


PARCOURS
ENFANCE
JEUNESSE 

DÈS 8 ANS

YANN VERBURGH
OLIVIER LETELLIER
MALTE MARTIN

KILLT-KI LIRA LE TEXTE

16 - 21 JANVIER
HORS LES MURS / MPAA-BREGUET

LOCATION

GROUPES SCOLAIRES BASILIA MANNONI / VALÉRIE LERMIGNY

bmannoni@theatredelaville.com ■ vlermigny@theatredelaville.com ■ 01 48 87 54 42

TOUT PUBLIC MPAA/BREGUET 17-19, RUE BRÉGUET. PARIS 11

mpaa.fr/mpaa-breguet ■ 01 85 53 03 50

COMMUNICATION/PRESSE THÉÂTRE DE LA VILLE AUDREY BURETTE aburette@theatredelaville.com ■ 06 46 78 19 97

PRESSE TRÉTEAUX DE FRANCE AGENCE SABINE ARMAN sabine@sabinearman.com ■ 06 15 15 22 24 / pascaline@sabinearman.com 06 18 42 40 19

THÉÂTRE / DÈS 8 ANS

TRÉTEAUX DE FRANCE-CDN

YANN VERBURGH / OLIVIER LETELLIER / MALTE MARTIN

KILLT – KI LIRA LE TEXTE

EN ROUTE POUR UN GRAND JEU. S'IMMERGER DANS LES MOTS, LIRE À VOIX HAUTE, PARTAGER, S'ENGAGER...

Un comédien se fait guide passeur de textes auprès des spectateurs. Drôles de balles que les mots, à chacun de les attraper au vol, d'inverser les rôles, de sortir de l'exercice solitaire de la lecture. Les mots sont partout, sur les murs, une carte, ou dans la main, et ce au fil d'un parcours théâtral et visuel, un drôle de *KILLT* emmené par le texte de Yann Verburgh. En tous lieux, pour tous, en solo ou en chœur, une incitation insolite au bonheur de la lecture. Odile Quirot

DURÉE 1H

D'APRÈS *LES RÈGLES DU JEU* DE YANN VERBURGH

MISE EN SCÈNE OLIVIER LETELLIER

INSTALLATION PLASTIQUE MALTE MARTIN

SON ANTOINE PROST

AVEC ANTOINE BOUCHER, ANGÈLE CANU, NATHAN CHOCHANA, JÉRÔME FAUVEL, AURÉLIE RUBY, JONATHAN SALMON

PRODUCTION Théâtre du Phare puis Tréteaux de France, Centre dramatique national, direction Olivier Letellier.

COPRODUCTION Maison du Geste et de l'Image – Points Communs, scène nationale de Cergy – Ville de Fontenay-sous-Bois –

Le Grand T, Nantes – La Manufacture, CDN de Nancy. Olivier Letellier est artiste associé au Théâtre de la Ville-Paris.

CORÉALISATION Théâtre de la Ville-Paris – MPPA.

TARIFS

GROUPES SCOLAIRES 5 €

TOUT PUBLIC/ TARIFS COMPLICES 5 € À 30 € (CHACUN CHOISIT SON TARIF)

TOURNÉE 2023

9 - 13 jan. Lycée Samuel Beckett – La Ferté-sous-Jouarre, Dispositif régional EAC Île-de-France

23 - 27 jan. Lycée Amyot – Melun, Dispositif régional EAC Île-de-France

13 - 17 fév. Collège Claude Monet – Magny en Vexin Point Communs, scène nationale du Val d'Oise, Cergy-Pontoise

16 mars Théâtre du Pays de Morlaix

18 & 19 mars Nes, CDN Transfrontalier de Thionville – Grand Est, Thionville

L'HISTOIRE

C'est une histoire qui se passe aujourd'hui, hier et demain, une histoire qui se répète indéfiniment. Dans la plus vieille ville des Pays-des-Guerres, au lendemain de la dernière des dernières guerres, il n'y a plus rien à détruire. Un soir entre Soleil et Lune, Oldo rencontre Nama. Les deux enfants se verront chaque jour qui suivra, leurs jeux bâtiront leur rêve et leurs dessins, les plans d'une ville nouvelle.

