

C'est dans les
interstices que
s'invente une
résistance.

- Mathilde Delahaye -

Je vous écoute

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Mathilde Delahaye

Comment le projet *Je vous écoute* est-il né ?

Le matériau de départ, ce sont des paroles d'anonymes entendues sur une ligne d'écoute bénévole. Il s'agit d'un numéro vert que l'on peut appeler en cas de détresse, de solitude. Les personnes qui répondent ne sont ni médecins ni spécialistes ni expertes, elles sont une oreille, une voix, une présence.

Une foule d'anonymes vient dire ici ce qu'on ne peut dire nulle part ailleurs : inquiétudes, solitudes, espoirs et colères...

Le point commun entre toutes ces voix est une forme de solitude, à différents degrés et sous différentes formes, mais cela nous concerne tous, peut tous nous atteindre. Il ne s'agit pas de gens qui sont seuls depuis toujours, ou malades, ou fous... on est ici face à la solitude et la folie ordinaires de nos sociétés contemporaines.

C'est un matériau époustoufflant, une sorte de galerie de portraits – y compris au sens de portrait

socio-économique, psychologique de notre pays et du contexte. Au départ, je m'étais dit que ces notes pourraient être une source d'inspiration pour écrire des textes. Mais le « réel » – ce qui est dit et les mots pour le dire – dépasse ici en envergure n'importe quelle fiction. Très vite, mon désir a été d'en faire un matériau musical. Avec ces myriades de voix, je veux composer une partition pour trois interprètes. Décoller le signifiant du signe et fabriquer une « musique du monde » ou un « bruit du monde », sous la forme d'un oratorio. Je veux bâtir un spectacle musical et politique avec ce matériau documentaire.

Il y a, d'une part, cet oratorio et, d'autre part, des actions scéniques qui conditionneront l'écoute de ces voix sur un plan politique. Mon idée est de faire entendre non pas l'empathie – certes présente et évidente – pour ces récits de vie contemporains mais plutôt de faire entendre, par leur multitude, leurs dissemblances et leurs ressemblances, que ces voix sont un collectif. Faire entendre ce qui jaillit de puissant depuis ces sous-sols saturés de négativité qui sont partout autour de nous, et en nous. Ce sont des voix *qui en veulent au monde*, comme le dit très bien le sociologue Romain Huet. Au travers de ce qu'elles déplorent, de ce qui leur manque, elles dénoncent un vide. Elles attaquent en son cœur notre système, notre façon de vivre

ensemble. C'est comme si, derrière chaque récit intime, et encore plus dans le croisement d'une foule de récits, se cachait une revendication, un potentiel explosif. Comme si ces énergies étouffées appelaient à une transformation radicale du monde social, et nous mettaient devant la question : de quelle vie voulons-nous ?

Se plonger dans cette matière est un vertige permanent : le vertige de l'ordinaire, d'une part, des reliefs minuscules de ces vies crépusculaires qui racontent une condition, une époque par son bord le plus étroit mais néanmoins le plus partagé : de quoi nos vies sont faites, matériellement, quelles sont nos aspirations les plus essentielles et simples ; et puis le vertige de la subjectivité qui rend impossible la tentation de leur faire dire un message univoque. L'incursion dans les détails de la vie et des perceptions d'une personne, dans la matière même de son quotidien, de ses drames singuliers et incomparables, met en évidence le fait que chaque existence est irréductible à un énoncé qui se voudrait collectif et simple (simplificateur aussi).

C'est pourtant aussi cette torsion artificielle que je souhaite mettre en œuvre. Dans le choix, le montage, l'agencement et le « partitionnage » de ces matériaux réels que j'élabore avec l'aide du dramaturge Hugo Soubise, nous servons par

l'artifice le propos politique qui est le nôtre, tout en donnant un peu de ces vertiges des singularités, cette matière humaine irréductible, et souvent très tendre et belle, inhérente au projet.

Comment, à partir de cette source, envisages-tu un objet visuel et théâtral ?

