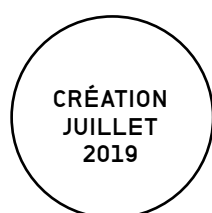
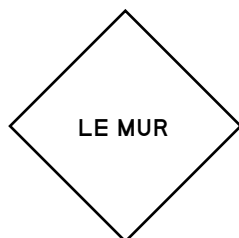


la Fédération  
cie Philippe  
Delaigue /



## DOSSIER PEDAGOGIQUE

Avec la précieuse et généreuse contribution de Marjorie Tardif, professeure relais pour Château Rouge – Scène conventionnée Art & Création d'Annemasse  
Et la complicité experte de Jacqueline Cardinale, Vice-Présidente de La Fédération

# Le Mur

**Création 2019**  
**En complicité avec la Compagnie**  
**Transports en Commun**

**Texte et mise en scène**  
Philippe Delaigue

**Jeu**  
Léa Menahem, Jimmy Marais

**Scénographie et lumières**  
Camille Allain Dulondel,  
Sébastien Marc

**Conception Costumes**  
Léa Menahem,  
Jimmy Marais

**Réalisation Costumes**  
Adélie Antonin

**Son**  
Philippe Gordiani

**Voix**  
Anne de Boissy  
Sylvain Bolle-Reddat  
Enzo Cormann

**Régie générale**  
Pierre Xucla

**Remerciements**  
Quentin Bardou

**Production**  
La Fédération – cie Philippe Delaigue

**Coproductions**  
Château Rouge – Scène  
conventionnée d'Annemasse  
Le Cratère – Scène Nationale d'Alès  
Cie Transports en commun  
Avec le soutien de la Spedidam



Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1974

**"Clown  
un jour.  
Un jour,  
bientôt  
peut-être."**

# L'histoire

Deux créatures sont entrées.

On les interroge : *Qui êtes-vous ?  
D'où venez-vous ? Où allez-vous ?  
Que faites-vous là ?*

Elles tentent de répondre. Maladroites.  
Difficiles. Drôles. On rit de leurs réponses.  
Et de nos rires jaillissent soudain de petites  
questions qui cherchent petites réponses :  
Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où  
allons-nous ? Que faisons-nous là ?

Deux étranges sont apparus.  
Ils semblent venir d'un pays lointain.

Mais peut-être sont-ils de la rue d'à côté. Ils  
disent s'appeler Jean-Jacques et Monique,  
mais peut-être s'appellent-ils Pyrame et  
Thisbé (car l'histoire qu'ils racontent comme  
la leur nous rappelle le mythe des deux  
amants babyloniens). Ils ne savent rien, mais  
nous apprennent tout ; ils sont roublards,  
savent même tricher ; ils ont le regard délicat  
et la langue bien pendue, leurs mensonges  
forment une vérité indiscutable ; ils ne rêvent  
pas puisqu'ils sont le rêve ; ils ne dorment  
pas, ils ne mangent pas ni ne font l'amour  
car leur mémoire est celle de tous les rêves,  
de toutes les nourritures et de toutes les  
tendresses du monde ; ils sont les enfants  
d'un vieux monde et la sagesse immémoriale  
d'un monde adolescent ; ils ont admis l'échec,  
ils ont intégré la faillite et fait le constat  
définitif de leur inanité ce qui les rend plus  
légers ; ils n'ont pas de regrets, ils n'ont pas  
d'avenir, et porte sur tout l'attention de qui ne  
sait rien, ne connaît rien, ne comprend rien.

Le clown, avant de devenir *clown*, était  
sûrement un homme, une femme comme  
vous et moi : quelqu'un d'attaché à une vie  
repérable, racontable, une illusion de vie  
définissable comme nous en vivons tous  
et puis, un jour, cet homme, cette femme,  
est tombé. Ce n'était pas forcément une  
grosse chute, mais elle était suffisante en  
tous cas pour que, se relevant, cet homme,  
cette femme, se découvre un nez rouge  
lui éclaboussant le visage. Le signe de sa  
chute, de sa déchéance. La chance aussi  
d'une autre manière de se raconter et de  
raconter le monde. Une mise en grâce de  
l'accident qui nous amène à nous dépouiller  
de nos identités factices pour rejoindre un  
devenir beaucoup plus vaste, un grand récit,  
la minuscule et persistante veilleuse des  
lucioles.

