

**2018/2019**

**Création**

**Texte et Musique**

## **L'Au-Delà**

d'après le roman de **Didier-Georges Gabily**  
Aux Editions Actes Sud, 1992



**compagnie Roland furieux**

responsable artistique Laëtizia Pitz  
11, rue des Armoisières  
57 000 Metz  
[www.compagnierolandfurieux.fr](http://www.compagnierolandfurieux.fr)

production Isabelle Bernay  
email / [isabellebernay@gmail.com](mailto:isabellebernay@gmail.com)  
Tel / 06 88 61 47 22

# **L'Au-Delà**

Conception et mise en scène

**Laëtitia Pitz**

Collaboratrice artistique

**Anaïs Pélaquier**

Plasticien sonore

**Arnaud Paquotte**

Regard dramaturgique

**Despina Nikiforaki**

Spatialisation sonore numérique

**Romain Vuillet**

Création lumières

**Christian Pinaud**

Acteurs & Musiciens

**Benoit Di Marco, Didier Menin, Mawen Noury,  
Arnaud Paquotte, Camille Perrin, Maryse Poulhe,  
Jean-Christophe Quenon, François Rodinson,  
Emilie Skrijelj**

Régisseur général

**Martin Rumeau**

Chargée de production

**Isabelle Bernay**

# **L'Au-Delà**

▸ 2017/2018 Résidences de recherche

**Arsenal / Metz en Scènes - Cité musicale de Metz**  
**Chartreuse de Villeuneuve-Lès-Avignon / Centre national  
des écritures du spectacle**  
**Studio-Théâtre de Vitry**

▸ 2018/2019 Création - en cours

**Arsenal / Metz en Scènes - Cité musicale de Metz**

**La Scène nationale d'Orléans**  
**Le Salmanazar d'Épernay**  
**La Fonderie du Mans**

**Production**

**compagnie Roland furieux**

**Coproductions en cours**

**Metz en Scènes - Cité musicale de Metz**  
**La Scène nationale d'Orléans**  
**Le Salmanazar d'Épernay**

**Soutiens**

**La compagnie bénéficie du *Dispositif de soutien aux résidences  
artistiques de la Région Grand Est pour la période 2016-2018***  
**Conseil Départemental de la Moselle**  
**Ville de Metz**  
**ADAMI et SPEDIDAM en cours**  
**Césaire - Centre national de création musicale de Reims.**

**Accueils en résidence**

**La Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon - Centre national des  
écritures du spectacle**  
**Studio-Théâtre de Vitry**  
**La Fonderie du Mans**

## L'Au-Delà



photo © Guy Delahaye

*Parce que je crois que le réel est très complexe, et pas monolithique. Et je crois qu'en plus de ça, on ne peut pas faire du théâtre aujourd'hui en oubliant qu'on a dépassé depuis près de 30 ans la mécanique des quantas auxquels déjà le théâtre ne se réfère quasiment jamais. Et que c'est fondamental.*

*On ne peut pas faire du théâtre aujourd'hui si on ne sait pas que le dodécaphonisme a complètement révolutionné l'approche musicale. Or le théâtre très souvent ne s'en soucie guère, or pour l'illustration sonore...*

*C'était un drôle d'art, parce qu'il est obligé de témoigner d'aujourd'hui. Et en même temps ce qui le compose, c'est quand même le futur des acteurs, pas simplement leur actualité du moment ; le futur d'un texte et pas seulement son actualité du moment ; et que simplement, le plateau, lui, vient témoigner de cette actualité du moment.*

*C'est jouer les contradictions de ça, qui est pour moi le plus important. Et ce n'est pas jouer la certitude absolue que ce que j'énoncerai, Y compris la, et juste, debout. Parce qu'on pourrait retourner ça... Comme une crêpe...*

*Didier-Georges Gabily, mai 1996, entretien avec Brigitte Rémer.*

*Extrait de INTERVENTIONS, textes et entretiens (à paraître)*

# L'Au-Delà

## LA RECHERCHE

Je côtoie depuis 2002, grâce à l'exceptionnel foisonnement et ouverture de la musique contemporaine et de la musique improvisée dans le Grand Est, des musiciens. Ma rencontre avec le clarinetriste improvisateur Xavier Charles, en 2006, a été déterminante. Il a composé les musiques originales de *Soie* d'Alessandro Baricco (2007), *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov (2009), *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2011) et *Manque* de Sarah Kane (2013). Nous avons ouvert un chantier de rencontre Texte et Musique de 2009 à 2011, *Les surprises théâtrales et sonores*, d'où est né le désir de créer une Pièce pour les oreilles à partir du roman d'Antoine Volodine *Songes de Mevlido* (2016). En 2010, j'ai créé pour la seconde fois *Quartett* d'Heiner Müller avec le compositeur Lionel Marchetti. Ces rencontres avec les musiciens de la scène improvisée, de la musique concrète et électronique - Xavier Charles, Jacques Di Donato, Isabelle Duthoit, Lionel Marchetti, Mathieu Chamagne, Arnaud Paquette, Camille Perrin et Loris Binot - m'ont ouvert à expérimenter la voix et le souffle dans l'ensemble de mon travail, celui d'actrice autant que de metteur en scène.