Le matériau des paroles retranscrites existera via la partition musicale. C'est un travail que j'ai déjà abordé par exemple sur *Trust Opus* [d'après Falk Richter, créé au TNS en 2015 dans le cadre de *L'autre saison*] : composer avec la « matière voix », avec des bribes de texte, avec le sens. Le texte, en passant par la musique, prend une dimension performative.

Par ailleurs, scéniquement, nous voulons trouver des représentations métaphoriques de la violence systémique qui génère cette solitude et ces épuisements - qui sont politiques. Nous nous inspirons de machines d'ingénierie qui testent la résistance de matériaux, notamment le métal. Ce sont, en fait, des « machines à détruire ». Nous voulons créer des actions scéniques à partir d'elles.

Pour moi, c'est un projet plus complexe qu'habituellement dans la méthode parce que je ne pars pas d'un espace et de son vécu. Depuis plusieurs spectacles, nous racontons, avec

« On est ici face
à la solitude et
la folie ordinaires
de nos sociétés
contemporaines. »

Hervé [Cherblanc, scénographe], des histoires de lieux, leur évolution dans le temps, leur transformation et leur persistance, leur existence au-delà des humains – qui les traversent, ou se les approprient ou y trouvent refuge, etc. Ici, ce n'est pas le cas mais je ne veux pas pour autant renoncer à un « théâtre d'images », c'est-à-dire générer de la matière visuelle à partir d'associations. Mais cela jouera à la marge, comme des contrepoints, des respirations, des fantasmagories dirigées pour affiner l'écoute de l'oratorio. En vérité il faut œuvrer à une forme sobre, c'est l'appel lancé confusément par la foule des voix d'anti-héros que je convoque, et les silences qui sertissent ces balbutiements que nous souhaitons faire entendre, tout *bruit* parallèle risque d'être parasite. J'imagine l'oratorio très adressé au public, direct, brut, injonctif. Ce que ces voix disent, de nous et de notre monde, résonnera je crois, pour toutes et tous.

Comme il s'agit d'un monde scénographique et théâtral qui repose sur de la pure subjectivité, sur le fait d'entrer à l'intérieur de ces multitudes de subjectivités, je dirais qu'on est dans un espace mental, en tout cas tissé de métaphores et d'hallucinations. C'est une « boîte à visions ».

Ce qui m'intéresse, quand on pénètre à l'intérieur de ces sensibilités-là, c'est comment ce rapport un peu distordu aux choses et au réel peut créer

du visuel. Ce n'est pas une recherche d'illustration – surtout pas – ni un travail de « déduction » à partir du texte, il faut se laisser porter par un jeu d'associations, d'intuitions.

Tu parles d'oratorio. Est-ce que cela signifie que, dans le travail avec les comédiens, il ne sera jamais question d'incarnation de ces paroles ? Que tu ne veux pas distinguer, par exemple, s'il s'agit de propos tenus par une femme ou par un homme, une personne de tel âge ? Ou le faire à certains moments ?

Absolument, nous nous tiendrons à la lisière de l'incarnation, pour des questions éthiques mais surtout de justesse. La musique, à ce titre, fait aussi office de garde-fou. L'actrice, l'acteur, restitue, donne à entendre une partition, comme instrumentiste ou comme passeur ; mais ne joue pas à être auteur de ce qui est dit.

En revanche, ce sera le jeu du montage et de la partition de faire entendre la situation d'incarnation sociologique et identitaire des témoignages. Il va de soi que ces mentions seront conservées chaque fois qu'elles donnent singularité et relief aux récits : un agriculteur de soixante ans ne parle pas d'amour ou d'argent comme une collégienne de quatorze ans.

Il ne s'agit pas de rentrer dans la peau de ces anonymes, mais bien de faire entendre, par les croisements et les variations musicales de ces récits, leur charge politique, voire insurrectionnelle. Mais insurrectionnelle à leur insu : le lien entre l'histoire intime et l'histoire collective, politique, est rarement fait par les « épuisés ». Il est pourtant évident quand on le considère de ce point de vue. C'est à cet endroit que je veux conditionner l'écoute.