Philippe Delaigue

**"Un jour,  
j'arracherai  
l'ancre qui  
tient mon  
navire loin  
des mers."**

# Histoire de clowns.

« Étymologiquement, le terme clown provient du terme anglais clod (motte de terre), ce qui souligne l'origine terrienne du personnage: il signifie à la fois paysan, rustre, paillasse, grotesque. Les premiers clowns anglais furent souvent, avant d'accéder au cirque, des conteurs populaires fort appréciés dans leurs villages respectifs. (...)

## Le clown traditionnel

Le clown, à ses débuts, se contentait d'exécuter quelques cabrioles: la nécessité d'un dédoublement du clown initial en ses composantes que sont l'auguste (la victime) et le clown blanc (le bourreau) se fit rapidement sentir. Et tous deux furent bientôt soumis aux tyranniques exigences d'un troisième personnage, monsieur Loyal, le maître de cérémonie du cirque, le patron des clowns.

## Monsieur loyal

Monsieur Loyal s'affirme en piste comme le maître incontesté des clowns. Il joue auprès d'eux son propre rôle. Le premier Loyal du nom occupait la double fonction de directeur et d'écuyer. Il était l'objet de la considération unanime de ses employés, et ses interventions auprès des palefreniers vaguement maquillés, exécutant quelques pitreries entre deux exercices équestres, typèrent ce nouveau personnage. Le nom de monsieur Loyal est resté, et l'on nomme désormais ainsi quiconque s'acquitte de cette fonction.

Mais il manquait un intermédiaire entre monsieur Loyal et l'auguste, un contremaître, qui s'incarna dans le personnage du clown blanc.

## Le clown blanc

Le clown blanc doit son nom à son maquillage. Il devint, au fur et à mesure que son rôle se précisa, le faire-valoir du sympathique, de l'inénarrable, de l'ineffable auguste. Le clown blanc est effectivement celui qui se range systématiquement du côté du pouvoir pour mettre à l'épreuve la patience de l'auguste : il exploite sa naïveté, son inégalable bonne volonté et la jovialité dont il se départit rarement... Le clown blanc, dans son somptueux costume, incarne la réussite sociale, la finesse intellectuelle : à l'encontre de l'auguste, il sait toujours quoi dire, quoi faire, au bon moment ; c'est du moins ce qu'il croit... Le comique du personnage provient de son insolente vanité, teintée de bêtise. Il s'affirme avec une superbe assurance auprès de son partenaire. Seul monsieur Loyal restreint ses prérogatives, car le clown blanc n'est, malgré tout, qu'un intermédiaire entre l'auguste et le pouvoir absolu, rôle qu'endosse monsieur Loyal.

(...)

## L'auguste

Pour sa part, l'auguste est celui à qui tous les malheurs arrivent. Il doit son nom à un certain Tom Belling. Celui-ci travaillait en 1875 au cirque Rentz, en Allemagne. C'était un ivrogne invétéré dont l'ébriété chronique lui faisait exécuter des chutes notoires. Une autre version rapporte que cet écuyer, d'une proverbiale paresse, voulant échapper à la corvée de la barrière, imagina de troquer sa tenue contre celle d'un camarade plus costaud. Son accoutrement et sa gaucherie naturelle déchaînèrent l'hilarité générale. Le public l'affubla du surnom d'August, ce qui signifie, en allemand, grotesque, idiot, ridicule. Le surnom lui est resté et a fait école. Cet accident historique, fruit de la paresse créatrice, provoqua le dédoublement du personnage clownesque. Volontiers sentimental, il manifeste bruyamment ses états d'âme jusqu'à la démesure, ce qui en abstrait la charge émotive. Il jongle avec les émotions : ce chef-d'œuvre de métamorphose passe sans transition du désespoir le plus profond à la joie la plus exubérante. Cette alternance rapide génère des situations galvanisantes, provoque le comique de situation.

L'auguste est joyeusement inconséquent. Il a du monde une vision qui ne relève en rien de la logique cartésienne. Il n'est soumis à aucun déterminisme, non plus que les autres protagonistes; il vit dans l'instantanéité de la piste.

(...)

