

DU 29 AU 31 MARS
à 20h (Grammont)
durée : 2h15

Conception et mise en scène

Claude Schmitz

À 20H

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant

théâtre/cinéma

Avec
Marc Barbé, Lucie Debay, Clément
Losson, Patchouli, Olivier Zanotti,
Francis Soetens.

Dramaturgie Judith Ribardière
Scénographie Boris Dambly
Création Sonore et Musique Originale Thomas Turine
Lumières Octavie Piéron
Image Florian Berutti
Direction technique Fred Op de Beeck
Avec la participation amicale de Drissa Kanambaye et Djeumo Sylvain Val.

Production déléguée Halles de Schaerbeek
Coproduction Comédie de Caen, Compagnies Paradies.
Avec l'aide de la Fédération Wallonie Bruxelles, service Théâtre.
Et le soutien du théâtre Océan-Nord.

Le Mali (en Afrique)

Film produit par Wrong Men North, Chevaldeuxtrois, Les Halles de
Schaerbeek et Paradies

Acteurs Marc Barbé - Lucie Debay - Patchouli - Clément Losson - Olivier
Zanotti - Andreas Perschewski - Pierre Sartenaer - Radenko Stupar -
Sasha Teofanovic - Pancho
Réalisateur Claude Schmitz
Scénaristes Arthur Egloff et Claude Schmitz.

Producteurs Jérémy Forni et Benoit Roland, Producteurs associés
Annabelle Bouzom - Pierre-Louis Cassou, Alexandra Boussiou, Benoit
Hennaut et Les Halles de Schaerbeek. Avec l'aide du Centre du Cinéma et
de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

© Clémence de Limburg

Échoués dans une caverne située dans les tréfonds de la terre, Darius, Stanislas et Gabriel revisitent, de délire en hallucination, l'odyssée burlesque et régressive qui les a conduits dans cette bien mauvaise posture, alors même qu'ils tentaient de fuir l'Europe en crise.

Entre théâtre et cinéma, *Le Monde méchant* est une fable satirique et politique narrant les mésaventures de ce trio de marginaux.

Fantasmagories, réalités sociales et marivaudages se confondent dans ce rêve éveillé dont chaque fragment constitue à la fois la métaphore et la critique de ce que Darius, Stan et Gabriel dénoncent comme étant « le monde méchant ».

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant réunit plusieurs tendances qui ont traversé les spectacles de Claude Schmitz ces dernières années : le cinéma, la tentative de faire un théâtre se situant à la croisée du politique et du poétique, et le goût pour une écriture originale servie par des interprètes provenant d'horizons hétéroclites. Depuis ses débuts, Claude Schmitz rassemble des interprètes singuliers dont le parcours de vie n'est souvent pas lié au monde du théâtre ou du cinéma.

Dans sa forme, *Le Monde Méchant* allie de façon conséquente le médium théâtre et cinéma. Ainsi, une partie de l'odyssée du trio est représentée à travers un film. C'est donc les mêmes personnages qui traversent ces modes narratifs différents, formant ensemble un collage, une fresque morcelée et onirique. Les trois protagonistes, Darius, Stan et Gabriel font écho, tant par leur personnalité que par leurs mésaventures, à d'autres trios célèbres qu'on retrouve à travers l'histoire du cinéma et de la littérature, dans des œuvres comme *Les Trois petits cochons*, *Les Pieds nickelés*, *The Three Stooges* ou encore *Les Trois mousquetaires*. Ce sont des figures à la psychologie sommaire, des personnages archétypaux n'ayant pratiquement aucune prise sur les événements auxquels ils sont confrontés. Anti-héros par excellence, idiots par nature, ils tentent d'éviter les coups que leur assène le sort.



RENCONTRE
avec l'équipe artistique à l'issue
de la représentation le 30 mars



CONCERT
Dj Lee Lee + Macmann
le 31 mars à 22h30



POUR LES PETITS HUMAINS
atelier, pendant que les parents voient
le spectacle, le 31 mars



AUDIODESCRIPTION
la représentation est accessible
aux personnes déficientes
visuelles, le 31 mars

Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant est une création multi-supports (moyen-métrage, théâtre) débutée en 2014 à la Balsamine, sa narration est multimodale. Pourquoi ce choix ?

J'avais envie de parler de la crise en Europe dans sa globalité et de la crise sociale en particulier. Le spectacle est une métaphore. Il déplie une réflexion critique et sociale sur des personnes qui, à la limite de la marginalité, finissent par s'entredévorer. Les pauvres se mangent entre eux.

