

JE ME SOUVIENS DU BLEU DU CIEL

proposition pour la nuit

altraa | association
troisième semaine



Générique

Je me souviens du bleu du ciel

Texte original : Léos Clémentine en complicité avec Guillaume Lucas

Mise en scène : Léos Clémentine et Guillaume Lucas

De et par : Laurie-Anne Clément, Léos Clémentine, Guillaume Lucas, Floriane Rigaud, Renaud Vincent

Scénographie : Élodie Elsenberger

Composition musicale : Renaud Vincent

Dramaturgie : Quentin Laugier

Dramaturgie production : Floriane Rigaud

Production : a l t r a a - association TROISIÈMESEMAINE

Co-production : Superstrat, L'Atelline, La Comète, La Lisière, Le Groupe des 20 recherche en cours,

Avec la complicité et l'accueil en résidence de Komplex Kapharnaüm, du Théâtre de la renaissance et du Collectif 880

Je me souviens du bleu du ciel est soutenue par le Département de la Loire, Ville de Saint-Etienne, Région Auvergne Rhône-Alpes ;

par la compagnie Blöffique Théâtre dans le cadre du compagnonnage, dispositif du Ministère de la culture.

a l t r a a est conventionnée à l'émergence par la ville de saint-Etienne pour la période 2024-2026

synopsis et repères

C'est l'histoire d'un souvenir qui remonte à la surface. Un souvenir face auquel elle n'a d'autre réponse que le silence.

C'est l'histoire de l'impact de ce silence sur les liens qui pour elle, jusqu'ici, étaient tenaces, à l'épreuve de toutes les tempêtes.

L'histoire d'un frère qui se tait sans le savoir, d'un homme amoureux qui aura fait la promesse de ne pas être lâche.

C'est son histoire à elle, qui prendra à bras le corps sa mémoire.

Je me souviens du bleu du ciel est le récit de ces silences qui s'imposent à nous, et à celles et ceux qui nous entourent, de leur capacité à être là, à rester face au vide.

Et puis, c'est avant tout le récit de beaucoup d'amour.

Voilà le passé qui survient ; voilà là nuit qui arrive.

Et dans tout ça, c'est avant tout le récit de beaucoup d'amour.

Voilà le passé qui survient ; voilà là nuit qui arrive.

De quoi s'agit-il ?

D'un spectacle, convoquant théâtre, danse et musique live, pour un espace sans frontalité.

Qui sommes-nous ?

Un groupe. Et des individus. À la fois nous-mêmes ; narrateurs, narratrices et personnages.

Qui êtes-vous ?

Spectateurs, spectatrices. Engagées dans tout cela et libres du degré de cet engagement. 100 personnes envisagées.

Où sommes-nous ?

Dans un espace réel, devenant espace passé, puis espace mental.

Dans une scénographie changeante où la lumière et le son ouvrent et ferment des espaces permettant un voyage sonore et visuel façonné à la main.

racine d'une nouvelle création

Tout commence par une rencontre faite en 2020 dans le cadre de la création de Tes bras les soirs d'orage. Celle d'une femme qui m'a parlé de son fils adoptif et de leur voyage vers son pays d'origine.

Ensemble, ils sont donc partis dans le pays de naissance de son fils. Au détour d'une rue, celui-ci fut pris de tremblements. Il s'est arrêté net, le souffle coupé, le corps figé, dans l'impossibilité de reprendre sa respiration. Elle me raconte que son fils est né dans un appartement de cette rue. Qu'il fut, quelques jours après sa naissance, jeté du balcon de cet appartement et laissé à la portée des vautours.

Puis elle me dit qu'au moment de ce voyage, son fils n'avait pas connaissance de tout ça.

Et elle ajoute

“Les souvenirs, ça prend racine. On oublie, mais le corps, lui, se souvient.”

De cette rencontre demeurent des questions relatives à la mémoire.

À la façon dont un souvenir s'inscrit en nous. À la façon dont il se cache, se replie ou disparaît de notre conscience.

Au fur et à mesure de mes lectures, je comprends que l'oubli, parfois, est une question de survie.

“La disparition d'un souvenir nous apparaît d'ordinaire comme un raté de la mémoire. Or, en psychanalyse, l'oubli n'est pas considéré comme un déficit de la mémoire, mais comme un parti pris.”¹

Le passé doit être mis à sa place pour que le présent soit.