L'INTENTION

Je cherchais un texte qui puisse rapporter, à hauteur d'enfance, un exil. On parle des migrants comme un problème de société mais on omet bien souvent de raconter ce qu'ils quittent, ce qu'ils traversent et pourquoi font-ils le choix de risquer leur vie. Ces gens que l'on croise dans la rue, que l'on voit au journal télévisé sont des êtres humains que l'on maltraite. D'emblée, à travers la voix d'un narrateur nommé La Lumière, Yann Verburgh expose un contexte géopolitique contemporain : terrain de jeux des États-de-Paix qui les arment, les Pays-des-Guerres dévastés sont devenus le territoire des milices, délaissés par leurs habitants qui fuient les ruines et abandonnés par ces mêmes États-de-Paix qui n'ont plus de richesses à y piller. Yann a interrogé des enfants et a su transposer à leur hauteur ce qui relève d'enjeux mondiaux, de conflits bien plus grands qu'eux. Dans une séquence intitulée *Cinq mille jours sans toi*, il condense la rudesse du voyage, la difficulté de rester et l'éloignement qui se creuse entre Oldo et Nama, séparés par les milles et le temps. Il octroie à ses personnages à l'enfance brisée une vraie force d'action qui me plaît. Nama revient pour reconstruire son pays et raviver Oldo : « *La lâcheté, c'est de renier ses rêves* », dit-elle. Bien évidemment, ça dit l'importance et la puissance de l'imaginaire pour réinventer le monde. Mais il y a un vrai propos politique sur les relations entre territoires et populations qu'il me semble important de porter auprès des enfants et de leurs parents. Quel impact un tel texte peut avoir dans l'intimité des foyers, lorsque, peut-être, les enfants parleront de ce qu'ils ont lu ? Qu'en feront-ils ?

Olivier Letellier

L'IDÉE

Dédié à l'écriture théâtrale contemporaine pour la jeunesse depuis 2004, le Théâtre du Phare a créé des spectacles et développé de nombreuses actions autour de la lecture à voix haute, rassemblées sous le label *KiLLT pour Ki Lira Le Texte*. Car, si peu de doigts se lèvent en classe à cette question du professeur (« *Qui lira le texte ?* »), peu de voix s'élèvent par peur d'être entendues, critiquées, notées. Et, puisque lire à haute voix c'est déjà dire à l'autre. « *dédramatiser* » cette pratique en la sortant de l'exercice scolaire.

À travers un dispositif hybride, déambulatoire, théâtral et plastique, au croisement de l'atelier et du spectacle, nous voulons transmettre le plaisir des mots, le désir de lire, l'audace de dire mais aussi l'importance de s'engager.

Car ce récit n'a lieu que si chacun amène sa voix, sa présence, son caractère pour lui donner vie. Cette mise en voix partagée permet d'entrer de tout son corps dans l'histoire et de mieux ressentir et comprendre les enjeux des protagonistes. Nous sommes convaincus que cet engagement résonne avec l'idée d'une société solidaire à laquelle chacun, à sa manière, contribue.

Le rapport physique au texte est une donnée essentielle de notre recherche artistique. Lorsque nous nous sommes récemment interrogés sur la manière de communiquer au spectateur ce rapport sensoriel à l'écriture, nous avons tout de suite imaginé déplacer la lecture. Au sens littéral comme au figuré : en faisant de cette occupation trop souvent considérée comme solitaire et silencieuse, statique et intellectuelle – souvent fastidieuse – une activité collective et ludique, pratiquée de vive voix et le corps en mouvement. Déplacer la lecture revient aussi à la sortir d'un cadre attendu, prouver son omniprésence – du panneau publicitaire à la brique de lait en passant par la signalétique du gymnase – afin qu'elle puisse déplacer le lecteur même – et avec lui, son imaginaire –, en lui faisant redécouvrir des lieux familiers ou méconnus, en bouleversant son rapport au texte.

À travers les prismes du jeu et de la fiction, l'inversion des rôles et l'incorporation d'autres points de vue sont une manière d'aborder la subjectivité et la relation. Une mère pourra lire la réplique du fils et, en regardant son fils prendre la réplique maternelle, se regarder dire. Aujourd'hui particulièrement, il nous semble important de se relier au travers d'une action commune : quitter les murs familiaux et scolaires pour déjouer les habitudes, ré-oxygéner les interactions.