Autodidacte, avec des passages éclairs au cours Florent et à l'atelier d'Andreas Voutsinas à Paris, je chemine depuis le début de la compagnie Roland furieux entre l'écriture, l'interprétation et la mise en scène. Après l'écriture et la création d'*Exterminez toutes ces brutes* en 2002, j'ai eu besoin d'apprendre à nouveau. Être actrice au sein de la compagnie 4L 12 et mon compagnonnage avec le metteur en scène Patrick Haggiag auront été pour moi des époques d'approfondissements et de déplacements précieuses, intenses et singuliers.



Un fil de soie/moi lie ces rencontres : la littérature - l'émotion illimitée qu'elle procure - et ma nécessité de parvenir à ce passage délicat de l'écrit à la parole et le déplacement sensible du champ théâtral original vers le champ musical.

La lecture de l'œuvre de l'auteur et dramaturge Heiner Müller sera révélatrice de nouvelles voies d'écriture, le découpage du récit en fragments, en pièces, les intercalaires de récits archaïques et mythologiques, la polyphonie et l'éloignement du personnage, la relation étroite entre théâtre et politique. Heiner Müller a réconcilié l'antique à la modernité. J'ai pu prendre conscience que le théâtre est un dialogue avec les morts. Un espace qui réconcilie les morts et les vivants, le lieu de la survivance des fantômes. Heinrich Von Kleist, Franz Kafka, Samuel Beckett, Sarah Kane, Henry Bauchau, Pierre Bergounioux, Antoine Volodine et Didier-Georges Gabily rejoindront ma communauté élective.

### De Mevlido appelle Mevlido à L'Au-Delà, entre solitude et communauté

*C'est pour le bien de tous qu'il prenait la parole.*  
Homère

La création de *Mevlido appelle Mevlido* d'après le roman d'Antoine Volodine *Songes de Mevlido* en novembre et décembre 2016 à la Scène nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy et à la Cité musicale de Metz, incarne tout particulièrement ce processus qui est le mien - parfois en creux - de réconcilier la question de l'écriture, de la littérature, de la musique, de la performance, du corps et du théâtre en y invitant des artistes, des poètes qui vont venir enrichir, *chaoser* la recherche et les tentatives. Je poursuis aujourd'hui ce processus avec l'écriture de Didier-Georges Gabily et son roman *L'Au-Delà*.

Écrivant ces lignes, j'aperçois que la question du «séparé-ensemble» (expression d'Antoine Volodine) éclaire tout particulièrement mon travail. Réconcilier souci d'indépendance et besoin d'appartenance. Naviguer entre ces deux peurs : la peur de l'étouffement social et la peur de passer inaperçu. Et le passage du seuil entre ces deux orientes.

Le 29 octobre 1921, Franz Kafka écrit dans son Journal : « Dans cette zone frontière entre la solitude et la communauté, je me suis établi davantage que dans la solitude elle-même. » Entre solitude et communauté, cet intervalle désigne le lieu du déchirement politique, un entre-deux où scintillent à la fois l'espérance d'une terre d'accueil et l'endurance d'un

## L'Au-Delà



exil. Cette frange intermédiaire, cette bordure étroite sur laquelle sans pouvoir y loger se tient l'étranger, l'autre ou celui qui est en nous. Celui qui vient d'ailleurs et qui n'habite nulle part. Cet étranger qui vient de loin ou qui parle en nous, celui dont le Deutéronome nous dit : « Tu aimeras l'étranger comme toi-même car tu as toi-même été étranger. ». Il arrive que nous en ayant peur parce que la venue de l'étranger fait aussi revenir en nous les morts. Traverser une frontière, c'est toujours un peu défaire la séparation entre les vivants et les morts ; c'est laisser entrer ceux qui ne sont plus, ceux qui ne cessent de s'en aller et de revenir. C'est risquer d'être mélangé aux esprits. Entre solitude et communauté, lieu d'un combat et d'un murmure, d'un foyer d'intensité où se découvre une parole.