Je suis de celles et ceux qui confèrent à la mémoire un rôle dans la constitution de l'individu, de celles et ceux qui constatent, par leur propre corps, la fonction protectrice de l'oubli², mais aussi la ténacité du passé à se manifester, l'obstination de la conscience à résister ; à ne pas vouloir s'y engouffrer.

Comment un souvenir refait-il surface ? Qu'est-ce qui le ramène à nous suffisamment fort pour que l'on ne puisse plus l'ignorer ?

Comment y faire face, le prendre à bras le corps ?

Comment nos liens s'en retrouvent bousculés, bouleversés, fragilisés ou renforcés ?



Comment peut-on savoir si nous saurons être là, soutenir et accompagner jusqu'à ce que tout soit enfin apaisé ?

Ces questions se sont installées. Et d'elles s'est imposée à moi, à nous, l'envie d'écrire à leur sujet un spectacle fleuve à la Ariane Mnouchkine qui puisse, dans une dramaturgie à l'épreuve du temps, nous faire toucher la fragilité de nos liens (interprètes à spectatrices, spectateurs ; interprètes à interprètes...).

La volonté de plonger dans l'écriture de JE ME SOUVIENS DU BLEU DU CIEL s'impose avec la conviction profonde que le lien à l'autre est une nécessité pour faire face, pour sortir de ou ne pas tomber dans cet état de blancheur³, de sidération, dans lequel nous pouvons parfois trouver un refuge. C'est un regard sur le monde que nous souhaitons proposer, à travers une histoire de fiction convoquant différentes figures du soutien : partenaire, famille, cercle amical et professionnel. Présence inconditionnelle, rationnelle et impossible.

note d'écriture

Suite aux échanges avec Quentin Laugier, dramaturge

J'écris avec tendresse pour des personnes de fiction dont les relations se trouvent bousculées, bouleversées. Des personnes à la pudeur et au cœur immenses qui n'ont rien à cacher ; plus rien à perdre.

Je ne souhaite pas écrire sur un sujet mais composer des histoires aux personnages qui y font face. Ici je souhaite m'accorder le temps de la rencontre. Qu'aux yeux du public les personnages deviennent des personnes qu'ils pourraient, tout comme nous, connaître, et aimer.

Le récit s'ouvre sur une relation amoureuse qui se verra emportée dans une mémoire qui se lève ; dans laquelle il faudra plonger.

Comment ne pas emporter l'autre avec soi ?

Comment affronter ce vide (de l'autre) ?

Comment rester quand il y a ce grand sentiment d'impuissance qui nous surprend, nous dépasse ?

Comment ne pas se perdre ? L'un l'autre, se perdre soi ?

Et puis comment fait-on après ? Que reste-t-il de ce nous que l'on voulait invincible ?

PARCE QUE NOUS SOMMES HUMAINS

Il m'a souvent été dit, que les hommes partent et que les femmes restent. Que les hommes, devant la difficulté, fuient, et que les femmes font face.

Là n'est pas mon sujet. Il ne s'agit pas de dénoncer ou de soutenir cette idée, mais je ne peux pas fermer les yeux, on me l'a dit trop de fois : les hommes partent et les femmes restent. Il ne s'agit pas ici de séparer les hommes des femmes dans leur capacité à faire face.

Les personnages de notre histoire n'existent pas. Ils n'ont pas de visages, pas de corps qui les définissent. Personnes de fiction, ils sont tout autant constitués de morceaux de vie qui nous appartiennent, que de morceaux de vie que l'on nous a confiés au fil de nos rencontres.

Je cherche à tisser leur histoire et celle de leur entourage comme on donnerait vie, avec précision et précaution à une forêt faite d'ombres et de lueurs.

À faire le récit d'une traversée du présent vers le passé, en faisant le pari qu'à la fin, tout ira bien parce que ce dont je suis sûre, dans tout ce que la création peut avoir d'incertitudes, c'est que c'est de la vie dont il s'agit ici. Dans ce qu'elle a d'immédiat, d'impératif ; de plus grand que nous.

Léos Clémentine, septembre 2024

note de mise en scène

Pour la mise en scène nous souhaitons travailler sur la boucle, le cycle. Sur ce sentiment de *déjà-vu*. Sur ce caractère incertain et hasardeux de la mémoire.

Comment faire exister cette sensation que ça recommence pourtant, quelque chose est bien différent ?

