

cycle – fantastique

LISIÈRES

récit(s) d'une inquiétude

JÉRÉMIE SCHEIDLER
d'un pays lointain

Avec Marie Charlotte Biais, Bénédicte Cerutti,
Boutaina El Fekkak, Criss Niangouna, Elios Noël,
Carles Romero Vidal et Jeanne Videau.

CRÉATION

6 novembre 2019 au Théâtre de Vanves

Contact production | diffusion - *d'un pays lointain*

Florence Verney

verney.fl@gmail.com

LISIÈRES – DOSSIER ARTISTIQUE

I. ÉQUIPE & DISTRIBUTION.....	page 4
II. CALENDRIER & PARTENAIRES.....	page 5
III. NOTE D'INTENTIONS.....	page 7
IV. NOTE DE MISE EN SCÈNE.....	page 10
V. EXTRAITS DE SCÈNES.....	page 14
VI. UNIVERS & RÉFÉRENCES.....	page 15
VII. BIOGRAPHIE & PARCOURS.....	page 16
VIII. PRÉSENTATION DE LA COMPAGNIE.....	page 17

LISIÈRE, subst.fém.

A. – Chacune des deux bordures d'une pièce d'étoffe, tissées parfois dans une autre armure que l'étoffe elle-même, parfois à chaîne doublée.

B. – P. anal. et au fig.

1. P. anal.

a) Bordure, partie extrême d'un terrain, d'une région, d'un élément du paysage, en particulier, d'une forêt; limite, frontière.

b) *P. méton.* Végétation qui pousse sur le bord d'un terrain, qui forme une bordure ou une bande étroite.

2. *Au fig. et littér.* Ce qui est à la limite (de quelque chose).

C. – *Écologie.* Limite entre deux milieux, dont l'un est généralement forestier, la lisière présente des conditions microclimatiques et écologiques particulières et parfois des micro-habitats spécifiques, favorables ou au contraire défavorables aux espèces des milieux adjacents. Sauf quand elle est artificiellement stabilisée par l'homme, une lisière évolue spontanément dans le temps et dans l'espace.

Principe d'écotone. En nombre d'espèces, la lisière est souvent plus riche que chaque milieu pris séparément.

I. ÉQUIPE & DISTRIBUTION

Texte Jérémie Scheidler, avec l'ensemble de l'équipe artistique

Mise en scène Jérémie Scheidler

Dramaturgie Arnaud Maïsetti

Collaboration artistique Margaux Eskenazi

Distribution
Marie Charlotte Biais
Bénédicte Cerutti
Boutaina El Fekkak
Criss Niangouna
Elios Noël
Carles Romero Vidal
Jeanne Videau

Scénographie & costumes Magali Murbach

Lumières Jean-Gabriel Valot

Musique Jean-Kristoff Camps

Production

Administration Florence Verney

Diffusion

Compagnie *d'un pays lointain*

21 rue Michelet

93100 MONTREUIL

contact [jeremiescheidler\[at\]me.com](mailto:jeremiescheidler[at]me.com)

[verney.fl\[at\]gmail.com](mailto:verney.fl[at]gmail.com)

II. CALENDRIER & PARTENAIRES

Production

d'un pays lointain

Coproduction : La Comédie - Centre Dramatique National de Reims

Création

6, 7 et 8 novembre 2019 au Théâtre de Vanves

Résidences

Résidence au Théâtre de Vanves soutenue par la DRAC Ile de France

Théâtre Paris-Villette

Lilas en Scène

La Comédie - Centre Dramatique National de Reims

Production & diffusion (en cours)

Comédie de Reims

Théâtre de Vanves

Les Rencontres à l'Echelle (Marseille)

Théâtre Antoine Vitez (Aix-en-Provence)

Théâtre de Chelles

Avec le soutien de (en cours)

DRAC Ile-de-France (Aide à la Production Dramatique 2019)

Avec le soutien du Théâtre de Vanves / Scène Conventionnée d'intérêt national Art et Création - Pour la Danse et les écritures contemporaines à travers les arts