Cela fait longtemps que le cinéma m'intéresse. Mais au-delà de ça, cela fait longtemps que je m'interroge sur les médiums « Cinéma » et « Théâtre » et leurs spécificités. Dans le théâtre contemporain, tout indique la volonté de faire du cinéma au théâtre (alors que l'inverse n'est pas vrai) : les techniques de montage, l'utilisation de micros HF, le langage, la gestion du temps et de l'espace, etc. Ce qui est intéressant mais aussi problématique. Car c'est souvent nier ce qui est propre au théâtre. Ainsi le rapport au temps et à l'espace se gère sur la durée du spectacle, le rythme est amené par l'acteur. Sa présence physique n'est pas montée.

Après un court-métrage, j'ai réalisé le moyen-métrage *Le Mali (en Afrique)*, produit classiquement. Étant dans l'entre-deux-médiums, j'éprouvais la nécessité de poursuivre mes interrogations et de mettre en lumière ma schizophrénie (sourire). Pour mieux comprendre ce qui m'intéresse fondamentalement au cinéma et ce qui m'intéresse fondamentalement au théâtre. J'avais envie de voir comment ils pouvaient ne pas être des frères ennemis mais, au contraire, s'additionner et créer ensemble une narration totale.

En l'occurrence, il y a un phasage : la proposition poétique *Les Béatitudes de l'Amour* à la Balsamine en 2014, la réalisation du moyen-métrage *Le Mali (en Afrique)* en 2014 projeté au Cinéma Galeries en septembre 2015 et la création *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant* aux Halles de Schaerbeek en 2015. Est-ce un moyen pour vous d'explorer d'autres narrations possibles ? Est-ce le sujet qui a imposé cette nécessité ?

Oui. Très vite, j'ai eu envie de raconter une odysée librement inspirée de l'histoire des *Trois petits cochons* sous la forme d'un triptyque : le huis-clos dans un appartement bruxellois - une situation de vaudeville classique, le vrai-faux huis-clos en extérieur dans des décors naturels et le huis-clos dans une caverne renversée - sorte de caverne de Platon inversée. Il me semblait intéressant que la deuxième partie (centrale) qui se passe en été, soit créée en extérieur d'où l'idée du film.

Un jour, j'en ai eu assez de la boîte noire et de ses limites. J'avais envie de faire du cinéma. S'il y a un trait propre au théâtre que je trouve magnifique mais qui est aussi une source de frustration pour le metteur en scène, c'est bien la difficulté de saisir les instants de grâce. Alors qu'au cinéma, tout converge vers la captation de l'instant de grâce qui devient ainsi tangible. Filmer, c'est pouvoir être au plus près des êtres et pouvoir s'en éloigner. Autrement dit, c'est réaliser le fantasme du metteur en scène : être au plus près et capter quelque chose d'un être à un instant « t » de son existence.

Je me souviens que lors d'un entretien que vous m'aviez accordé, en 2013, à l'instar des autres membres du groupe Conseildead¹, pour la Revue *Mouvement*, vous disiez : « Nous faisons, aujourd'hui, un art vivant dans une société où tout est reproductible, multi-diffusable. L'art vivant va à l'encontre des évolutions sociétales. Il est archaïque, il ne se reproduit pas. Le théâtre ne réalise peut-être pas encore à quel point la question du vivant est essentielle, à quel point c'est une force. Je vois rarement des spectacles où j'ai vraiment la sensation de voir quelque chose qui est en train de se faire devant moi. Les spectacles sont fabriqués, ils "roulent". La question de l'accident, du vivant, du sensible, de la chair est essentielle. Car c'est en ça que le théâtre est subversif, qu'il peut encore avoir un sens, aujourd'hui, dans notre société ».

Lorsque j'ai commencé à faire du théâtre, j'en ignorais les raisons exactes. Et encore plus, lorsque j'ai commencé mes études à l'INSAS à Bruxelles. Le théâtre est un accident de parcours. À l'origine, le cinéma m'intéressait davantage. C'est peut-être pour cette raison que j'ai mis autant de temps à comprendre pourquoi le théâtre m'intéressait autant. Aujourd'hui, je suis un amoureux du théâtre parce qu'il est incroyablement vivant. Cette remarque peut paraître extrêmement banale mais elle ne l'est pas. Il est très rare de voir quelque chose de vivant sur le plateau. C'est pour moi, une vraie question.