Outre les voix, veux-tu faire intervenir de la musique, du son ?

La création sonore est signée par Lucas Lelièvre [issu du Groupe 39 de l'École du TNS, sorti en 2011] et par le génial violoncelliste Gaspard Claus. La musique est au centre du projet. Musique des voix, musique des mots, tressages, montages, culbutes, échos, croisements des sens et des sons, et puis la voix du violoncelle qui joue sa partie à égalité avec celles des acteurs et actrice. Mettre en musique ces matériaux documentaires est le pari formel du spectacle. C'est-à-dire que la partition oriente l'écoute, met les matériaux à la juste distance, décale la réception. C'est un jeu d'équilibriste, au moindre écart on perd la justesse, avec le risque évidemment d'être mal compris, de froter la mauvaise corde de l'émotion.

Il y aura aussi un chœur d'amateurs et amatrices pour un ou deux morceaux. L'idée et l'image d'une foule me sont apparues vite nécessaires. C'est une portion de notre monde, un petit groupe de gens qui représente un tout, et d'où sont extraits ces subjectivités et ces intimités.

J'aime beaucoup travailler avec des «non-professionnels», des gens de tous âges qui viennent nous rencontrer et se rencontrer autour d'un projet, comme c'était le cas avec la «communauté du Nickel Bar», pour laquelle un nouveau groupe était constitué dans chaque ville où nous jouions [dans le spectacle *Nickel*, créé en janvier 2020 au Nouveau Théâtre de Montreuil, dont les représentations prévues en mai 2021 au TNS ont été annulées, les théâtres étant fermés.] Pour ce projet aussi, il s'agira d'un chœur différent à chaque fois, fédéré et recruté sur l'envie de défendre une partition de parlé-chanté, et de participer à des tableaux vivants que nous imaginons avec le scénographe, et puis surtout, comme pour *Nickel*, sensible à la portée politique et sensible du projet que nous défendons.

Peux-tu parler des deux acteurs et de la performeuse qui t'accompagnent dans ce projet ?

Ce sont des fidèles et très proches collaborateurs, avec qui j'ai déjà travaillé. Claire Ingrid Cottanceau

« Faire entendre
ce qui jaillit
de puissant depuis
ces sous-sols saturés
de négativité qui
sont partout autour
de nous, et en nous. »

a accompagné, en tant qu'artiste à mes côtés, la création de *Nickel*... Thomas Gonzalez jouait dans *Nickel* et jouera aussi dans *Vous qui entrez*, le prochain spectacle. Et Romain Pageard est, depuis le TNS, dans presque tous les spectacles que je mets en scène [Romain Pageard a fait partie, en section Jeu, du Groupe 42 de l'École du TNS, tout comme Mathilde Delahaye en section Mise en scène].

Tous les trois ont un rapport très fort à la musicalité. Est-ce pour cela que tu les as choisis ?

Absolument, je les convie vraiment comme des instrumentistes. Chacun, à son endroit et avec sa singularité d'acteur formidable, a un rapport musical à la langue, et directement à la musique. Romain et moi partageons la passion obsessionnelle des partitions, sous toutes ses formes. Thomas est un chanteur, un imitateur, virtuose de précision. Claire Ingrid est vraiment une performeuse et musicienne, c'est aussi au cœur de sa recherche personnelle en tant que créatrice.

Comment comptes-tu travailler avec eux ? Vas-tu arriver avec une partition déjà écrite et distribuée, ou garder un espace d'improvisation dans la composition ?

Nous avons déjà eu des petites périodes de travail, par exemple un laboratoire de quelques jours au Théâtre de Montreuil en juillet [2021]. Dans une première étape de travail il était fascinant de voir des acteurs absorbés, concentrés dans la restitution – et non l'interprétation – des paroles d'un autre, absent, qu'ils essayent de faire apparaître – et ce faisant, on les voit différemment, on ne voit qu'eux ! C'était passionnant de les voir expérimenter l'écoute et la restitution de différents types de voix, différentes respirations.