La Controverse

LE SILENCE
ÉTERNEL
DE CES
ESPACES
INFINIS
M'EFFRAIE

Blaise Pascal, *Pensées*

III. NOTE D'INTENTIONS

/ SE TENIR SUR LE SEUIL DE L'INTRANQUILLITÉ

L'inquiétude : fantastique et expérimentations politiques

Notre point d'appui, pour cette création, est le fantastique comme genre littéraire tel qu'il est développé à la charnière du XX^{ème} siècle : Edgar Poe, Lovecraft, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Bernanos, Mæterlinck... La caractéristique principale de ces œuvres, c'est **le surgissement, au milieu d'un univers réaliste, d'un élément irréel, ou impossible**. Cet élément vient troubler la situation de départ, et vient faire comme trembler le réel. Mais ce qui distingue le fantastique, c'est que le trouble demeure tout au long du récit, et qu'aucune explication de cet impossible ne vaut mieux qu'une autre. Il revient donc au spectateur de se faire sa propre impression. **C'est une dramaturgie de l'inquiétante étrangeté, où le spectateur est actif dans son regard et dans son interprétation.**

Notre second point de départ est plus directement politique : notre spectacle, qui s'écrit avec les acteurs, sur le plateau et à côté, prend acte de la réalité crue de notre époque, et tente de creuser, à l'intérieur de cet effondrement, les éléments politiques, esthétiques et spirituels d'une refondation : **réinventer notre capacité à être humains, ensemble**. Le fantastique n'a donc pas seulement valeur de symbole ou de métaphore, mais, très concrètement, d'expérimentation des possibles. Si le spectacle a lieu en lisière de forêt, c'est pour la même raison : parce que la forêt incarne, dans sa pluralité de sens possibles, **le lieu d'expériences d'un autre rapport au monde, et donc d'un autre monde possible**.

Si nous sommes dans cet état d'inquiétude, d'une quiétude impossible, c'est que le monde est ce lieu que nous voulons construire et que nous voulons habiter, en même temps qu'il est l'organisation patiente et toujours renouvelée de ce qui nous rend la vie impossible. Ce qui caractérise les êtres humains, c'est d'être les seuls animaux pour qui **le fait de vivre ne va pas de soi**. Les conditions historiques, politiques, sociales d'une époque font que les atteintes faites à nos vies, à nos possibilités de vivre, sont sans cesse réagencées, réinventées. Comme notre lutte doit toujours se reconstruire.

La lisière : théâtre documenté et expérience du spectateur

Dans mon processus de travail, il y a toujours une matière première qui vient du réel, une matière de type documentaire, un matériau non-théâtral : des images filmées, des documents, témoignage (c'est le cas de mon second spectacle, *Layla*), l'écriture de mon propre journal, les matériaux apportés par les acteurs dans le travail des improvisations dirigées. Processus de « captation », ou de « collecte », presque de « cueillette ». **Ce n'est pas un théâtre documentaire, mais un théâtre « documenté »**. C'est à partir de ce premier matériau, qui me vient du réel, de l'extérieur, que j'écris. J'écris à l'intérieur de cette matière. Pour *Lisières*, ce matériau vient en grande partie des acteurs, par un processus de recherche collective et d'improvisations dirigées. Pour ce faire, les acteurs sont appelés à travailler autant dans l'imaginaire qu'à partir d'éléments réels, autobiographiques ou non. **Certaines improvisations seront retravaillées, écrites de l'intérieur, en palimpseste, tandis que d'autres resteront à l'état fragile d'improvisations, rejouées chaque soir à nouveaux frais.**