Olivier Letellier

LA CONCEPTION

Dans un lieu défini – un jardin, un théâtre, un lieu patrimonial, un établissement scolaire, une entreprise – un duo de comédiens devient guide pour un petit nombre de participants. Tour à tour, les interprètes se font ensuite lecteurs d'un texte théâtral exposé sur un parcours établi au préalable, scénographié et typographié pour être lu avec attention et l'intention souhaitée. Le comédien-guide-lecteur se fait enfin passeur, lorsqu'il invite peu à peu chaque participant à prendre part – seul ou en chœur –, à lire et à endosser un rôle, passant du statut de spectateur à l'état de lecteur, acteur de l'expérience, en immersion dans le texte. La phrase le fait avancer, l'entraîne à la déchiffrer sur le mur, à ouvrir la porte pour la suivre et à l'éprouver : en lui faisant chuchoter son secret sous une table, crier sa colère en grand sur les murs, essuyer sa crainte sous ses pas ou encore révéler sa surprise derrière un buisson.

Avant toute chose, les deux comédiens présentent aux participants la notice du *KiLLT en kit* : une manière de poser les conventions graphiques de lecture, de désinhiber la prise de parole et d'entrer dans le texte. L'adaptation repose sur le type de relation physique au texte que nous souhaitons instaurer. Nous faisons en sorte que le participant donne la réplique au comédien qui prendra en charge la part la plus importante du dialogue. Le registre de jeu s'éloigne du performatif et relève plutôt de l'intime, de telle sorte que l'acteur, en lisant à son rythme, puisse inviter le spectateur à lire, lui-même, à son propre rythme, sans chercher à jouer.

Nous tentons de trouver un équilibre entre les prises de parole chorales et individuelles, volontaires et désignées. Le comédien n'est pas un guide ou un animateur, certes il donne la notice et mène le groupe mais, une fois la pièce lancée, il joue le personnage qui lui est confié. La traduction graphique de l'émotion que véhicule le mot est aussi un support important de la direction puisque c'est elle qui permet aux participants d'oser prêter leur corps et leur voix aux intentions des personnages. Ce n'est pas une simple mise en lecture, c'est une véritable immersion.

LA PUISSANCE DU MOT

ENTRETIEN AVEC MALTE MARTIN

Ton travail associe la recherche graphique, le design social et l'engagement politique. Tu réalises des identités visuelles et mets en œuvre des interventions graphiques dans l'espace public. Quel rapport ta pratique d'une scénographie sociale et politique entretient-elle avec le théâtre ?

À travers l'atelier de création visuelle *Écouter pour voir* ou le laboratoire *Agrafmobile* – que je définis d'ailleurs comme un théâtre visuel itinérant –, mon travail porte sur la mise en forme des mots et leur présence dans l'espace public. Le rapport au spectacle vivant est constituant de ma recherche, qui a pris un tournant en 2002, à Chaumont, lorsque je me suis emparé graphiquement du *Théâtre des Questions*, protocole dadaïste inventé par le poète et metteur en scène Jacques Rebotier. À la suite d'un appel à questions lancé aux habitants, nous avons récolté des centaines d'interrogations que nous avons transposées dans plusieurs installations. C'étaient en quelque sorte des mises en scène graphiques dans l'espace public.

Il s'agit ici non pas de recueillir les mots des habitants mais de délivrer graphiquement un texte dramatique. Il s'agit également non pas de réaliser une installation pour un lieu défini mais de concevoir un kit scénographique transposable à différents contextes. Quels défis cela représente-t-il ?

À l'origine de mon travail, après mes études, j'ai mené un projet de recherche sur la transposition de la pièce d'Alfred Jarry, *Ubu roi*, en un livre graphique. Par la suite, j'ai travaillé essentiellement à partir de fragments, de textes courts dans mes installations dans l'espace public. Avec ce projet, je me confronte de nouveau à la traduction typographique d'un texte dramatique dans son intégralité, avec ses voix multiples, ses différentes scènes, sa dramaturgie.