Ensuite, nous avons essayé de petites partitions, des variations : soit les trois acteurs ensemble mais faisant se croiser différentes voix – ce qui crée des échos de sens, de sons. Ou bien les trois en même temps sur le même matériau, ce qui est saisissant parce que chacun l'a entendu différemment. Même si le cadre est strict rythmiquement, il y a évidemment une part d'interprétation : à partir de ce qu'ils saisissent, ils réinjectent quelque chose d'extrêmement profond d'eux-mêmes.

Partant d'un texte très intime, enregistré en chuchotant presque, j'ai demandé à Claire Ingrid de crier les phrases comme s'il s'agissait de slogans lors d'une manifestation. Il y a mille choses à expérimenter et il faudra trouver l'espace pour ne pas se priver de le faire. Mais nous allons partir d'une partition très écrite.

Comment traduis-tu cela sur le papier ?

C'est un montage des textes pour voix, avec une ligne pour chaque acteur, vraiment comme une partition de musique.

C'est un travail long, technique et méticuleux. Je suis en résidence d'écriture à la Chartreuse au mois de novembre 2021 [au CNES, Centre national des écritures du spectacle, situé à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon]. Le dramaturge Hugo Soubise travaille avec moi sur les coupes, le montage et l'agencement, on partage les questions formelles, musicales, éthiques et politiques qui se posent à chaque décision.

Nous sortons d'une période de confinement, de grand isolement. Est-ce que les propos retranscrits l'ont été dans cette période ? Ou est-ce que cette période a participé à ton désir de travailler à partir de ces propos ?

Non, les propos sont antérieurs à cette période, donc il n'en est jamais question, et tant mieux ! J'imagine que l'activité a été décuplée pour ces numéros – qui sont quand même des soupapes du système : c'est une invention incroyable quand on y réfléchit, un numéro où l'on peut parler de sa solitude à quelqu'un d'inconnu. C'est un pansement sur une plaie béante, qui relève

autant d'une question philosophique profonde, que d'une conjecture bien spécifique. Notre époque et la société occidentale contemporaine ont inventé un régime de solitude particulier, excluant, douloureux. D'autres organisations sociales, d'autres conceptions de la famille, du voisinage, de la vie commune au sens large génèrent moins ou pas de solitude comme celles que nous connaissons en France.

On sait que le confinement a accentué la solitude de beaucoup, le mal-être. Mais cette période n'est pas particulièrement ce qui m'intéresse, dans le sens où s'y référer serait réducteur. On entendra de toutes façons bien assez les échos de cette histoire trop récente pour être pensée.

Sais-tu à quelle époque ont été créés ces numéros verts ? On a bien sûr en tête *Le Père Noël est une ordure* qui met en scène une équipe de bénévoles et date du début des années 80 [Sorti en 1982, le film est une adaptation de la pièce créée par la troupe du Splendid en 1979]...

Justement, dans mon esprit, leur apparition était liée à la démocratisation du téléphone fixe à domicile, donc je pensais plutôt au début des années 80, mais en fait SOS Amitié date de 1960, c'est la première association à ma connaissance. Et puis,

« C'est une invention
incroyable quand
on y réfléchit,
un numéro où l'on
peut parler de sa
solitude à quelqu'un
d'inconnu. »

il y en a eu beaucoup d'autres : Le Refuge, France
Dépression, Écoute Familles, Suicide Écoute...

Tu parles du *Père Noël est une ordure*, je pense
que la référence est tellement présente à l'esprit
des gens – y compris nous dans l'équipe – que ce
serait tentant d'y faire allusion. C'était une pièce
avant d'être un film, d'une cruauté folle, d'une
violence aussi... C'est assez stupéfiant d'entendre
aujourd'hui ce qui faisait rire les gens... Et puis,
toute la dramaturgie est basée sur la rupture
de la distance et de l'anonymat qui prévaut
normalement dans ces lignes d'écoute. C'est ce qui
rend la pièce folle et sociale : tout d'un coup sont
réunies pour Noël des personnes qui d'ordinaire ne
se seraient jamais rencontrées.