Ce théâtre des lisières, des seuils, doit ménager des passages et des allers-retours constants entre la fiction et la non-fiction, entre le fantastique et le documentaire, entre le rire et les larmes, et donc, entre l'acteur et le personnage. **Le quatrième mur aussi est un seuil, ou une lisière.** Les acteurs le franchissent dans les deux sens, comme s'il tombait et se relevait en permanence. La théâtralité que je travaille depuis 3 créations est exactement là : à l'endroit du trouble, de l'indéfini. C'est une manière d'enrichir la fiction par le document, d'enrichir le jeu d'acteur par l'arrêt du jeu, de remplir la réalité d'une étoffe d'imaginaire. Car la lisière, c'est aussi celle qui sépare et qui rassemble la fiction et la non-fiction, l'acteur et le personnage, l'essai et le récit, le théâtre et les autres arts. Se tenir sur cette frontière, sur ce seuil, et ne jamais le franchir tout à fait. Car, comme le dit le dictionnaire, à l'article « lisière » : **la lisière est souvent plus riche que chaque milieu pris séparément.**

Finalement, ce qui constitue en quelque sorte notre horizon, se situe à l'endroit de la théâtralité que nous voulons construire, avec et à travers les acteurs et le spectateur. Nous travaillons à une dramaturgie de l'ombre, du trouble, de l'invisible. **Il faut que le spectateur soit plongé, en immersion, dans un ensemble sensoriel où sa perception et sa compréhension sont constamment remis en question, ou en doute.** Nous voulons poser des questions sur le plateau, et que le spectateur, chacun à sa manière, soit en capacité de prendre position, ou de se poser ces questions pour lui-même. Nous croyons que le spectacle soit une expérience émotionnelle, sensorielle, intellectuelle, esthétique, une expérience de la perception... **Il faut, sur le plateau, que le monde tremble**, qu'il soit entièrement présent, et entièrement remis en question, pour que chacun soit mis en demeure de le réinventer...

AU MILIEU DU
CHEMIN DE
NOTRE VIE
JE ME
RETROUVAI
PAR UNE
FORÊT
OBSCURE
CAR LA VOIE
DROITE ÉTAIT
PERDUE

IV. NOTE DE MISE EN SCÈNE

/ TROUVER LE LIEU POUR RÉINVENTER LE MONDE

#1 – Un lieu : la lisière de la forêt

Au fil des répétitions, les cadres d'improvisations et de travail ont évolué petit à petit, jusqu'à ce que surgisse la sensation d'un lieu, puis une forme de certitude : la lisière de la forêt serait notre espace, le lieu pour faire ce théâtre. **Ce qui a d'emblée créé pour nous une évidence, c'est que la forêt contenait en elle les multiples dimensions que nous voulions mettre au travail.**

- **Un monde merveilleux** : la forêt est, depuis toujours, projection de fantômes et lieu d'habitation des créatures étranges, des sorcières, des fantômes, des monstres. Il y a là pour nous tout un matériau historique et anthropologique à travailler.
- **Un espace politique** : de Robin des bois aux Z.A.D. actuelles, en passant par le *Walden* de Thoreau, la forêt est le lieu concret d'expérimentations politiques contestataires, alternatives, idéales. Le rapport de l'idéal et du concret nous intéresse.
- **Un lieu de retraite** : la forêt abrite l'existence d'individus ou de communauté qui décident de s'y installer pour se retirer du monde, pour ne plus vivre dans un monde qui est toujours vécu comme catastrophe.
- **Un lieu symbolique** : en psychanalyse ou dans les contes, la forêt est le lieu pour se perdre, mais aussi dans le même geste pour trouver quelque chose ou quelqu'un, le lieu qu'il faut avoir traversé, le lieu dont on ne pourra sortir qu'au terme d'épreuves initiatiques.
- **Un espace de vie et de mort** : au Japon existe une forêt où décident régulièrement des gens d'aller mourir, comme une disparition ou un suicide programmé. Mais la forêt est aussi le lieu des naissances mythologiques et miraculeuses.

Etre en lisière de la forêt, c'est être toujours sur le point d'y entrer ou d'en sortir, jamais complètement dedans, jamais tout à fait dehors. La lisière est ce lieu intermédiaire, où gît toujours quelque secret, à l'ombre d'un rite de passage, d'un adieu déchirant, ou d'un retour à la vie.