Comment concevoir une forme artistique qui puisse provoquer le plaisir d'un texte littéraire ?

Le défi principal porte sur notre capacité à insuffler à des jeunes plutôt tournés vers l'écran, le goût de la lecture et de prendre part en direct, en temps réel, à un collectif. C'est là où intervient le théâtre même, dans ce rapport direct à l'émotion, à la relation entre acteurs et spectateurs.

L'originalité du projet réside dans la réalisation d'un dispositif modulaire, facilement manipulable par des comédiens, qui puisse transformer une salle de classe ou tout autre espace pour créer les conditions d'une immersion dans la lecture, d'une interaction entre les lecteurs. Je fais confiance au papier, aux grands lés qui vont couvrir les murs, aux formes atypiques des supports et à la puissance typographique qui nous feront oublier autant le cadre scolaire que le rectangle de la page comme seule manière de concevoir un texte littéraire. Je fais confiance au plaisir du regard, du toucher, du mouvement car le corps doit constamment changer de place pour appréhender les supports sur lesquels sont lus les textes.

À ce propos, considérant que « tous les hommes sont des êtres parlant », de quelle manière abordes-tu la narration visuelle d'une histoire invitant à la lecture à voix haute ?

Lors d'une première semaine de recherche au cours de laquelle nous avons lu le texte ensemble, nous avons élaboré de manière collective une forme possible pour chaque scène. Nous avons opté pour deux typographies qui portent l'ensemble des textes. *La Futuro*, développée à l'Atelier, un caractère fort, gras, très éloigné du caractère typographique « retenu » d'un livre, invite à la lecture à haute voix. En contrepoint, il y a la *Maax Mono* créée par Damien Gautier pour nommer les personnes, pour les introductions et didascalies. Chaque scène a sa forme, son support, le caractère reste le même mais il change de proportion et de support. Il peut être en exergue sur un mur, redescendre sur une affiche, s'agencer pour former la cartographie d'une ville utopique puis revenir à un format qui tient dans une main mais qui surprend la lecture comme un puzzle. Je veux créer un dispositif qui permette à des élèves, à qui on demande habituellement d'écouter attentivement, d'oser prendre la parole devant leurs camarades, d'incarner ces mots avec leurs corps.

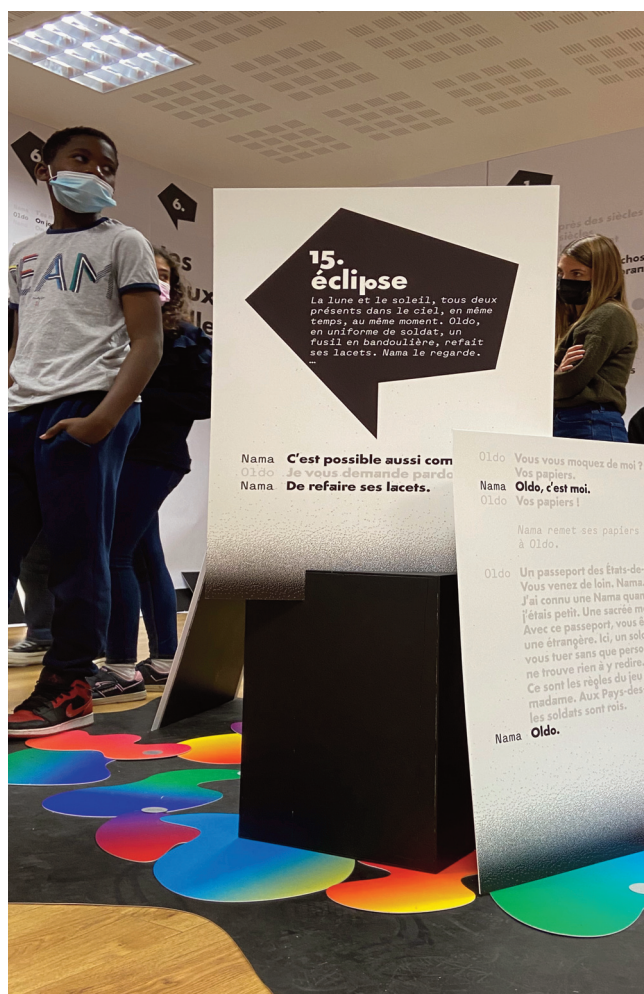
Ce texte parle de la puissance de l'imaginaire tout en ayant une portée politique. Tu dis que le designer peut être vecteur de parole et de rêves dans l'espace public. Qu'est-ce qui vous relie, toi, Yann Verburgh et Olivier Letellier ?