Dans *Nickel*, les figures en présence – vogueurs,
cueilleurs de matsutakés, communauté du
Nickel Bar – étaient toutes en rupture avec le
« monde conventionnel ». La notion de marge est
centrale dans ton théâtre...

C'est vrai, les bords, le mineur, la vie souterraine,
sont récurrents dans mon travail. Ils sont des points
de vue préférés pour penser le monde et pour
fabriquer des images.

Ces zones, dans le corps social comme dans
la pensée, sont les plus fertiles. C'est dans les

interstices que s'invente une résistance. Cela dit, je ne saurais pas bien définir ce que tu appelles « monde conventionnel »... il y a des situations. Il y a des politiques, des langues mineures, il y a l'invisible qui est toujours invisibilisé parce qu'il fait écart à une norme au service d'un projet politique.

La figure de la ruine, de la limite ou de la marge comme espaces de formulation d'une critique – présente de manière très évidente dans *Nickel* – se traduit différemment dans chaque projet. Dans le cas de *Je vous écoute*, il s'agit de chuchotements souterrains – de voix tapies, partout circonscrites et cantonnées à des domaines spécialistes, immédiatement symptomatisés et catalogués. De ce fait, ces voix sont marginalisées, par une sorte d'hygiène sociale qui sert un projet idéologique, mécanique que Foucault, par exemple, avait prophétisée. Elles sont même marginalisées au sein d'un seul individu : on ne partage pas facilement ses angoisses profondes, ses doutes sur les impératifs tacites qu'un ordre social impose. Ou alors... à quel prix... Pourtant, ce que ces voix, en creux, dénoncent du monde me semble être central, simple, et susceptible de parler à tout le monde : elles questionnent ce qu'est la « vie bonne », ce qu'il nous est donné d'en entendre et d'en attendre.

Tu as souvent créé des spectacles dans des espaces ou des lieux qui ne sont pas des théâtres : en extérieur beaucoup ou, par exemple, dans une salle désaffectée de la COOP ici à Strasbourg. Que représente pour toi le fait de créer hors des théâtres ?

C'est ce que j'appelle le « théâtre-paysage » – c'est une part importante de l'activité de la compagnie, et c'est aussi l'objet d'une recherche que je mène, et bientôt j'espère d'un livre !

Le théâtre-paysage est une branche de la famille du théâtre hors-les-murs, qui a la particularité de nouer avec l'espace choisi un lien dramaturgique déterminant. Il s'agit souvent d'immenses espaces, en périphérie des villes, souvent des zones désaffectées ou ayant perdu leur usage initial.

Travailler dans de tels espaces bouleverse toute la grammaire de la création, pour toute l'équipe.

À Strasbourg, on va créer le spectacle à l'espace Grüber, un lieu que j'adore et que nous allons inaugurer après les travaux. J'aime la boîte noire et tous ses possibles, mais j'aime aussi en sortir. Le « théâtre-paysage » est une autre poétique de l'espace, qui m'est essentielle.

Mathilde Delahaye

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 9 septembre 2021

Questions à Claire Ingrid Cottanceau

Peux-tu parler de ta rencontre avec la metteure en scène Mathilde Delahaye ? Qu'est-ce qui t'a d'emblée attirée dans ses questionnements, son univers théâtral ?