Cette zone frontière dont parle Kafka, n'est-elle pas un lieu invisible brûlant où la parole illumine et révèle. Alors ce n'est plus seulement un désert, encore moins une terre de désolation mais un royaume. De Franz Kafka, Samuel Beckett à Antoine Volodine et Didier-Georges Gabily, ces auteurs m'ont permis d'éclairer par le plateau cet intervalle politique. De trouver ce lieu qui n'existe sur aucune carte, qui s'ouvre et se donne à travers la parole, ce lieu qui est peut-être la parole elle-même.

Aujourd'hui, partir avec Didier-Georges Gabily, c'est établir de phrases en phrases un espace de la parole où chaque détail ciselé de sa langue se multiplie telles des *annonciations* voilées. Faire parler ce *puits des magies* dont parle Rimbaud dans *Les Illuminations*. La parole consacre celui qui s'y prête. Celui qui prend la parole ne règne que pour veiller, une souveraineté d'écoute.



### LA THÉÂTRALITÉ

*Des histoires de chutes et de relèvements, ça doit pouvoir encore s'écrire pour ceux qui peuvent encore le dire à ceux qui peuvent encore l'entendre...*

Didier-Georges Gabily

### Du roman au plateau

La question du réel et de la fiction se pose dans le travail d'adaptation. Présenté par son premier lecteur et ami Bernard Dort comme « l'un des artisans les plus aigus et les plus exigeants de notre temps », l'écriture de Didier-Georges Gabily est

imbriquée à une temporalité proche de celle de l'auteur, son temps d'écriture et de vie. Écrit en 1992, le roman de Didier-Georges Gabily *L'Au-Delà* évoque un monde de clochards et de laissés-pour-compte, dont un personnage, Silencieux, raconte son passage parmi eux, sa catabase dans les couloirs du métro parisien avant de repasser *L'Au-Delà* - au-delà. Une plongée dans un réel cru, empreinte d'images fulgurantes sur nos yeux aveugles, tel les visions du *Christ d'Holbein gisant sur le carrelage luisant*, les *Noëls d'enfance*, le *fleuve des emportés*, *Carmen tel un lys violacé...* Le roman de Didier-Georges Gabily oscille entre un récit proche du reportage nourri d'un matériau brut et une fiction dont l'enjeu n'est pas la restitution du réel, mais la captation de la vie. *Ils m'avaient paru beaux dans cette lumière, dans cette ombre-là, que j'avais eu envie de les écouter*. Le théâtre ne peut simuler le spectacle de la rue. La fiction, c'est alors le réel augmenté du langage : c'est le réel qui se perce de tunnels, de galeries, de passages, d'ouvertures dans lesquels l'écrivain-narrateur-personnage s'engouffre pour l'habiter. La fiction devient ce lieu où le réel s'augmente d'une intériorité, où le présent se frotte à l'archaïque, un moyen d'accéder à des réalités occultées, comme ces apparitions d'Oedipe et de la petite Antigone au square des Batignolles, Francine Charleu l'enfant trisomique devenue Carmen, Lecornu (le corps nu) ange *pour rien de sa-notre propre mort, annonçant sempiternellement, prophétisant presque joyeusement sa-notre propre mort, par une autre histoire de ceux (pour ceux) de l'au-delà, qu'il aurait inventée*, l'Angelus Novus à la Walter Benjamin, disparaissant tourné vers le passé, prévoyant le futur. Une littérature prophétique, visionnaire, toute d'augures et de présages, un ensemble de sous-ensembles où les identités se perturbent, où elles

## L'Au-Delà

entrent dans des recompositions de destins, à l'extérieur des liens communautaires.

L'adaptation passe par le plateau - indéniablement - par des va et vient entre les acteurs-musiciens et l'adaptation du récit de Didier-Georges Gabily. Partir de ces artistes que j'ai choisis et invités car leur poésie intime me bouleverse, partir d'eux, de leur solitude, tenter l'ensemble.

Ma question, mon obsessionnelle question... Comment rendre le théâtre théâtral et non littéraire ? Une des clés est peut-être la confrontation du chœur avec le personnage.

### Le chœur : voix et instruments

Didier-Georges Gabily a pris à bras le cœur la question fondamentale du chœur sur la scène. Cette question d'une dialectique entre le collectif et le singulier. "Ce n'est pas dans l'individu mais dans le chœur que réside la vérité", écrit Kafka dans *Joséphine ou le peuple des souris*. Poser la question de la choralité, au-delà de la traversée de la langue et de l'affirmation d'une énergie collective, c'est ainsi entrer dans toute la complexité de la question de "l'ensemble". Nous appartenons à un temps - une époque ? - où la question du commun est redevenue problématique. Comment être ensemble ?