C'est au cinéma, en filmant que j'ai réalisé à quel point le théâtre est un art vivant et combien la question du vivant est essentielle dans nos sociétés actuelles. Et c'est aussi une des raisons pour laquelle je travaille avec des

acteurs non professionnels. Ils ont cette capacité à être vivants. Dans *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*, quatre acteurs sur six sont non professionnels. Ils ont un rapport au jeu « simple ». Comme ils n'ont pas été formés dans une école, ils n'ont pas conscience de ce qu'est un acteur. Ils éclatent le cadre et ils le débordent. Ils me débordent aussi. Et c'est ce qui m'émeut le plus, aujourd'hui. Je n'ai pas envie de voir sur le plateau ce que j'ai en tête. Après, c'est un excès de vivant que j'essaie de canaliser...

Au regard de vos créations successives, votre regard épouse toujours (sauf peut-être *Melanie Daniels*) les tremblements du réel : le 11 septembre, la crise identitaire et sociale, le capitalisme macrophage, l'éthique de responsabilité, etc. Son éclat est celui de la suspension dans l'entre-deux-mondes, entre le document sociétal et la fabulation, entre les artistes professionnels et ceux qui ne le sont pas. Et la création *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant* n'y échappe pas. C'est un panoramique sur l'état de crise, les lieux initiatiques et les rescapés de l'oubli moderne. *Darius, Stan et Gabriel* sont des anti-héros, les symptômes d'une communauté en mode mineur sans transcendance. Êtes-vous d'accord avec cette analyse ?

Oui, sauf en ce qui concerne *Melanie Daniels* dont le point de départ est le tournage d'un film, c'est aussi une situation de crise. (...) *Darius, Stan et Gabriel*... s'inscrit dans une réalité identifiée et identifiable : la crise. Après, tout l'enjeu réside dans la résolution de certaines questions : comment rentrer progressivement dans un rapport plus fantasmagique ? Comment le réel est-il absorbé dans les délires et les fantasmes des personnages ?

Ici, une fois de plus, la réalité y est illusoire. Elle fait fonction d'écran. Elle invite le spectateur à toujours présumer l'existence d'un autre plan, à voir ce qu'il y a derrière l'onirisme ou la beauté éthérée. Réfléchissez-vous à la position du spectateur ?

Oui, bien sûr. J'essaie de faire en sorte de ne rien imposer au spectateur.

Ce qui m'intéresse fondamentalement, c'est l'existence de trous dans la création dans lesquels l'imaginaire peut s'engouffrer. Je ne veux pas sur-remplir. Je ne veux pas travailler à une efficacité optimale. La démarche doit être généreuse, l'imaginaire doit pouvoir se greffer, tout ne doit pas être expliqué. Et je revendique le droit de ne pas savoir. Par exemple, concernant la pièce *Amerika* (2006), je peux dire, il est question du 11 septembre mais ce n'est pas LE sujet.



***Amerika* ne parle pas littéralement du 11 septembre.**

Oui. C'est très compliqué, y compris en termes de communication. Il y a souvent des malentendus. Je sais que l'origine de la pièce *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*, c'est la crise. Et que des pauvres vont s'entredévorer. Mais ce n'est pas LE sujet du spectacle. Je ne veux pas mettre le spectateur dans la position du lapin qui serait pris dans les phares d'une voiture. C'est un type de théâtre qui a connu son apothéose dans les années 2000.

Un metteur en scène comme Philippe Quesne m'intéresse davantage. Il vient des arts plastiques, il travaille avec des acteurs non professionnels. Il me renvoie à mon premier choc de théâtre : Kantor. L'artiste capable de travailler avec des

non acteurs et d'embrasser leurs univers. L'artiste capable de raconter des histoires personnelles affleurant l'universalité.

Le théâtre est profondément archaïque. Et j'ai l'impression que ces dernières années, le théâtre a essayé de courir derrière Internet : être efficace, être dans le même rapport à l'image « délirant ». Le théâtre a essayé de courir derrière un médium difficilement égalable. Aujourd'hui, il me semble plus pertinent de revenir à quelque chose d'anti-efficace. Car c'est peut-être là que le théâtre peut encore avoir un sens, aujourd'hui. Je ne dis pas qu'il n'y a pas d'effets

dans mes créations (sourire). Mais je reste très attentif au fait que la question du théâtre demeure centrale. Le théâtre est un art archaïque et c'est en ça qu'il est magnifique.