#2 – L’immersion du spectateur

Pour ce projet, comme les précédents, il s’agit de faire exister le seuil, la limite, le rivage, et faire plonger le spectateur à l’intérieur de cet invisible. **La séparation entre la scène et la salle devra être abolie**, et la frontière entre les acteurs et le public sera poreuse à son tour, mouvante. **Le son et la musique entourent le public et, associés à la vidéo, encerclent les spectateurs dans notre espace de fictions.** Pour cela, il est important pour moi de poursuivre la collaboration avec les créateurs avec lesquels j’ai l’habitude de travailler, pour poursuivre la recherche entamée depuis 2014.

/// La lumière de Jean-Gabriel Valot. C’est une lumière de **crépuscule**, une lumière qui ne nous parvient qu’à travers les feuillages. Trouver le contraste, la profondeur de noir qui permet de faire advenir le visible. Travailler, comme pour mes précédentes créations, à **brouiller la frontière scène / salle**. Ensemble, nous avons travaillé sur *Layla*, mais aussi sur deux créations du duo musical Kristoff K.Roll (J-Kristoff Camps et Carole Rieussec), pour qui je crée des dispositifs vidéo improvisatoires .

/// L’univers sonore de Jean-Kristoff Camps. C’est le chant qui nous parvient de loin, d’un enfant dirait-on, qui joue dans la forêt, là-bas. C’est un espace, de la salle à l’arrière-scène, qui se déploie et bruisse autour de nous, joue de la tension et du lyrisme du plateau. Jean-Kristoff Camps est un collaborateur régulier de La Controverse, il a accompagné mes deux précédentes créations. Son travail de spatialisation sonore place le spectateur au centre de **dispositifs immersifs en multi-diffusion**, et qui utilisent toutes les techniques musicales et sonores pour troubler et questionner les perceptions du spectateur ainsi que sa place dans le spectacle.

/// Les espaces de Magali Murbach. C’est une scénographie du trouble, de l’entre-deux. **Le quatrième mur lui-même est flottant.** Verticalité et ancrage au sol, à-plats et profondeur du plateau contribuent à créer cet espace de la frontière toujours mouvante, d’un espace aux coordonnées changeantes et multiples. J’ai travaillé sur déjà plusieurs projets avec Magali Murbach, notamment avec Norah Krief et le duo Kristoff K.Roll. Elle est à l’origine de l’espace et du costume de *Layla*.

/// Enfin, une création vidéo de Jérémie Scheidler. Entourés de créateurs que je connais bien, j’ai l’intention de construire un dispositif vidéo en étroite collaboration avec l’espace et la lumière. Un temps de travail spécifique sera dédié à cette création, en amont de la création. Le principe de cette création vidéo sera de décupler la profondeur réelle du plateau, pour faire apparaître successivement ou en même temps les multiples visages de la forêt, **troubler les sensations de l’espace réelle** (avec de la fumée aussi ?), et pour faire jouer la frontière entre le réalisme et le fantastique.

#3 – Des figures plutôt que des personnages

Dans notre récit, les personnages ont tous au moins deux caractères en commun. Tous, ils ont *perdu quelque chose*. Ils sont, eux aussi, hantés par ce qui s'est perdu... Ce qui s'est perdu, ce peuvent être des faits intimes, proches, les blessures dans lesquels se marque le passage du temps et le errements du monde. C'est pour nous tout l'enjeu : relier dans le fantastique les vies intimes qui sont les nôtres, et les écritures de l'intime qui en sont les témoins, et les drames des guerres, des conquêtes et de la marche parfois folle du monde. **Le lyrisme, l'élégiaque, et le roman en une seule fois, dans une seule parole, dans une seule voix.**

Pourquoi dire « figures » plutôt que « personnages » ?

Parler de figures, pour moi, c'est aller toujours **à la limite de l'incarnation**, sans jamais complètement faire disparaître l'acteur derrière le personnage. Que l'acteur existe pour lui-même, qu'il puisse perdre la parole directement, en s'adressant au spectateur, c'est un élément essentiel de la théâtralité que je cherche à développer au fil de mes créations.