Le récit commence par une exclusion de la communauté. Le personnage-auteur, nommé par les *sans voix* Silencieux, entre dans le roman hanté par un effondrement dont on ne sait pas les causes et le récit avance autour d'un amont qui reste obscur et lacunaire. Bertrand Py dit de D.G. Gabily qu'il est un écrivain du scotome, de la tâche aveugle. Nous suivons le regard de cet homme à la dérive, sa courbure, sa démolition (perte de dignité, de découragement, la brisure) aux côtés d'autres individus que la communauté protectrice n'intègre plus. Ils sont un chœur - un chœur de *naufragés*. Et nous assistons au devenir-individu d'un membre du chœur. L'un sortant de l'autre, l'un faisant face à l'autre. L'ambiguïté inhérente à cette confrontation, où chacun est forcément tout à la fois individu et membre d'un groupe, isolé et appartenant à une communauté, portant en lui l'antagonisme de la multitude et de la singularité. Une suite des désirs de scissions et des désirs de rassemblements. Le chœur est oxymore, l'un et le multiple. La naissance de l'individu s'y rejoue chaque jour. Le chœur regarde l'individu comme un qui a été exclu. Du coup, il me semble intéressant de porter le monologue (irruptif au sein du récit chez Gabily), telle une réaction, une conséquence forcée produite par la conscience de ne jamais pouvoir parvenir à une complète dissolution dans l'identité chorale. L'individu fait l'expérience de lui-même comme un qui est considéré comme exclu. Monologue lui-même une multitude chorale immanente. Écrire cette alternance entre rituels collectifs et monologues.

Un groupe est éphémère, fugace, fluide, léger, il se compose, se décompose, se recompose ; cette fragilité du chœur me semble une marque de la modernité. (Il est intéressant de constater ici que toute tentative pour former un chœur est soigneusement évitée par le théâtre bourgeois, alors même que le chœur porte seul en lui la potentialité d'un monde de l'avenir.)

Aussi, dans le geste qui est le nôtre, le caractère polymorphe et polyphonique de notre chœur, formé d'acteurs, de musiciens, d'acteurs-chanteurs-musiciens, tel un paysage, vient chahuter le matériau littéraire de travail, par des jeux de glissements de la forme, sans cesse à construire et reconstruire sur la base, forcément mouvante, d'un ensemble. Rechercher des scissions intérieures, des associations, les assemblages des corps entre eux, corps silencieux, corps tanguant, corps au bord du déséquilibre, corps en chute, les espacements différés de la parole, des transferts d'oralité nous éloignant du personnage et de la personnification d'une voix, des alliances et des coalitions passagères. Faire que les voix entrent dans un rapport indirect avec le corps. Un tressage. Tresser les voix et les corps entremêlés de cette histoire de dérive, de chute. C'est aussi sur la densité, la stratification, de chaque partition individuelle que s'architecturera la finesse de la partition d'ensemble. Avec l'éveil que cette communauté chorale, portant les mots de *Silencieux* et les mots de ceux de *L'Au-Delà*, ne parle qu'une seule langue, celle de l'histoire.

# L'Au-Delà

Si le monde met dans l'ombre de plus en plus d'hommes, cela ne veut pas dire qu'ils ne sont plus des hommes. Didier-Georges Gabily dans son chemin d'homme, d'artiste (peut-on le dissocier ?) - l'obsessionnel chemin pour frôler son désir -, de poète a su - tâche épuisante - faire un pont entre sa singularité et le commun des hommes. Révélant encore que seule l'autonomie personnelle, singulière permet de créer et de vivre autre chose qu'un semblant de vie.

## LA MUSICALITÉ



Il y a depuis le début l'intuition d'un plateau peuplé. D'un plateau peuplé. Non pas pour broser des personnages, faire émerger des individualités, creuser des intériorités : s'il y a cette nécessité alors que c'est matériellement difficile, c'est parce qu'il y a un désir de choralité, de créer une présence multiple, à la fois scéniquement, vocalement et musicalement. Je désire, après *Mevlido appelle Mevlido*, poursuivre un usage de la parole qui soit de l'ordre du bruissement, de la polyphonie, du brouillage, de la perturbation, sorte de concert de voix (voix parlée, voix chantée) qui se *créolise* avec les instruments acoustiques (accordéon et contrebasse) et électro-acoustique. La choralité est liée à un désir de désordre : désordre lié à la multitude de personnes sur scène, à l'impossibilité de percevoir d'un coup l'intégralité des

événements qui s'y déroulent, tandis que l'organisation interne de ce désordre est au contraire très rigoureuse. Tant sur le plan sonore que sur celui des mouvements scéniques.