## Histoire de clowns (suite)

### Le clown contemporain

Le clown contemporain participe aussi à la pluralité des valeurs, à l'éclatement des genres, ce qui lui confère un caractère polyvalent : il s'infiltré partout... Mais quel que soit le contexte dans lequel il évolue, le clown ne peut faire abstraction du type de société dans lequel il s'inscrit, ce qui suppose, de sa part, une grande connaissance des composantes structurelles de son environnement. Car l'arme du clown, son mode d'intervention privilégié, s'affirme toujours être la parodie. Son discours outrepassé les frontières de la logique et lui permet d'accéder de plain-pied à l'imaginaire. Avec le clown, tout redevient possible. Il n'est pas assujéti aux lois de la temporalité et de la spatialité. Il transcende, grâce à sa mobilité, les lois de la gravitation. Le clown originel se raffine de plus en plus; de la glaise se façonne un personnage nettement axé vers une approche corporelle du jeu, mais également vers un personnage de plus en plus subtil, sensible, raffiné, en perpétuelle recherche de nouveaux modes d'expression. »

Le clown contemporain : Vers une nouvelle approche de l'art clownesque

**Mathilde Baisez**

Jeu – Revue de théâtre - n°41 (1986)



Dessin paru dans *Clowns et Farceurs*, éditions Bordas, p. 100.



## A la recherche de son propre clown

« Les clowns sont apparus dans les années soixante, alors que je m'interrogeais sur les relations entre la commedia dell'arte et les clowns de cirque. La principale découverte se fit en réponse à une question simple : **le clown fait rire, mais comment?** J'ai demandé un jour aux élèves de se mettre en cercle – souvenir de la piste – et de nous faire rire. Les uns après les autres, ils se sont essayés à des pitreries, des galipettes, des jeux de mots plus fantaisistes les uns que les autres, en vain! Le résultat fut catastrophique. Nous avions la gorge serrée, l'angoisse au plexus, cela devenait tragique. Lorsqu'ils se rendirent compte de cet échec, ils arrêtaient leur improvisation et allèrent se rasseoir, dépités, confus, gênés. C'est alors, en les voyant dans cet état de faiblesse, que tout le monde se mit à rire, non du personnage qu'ils prétendaient nous présenter mais de la personne elle-même, ainsi mise à nu. Nous avons trouvé! **Le clown n'existe pas en dehors de l'acteur qui le joue.** Nous sommes tous des clowns, nous nous croyons tous beaux, intelligents et forts, alors que nous avons chacun nos faiblesses, notre dérisoire, qui, en s'exprimant, font rire. Au cours des premières expériences, j'ai constaté que certains élèves, dont les jambes étaient tellement maigres qu'ils n'osaient pas les montrer, trouvaient dans le clown une possibilité d'exhiber leur maigreur et d'en jouer, pour le plus grand plaisir des spectateurs. Ils pouvaient enfin exister tels qu'ils étaient, en toute liberté, et faire rire. **Cette découverte de la transformation d'une faiblesse en une force théâtrale fut de la plus grande importance pour la mise au point d'une approche personnalisée des clowns, pour une recherche "de son propre clown" qui est devenue un principe fondamental.**»

Extrait **Le corps poétique**  
Jacques Lecoq

« Pour chaque acteur, **la recherche de son propre clown exige une prise de position face à la société** : il s'agit d'être ce personnage à part et reconnu de tous pour lequel on ressent un vif intérêt dans ce qu'il ne sait pas faire, là où il est faible. Montrer ses faiblesses, c'est accepter de se montrer tel que l'on est, c'est rechercher l'authenticité.

Le clown, bousculant la logique, met un certain ordre dans le désordre. Il permet de dénoncer l'ordre reconnu. Faisant tomber son chapeau, il va le ramasser mais malencontreusement donne un coup de pied dedans et sans le faire exprès marche sur une canne qui lui saute des mains ; le clown rate là où on l'attend, il réussit là où on ne l'attend pas.

Dans la recherche de son propre clown réside la liberté d'être soi-même, d'accepter sa vérité et le pouvoir d'en faire rire. **Un enfant est en nous qui a grandi et que la société ne permet pas de montrer, la scène est là qui le permettra mieux que dans la vie.** »

Le clown au théâtre du Soleil - Françoise Quillet  
Extrait **Le Clown, Rire et/ou dérision ?**, sous la direction de Nicole Vigouroux Frey,  
Presses Universitaires de Rennes, 1999