Pour commencer, j'ai rencontré Mathilde Delahaye alors qu'elle était élève metteure en scène à l'École du TNS. Je l'ai accompagnée en tant qu'intervenante pendant son cursus et, par la suite, sur *Nickel* et sa prochaine création. C'est une belle histoire que de prolonger la rencontre avec l'invitation que me fait Mathilde à l'intérieur de son projet. Sa recherche réside dans la construction d'une écriture fragmentaire, qui relève de la juxtaposition de matériaux tant textuels que visuels. Son attention au réel est omniprésente dans son travail. Ce qu'elle nomme « théâtre-paysage », qui consiste à investir un lieu hors de la boîte noire du plateau de théâtre, est un des aspects de son travail qui me touche

particulièrement. Observer un lieu et construire *in situ* une dramaturgie qui va mettre en exergue une langue, des corps dans un espace. Le lieu réel est toujours maître des sens – qu'il soit paysage ou usine désaffectée les corps échappent à la question du personnage ; ils sont trace d'une humanité passée ou d'une humanité à venir. C'est une question qui me bouleverse toujours : comment un lieu contient ses fantômes et comment nous, par essence éphémères, nous surgissons pour questionner le présent.

Le théâtre en salle de Mathilde Delahaye est une « inversion » de ce sujet. Bien qu'un plateau contienne ô combien de fantômes, le réel à importer est toujours un sujet délicat. Non pas dans le propos mais dans l'esthétique à proposer. La boîte noire, espace mental par définition, doit pouvoir induire une émotion non pas semblable mais équivalente aux espaces extérieurs... Toutes ces questions m'intéressent. Le rapport à la musicalité est également un sujet fort dans son travail et il me passionne.

L'accompagner donc en tant qu'élève (jadis) et en tant que jeune metteure en scène (maintenant) consiste à enrichir ses questionnements et à induire des protocoles de travail pour que ses recherches puissent se partager avec ses créateurs.

Geste sensible car il se doit de rester fidèle à son travail, à sa recherche. Aussi, même si nous avons des questionnements communs, nous avons l'une et l'autre des «réponses» totalement différentes et singulières. Mathilde travaille avec le plein, une abondance de signes, alors que je travaille plus en *Arte povera*, le peu, le vide! Quand j'occupe un plateau, il est pour moi un prolongement de mon atelier, m'offrant des outils autres que seul un plateau de théâtre offre.

Le public strasbourgeois a pu te voir en début de saison dans *Rothko, untitled #2*, spectacle que tu as conçu avec le musicien et compositeur Olivier Mellano. Le projet *Je vous écoute* trouve-t-il un écho dans ton parcours personnel de conceptrice et performeuse?

Comme je l'ai dit plus haut, mon travail ne se place pas du tout au même endroit que Mathilde. Le *Rothko, untitled #2* que je signe avec Olivier Mellano est un espace de réception et non un espace du dire. Mes recherches tentent de construire des espaces de suspens, de contemplation. Le format de ces expériences que j'offre au public est de 58 minutes. C'est un espace-temps qui contient mes recherches. Si je me nomme aujourd'hui davantage performeuse

qu'actrice, c'est que la question de l'incarnation n'est pas, n'est plus un sujet prédominant pour moi. Mais la question du corps passeur, son état de présence-absence anime mes recherches. Aussi *Je vous écoute* n'est pas un écho à mon travail. Il est une variation. Et je suis curieuse d'appréhender le plateau de Mathilde Delahaye avec nos différences plus qu'avec nos accointances.

Je ne viens pas incarner un personnage dans son travail mais tendre à une performance musicale et sensible qui, je l'espère, rendra compte des symptômes des langages invités...

Comment se passent les répétitions?

À l'heure où j'écris ces quelques lignes, nous n'avons eu que trois jours de labo. Trois jours pour observer ensemble la matière que nous allons aborder, prendre l'ampleur du travail et ses exigences... Affaire à suivre!

Questions à Romain Pageard

Comme Mathilde Delahaye, tu as été élève du Groupe 42 de l'École du TNS [sorti en 2016]. Vous avez créé ensemble *L'Homme de Quark*, d'après Christophe Tarkos, en 2014 au Port du Rhin, *Tête d'or* de Claudel à la Coop en 2015, *L'Espace furieux* de Valère Novarina en 2017 et *Nickel* en 2019. Peux-tu parler de cette rencontre entre un acteur et une metteuse en scène? Qu'est-ce qui t'attire dans l'univers théâtral de Mathilde?