#4 – Un questionnement politique

Notre questionnement politique est essentiellement celui de ce que l'on appelle l'anthropocène : cela recouvre à la fois la catastrophe écologique en cours, mais aussi et surtout ses liens avec le développement récent du capitalisme financier mondialisé. C'est notre point de départ dramatique : **des personnages en quête d'un lieu dans lequel un monde habitable**, mais surtout *vivable*, serait de nouveau possible. La forêt est ce lieu, à la fois comme écosystème particulier, et comme **réservoir d'utopies et d'expérimentations**.

Mais notre questionnement prend un tour plus philosophique. Questionner l'impact de l'homme sur son milieu naturel, c'est questionner l'idée centrale qui préside à un tel impact. Quelle est l'idée maîtresse qui sous-tend le progrès technique et technologique ? C'est la double conception cartésienne du sujet pensant comme centre de la pensée et de l'organisation sociale, ainsi que sa qualité, comme dit Descartes de « maître et possesseur de la Nature ». Il s'agit donc d'entamer un refond travail de **remise en question de la rationalité cartésienne occidentale** : à la suite de Michel Foucault, nous voulons nous centrer sur ce qu'il appelle les « pratiques de subjectivation », comme **éthique de la constitution d'un sujet mouvant, décentré, anti-colonial, écologiste, féministe**.

#5 – Un groupe de comédiens : la question de la communauté

Pourquoi 7 comédien.nes ? Et pourquoi ces 7 comédien.nes précisément ?

Le projet de *Lisières* travaille la diversité des imaginaires de la forêt, en tant que lieu d'expérimentation d'un monde réinventé, et de la possibilité de l'habiter. Habiter, par essence, est une question collective. Il s'agit de chercher, au plateau, dans le concret, les communautés possibles dans ce lieu de seuil, de lisière. **La communauté, c'est notre grande question.** Et, ce que le plateau doit interroger : la communauté est-elle un point de départ, ce qui est derrière nous comme acquis ou comme souvenir lointain ? Ou bien la communauté est-elle ce que nous avons devant nous, ce qu'il nous reste à inventer, et que le spectacle va créer petit à petit en lisière de cette forêt ?

Il est donc essentiel pour moi, dans ce travail, que les acteurs soient nombreux, que l'on puisse travailler dans différentes configurations de dialogues, de monologues, de scènes de groupes. Ces 7 comédiens, je les connais, j'ai déjà travaillé avec chacun d'entre eux, comme metteur en scène, ou comme collaborateur d'autres metteurs en scène. Et puis, petit à petit, en cherchant à rassembler les acteurs que j'aime, ce groupe s'est constitué de cette façon, dans l'idée, *a minima*, d'une parité - à la fin, il y a une majorité de femmes sur le plateau, et ça me convient très bien.

Enfin, la cohérence du groupe qu'ils constituent devait, pour moi, **reposer sur des approches culturelles, ou linguistiques, différentes.** Ce n'est donc pas un hasard si le groupe contient, en puissance, l'Arabe, le Catalan, le Français et le Lingala. Deux acteurs du groupe viennent d'Afrique, un troisième de Catalogne. Ce n'est *en soi* pas un « avantage » qu'ils auraient sur les autres, mais cela fait exister une multiplicité de parcours et de récits. Si le spectacle se pose sérieusement la question de la rationalité cartésienne occidentale, je ne peux pas imaginer que cette question ne soit pas posée avec et par des acteurs non-européens, ou non-français.