« Le clown de transition se produit en solo ou en duo; même alors, quand les clowns jouent en tandem, les rôles respectifs de chacun ne sont plus toujours aussi clairement définis. Un fait demeure cependant : **l'acte de faire rire repose sur un état d'être impalpable que chaque clown puise au plus profond de lui-même.** Chaque clown doit découvrir et alimenter sa propre recherche. Dans cette optique, il s'avère difficile de codifier leur jeu pour démonter les mécanismes du rire clownesque. Car l'expression clownesque, quel que soit le lieu où elle se manifeste, fait appel à toutes les dimensions de la personnalité du clown, porteur de son propre média. À la rencontre de l'acteur, le clown confond, dans une approche globaliste de son art, le média qu'il incarne et le message qu'il transmet. Le clown, personnage à la fois simple et complexe, est porteur de ses propres signes, parce que le jeu clownesque qu'il propose s'alimente à même la personnalité de l'individu clown. »

Le clown contemporain : Vers une nouvelle approche de l'art clownesque  
**Mathilde Baisez**  
Jeu – Revue de théâtre - n°41 (1986)

## Le clown et le public

« Le clown est celui qui "prend le bide", qui rate son numéro et, de ce fait, place le spectateur en état de supériorité. Par cet échec, il dévoile sa nature humaine profonde qui nous émeut et nous fait rire. Mais il ne suffit pas de rater n'importe quoi, encore faut-il rater ce que l'on sait faire, c'est à dire un exploit. Je demande à chaque élève de faire quelque chose que lui seul, dans la classe, sait faire : le grand écart, se retourner les doigts, siffler d'une certaine manière. **Peu importe la virtuosité du geste l'exploit n'existe que lorsque l'élève est seul à pouvoir le réaliser.** Le travail clownesque consiste alors à mettre en relation l'exploit et le "bide". Demandez à un clown de faire un saut périlleux, il n'y arrive pas. Mettez lui un coup de pied au derrière, il le fait sans s'en rendre compte! Dans les deux cas, il nous fait rire. S'il n'y arrive jamais, nous versons dans le tragique.

(...)

A la différence d'autres personnages de théâtre, le clown a un contact direct et immédiat avec le public, il ne peut vivre qu'avec et sous le regards des autres. On ne fait pas le clown devant un public, on joue avec lui. Un clown qui entre en scène entre en contact avec toutes les personnes qui constituent le public, son jeu est influencé par leurs réactions. L'exercice est important pour le comédien en formation, qui ressent là une relation très forte et vivante avec le public. Si le clown ne tenait pas compte des réactions du public, il s'installerait dans un "bide" et finirait en cas psychologique clinique. J'ai demandé un jour à Raymond Devos de venir faire un cours exceptionnel sur le clown. Il improvisa de manière magistrale, à partir d'un pied de chaise posé sur le sien. La moindre réaction, un geste, un rire, un mot venu du public, était pour lui l'occasion d'un départ de jeu. Souvenir impressionnant d'un grand clown! »

Extrait **Le corps poétique**  
Jacques Lecoq

« Le plaisir du spectateur est diversifié. Le rituel du cirque étant immuable, la prescience de son déroulement procure au spectateur une immense satisfaction. À l'instar d'un dieu, il acquiert le pouvoir d'anticiper les événements. Au chapitre plus particulier de la clownerie, c'est la nuance entre le comique et le tragique qui séduit le spectateur et favorise l'expression de ses pulsions sadomasochistes, selon le type de clown, bourreau ou victime, auquel il s'identifie davantage. Il peut ensuite se dégager de ces pulsions, par une catharsis libératrice, générée par le rire. Le spectateur, en ce sens, n'est pas réellement impliqué émotionnellement: le contexte parodique, dans lequel s'investissent les clowns, autorise une saine distanciation.



Car les clowns révèlent au spectateur cette part d'ombre, généralement refoulée, faite d'illogisme, d'incohérence, d'angoisse diffuse, de vulnérabilité qu'il a en lui. L'auguste, tout comme le clown blanc et monsieur Loyal, s'affirme être, en quelque sorte, le «non-dit» du spectateur. Cet heureux mésadapté réclame que soit enfin reconnu le droit à l'erreur et, dans le grand paradoxe de l'être, constitue une remarquable voie d'accès au dépassement. »

Le clown contemporain : Vers une nouvelle approche de l'art clownesque  
**Mathilde Baisez**

Jeu – Revue de théâtre - n°41 (1986)

# Le clown et la société

« C'est chez Lecoq qu'A. Mnouchkine découvre le travail sur les clowns, la Commedia dell'arte, « territoire magique [...], grand réservoir d'acteurs-improvisateurs », et le jeu masqué qui agrandit le jeu du comédien et « essentialise » le propos du personnage et de la situation, en précisant les gestes du corps, le ton de la voix, en portant le texte au-dessus du quotidien, filtrant l'essentiel et laissant tomber l'anecdote.