Repasser par une situation physique ou de récit en ayant travaillé sa variation, s'accorder aux détails, pour entraîner l'incertitude d'avoir déjà vu ceci ou entendu cela. La boucle, la variation, sont un axe fort de mise en espace et de recherche scénographique.

Depuis le début de cette aventure, ce qui nous réunit, c'est le questionnement perpétuel de la relation à l'autre.

Penser la relation au public est fondamental car à travers celle-ci, nous aspirons à une dramaturgie plurielle qui s'adresse à l'esprit comme au corps. JE ME SOUVIENS DU BLEU DU CIEL est un mouvement continu fait de contemplation, d'écoute et d'urgence dans lesquelles public et interprètes se soutiennent réciproquement.

Le temps est ici ce qu'il nous faudra éprouver tant dans le défi qu'il représente pour l'écriture, que dans l'ensemble des enjeux relationnels : interprètes à interprètes, publics à interprètes, public au récit, public à public.



Mélanie and Kelly, 1997 - Gillian Wearing

Musique-architecture

La musique a une place importante dans l'écriture et la mise en scène.

Le son pourrait-il induire le mouvement du public ?

Pourrions-nous envisager un concert comme l'espace mental, l'imaginaire devenu lieu de repli pour l'un des personnages du récit ?

La musique rend palpable la tension, la douceur et le sentiment d'urgence avant la chute et le rebond.

Nous travaillons autour de la note continue. Une note s'entend et ne s'éteint jamais. Passant du premier plan, à toile de fond, elle sait disparaître tout en étant toujours là. Elle constitue un repère, un appui ; nous permet de naviguer dans les différents temps de la représentation, mais aussi d'ouvrir et fermer des espaces physiques ou imaginaires.

Nous cherchons un paysage sonore fait d'instruments à corde, de métronomes électroniques, de notre souffle qui devient choral, partition musicale. Nous cherchons à ce que le plateau et le public retiennent et reprennent son souffle.

Nous explorons la ritournelle et différentes qualités de ruptures, du son qui disparaît à celui que l'on coupe net, de cette note qui aura toujours été là mais que l'on aura oubliée. Nous observons ce que la rupture permet, ce à quoi elle laisse la place. Nous travaillons le frottement, le murmure, la voix nue et celle portée au micro.

La musique est garante de ces paysages contrastés et précis. D'une temporalité qui devient palpable, ou absolument perdue.

Est-il possible de nous plonger au cœur du silence, de s'engouffrer dans cette forêt, espace mental à la fois refuge et dédale dans lequel la musique, comme le fil d'Ariane, nous relie au réel ?

Des mots dans la bouche

J'aime le théâtre lorsqu'il disparaît. Nous faisons le choix non pas d'un jeu d'acteur mais d'un acte de parole pour lequel il ne s'agit pas de jouer à être, mais de prendre appui sur soi pour dire, pour donner voix. Nous ne sommes pas les personnages du récit, nous racontons leur histoire. Nous explorons le chœur, le dire ensemble et abordons le texte comme un long poème dans lequel se glissent des dialogues présents et passés, dans lequel s'ouvrent des parenthèses comme une respiration, une prise de distance laissant la place à un autre rapport à l'histoire, et au public.

PARENTHÈSE

Une parenthèse est un procédé stylistique consistant à insérer dans le corps de la phrase principale un élément grammatical autonome (mot, proposition, phrase...) qui en précise le sens ou introduit une digression. Les histoires que l'on raconte sont des emprunts que l'on fait à nous-mêmes. À nos vies, à nos tempéraments. Par des ouvertures de parenthèses, je fais de la place à notre propre parole, à notre propre récit se faisant miroir, déformant la fiction, brouillant la fine frontière entre réalité et fiction.

RÉCIT FRAGMENTAIRE

Je m'attelle à composer un récit fragmentaire, fait de morceaux, de moments. Un récit construit en mouvements.

Premier mouvement, se rencontrer
Deuxième mouvement, basculer
Troisième mouvement, se rattraper

Une langue s'apprend et s'oublie lorsqu'une autre vient la remplacer. Une langue s'inscrit, ne disparaît pas de notre mémoire. Tout comme les gestes et l'espace inscrivent en nous des sensations douces ou amères ; joyeuses ou douloureuses. On leur garde une affection, ou au contraire une aversion. Le langage, les gestes ou les espaces sont autant de portes par lesquelles les souvenirs passent pour ramener le corps au passé. Sont autant d'éléments déclencheurs pour faire revenir, volontairement ou non, la mémoire.

