phillips, Tetsu Saïtoh...**

### THOMAS HILBERT /// CRÉATION SONORE INTERACTIVE



Thomas Hilbert est compositeur, concepteur sonore et technicien son. Après un Diplôme de Composition en Musique Electroacoustique au Conservatoire de Toulouse, il a suivi **une formation professionnelle en écritures de l'interaction pour le spectacle vivant et l'installation multimédia avec le GMEA, Centre National de Création.**

Depuis 2008 il produit des installations sonores pour des oeuvres plastiques telles que *Bruit Rose*, *Toloz 01*, création originale d'Iris Lancery (lauréate label Toulous'Up 2009). Ses créations ont été diffusées entre autres au laboratoire de création Les Instants Chavirés (Paris), à l'espace Croix Baragnon et au centre culturel Bellegarde (Toulouse), et dans le cadre de l'exposition « B.T.A.T\_Crossings », projection au Centre d'Art Contemporain de Tel-Aviv (Israël). Il a également réalisé des compositions originales pour la Région Midi-Pyrénées avec Courte Echelle Prod.

Depuis 2010, il travaille également pour le spectacle vivant : composition électro-acoustique pour le projet *Click sur on* avec Iris Lancery, et conception de la scénographie sonore pour *Dans nos ventres*, de la compagnie Bande à part.



## Calendrier prévisionnel

### *Septembre 2011 :*

- récolte des témoignages des personnes en couple, enregistrements sonores et vidéo
- recherches de subventions
- développement de partenariats avec les associations Olympe de Gouges, Mix'cité, Osez le féminisme, recherche de lieux de diffusion originaux.

### *Novembre 2011 :*

- finalisation de l'écriture de la pièce avec insertion des témoignages.

### *Février 2012 :*

- première phase de résidence à Mix'art Myrys, Toulouse. Finalisation de la scénographie.

### *Avril 2012 :*

- deuxième phase de résidence aux Pavillons Sauvages, Toulouse. Finalisation de la création sonore.

### *Mai 2012 :*

- résidence du 13 au 21 mai au Théâtre du Ring
- **REPRESENTATIONS DU MARDI 22 AU SAMEDI 26 MAI AU THEATRE DU RING**