#6 – Un théâtre du doute

Le dernier principe directeur dans la mise en scène de ce spectacle est un élément central de théâtralité. Ce que j'appelle théâtre du doute, c'est un théâtre qui avance toujours masqué, non pas pour fabriquer des effets de surprise ou pour flouer le spectateur, mais pour **le rendre actif et le tenir toujours en alerte, aux aguets.**

Comme dans un film de Nanni Moretti (immense source de bonheur et de réflexion pour moi), il s'agit d'avancer, l'air de rien. Ce « l'air de rien » est pour moi absolument fondamental. On croit qu'on était dans une scène de théâtre classique, avec des personnages et un enjeu dramatique, et voilà, sans crier gare, que l'on se retrouve dans une scène très « documentaire », dans laquelle un acteur parle, en son nom, d'une expérience réelle, avant que le spectacle devienne immense objet plastique, plein de sons et d'images, féérique... **Mais, toujours, dans le « mine de rien », dans le trouble, dans le doute...**

V. EXTRAIT DE TEXTE

Personne ne sait vraiment comment ça a commencé. Très vite, on avait parlé de catastrophe, puis d'apocalypse, de fin du monde, du moins tel que nous le connaissions. Au début on avait imaginé que ce serait temporaire, mais dès les années 2020, le mouvement était devenu irréversible, et on a commencé à comprendre que rien ne se passerait comme prévu. Nos cultures étaient pleines de représentations des catastrophes, des guerres, des famines, mais petit à petit on comprenait qu'il se passait autre chose. Le monde s'effondrait doucement, et il était impossible de raconter l'histoire de cet effondrement, car il n'avait aucun commencement, et qu'il n'avait aucun sens. Dans les années 2040, tout avait si profondément changé qu'on n'aurait pas reconnu les paysages et les gens de la génération précédente, mais plus personne n'était là pour faire la comparaison et se rendre compte de la différence. Petit à petit, l'air était devenu dangereux dans tant de lieux, l'eau était devenue tellement rare, les guerres tellement fréquentes, que plus personne n'était capable d'imaginer qu'il avait pu en être autrement un jour.

Par endroits les paysages ont commencé à se transformer très rapidement, le niveau des eaux ayant monté, les campagnes ayant été le plus souvent abandonnées, et on voyait partout se répandre des territoires nouveaux de forêt vierge dans les pays du Sud aussi bien que dans le Nord. On a commencé à raconter des histoires, des légendes sur ces forêts que l'on disait dangereuses et insondables. Des groupes de gens s'y installaient malgré tout, et essayaient de faire retour à une vie simple et harmonieuse, malgré les interdictions répétées des gouvernements et des propriétaires privés. D'autres s'enfonçaient dans les bois pour ne plus en ressortir. D'autres enfin commençaient à les explorer comme des continents nouveaux et inconnus, mais la masse considérable des travaux qui étaient parus en 20 ans n'avait pas réussi à élucider le mystère profond de la naissance et du développement de ces milieux denses et inquiétants. Ces forêts étaient vite devenues le symbole de ce que nous sommes en train de vivre : un monde dispersé, incompréhensible, et le plus souvent hostile. Un monde dans lequel il n'y aura bientôt plus personne pour se souvenir...

Il y a quelque chose comme ça dans un livre que j'ai lu, ou dans une histoire que l'on m'a racontée... C'est l'histoire d'un roi, ou d'un peuple.

Pendant les premières générations, quand survient un problème, quand le groupe ne parvient plus à vivre en harmonie, il y a une cérémonie qui consiste à aller dans les bois, à un endroit précis, à allumer un feu, et à prononcer des formules rituelles, toujours les mêmes.

Et puis le temps passe. Les générations suivantes héritent de cette cérémonie, mais, au bout d'un moment, quelque chose se perd de cette cérémonie. Lorsqu'un problème se pose, on sait encore aller dans les bois, on sait encore l'endroit où il faut aller, on sait

encore allumer le feu, et on sait encore qu'il faut dire quelque chose, mais on ne sait plus quoi, on ne sait plus ce qu'il faut dire, les paroles se sont perdues. Alors on va dans les bois, on allume le feu, et on dit : nous savons qu'à ce moment-là, il faudrait dire quelque chose, mais on ne sait plus quoi. Mais on se dit que ça va suffire, que c'est bon, que la cérémonie a eu lieu quand même, après tout.