Oui, nous nous sommes rencontrés dès le stage d'entrée au TNS, nous avons très vite travaillé ensemble... et nous n'avons jamais arrêté depuis! Je travaillais beaucoup autour des partitions de Georges Aperghis, Mathilde m'a très vite parlé de son amour pour les textes de Valère Novarina et quelques mois plus tard, nous plongeons tous les deux dans la poésie de Christophe Tarkos, et nous créons *L'Homme de Quark*, un solo avec un chien, sur le Port du Rhin. Ce sont des œuvres où le sens

se crée par jaillissements, par la folie furieuse des mots, et par leur musicalité; ces endroits de paroles qui s'articulent autour du rythme, finalement!

Parallèlement, Mathilde a très vite développé son «théâtre-paysage», notamment avec *L'Homme de Quark* ou *Tête d'Or*. Je découvre alors la puissance du Lieu qui n'a jamais été pensé ou rêvé pour accueillir du théâtre... et qui le devient parce que soudainement, on y lit ou joue du théâtre ou de la poésie. Le lieu se transforme, agit sur la parole. Et vice versa.

C'était par exemple très fort de jouer l'Empereur déchu de *Tête d'Or* dans l'immense hall abandonné de la Coop de Strasbourg. Le lieu nous dépasse, le texte nous dépasse et pourtant une rencontre s'opère et l'acteur – si petit dans ces lieux – fait la liaison entre lieu et texte, entre paysages et mots. À chaque fois, je me sens être un élément d'un tableau en mouvement, une petite touche sur une grande toile.

La musique a toujours été au centre de ta recherche – je me souviens par exemple de *Musique de table*, la partition de Thierry de Mey sur laquelle tu avais travaillé avec Éléonore Auzou-Connes et Emma Liégeois, deux actrices de ta promotion. Peux-tu parler de ta relation aux partitions, à la musique?

Ce qui me parle tant avec l'objet « partition » est la contrainte qu'il m'impose.

C'est un travail en deux étapes. Il y a d'abord le temps de la pratique pure, des heures et des heures de répétitions, ce qu'on pourrait appeler la partie artisanale : il faut maîtriser la partition. Dans un autre temps, ou simultanément parfois, il s'agit pour moi de m'approprier la partition, de la faire mienne, et, tout en la respectant, d'y injecter une théâtralité qui décale l'œuvre première. De la musique advient le théâtre, ce travail crée des formes hybrides qui me parlent énormément.

C'est tout le travail que nous avons mené sur *Musique de table* avec Éléonore et Emma et c'est ainsi qu'à partir d'un morceau de musique percussif de 7 minutes, nous avons créé un spectacle de 50 min.

Je retrouve, par un nouveau biais, cette recherche dans le travail que nous menons sur *Je vous écoute*.

Qu'est-ce qui te séduit particulièrement dans le projet *Je vous écoute* ? Comment vis-tu le processus de création, les répétitions ?

C'est un autre rapport à la langue, aux mots, aux constructions de pensée que nous travaillons ici et c'est ce qui me passionne en premier lieu ! Dans *Je vous écoute*, la parole est issue du réel, et chaque

voix de la partition a ses propres ressorts, son propre fonctionnement, ses accidents, ses répétitions, ses respirations et ses chaos. Il est passionnant de s'immerger dans l'une d'elles, de se glisser dans une parole singulière, d'essayer d'en percevoir la rythmique, l'énergie. Le premier document que j'ai découvert est celui du jeune travesti et il m'a fasciné par sa construction : sa pensée avance beaucoup par répétitions mais chaque répétition module un peu la première pensée et peaufine le tableau qu'il est en train de décrire/peindre. Chaque « euh », chaque « tout ça », chaque « et pis », chaque « bah ouais », chaque « ouais bah » compte, ce sont ses appuis pour formuler sa pensée et je me délecte à les respecter pour être au plus proche de sa musicalité. Cette parole du réel me touche beaucoup. Il s'agit pour nous interprètes de travailler avant tout comme musiciens et comme « passeurs » de ces voix.

