Nous travaillons à la composition d'ensembles, amener les uns à écouter les autres pour constituer un autre genre d'objet. Suivre dans son oreille ce que l'autre fait, alors qu'il ne joue pas la même chose que soi, que l'on n'est pas forcément en relation dramatique avec lui. Être ensemble est d'abord une affaire de rythme plus que de mélodie. Quand je dis nous, je pense à Mawen Noury (actrice), Émilie Skrijelj (accordéon, jouets, sample, électronique), Maryse Poulhe (actrice, chanteuse), Benoit Di Marco (acteur, tuba), Didier Menin (acteur, chanteur), Arnaud Paquotte (installation sonore, basse), Camille Perrin (clown, contrebasse), François Rodinson (acteur), Jean-Christophe Quenon (acteur, chanteur).

Dans notre travail, la forme musicale n'est pas un ajout à la représentation théâtrale : elle préexiste et la sous-tend - c'est la théâtralité qui vient s'injecter dans une nature musicale première :

Celle d'un chœur - choralité foraine mêlant voix parlée, voix chantée et instruments -, qui ne soit pas une parole commune partagée mais neuf paroles et musiques singulières qui s'associent et se combinent en temps réel. Et plutôt que de se plier à des règles collectives, nous cherchons à composer des forces, fabriquer des relations, trouver un mouvement commun, improviser une action... Des communautés toujours temporaires, des coalitions qui ne valent qu'au moment où elles se concrétisent, disparaissent comme elles étaient venues, ne sont jamais fixées, jamais unanimes, ne représentent rien, restent jusqu'au bout contradictoires et problématiques. Peut-être une manière de dire que si « la dissolution du lien social » rend obsolètes ou incongrus les fantasmes de choralité à la grecque, elle ne nous condamne pas pour autant à la solitude, à la dépression, à la dispersion des forces, et encore moins à la secte ou à la meute fanatique.

Celle de la musique, qui nous décolle de l'imitation du réel - tentation toujours tangible -. La musique et le froissement de temps qu'elle amène. J'ai invité Arnaud Paquotte à composer et construire un écrin sonore et musical pour cette histoire de chute et de relèvement. Une dérive, l'histoire de *Silencieux* et de ceux qui lui ont prêté mains pour qu'il se relève - *Et celui qui tombe aveugle, Aveugle, il ne se relèvera pas seul ; Et s'il se relevait seul, Il prendrait un chemin qui ne convient pas* Jean de La Croix - une dérive, écrite comme un flux, une intensité, une intensité électrique dans une langue musclée qui demande d'avancer alors que les corps sont bien souvent immobiles, prostrées. Arnaud travaille à partir de matériaux métalliques tendus utilisés comme conducteurs de son : il construit des machines qui produisent de la lumière et du son à l'aide de moteurs, de surfaces électrifiées, de lampes et d'amplificateurs. Ce travail est né chez lui d'une grande fascination pour le phénomène électrique. Il dit qu'il « cherche à faire voir et entendre les électrons qui oeuvrent d'habitude en secret. »



*L'Au-Delà* nous emmènent dans l'écoute des voix de ceux à qui on ne donne plus voix, ceux qui refusent de s'ériger en tant que pouvoir dominant, ceux qui vivent dans les limbes d'avant le langage du pouvoir. Et lorsqu'Arnaud tente de révéler l'inaudible dans sa musique, je sais que nous sommes dans une fraternité et qu'ensemble nous pouvons tenter de révéler les énergies asociales dont la communauté a besoin.

Sa recherche résonne avec la mienne, ajoute une connivence avec l'écriture-paroles de Didier-Georges Gabily. Nous assumerons cette connivence jusqu'à en faire une véritable proposition scénographique. Une installation métallique, électrique, musicale, lumineuse qui tend des lignes, construit des épaisseurs et des reliefs, ouvre des seuils, concrétise des *au-delà*, des focales de lumières qui permettent au centre de se déplacer sans arrêt.