Ce n'est donc pas une histoire linéaire dans sa construction et sa chronologie. Plutôt un récit construit autour d'un moment qui revient toujours légèrement différent. À l'image de ces dialogues que l'on se repasse sans cesse pour comprendre, qui, quoi, et surtout pourquoi. C'est une invitation à naviguer dans le temps, dans la relation, et dans l'état intérieur de chacun.

Corps en mouvement

Les situations dans lesquelles se retrouvent les corps des interprètes sont question d'équilibre permanent. Elles rendent visible l'idée que "le lien à l'autre, le fait d'être en relation, est une manière de faire soin"⁴ et mettent en jeu la notion de relai et d'absence.

Nous travaillons à ce que l'absence soit concrète. À chaque représentation, l'une ou l'un des interprètes reste immobile au plateau, sur un temps important de la représentation. Son immobilité rend nécessaire l'adaptation de notre partition. Elle déséquilibre le plateau qu'il nous faut alors porter différemment. Et cette adaptation doit se faire sans tricher, l'immobile n'étant pas d'une représentation à l'autre, la même personne.

Nous souhaitons explorer l'endurance d'une immobilité, observer ce moment où le moindre mouvement devient un événement.

L'immobilité est ce que je vois de commun entre une réaction au traumatisme et la sensation de notre impuissance à pouvoir aider. Elle est ainsi, concrètement, l'existence de quelqu'un qui est là sans être là. Elle met à l'épreuve l'attention que nous lui accordons, et ainsi, le pouvoir de tout faire s'arrêter autour d'elle ou bien ne plus avoir lieu.

Et puis explorer la longévité potentielle d'une action et les mouvements d'attention qu'elle induit chez celui, celle qui regarde, comme chez celui, celle qui agit :

À partir de quel moment est-ce que tu t'ennuies ?

À partir de quand est-ce que je m'ennuie ?

À partir de quel moment ce que je fais ne raconte plus rien ?

Nous expérimentons et éprouvons la limite d'être ensemble.

Corps publics pour une nuit

“ L’art est un état de rencontre ”⁴ et la rencontre avec une œuvre, un discours et un langage artistique suppose d’avoir égard au spectateur et à la spectatrice. Je souhaite que l’on se voit, que l’on se regarde vraiment et que l’on s’invite. L’espace que l’on saura créer devra permettre d’explorer différentes échelles d’adresses, différentes possibilités de faire relation.

Combien de fois avons-nous eu besoin de reprendre notre souffle, de prendre du recul pour mieux revenir ?

Nous considérons le public tel un corps fait d’individus, un corps qui se contracte et se dilate ; qui sait être resserré ou dispersé. L’enjeu est de proposer différentes configurations permettant à la spectatrice et au spectateur d’avoir le choix, par moments, de la distance dont il, elle, a besoin face à la situation que l’on propose.

Écrire une vague, une pièce comme une traversée dont on ne saurait débarquer au milieu, revient à inviter la spectatrice et le spectateur, le corps et l’attention, à connaître différents états - dynamiques et déposés-. Ne pas avoir froid est important.

Se sentir suffisamment confortable est important.

Écrire pour une nuit, c’est permettre la convocation du sommeil et la possibilité d’éprouver l’incertitude de notre mémoire.
Ai-je rêvé ou cela s’est-il réellement passé ?

C’est aussi une réponse à notre envie de troubler la notion du temps.

Je ne me suis pas endormie, endormi longtemps, tout est exactement comme quand j’ai fermé les yeux.

Or, souhaitant explorer la longue immobilité du corps d’un interprète, 3h pourraient s’être passées.

L'espace de représentation est à l'image d'un abri, d'une parenthèse qui garde sur l'espace public un regard et inversement.

L'un et l'autre deviennent des endroits de points de vue l'un sur l'autre.

Il y a à la fois oblitération -nous décidons physiquement de faire territoire fermé sur un espace ouvert- et porosité du dedans au dehors et inversement.

Comment avoir toujours la place de sentir là où nous sommes ?

Comment faire froter l'espace fictionnel et l'espace réel ?

Se donner la possibilité d'arriver de loin, de voir, de dire de loin.

De ne pas tout à fait entendre et puis d'entendre mieux, d'entendre vraiment jusqu'à pouvoir écouter avec attention.

Se donner la possibilité d'être rassemblé·e·s ou non.