Ces notions demeurent essentielles au Théâtre du Soleil dans sa recherche d'une forme théâtrale capable de raconter des parts de destins individuels au milieu des événements historiques les plus importants, la Révolution Française (1789, 1793), la montée et l'installation du nazisme (Méphisto ou le roman d'une carrière), l'époque contemporaine (L'Age d'or). La Compagnie passe par l'expérimentation des techniques du cirque, des forains, des bateleurs et de la Commedia dell'arte conduisant à un style d'interprétation comique où aucune forme ne chasse l'autre, mieux, où les formes sont complémentaires les unes des autres.

Au cours de ces expérimentations se pose le problème de la place du comique et de la dérision, de la fonction du rire dans la représentation des grands drames de l'histoire, et par conséquent de la place du clown dans le théâtre »

Le clown au théâtre du Soleil - Françoise Quillet  
Extrait *Le Clown, Rire et/ou dérision ?*, sous la direction de Nicole Vigouroux Frey,  
Presse Universitaires de Rennes, 1999

« L'auguste n'est pas une victime au sens étymologique du terme; il exploite son côté victime uniquement pour faire rire, dans une joyeuse prise de conscience de la faiblesse humaine.

**L'auguste jongle avec sa fragilité.** Cet acte en soi en est un d'émancipation, voire même de provocation, si l'on considère l'importance accordée à la réussite dans le contexte social actuel, basé sur le culte du héros jeune, beau, fort et puissant; or, s'affirmer comme son contraire, revendiquer le droit à l'échec positif, à une logique différente, non conventionnelle, accepter librement et franchement de rire de ses travers pour rejoindre les fondements de l'âme humaine, demande à l'auguste en particulier et au clown en général beaucoup d'humour vis-à-vis de lui-même, pour qu'il dépasse ses propres contingences. Humour nécessaire, régénérateur, salutaire renversement des valeurs établies, telle est l'affirmation contenue dans le rire clownesque.

Le clown n'adopte pas une attitude contraire à celle présumée comme étant la norme, mais une attitude différente, apanage de **la subversion authentique**. Or, la subversion, comme la création, impose au public une nouvelle vision du monde. Vision confirmée par la sempiternelle renaissance de l'auguste.

Et puisque le jeu clownesque est de l'ordre de la représentation, il faut préciser qu'il ne s'agit pas d'un débat manichéen qui aurait pour objet de trancher entre le bien et le mal, de prendre parti, dans une vision simpliste et réductrice, pour l'auguste contre monsieur Loyal ou le clown blanc. Le clown n'entre pas en piste dans une intention moralisatrice. Il propose un jeu qui ressemble à la vie, dont il subvertit les normes réductrices, castratrices. Il donne libre cours à la « conscience ricanante », séduisante, fantaisiste, intelligente, dangereuse, subversive qui remet en question, dans un fracas de rire, tout l'édifice des vaines justifications.

Quelle que soit la lecture que nous faisons des personnages, c'est toujours dans la corporalité et dans la gestuelle qui la sous-tendent, c'est-à-dire, au registre de l'inexprimé, que s'articule fondamentalement cette déchirante confrontation entre deux systèmes de valeurs véhiculés par les clowns: le discours ne vient souvent que renforcer le langage corporel.

Tous les clowns ne sont pas socialement engagés; malgré tout, **le clown demeure subversif parce que son jeu s'inscrit dans un parodique renversement de valeurs et dans la sempiternelle renaissance de l'auguste, triomphe de l'opprimé.** »

Le clown contemporain : Vers une nouvelle approche de l'art clownesque

Mathilde Baisez

Jeu - Revue de théâtre - n°41 (1986)

# Définitions du clown de théâtre contemporain

Selon l'équipe du Mur.

Quelles questions ouvrent ces diverses définitions ?

La singularité de cette créature, que nous venons d'étudier depuis ses origines, nous amène à nous interroger sur son enracinement, ses origines, mais aussi sur sa langue.

« Pour moi, les clowns sont des étrangers qui arrivent dans un monde qu'ils ne connaissent pas.

Ils font ressurgir à la fois l'enfant universel, les fantômes et les morts.

On ne sait pas comment les regarder.

Sont-ils amis ou ennemis ?

Les clowns sont ceux qui restent.