Le spectateur entre dans un lieu hospitalier, construit comme un palimpseste visuel et sonore, où il sera entraîné dans l'expérience de la langue érigée en énergie sonore. Dans la poursuite de *Mevlido appelle Mevlido*, j'ai le désir que les spectateurs puissent entrer en eux-mêmes, explorer dans le temps du théâtre leurs zones intérieures. Cette construction sonore s'intègre et se fond avec les propositions des musiciens - accordéoniste, contrebassiste, bassiste, tubiste, chant - et des acteurs dans l'espace sonore et dans l'espace scénique. Nous échangeons avec Arnaud sur la composition - qu'elle s'attache à organiser dans le temps et l'intensité une présence ou des événements -, sur la façon de partager la composition musicale avec un ensemble *créole* composé de musiciens et d'acteurs, et sur comment, face à la complexité à faire cohabiter différents langages au sein d'une même œuvre, nous allons rendre cela lisible par tous.

Laëtitia Pitz  
metteur en scène



## CURRICULUM VITAE

Laëtitia Pitz, metteur en scène, responsable artistique de la compagnie Roland furieux



Après un parcours de formation à l'Ecole Florent (Professeur Michèle Harfaut) et du Théâtre des 50 (Atelier Andréas Voutsinas – Actor's studio) à Paris, Laëtitia Pitz revient travailler en Lorraine dont elle est native. Elle crée en 1996 la compagnie Roland furieux. De 1996 à 2003, elle engage un travail de résidence sur la commune d'Hagondange dans un lieu de répétition et d'accueil alloué à la compagnie. Son projet artistique a comporté un travail original de création et d'expérimentation associant le public dans le cadre de représentations et de collaborations tout au long du processus de création : *On ne*

*badine pas avec l'amour* et *Un caprice* d'Alfred de Musset – mise en scène Laëtitia Pitz, *Quartett* de Heiner Müller – mise en scène Valéry Plancke et *Exterminez toutes ces brutes*, l'odyssée d'un homme au cœur des ténèbres et des origines du génocide européen, d'après Sven Lindqvist et Joseph Conrad – écriture et mise en scène Laëtitia Pitz. Sa dernière mise en scène *Exterminez toutes ces brutes* lui fait côtoyer la musique improvisée, et à compter de cette création, elle s'intéressera plus particulièrement au rapport texte et musique.

De 2004 à 2006, Laëtitia Pitz est engagée par la compagnie 4L 12. La rencontre avec Michel et Odile Massé lui fait toucher le travail d'improvisation l'amenant à faire des liens entre la pratique de l'acteur qui improvise et celle du musicien qui improvise. Elle travaille également avec Le Théâtre du Jarnisy où elle jouera dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, *La bonne âme de Sé-Tchouan* de Bertold Brecht et *Dalida, encore un mot* d'Adeline Picault. Elle rencontre le metteur en scène Patrick Haggiag – artiste associé de Luis Pasqual / Odéon Théâtre de l'Europe puis de Matthew Jocelyn à L'Atelier du Rhin, Centre dramatique national de Colmar. Patrick Haggiag est invité à mettre en scène *Soie* d'après Alessandro Baricco (2007), *Uncle Vanja* d'Anton Tchekhov (2009), *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2010), *Manque* de Sarah Kane (2013) et *La Double Inconstance* de Marivaux (2014) au sein de la compagnie Roland furieux. Laëtitia Pitz sera assistante à la mise en scène sur *La Trilogie de la Villégiature* de Goldoni, mis en scène par Patrick Haggiag au Théâtre de Vidy-Lausanne (2007).

A compter de 2006, Laëtitia Pitz engage une nouvelle direction au sein de Roland furieux. Sa rencontre avec le clarinettiste improvisateur Xavier Charles, en 2006, est déterminante. Elle l'invite à la composition musicale des créations *Soie* d'Alessandro Baricco, *Uncle Vanja* d'Anton Tchekhov, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett et *Manque* de Sarah Kane. Ils engagent ensemble la création d'une Pièce pour les oreilles à partir du roman d'Antoine Volodine *Songes de Mevlido*. En 2010, elle crée pour la seconde fois *Quartett* d'Heiner Müller avec le compositeur Lionel Marchetti. Sa rencontre avec les musiciens de la scène improvisée Xavier Charles, Isabelle Duthoit, Lionel Marchetti, Frédéric Blondy, Mathieu Chamagne, Arnaud Paquette, Camille Perrin et Loris Binot l'amène à questionner et à expérimenter la voix et le souffle. Son attirance pour ce moyen d'expression qu'est l'improvisation libre fut immédiate et profonde. Elle commence à improviser avec sa voix lors d'un stage avec Jacques Di Donato en explorant des tentatives de *mêlement* de textes en lecture ou mémorisés et des vocalises. Elle s'y plonge et y imprègne sa pensée dans la continuité et la sororité de sa pratique d'actrice.