S'offrir -peut-être- le soleil qui s'en va.

Écrire surtout pour le soleil qui revient, comme la lumière à la sortie d'un long tunnel.

Il nous faudra trouver les points de bascule, de transitions des espaces -du plein au vide, du bruit au silence, du noir à la lumière- tout en sachant que ces notions sont propres à chaque espace, qu'elles ne sauraient être absolues.

Il dit :

Il y a ce moment, cet instant précis où ce territoire fait des paysages et fantômes sublimes de ma mémoire n'est plus seulement sous ma peau, calme et silencieux, mais se met à hurler et fait rage sous la paume de tes mains.

-Extrait de texte, en cours d'écriture- Léos Clémentine



organisation du temps

2024

écriture dramaturgique et première étape de recherche

6 semaines

Hiver

équipe complète
chez Komplex Kapharnaüm

défrichage

trois jours dédiée à la rencontre de l'équipe, au défrichage des projections, des idées et à ce que chacune, chacun se saisisse du sujet

3 jours à l'Hôtel des Postes - L'Atelline, bourse d'écriture

2 jours d'échange avec Quentin Laugier, dramaturge

3 jours avec Guillaume Lucas - Paris méthodologie de travail, ressources et imaginaire commun. Rencontre avec Lina et Julian.

Printemps

semaine 1

Guillaume Lucas, Léos Clémentine
13-18 avril
Saint Privat D'Allier avec Superstrat et le collectif 880

collecte de récits et première résidence d'écriture

repérage pour la prochaine résidence

ÉTÉ

3 jours avec Guillaume Lucas - Paris
réflexion des axes de mise en scène et méthodologie de travail de co-mise en scène

semaine 2

équipe complète
22-28 juin
La Comète, Saint Etienne

recherche chorégraphique et mise en bouche des première version du texte

présentation du projet - Rendez-vous d'artiste Route des 20 d'été, Annecy accompagné par Le théâtre de la renaissance à Oullins

semaine 3

équipe complète
15-20 juillet
Festival Versan, Saint Privat d'Allier avec Superstrat et le Collectif 880

recherche sur le protocole public
temps de travail public et sortie de résidence

semaine 4

équipe réduite
26-31 août
La Comète, Saint Étienne

AUTOMNE-HIVER

semaine bonus, écriture du texte
en solitaire 21- 27 octobre, La Lisière

semaine 5-6

équipe complète
30nov.10 décembre, La Renaissance, Oullins
Recherche et composition musicale au plateau
appréhension de la nuit
sortie de résidence

semaine bonus, écriture du texte
en solitaire
11- 17 décembre , La Lisière

2025

deuxième étape de recherche

4 semaines en équipe complète

Construction de la scénographie et du dispositif sonore,
temps à évaluer en décembre 2024

Printemps

semaine 1-2

24 mars au 6 avril

semaine 3-4

16 au 20 juin puis du 30 juin au 4 juillet

Maquette, première partie, 3 juillet 2025

2026

création

6 semaines en équipe complète
recherche en cours

notes bas de pages

P5

1 - *Mémoire et personne. Tome I. La mémoire concrète. Georges Gusdorf, 1951*

P6

2 - « Les amnésies traumatiques, complètes ou parcellaires sont la perte d'un ou de souvenirs traumatisants. Il s'agit d'un mécanisme de défense du cerveau submergé par des émotions trop extrêmes. L'organe de la conscience "enterre" l'évènement traumatique. Cela se compare à l'évanouissement lorsque la douleur physique est insoutenable pour le corps conscient. » D'après Muriel Salmons, *Chapitre 7. L'amnésie traumatique : un mécanisme dissociatif pour survivre*

P8.

3 - « cet état d'absence à soi plus ou moins prononcé, le fait de prendre congé de soi sous une forme ou sous une autre à cause de la difficulté ou de la pénibilité d'être soi » David Le Breton, *Disparaître de soi* (p.17)

P12

4- Rencontre avec Julian, Paris janvier 2024.

L'idée que la société est un lieu de soin, que couper une personne fragile de lien social comme peuvent le faire les hôpitaux psychiatrique (ou les ehpad) la fragilise d'autant plus était portée par le mouvement Antipsychiatrique (1960-1980).

P13

5- *Esthétique Relationnelle*, Nicolas Bourriaud, édition Les presses du réel, 2001

Crédits photographiques

P2

Léos Clémentine

P6 -15

a l t r a a