De l'objet au propos, est-ce que votre œuvre serait plus révoltée, voire politique qu'on ne le pense ?

Oui. Peut-être suis-je plus en colère, aujourd'hui qu'hier. Œuvrer au sein du groupe Conseildead était pour moi important. Je pense que *Darius, Stan et Gabriel*... est un spectacle politique. Après, je ne sais pas comment il sera reçu. L'idée première du spectacle est née pendant l'action du groupe Conseildead. Bien sûr, je n'ai pas pris conscience que le monde n'allait pas bien parce que les artistes n'allaient pas bien. Je pense que le combat que nous avons mené est symptomatique d'une époque qui remet en question les acquis sociaux, se livre à la chasse aux chômeurs... Qu'est-ce qu'il y a après le CPAS ? La clochardisation. On pousse les pauvres à s'entredévorer.

Je pose à dessein cette question parce que votre théâtre est plus politique qu'il ne le paraît. Et que c'est difficilement saisissable parce qu'il a une dimension très onirique. Il n'a pas les attributs ni certains « tics » du théâtre politique : l'adresse frontale de l'acteur au spectateur, le public éclairé, etc.

Le théâtre politique qui dit pendant toute la durée du spectacle « c'est pas bien de faire ça », agit en définitive peu. Il demeure souvent une déclaration d'intention. C'est ce que j'appelle un spectacle slogan. C'est oublier que le politique rejoint le poétique.

À mon sens, c'est au travers de la fable que s'exprime le politique. Et même en deçà, c'est au travers des corps. Ceux que je convoque ne sont pas « normés ». Et pour moi, c'est déjà un acte politique. Cela s'exprime dans la langue, aussi. Depuis *Melanie Daniels*, je n'écris plus mes textes. J'écris un scénario préalable sans dialogue pour le plateau. Le premier jour de travail avec les acteurs, je leur raconte l'histoire. Et nous procédons à des improvisations cadrées. Je n'écris plus parce que je travaille avec des non professionnels qui ont des personnalités fortes et qui ont un rapport particulier à la langue. Par exemple, lorsque je travaille avec des Serbes, ils ne parlent pas bien français. Et c'est magnifique, il y a une forme de poésie dans leur manière de s'exprimer. Il y a des scories. C'est une langue qui est propre à chacun, elle rend compte du monde et de sa diversité. Il n'y a pas un auteur qui l'a lissée.



Mais comment fixez-vous la parole, celle qu'on entend lors de la représentation ?

C'est un système que j'ai élaboré lors du *Salon des refusés - sans jury ni récompense* (2012), approfondi durant *Melanie Daniels* (2013) et affiné, aujourd'hui. Mon assistante Judith Ribardière retranscrit en direct sur l'ordinateur tout ce qui se passe et se dit sur le plateau. Au départ, c'est un chaos monumental, ce sont des pages et des pages de notes. Après, nous

repreons les improvisations et nous élaguons ensemble jusqu'à obtenir le script, le texte final de la pièce.

C'est très amusant, car les derniers jours, les acteurs sont tentés de ré-improviser sur leurs textes. Et là, je leur dis : « Non ! Ce n'est pas le texte. » Et eux me répondent : « Mais c'est moi qui l'ai inventé ! » Et

j'insiste : « Non ! Ce n'est pas le texte. Vous devez considérer que c'est du Shakespeare ! » (rires) Le texte devient la Bible (rires). Et c'est comme ça, qu'on crée une forme qui tient. Donc le politique est présent non seulement dans le sujet abordé mais aussi dans la manière de procéder, dans le choix des corps...

Et dans le processus de création qui repose sur le dissensus, voire le rapport de force avec les interprètes. La pièce est intrinsèquement politique. Ça a à voir avec le processus démocratique jusqu'au moment où vous dites : « c'est fixé ! »

Oui, mais je ne le dis pas de manière autoritaire. Cela procède davantage de l'idée : aidons-nous. C'est pour notre confort. On fixe le texte ensemble. On le relit, je leur demande s'ils veulent changer un mot, y ajouter un autre, etc. Si c'est le cas, ils reprennent le texte le soir et le ramènent le lendemain, remanié. Mais cinq jours avant la représentation, je dis : « ça suffit, on garde le texte ! »

J'ai pris conscience en tant que metteur en scène que je devais être débordé par le projet monstre. C'est aussi très politique. C'est accepter que le monde et les personnes sont plus forts que vous et que le metteur en scène n'est pas le demiurge (...).