Laëtitia Pitz alterne entre mise en scène et jeu. Mue par un désir d'expérimentations, elle invite des acteurs, des musiciens, des metteurs en scène : autant de compagnons et d'approches, qui nourrissent la démarche artistique de la compagnie Roland furieux. La source vive des créations puise dans des écritures classiques et contemporaines éclectiques : essais, pièces de théâtre, romans : Heiner Müller, Samuel Beckett, Sarah Kane, Antoine Volodine. Les textes et les mises en scène donnent à voir des espaces de résistance, de possibles : des lucioles.

En découvrant l'œuvre de l'auteur et dramaturge Heiner Müller, Laëtitia Pitz engage sa réflexion dans la question du montage du récit au plateau. Elle s'intéresse à la musique et à l'hybridité que celle-ci amène dans son côtoiement avec le texte, hybrider dans le sens de rapprocher ce qui est séparé. La musique est pensée comme une matière vivante, qui déstabilise les codes de la simple écriture théâtrale. Le frottement des matières sonores et textuelles s'impose comme moteur de l'écriture scénique des créations et nourrit le désir de trouver de nouveaux sens de lecture en confrontant texte, image, musique.

Dans le cadre de la résidence de recherche autour des écritures plurielles - Texte et Musique - avec la Région Grand Est et la Cité musicale de Metz 2016-2018, Laëtitia Pitz engage sa recherche dans les frottements multiples de matières - récit, dialogue, chant, musique et lumière. Elle invite le public à des temps de partage *À tout hasard* connectés aux expériences en cours. Des instants artistiques éphémères et curieux - performances, concerts, lectures musicales, étapes de travail - qui ont lieu sur les sites de la Cité musicale de Metz pour découvrir le geste de la compagnie, le sien. Elle ouvre la résidence avec une lecture du roman de David Bosc, *Mourir et puis sauter sur son cheval* en septembre 2016 avec le pianiste Christian Wallumrød.

Laëtitia Pitz crée avec le compositeur et clarinettiste Xavier Charles *Mevlido appelle Mevlido* d'après Antoine Volodine en novembre et décembre 2016 au CCAM - Scène nationale de Vaoeuve-Lès-Nancy et à l'Arsenal / BAM - Cité musicale de Metz. La même année, elle interprète Winnie dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett - mise en scène par Patrick Haggiag en janvier 2017 à l'Opéra Théâtre de Metz.

Laëtitia Pitz accompagne sa recherche d'artiste d'un souci de transmission. Depuis 1997, elle intervient auprès d'un public d'enfants, d'adolescents, d'étudiants et d'adultes dans des pratiques artistiques singulières et des structures diversifiées. Elle engage un travail de formation au sein d'écoles primaires – les semaines culturelles. Elle intervient en lycées dans le cadre de l'Enseignement de spécialité théâtre pour le Baccalauréat ; à l'ESPE / Université de Lorraine et à l'École Supérieure des Arts de Lorraine en conviant les étudiants, sur un cycle de trois ans, à participer au processus de recherches autour des dramaturgies plurielles.

## **Roland furieux**

La compagnie Roland furieux est créée en 1996 par Laëtitia Pitz. De 1996 à 2003, elle engage un travail de résidence à Hagondange : un projet artistique de création et d'expérimentation associant le public dans le cadre de représentations et de collaborations tout au long du processus de création. Des lectures mises en espace - les *Jeudis furieux* -, des ateliers de pratique artistique avec le jeune public, des stages, un accueil de spectacles de petites formes et quatre créations sont proposés : *On ne badine pas avec l'amour* et *Un caprice* d'Alfred de Musset en 1997 - mise en scène Laëtitia Pitz, *Quartett* de Heiner Müller en 1999 - mise en scène Valéry Plancke et une composition à partir de l'essai de Sven Linqvist *Exterminez toutes ces brutes* en 2002 - adaptation et mise en scène Laëtitia Pitz.

Ces premières années ont inscrit la singularité d'un fonctionnement ; Laëtitia Pitz fait le choix d'un texte et des artistes associés à la création. Elle invite des acteurs, des musiciens, des metteurs en scène : autant de compagnons et d'approches, qui nourrissent la démarche artistique de la compagnie et ouvrent la voie à de nouveaux champs d'exploration. La source vive des créations puise dans des écritures classiques et contemporaines Anton Tchekhov, Heiner Müller, Samuel Beckett, Sarah Kane, Antoine Volodine ainsi que dans des compositions musicales originales. En découvrant l'œuvre de Heiner Müller, Laëtitia Pitz engage sa réflexion dans la question du montage du récit au plateau : elle s'intéresse à la musique et à l'hybridité que celle-ci amène dans son côtoiement avec le texte. Le frottement des matières sonores et textuelles s'impose comme moteur de l'écriture scénique des créations, et nourrit le désir de trouver de nouveaux sens de lecture en confrontant texte, image, musique et mise en scène. Sa rencontre, en 2006, avec le clarinettiste improvisateur Xavier Charles est déterminante.