Et puis le temps passe... Les générations suivantes héritent de cette cérémonie. Et au bout d'un moment, lorsque survient un problème à nouveau, on cherche à se souvenir. On sait qu'il faut aller dans les bois, mais on se sait plus exactement où, quelle place dans les bois était la bonne. Mais on sait qu'il faut allumer un feu, et on raconte qu'on a oublié les paroles à dire. Et on espère que ça va suffire. On va dans les bois, un peu au hasard, on allume un feu, et on dit : on ne sait plus la place, on ne sait plus les paroles, mais on a allumé le feu, et on peut raconter, non pas ce qu'on a oublié, mais on peut raconter qu'on ne sait plus.

Et puis le temps passe... Les générations suivantes héritent de la cérémonie. Et au bout d'un certain nombre de générations, quand se pose un problème, on ne sait plus où il faut aller dans les bois, on se demande s'il ne fallait pas allumer un feu, et dire quelque chose. On ne sait plus. Plus vraiment. Alors, on raconte. On dit nous devrions aller dans les bois, il y a dans les bois une place particulière que l'on ne connaît plus, et on dit « nous devrions sans doute allumer un feu, et on devrait dire quelque chose, mais on ne le sait plus ». Et on ne peut plus faire autre chose que raconter. On a perdu la cérémonie, on n'a plus le feu, ni les paroles, mais on a le récit de ce qui s'est perdu. On peut raconter la place dans les bois, on peut raconter le feu, on peut sans doute même raconter la puissance des paroles qu'il faudrait prononcer. On peut toujours raconter.

Quant à moi, je ne crois pas que cette histoire soit réelle. Aucun homme premier et parfait n'a jamais possédé le secret de ce qu'il fallait faire et de ce qu'il fallait dire. C'est une tâche devant nous toujours à accomplir. Personne ne connaît la place dans les bois, ni comment il faut allumer le feu, ni les paroles qu'il faudrait dire. Personne ne le sait, et personne ne l'a jamais su. Ce n'est pas quelque chose qui s'est perdu. C'est quelque chose qui nous fait défaut. C'est ce qui nous manque.

VI. UNIVERS & RÉFÉRENCES

Pour ce projet, on peut déjà rassembler du matériau, qu'il soit de référence ou de travail.

PHILOSOPHIE & ESSAIS

- *Le Feu et le récit*, Giorgio Agamben
- *Critique et clinique*, Gilles Deleuze
- Revue *Ballast*, et ses articles sur les Z.A.D. et les forêts
- *Comment pensent les forêts*, Eduardo Kohn
- *Le Livre des passages*, Walter Benjamin

LITTÉRATURE, POÉSIE & RÉCITS

- *Walden*, H. D. Thoreau
- *La petite Fumée*, Carlos Castaneda
- *Le dernier Ermite*, Michaël Finkel
- *La divine Comédie*, Dante Alighieri
- *La Sorcière*, Jules Michelet
- Arthur Rimbaud, F. Dostoïevski, Thérèse d'Avila, Georges Bernanos

CINÉMA

- *Sans Soleil* et *La Jetée*, Chris Marker
- *Valley of love*, Guillaume Nicloux
- *Vertigo*, Alfred Hitchcock
- David Lynch, Chantal Akerman, Marguerite Duras, Bruno Dumont, Jonas Mekas, Nanni Moretti

ARTS PLASTIQUES

- Gerhard Richter
- Victor Hugo
- Thierry de Cordier
- Jérôme Zonder

VII. BIOGRAPHIE & PARCOURS

JÉRÉMIE SCHEIDLER

Né en 1983, Jérémie Scheidler est auteur, metteur en scène et vidéaste.

Ancien élève d'Hypokhâgne et de Khâgne au lycée Lakanal de Sceaux, il est titulaire d'un D.E.A. de Philosophie, spécialité Esthétique.

Il est le dramaturge de la compagnie de Caroline Guiela Nguyen, et accompagne Adrien Béal en dramaturgie. Il crée des dispositifs vidéos avec David Geselson, Dieudonné Niangouna, Marie Charlotte Biais, Julien Fisera, Kristoff K.Roll, Richard Brunel, Norah Krief, Nicolas Fagart, Grégoire Tachnakian, Adrien Béal, Olivier Coyette.