Ceux qui naissent des restes.

Ceux qui ont survécu quand tout a disparu.

Peut-être existent-ils depuis la nuit des temps. Sous nos yeux depuis le début, mais nous ne les avons pas vu ou nous ne voulions pas les voir.

Ils sont un assemblage de toutes sortes de choses.

Un résultat impossible et pourtant...

Les clowns sont terribles, merveilleux, absurdes, drôles, capables du meilleur comme du pire.

**Éternels marcheurs sur le toit du monde.**

Ce sont ceux qui fuient.

Ceux qui ont traversé la mer et qui ont réussi cette traversée jusqu'à nous, spectateurs. Ou bien sont-ils ceux qui n'y sont pas parvenus, revenus alors depuis les fonds marins?

**Éternels errants.**

Le clown est le dernier de la liste. On ne veut pas de lui. On le met à la porte.

Le clown c'est moi, c'est l'autre, c'est la grand-mère, le nouveau-né.

Il possède tous les âges, toutes les langues et toutes les natures.

**Il peut tout devenir. Tout incarner. Se transformer. Mourir et puis renaître.**

Le clown est invincible.

Le clown est un rêve. »

Léa Menahem

« Écrire pour le clown est un exercice particulier pour l'auteur. Il faut se mettre à sa hauteur, et voir le silence, la fragilité, la violence, l'enfance contenue dans la bouche et le corps du clown. Car il se trompe, échange des voyelles, des syllabes, maltraite le langage et en révèle ainsi les rouages et la beauté. Il est imprévisible.

Ecrire pour le clown, c'est comme se permettre de revenir en arrière, de casser tout ce que l'on aurait dû casser, d'embrasser qui on aurait oublié d'embrasser, remercier qui on aurait oublié de remercier, tuer qui on aurait oublié de tuer.

C'est réécrire l'histoire, réécrire notre histoire et nous délivrer ainsi de cette fiction à laquelle nous croyons tant pour notre plus grand malheur, pour en faire un petit poème à lire le soir, juste avant de s'endormir. »

Philippe Delaigue

**Des pistes de travail :**

**L'ORIGINE**

Se poser la question de l'identité de cette figure : à quoi nous renvoie-t-elle? que peut-elle cacher? est-ce une figure "impersonnelle" dans laquelle tout le monde peut se retrouver (ou personnelle)? est-ce qu'elle obéit à des règles ou est-elle entièrement libre? est-ce qu'ils ont des ancêtres, un héritage familial, un arbre généalogique? Comment peut-on exister sans être rattaché à une famille?

La question du nomadisme se pose dès le début du spectacle : est-ce qu'ils ont "une terre" à eux? Sont-ils des "exilés"? D'où viennent-ils et où vont-ils?

Demander aux élèves de définir cette figure, en la comparant avec la définition d'un citoyen d'aujourd'hui.

**LA LANGUE**

Se poser la question de la langue de ces êtres si particuliers : est-elle familière? est-elle comique? est-elle "hors-sol"? est-elle universelle? est-elle poétique?

# Adaptation d'un mythe et écriture d'une pièce

## Le Mur de Philippe Delaigue

D'après l'histoire de Pyrame et Thisbé\*

Le Mur met en scène deux récits dont une histoire enchâssée : les deux personnages qui entrent en scène racontent eux-mêmes une histoire, celle de Pyrame et Thisbé. Le premier niveau de récit met en scène Nardimou et Maurice. Ces deux personnages clownesques et mystérieux ne semblent pas plus d'ici que d'ailleurs, ils sont de partout et de nulle part. Des nomades, des saltimbanques. Des clowns. Nardimou et Maurice racontent et incarnent les personnages de Pyrame et Thibé, deux amoureux séparés par un mur, et semble-t-il, issus de cultures différentes.

Le contraste entre ces personnages de clowns et le destin tragique des personnages qu'ils incarnent crée une distance propre à susciter l'humour et le questionnement. La naïveté de Nardimou et Maurice met en effet tout en question, et souligne l'absurdité de certains comportements et situations.

Le grand mythe de l'amour empêché fait penser à Roméo et Juliette de Shakespeare, jusque dans le détail de la méprise, de la fausse mort et du double suicide qui s'ensuit\*\*.

Le mur qui sépare les deux amoureux chez Ovide devient un check point dans la pièce de Philippe Delaigue. L'histoire des amants malheureux demeure tragique, tout en étant fortement mise à distance par le regard tendre et expérimenté des deux comédiens.