De 2007 à 2010, avec les artistes associés Patrick Haggiag et Agnès Guignard, la compagnie est accueillie en résidence par l'Action culturelle du Pays de Briey. Elle crée *Soie* d'Alessandro Baricco en 2007- mise en scène Patrick Haggiag - création musicale Xavier Charles, *Oncle Vania* de Anton Tchekhov en 2009 - mise en scène Patrick Haggiag - création musicale Xavier Charles et le quartett *Dans les Arbres*, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett en 2010 - mise en scène Daniel Proia - musique improvisée de Xavier Charles et Camille Perrin ; les *Surprises Théâtrales et sonores* (prolongement musical des *Jeudis furieux*).

En 2010, la compagnie Roland furieux recrée *Quartett* de Heiner Müller - mise en scène Valéry Plancke - création musicale Lionel Marchetti ; en 2011, elle crée *Passion dans le désert* d'après Honoré de Balzac, - mise en scène Agnès Guignard et en 2013, elle signe sa 10<sup>ème</sup> création avec *Manque* de Sarah Kane - mise en scène Patrick Haggiag - création musicale Xavier Charles et Nikos Veliotis. En 2014, elle crée *La Double Inconstance* de Marivaux - mise en scène Patrick Haggiag.

En 2013, elle engage un travail de recherche d'écriture musicale de Pièce pour les oreilles - *Mevlido appelle Mevlido* à partir du roman d'Antoine Volodine *Songes de Mevlido* - mise en scène Laëtitia Pitz et Xavier Charles - création musicale Xavier Charles. Ce formidable espace de recherche qu'est *Mevlido appelle Mevlido* - création novembre 2016 -, confirme et aiguise la voie d'écritures plurielles de plateau créolisant texte et musique.

Pour l'anniversaire de la naissance de Samuel Beckett, la compagnie Roland furieux recrée *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett en janvier 2017.

Laëtitia Pitz engage, avec son équipe l'adaptation de *L'Au-Delà* de Didier-Georges Gabily vers une création en janvier 2019 à la Cité musicale de Metz.

**De 2016 à 2018, la compagnie Roland furieux est en résidence régionale de recherche et d'expérimentation sur les dramaturgies plurielles - texte et musique - à l'Arsenal/BAM Cité musicale de Metz.** Dans le cadre de sa résidence, la compagnie invite le public à des temps de partage *A tout hasard* connectés aux expériences en cours. Des instants artistiques éphémères - performances, lectures musicales, concerts, étapes de travail,... - qui ont lieu dans les différents sites de la Cité musicale de Metz pour découvrir le geste de la compagnie et également les artistes invités par la compagnie.

Le geste de transmission est essentiel à la compagnie Roland furieux. Depuis 1997, elle intervient auprès d'un public d'enfants, d'adolescents, d'étudiants et d'adultes dans des pratiques artistiques singulières et des structures diversifiées. Pour la saison 2017/2018, la compagnie Roland furieux engage des ateliers dans les enseignements primaire, secondaire et supérieur. Dans le cadre de la résidence régionale Grand Est de recherche et d'expérimentation autour des écritures plurielles, Laëtitia Pitz ouvre un laboratoire de recherche avec les étudiants de l'École Supérieure d'Art de Lorraine. Et dans le cadre du *Dispositif de Développement de la Ville de Metz 2016-2018*, la compagnie est invitée à rencontrer le quartier de Metz-Nord Patrotte, qui verra en juillet 2018 la naissance d'un nouveau lieu artistique, culturel et social - l'Agora.

### Quelques dates 2017/2018

- **À tout hasard #3 / 20 janvier 2018** // lecture musicale de *Danse avec Nathan Golshem* de Lutz Bassmann / Laëtitia Pitz et le quartet *Dans les arbres* // Arsenal - Cité musicale de Metz
- **L'Au-Delà** de Didier-Georges Gabily / **13 avril 2018** // Laboratoire de sortie de résidence // La Chartreuse - CNES
- **Mevlido appelle Mevlido** d'après Antoine Volodine / **10 et 11 avril 2018** // Festival *Soirées performances* Scène nationale d'Orléans