/// En 2014, il met en scène *Un seul été*, d'après *L'Été 80* de Marguerite Duras, co-produit par le CCAM - Scène Nationale, avec le soutien du Théâtre du Pont-Neuf (Toulouse), du Théâtre de Vanves et du théâtre Antoine Vite (Aix-en-Provence).

Le texte est d'abord envisagé comme *processus* : Duras s'enferme dans sa maison de Trouville, et décrit dans une sorte de *journal de bord* les événements qui ont lieu sur la plage, ce qu'elle voit par la fenêtre. Puis, petit à petit, à partir de cette matière réelle, Duras fait entrer dans le texte des éléments de fiction. Et c'est la fiction, jusqu'au merveilleux, qui devient le centre de son texte. Mais la fiction comme décollement du réel, depuis le réel. Sur le plateau, deux comédiennes, Marie Charlotte Biais et Jeanne Videau. L'une est visible, droite, debout devant nous, l'autre est cachée, et le restera jusqu'à la dernière séquence du spectacle, et nous parle comme depuis un pays lointain. A travers un univers sonore et vidéographique immersif, le spectateur est plongé dans une quasi-obscureté, comme à l'intérieur d'une chambre noire photographique, sur laquelle viennent s'imprimer, puis s'effacer, les traces venues du dehors, du monde qui tourne et tourne nous emporte.

/// En 2017, il écrit et met en scène *Layla (à présent je suis au fond du monde)*, créé au festival des Rencontres à l'Echelle, adapté en fiction pour France Culture, soutenu par ARCADl, inscrit dans le cadre d'un compagnonnage (dispositif DGCA) avec Dieudonné Niangouna, et qui jouera en mars 2018 à Chelles, en janvier 2019 au TARMAC.

A partir d'entretiens réalisés avec une amie d'origine algérienne en 2008, Jérémie Scheidler écrit un texte pour la comédienne Boutaina El Fekkak qui mêle fiction et documentaire. La comédienne s'adresse très directement au spectateur, en son nom propre, et, très lentement, de manière imperceptible, *devient* le personnage de Layla. Elle devient ce personnage en fuite, ce personnage pour qui la question de son identité et de son devenir sont problématiques, jusqu'à l'épuisement ou la folie...

VIII. PRÉSENTATION DE LA COMPAGNIE

Il n'est plus besoin de décrire à quel point le monde est devenu incompréhensible, à quel point il n'offre plus de prise et comment il devient invivable.

Face à lui, fabriquer un théâtre qui ne se propose pas de décrire cet état de fait incontestable, mais bien plutôt de chercher comment des êtres singuliers, ensemble et séparément, peuvent, non pas redonner du sens au monde, mais faire une expérience du monde, et de la possibilité de l'habiter.

Cette expérience est celle que nous proposons aussi au spectateur, qui devient à son tour un spectateur inquiet.

Faire vaciller le monde du connu vers un potentiel inconnu, et ainsi, ouvrir des espaces d'expérience, à revers de l'expérience continuelle de dépossession, une expérience qui consisterait à reprendre la main, dans l'imaginaire, pour enfin, selon le mot de Rimbaud, *changer la vie*.

D'un pays lointain, c'est le lieu depuis lequel une parole est possible, comme un décentrement nécessaire à toute réflexion, à tout geste artistique. Nommer, non pas une origine, mais un départ, un déplacement, comme le dit Michaux dans le poème *Je vous écris d'un pays lointain*. Ecrire, parler à quelqu'un, chercher une adresse possible *depuis le lointain*, c'est se défaire de nos positions et de nos certitudes, entrer dans l'inconnu ou dans l'inquiétude depuis laquelle nous pouvons réinventer le monde.

*Pourquoi des poètes en des temps de détresse ?
Mais ils sont, dis-tu, comme les saints prêtres du dieu du vin
Qui dans la nuit sainte allaient de pays en pays.*

F. Hölderlin, Brot und Wein