À mon sens, plus qu'un metteur en scène, vous êtes un auteur mais dans le sens d'un théâtre d'art et d'essai. Comment vous viennent les idées et les images ? Qu'est-ce qui vous inspire ?

Souvent l'idée du spectacle suivant naît dans celui que je viens de créer. Chaque spectacle répond au spectacle précédent. Je pense aussi que chaque spectacle clôt une période de ma vie et ouvre sur une autre. Les idées naissent avec les personnes que je rencontre et avec lesquelles je travaille. Elles m'inspirent.

Entretien avec Claude Schmitz réalisé par Sylvia Botella, « Claude Schmitz – La beauté du politique/face b », RTBF culture, 2/12/15, extraits

JOURNAL DE CREATION

Durant l'automne 2015, Judith de Laubier a suivi, en tant que stagiaire à la mise en scène, les répétitions de *Darius, Stan et Gabriel contre le monde méchant*. Voici quelques extraits de son Journal de création.

Sur les six interprètes du projet, quatre ne sont pas acteurs de formation. Claude les a rencontrés par hasard dans des cafés et leur a proposé de participer à ses projets. Patchouli, Clément Losson et Olivier Zanotti ont déjà fait plusieurs spectacles avec lui. Francis Soetens qui joue le rôle de Benoît monte sur un plateau de théâtre pour la première fois. Tout au long des répétitions, la question restera volontairement en suspens : les acteurs sont-ils choisis pour les personnages ou, inversement, les personnages sont-ils inventés à partir d'eux ? De fait, la « construction des personnages » se fait avec les acteurs. Claude cherche avec chacun comment s'organiserait de manière réaliste la vie en colocation de Darius, Stan et Gabriel. Que font-ils dans la vie ? Quels rapports de hiérarchie y a-t-il entre eux ? Mais aussi plus concrètement : que sont-ils en train de faire au moment où la pièce commence ? Quelles activités font-ils quand ils rentrent chez eux ? C'est autour de ces questions que les premiers jalons de la pièce se mettent en place.

Les retours de Claude concernent surtout le type de jeu. Il demande aux acteurs d'être au plus près de la situation et de coller au réel des personnages. On pourrait parler d'une recherche d'hyperréalisme. Par exemple, Clément choisit de jouer un personnage qui est livreur à vélo, job qu'il a déjà fait, ce qui lui permet de trouver des micro-détails concrets

Claude : « La scénographie est une question qui m'intéresse vraiment, donc je ne peux pas imaginer une histoire sans penser à l'espace. »

Prenons la première partie : un appartement est figuré par « deux murs blancs ». Claude et Boris Dambly, le scénographe, choisissent sciemment un espace relativement vide et demandent à chaque acteur de le faire vivre en y apportant des objets qui leur appartiennent. C'est important que ce soit des objets personnels pour qu'une forme de vérité s'imisce dans le lieu de la fiction. La scénographie évolue au fil des répétitions et elle influence la fable. L'acteur Olivier Zanotti apporte un jour un chien empaillé et on se rend compte que ça fait écho à une situation qui a lieu plus tard dans la pièce ; Clément Losson, lui, apporte des criquets dans un vivarium et petit à petit ils deviennent un élément central de l'appartement et du quotidien des personnages. Cette matière participe au récit, elle crée un environnement qui modifie progressivement la narration. De la même façon, Boris Dambly, propose souvent des idées périphériques liées à des situations de jeu. Par exemple, pour la scène d'ouverture du spectacle, c'est lui qui a suggéré que l'un des personnages ait une conversation sur Skype. C'est une idée de situation, mais, pour finir, c'est de la mise en scène, de l'espace et de la lumière.

Claude : « Quand tu travailles sur une matière, si tu es sensible aux signes autour de toi, le réel nourrit énormément un projet. Ce qui est terrible, c'est de s'enfermer et d'écrire un projet dans son coin, sans être attentif à ce qui se passe autour. Les solutions, elles viennent des autres, ça j'en suis persuadé. » Un jour, lors d'une réunion technique, Judith Ribardière – la dramaturge de Claude – parle de photographies que sa grand-mère avait faites dans les années 80 au Mali. Claude décide d'intégrer cette matière documentaire dans le spectacle et il en fait un événement de la fiction. Et d'une anecdote, nos trois petits cochons se retrouvent donc à projeter au milieu de leur cuisine les diaporamas de la grand-mère de Judith, rêvant à leur possible voyage en Afrique.