Ce texte ni didactique ni moral aborde des sujets et des notions très complexes en restant dans un langage complètement compréhensible. C'est de la géopolitique vue par l'intime, par le vécu de deux enfants. Son propos et sa langue rejoignent les recherches que je mène avec Agrafmobile dans le sens où nous misons d'abord sur la puissance du mot pour faire émerger la parole dans un espace public ou semi public, pour redéployer les imaginaires.

Je partage avec Olivier Letellier le souci de vouloir nous adresser aux publics délaissés par les institutions culturelles et le faire sans concession artistique. Aux côtés d'une recherche pointue, il est aussi nécessaire de créer des formes qui embarquent chacun, quel que soit son bagage culturel. Je crois que dans ce projet, il y a une véritable tentative d'actualiser le théâtre de tréteaux.

Propos recueillis par Mélanie Jouen

* Jacques Rancière, cité par Malte Martin dans son texte *Prendre la parole*, 2008.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

OLIVIER LETELLIER

Olivier Letellier a le goût de l'autre, de la parole et de la transmission. Un goût développé enfant, au café familial de Champigny-sur-Marne puis adolescent, lorsqu'il séchait le lycée pour donner des cours de théâtre à l'école primaire. En faisant faire, il apprend à faire, ouvre un atelier destiné aux préados et ce rôle de pédagogue sera sa première formation. La seconde aura lieu à l'École internationale Jacques Lecoq, où le corps en mouvement est envisagé comme premier vecteur de l'expression. Puis il découvre le conte à travers celle et ceux qui deviendront ses mentors [Gigi Bigot, Abbi Patrix et Pépito Matéo] : en faisant un quart de tour pour s'adresser directement au public, il est à sa place de raconteur d'histoires, de passeur entre les mondes réels et symboliques. Plus tard, la rencontre avec Christian Carignon confirme son attrait pour l'objet ordinaire, élément poétique à part entière.

Avec le corps, le théâtre de récit et l'objet, il développe un langage qu'il ne cesse de croiser avec d'autres arts. Il choisit les récits de la littérature jeunesse contemporaine qui expriment ce que l'adulte peine à dire à l'enfant et qui interrogent la construction de l'individu, un individu devenu aujourd'hui conscient du monde et animé par l'urgence d'agir. Par leurs multiples niveaux de lecture, les spectacles qu'il crée, toujours empreints de connivence et d'émotion, ouvrent des espaces de discussion au sein des familles et, plus largement, entre les gens.

Après s'être mis en scène dans deux premiers spectacles, récits initiatiques sur la construction masculine et le devenir adulte [*L'Homme de fer* et *La Mort du roi Tsongor*], Olivier Letellier, résolument meneur de troupe, se tourne vers un travail collaboratif avec les auteurs [Catherine Verlaquet, Daniel Danis, Rodrigue Norman, Stéphane Jaubertie, Sylvain Levey, Magali Mougel, Antonio Carmona, Yann Verburgh] et les interprètes qu'il dirige dans des adaptations de textes dramatiques ou de romans [Laurent Gaudé, Marie-Aude Murail, Louis Sachar], des commandes et des écritures de plateau. Ces textes mettent notamment en jeu des enfants face à l'abandon, la défaillance ou la mort d'un parent [*Oh Boy!*, *Venavi*, *Un Chien dans la tête*] mais aussi la pulsion de vie et le désir d'exister pleinement [*La Nuit où le jour s'est levé*, *Un furieux désir de bonheur*], la capacité de changer [*Maintenant que je sais*] et la nécessité de revenir aux origines pour briser la fatalité [*La Mécanique du hasard*]. Régulièrement, il explore d'autres disciplines comme l'opéra [*Kalila wa Dimna*, *Brundibar*, *La Colombe*, *le renard et le héron*] et invente d'autres formes, comme les parcours invitant à lire à voix haute des textes théâtraux contemporains jeunesse [les parcours *KiLLT*], au croisement de la création artistique et de l'action culturelle.