### PISTES DE TRAVAIL

#### Avant la représentation

- Quels sont les murs que l'on peut identifier comme obstacles à une histoire d'amour ?

Il existe des murs concrets (la frontière) ainsi que des murs symboliques ou psychologiques et internes aux personnages. Etudier des exemples comme la Méprise de Marivaux, Roméo et Juliette de Shakespeare.

#### Après la représentation

- **Etude du comique** : identifier différentes sources du comique à travers le jeu des comédiens, le texte (explication de l'expression anglaise « check point » par exemple), les situations. Dissocier différents registres de langage. Etudier le mélange des genres et l'enchâssement des situations. Quel intérêt présentent les écarts de langage ; l'allusif dans le texte ? L'enjeu pourrait être d'amener les élèves à la question essentielle : **en quoi la parole du clown permet de traverser tous ses registres ?**
- **Le clown et le tragique métamorphosé** : le clown joue avec le spectateur. Il peut être dans le même espace temps que lui, et parfois il s'échappe dans un autre espace. Seul le clown semble être un personnage qui peut se permettre cette gymnastique : **quel effet cette métamorphose du temps et de l'espace peut avoir sur le spectateur ?**

\* A partir de l'histoire de Pyrame et Thisbé, chant 4 des Métamorphoses.

\*\* Shakespeare s'est inspiré des Métamorphoses pour diverses de ses pièces (Richard II, La Nuit des rois).

# La réécriture du mythe de Pyrame et Thisbé

## Les Métamorphoses d'Ovide vs Le Mur de Philippe Delaigue

En s'appuyant sur ces deux récits (Annexes 1 et 2), étudier l'adaptation contemporaine du mythe.

Que reste-t-il du mythe originel dans l'écriture de la pièce Le Mur ?

Où se trouve ce mur aujourd'hui ? Ou'est-ce que ce mur ?

Faut-il connaître ce mythe ? En quoi ce mythe éclaire-t-il le texte de Philippe Delaigue ?

### Pistes de réflexion

- **Le différend entre deux groupes de personnes** : deux populations se rejettent ; existence d'un conflit, armé ou pas ; quelles résonances avec des conflits actuels ?
- **Le conflit entre une mère et sa fille** : un conflit adolescent.
- **Étude comparée de deux langues** : celle d'Ovide, et celle d'un auteur contemporain
- **Un regard porté sur le monde actuel** : La pièce Le Mur conserve, grâce à l'existence des deux créatures clowns, la structure originale du récit enchâssé, de l'aède contant Les Métamorphoses pour expliquer le monde.



Tristan et Iseult, anonyme (Museo de Bellas Artes de Bilbao, Espagne) • Crédits : Fine Art Images/Heritage

**"Clown :  
a été  
disloqué  
dès  
l'enfance."**

# Clown – Poème à méditer...

"Clown Un jour.

Un jour, bientôt peut-être.

Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers.

Avec la sorte de courage qu'il faut pour être rien et rien que rien,  
je lâcherai ce qui paraissait m'être indissolublement proche.

Je le trancherai, je le renverserai, je le  
romprai, je le ferai dégringoler.

D'un coup dégorgeant ma misérable pudeur, mes misérables  
combinaisons et enchaînement «de fil en aiguille».

Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, je boirai  
à nouveau l'espace nourricier.

A coup de ridicules, de déchéances (qu'est-ce que la  
déchéance ?), par éclatement, par vide, par une totale  
dissipation-dérision-purgation, j'expulserai de moi  
la forme qu'on croyait si bien attachée, composée,  
coordonnée, assortie à mon entourage et à mes  
semblables, si dignes, si dignes, mes semblables.

Réduit à une humilité de catastrophe, à un nivellement  
parfait comme après une intense trouille.

Ramené au-dessous de toute mesure à mon rang réel, au rang  
infime que je ne sais quelle idée-ambition m'avait fait désert.

Anéanti quant à la hauteur, quant à l'estime.

Perdu en un endroit lointain (ou même  
pas), sans nom, sans identité.

Clown, abattant dans la risée, dans le grotesque,  
dans l'esclaffement, le sens que contre toute  
lumière je m'étais fait de mon importance.

Je plongerai.

Sans bourse dans l'infini-esprit sous-jacent ouvert à tous  
ouvert à moi-même à une nouvelle et incroyable  
rosée à force d'être nul et ras...

et risible.."