Production Théâtre National Immatériel, Philippe Chamaux

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de l'Union - Centre dramatique national du Limousin

Avec le soutien du Nouveau Théâtre de Montreuil

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Avec le soutien de La Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle

Remerciements à Guillaume Bresson, Romain Huêt, Saïda Kasmi, Panza Gymnotheque et la famille Seemann

Clémentine est une habituée des concours et salons agricoles pour lesquels elle est spécialement préparée par son éleveur. Sa participation au spectacle s'est faite dans le strict respect des droits de l'animal.

Les documents dits par les interprètes proviennent de plusieurs lignes d'écoute anonymes et bénévoles. Tous les noms propres ont été modifiés.

Création le 3 mars 2022 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée Limoges, Théâtre de l'Union - Centre dramatique national du Limousin, du 5 au 6 avril

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordrey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz | Graphisme :
Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licence N° : L-19-21-012771 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, mars 2022


**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

arte **infocruptibles** **infolégramme** **TRANSFUGE** **LA Terrasse**

L'OEIL D'OLIVIER **scèneweb.fr** **COZZ** **poly** **DNA**



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Je vous écoute* sur les réseaux sociaux :

#JeVousÉcoute

Je vous écoute

3 | 10 mars | Hall Grüber

CRÉATION AU TNS

Texte et mise en scène
Mathilde Delahaye

Avec
Claire Ingrid Cottanceau
Thomas Gonzalez
Romain Pageard

Gaspar Claus violoncelliste
Claudia Gluck athlète CrossFit

les amateur·rice·s strasbourgeois·es
Blandine Boquillon, Céline Bosco,
Maria Chernykh, Julien Fauchet,
Mohamadou-Lamine Gueye,
Mathilde Hentz, Salima Hezzam,
Agnès Houzelle, Annelise Jacquel,
Jocelyne Laplace, Laura Litscher,
Stella Marc-Zwecker, Emma Martin,
Ryszard Michalak, Jean-Raymond
Milley, Tom Raison, Rekawt Salih,
Alexandre Schmitt, Etienne Szivo,
Terek Topoe

et
Geoffroy Seemann et Clémentine

Mathilde Delahaye est artiste associée au TNS
Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Équipe technique de la compagnie : Régie générale de création Marion Koechlin
Régie son Félix Philippe

Équipe technique du TNS : Régie générale Zélie Champeau, Arnaud Godest
Régie plateau Fabrice Henches | Machinistes·cintriers Éric Desvignes, Vincent Rousselle
Régie lumière Louisa Mercier | Électricienne Sophie Baer | Régie son Sébastien Lefèvre
Régie vidéo Aurélien Losser | Habilleuse Flavie Goret

Assistanat à la mise
en scène et dramaturgie
Hugo Soubise

Scénographie
Hervé Cherblanc

Lumière
Sébastien Lemarchand

Son
Lucas Lelièvre

Costumes
Clara Hubert
Ninon Le Chevalier

Collaboration technique
Marion Koechlin

Regard chorégraphique
Pau Simon

Stagiaire en assistanat
à la mise en scène
Emma Martin

prochainement dans l'autre saison

Colosse

SPECTACLE DE L'ÉCOLE DU TNS

Texte Marion Stenton | Mise en scène Antoine Hespel

Avec les élèves du Groupe 46

.....
17 | 19 mars | Salle Gignoux

dans le même temps

Berlin mon garçon

Marie NDiaye * | Stanislas Nordey

.....
24 fév | 5 mars | Salle Koltès

spectacles à venir

Les Frères Karamazov

Fédor Dostoïevski | Sylvain Creuzevault

.....
11 | 19 mars | Salle Koltès

mauvaise

debbie tucker green | Sébastien Derrey

.....
23 | 31 mars | Salle Gignoux

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)