En tant que pédagogue, Olivier Letellier intervient au sein de formations théâtrales pour faire entendre ce que la littérature dramatique jeunesse actuelle raconte de notre monde [Rencontres internationales de Théâtre en Corse organisées par l'ARIA, École régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille, AFDAS] ainsi qu'auprès des apprentis circassiens, sur l'apport du théâtre de récit à l'expression du corps [Académie Fratellini, Centre national des Arts du Cirque à Châlons-en-Champagne]. Il s'engage aux côtés de jeunes artistes en compagnonnage [Simon Delattre – metteur en scène marionnettiste et Valia Beauvieux, circassien].

Olivier Letellier contribue à imaginer et mettre en œuvre des festivals et dispositifs jeunesse auprès de structures partenaires de la compagnie [festival Les Utopiks – L'Espace des Arts – scène nationale de Chalon-sur-Saône, Le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique, la Ville de Cannes – Direction des Affaires Culturelles].

MALTE MARTIN

Malte Martin est né en 1958 à Berlin. Il se forme aux Beaux-Arts de Stuttgart puis de Paris avant d'intégrer le collectif Grapus, groupement d'artistes cherchant à articuler recherche graphique et engagement politique, puis fonde son propre atelier en 1989. Parallèlement à son travail graphique, il crée en 1998 l'association Agrafmobile, espace d'expérimentation entre création visuelle et sonore, gestes et signes, conçu comme un « théâtre visuel itinérant pour investir l'espace urbain et les territoires du quotidien », et « une tentative de reconquérir l'espace public comme espace d'imagination appartenant à ceux qui y vivent ». Ses travaux ont vocation à construire un projet unique, en lien avec un lieu et ses habitants, avec respect et lisibilité, tels que « *Mots publics* » mené à partir de 2007 dans le quartier Saint-Blaise à Paris, ou encore « *Faites la place* » réalisé en 2016 autour de la rénovation de la Place des Fêtes. Malte Martin utilise une grande variété de supports : lettres, flyers, rubans, affichages, pochoirs, actions dans la rue... De 2010 à 2013, il a été artiste associé aux ZAT! (Zones Artistiques Temporaires) de Montpellier. Il est par ailleurs à l'initiative de la création d'une plate-forme de « design social » en ligne.

YANN VERBURGH

Ses pièces sont publiées chez Quartett Éditions et aux Solitaires Intempestifs, mises en lecture à la Comédie-française, mises en ondes sur France Culture, adaptées en opéra, traduites et jouées en plusieurs langues, et sont distinguées par de nombreux prix et bourses. Il répond à des commandes d'écriture notamment pour les CDN de Valence, Caen, Béthune et l'Opéra national de Lyon. En 2020, il est diplômé d'un Master de scénariste, en formation continue à la Fémis.

Pour la jeunesse, il a notamment écrit :

- *Les Règles du Jeu*, Éd. Les Solitaires Intempestifs, lauréat CNL, commande d'écriture du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis. M.e.s. Lorraine de Sagazan.
- *Digital Natives*, Éd. Les Solitaires Intempestifs, lauréat CNL, commande d'écriture de la Comédie de Valence-CDN. M.e.s. Eugen Jebeleanu.
- *Le Retour*, commande d'écriture de la Comédie de Béthune-CDN. M.e.s. Noémie Rosenblatt (Odysées 2020).
- *H.S. tragédies ordinaires*, Quartett Éditions, lauréat du Prix Scenic Youth. M.e.s. Le Collectif sur un Malentendu, Comédie de Genève ; et adapté dans un opéra composé par Simon Vosecek (*Be My Superstar*), production ENOA en Belgique, m.e.s. Alexandra Lacroix
- *ALICE*, commande d'écriture du Théâtre Gong de Sibiu en Roumanie, Sélection du Bureau des lecteurs de la Comédie-française. M.e.s. Eugen Jebeleanu.