**"Perdu en un  
endroit lointain,  
ou même pas,  
Sans nom, sans  
identité, Clown,  
abattant dans  
la risée, dans  
le grotesque, le  
sens que contre  
toute lumière je  
m'étais fait de  
mon importance."**

# Proposition d'ateliers

dirigés par les comédiens de La Fédération

## Le Clown et l'improvisation

Faire découvrir ce qu'est le clown de théâtre

Le clown incarne l'hyper-présent, parce qu'il ne sait rien et découvre tout comme pour la première fois. C'est un être de chair et de sensation qui a un rapport avec l'enfance : naïf et parfois cruel. Chercher le clown c'est avoir un rapport direct avec «son» enfant. Le clown c'est aussi celui qui échoue, mais que rien ne détruit, car ce qui compte à ses yeux, c'est d'exister. Et les spectateurs remercient toujours celui qui accepte d'être le gracieux et optimiste perdant. Dans notre société, il n'y a pas de place pour l'échec, qu'il soit scolaire ou social. Nous proposons d'aller là où l'échec peut être beau, poétique et émouvant.

Le clown de théâtre est en soi une métamorphose. Nous proposons aux participants de vivre une métamorphose, la leur. Il s'agit d'aller chercher cet autre qui se cacherait en nous, d'aller chercher sa fantaisie, sa poésie et son propre langage.

Le clown est un grand point d'interrogation. Ainsi il est tout le monde et personne à la fois. Il peut donc être, ou se croire être, Narcisse, Ulysse, Hera ou Écho... tout est possible.

Il est celui qui peut expliquer autrement le monde et ses incohérences, ses absurdités, son fantastique, sa beauté, sa cruauté, son histoire et ses mystères.

### Forme de l'atelier

travail sur le corps, l'improvisation, la fantaisie de chacun et la poésie de l'être. exercices divers avec et sans nez de clown, improvisations dirigées et préparées.

Atelier dirigé par Jimmy Marais et Léa Menahem pour une vingtaine d'élèves, dans une grande salle. Prévoir une trentaine de nez de clown en plastique, un poste audio, des tenues de sport noires ou sombres.

## Site-specific et art de l'acteur

Interprétation des *Petites mythologies (PM)\**

Cet atelier se déroule en deux temps :

1. Premier temps : le «site-specific». Il s'agit d'une pratique analysant l'espace (intérieur ou extérieur) à travers une méthodologie simple. Cette analyse permet de comprendre l'espace de manière sensible (corps) et intellectuelle.

Savoir repérer et comprendre les lignes architecturales de l'espace choisi afin, par la suite, d'y engager le corps.

Il s'agit de se rendre sensible au lieux qui nous entourent et de se les approprier.

L'objectif consiste à élargir son regard afin de développer et de fabriquer de la fantaisie et de la poésie chorégraphique et théâtrale dans des lieux qui ne leur étaient pas destinés.

2. Le second temps sera consacré à la lecture des *Petites Mythologies* et consistera à imaginer comment ces textes pourraient être interprétés.

Pour ce faire, nous nous confronterons à la lecture subjective d'une même scène pour réaliser que le point de vue oriente les textes dans de multiples directions.

### Forme de l'atelier

entraînement chorégraphique, familiarisation avec la méthodologie du site-specific, lecture, travail de scène.

Atelier dirigé par Mathilde Panis et Gabriel Rivière (comédiens des PM) pour une vingtaine d'élèves, dans une grande salle. Prévoir plusieurs textes imprimés selon le nombre de participants, un poste audio, une tenue de sport sombre.

\* Les *Petites Mythologies* sont des pièces courtes que nous jouons partout, notamment en établissements scolaires.

## Annexe 1 : Extrait

# OVIDE, Métamorphoses, Livre IV

Trad. de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2006

« Pyrame était le plus beau des jeunes gens, et Thisbé, la plus exquise des jeunes filles de l'Orient ; ils habitaient des maisons contiguës, là où, dit-on, Sémiramis avait entouré sa ville de hautes murailles de briques cuites. Voisins, ils firent connaissance et grandirent ensemble ; avec le temps, l'amour grandit ; ils se seraient même mariés, mais leurs parents s'y opposèrent ; ce qu'ils ne purent interdire, c'est que tous deux aient le cœur épris et brûlent d'une passion égale. Sans que personne ne le sache, ils se parlent par gestes et par signes, et plus il est caché, plus ce feu caché est ardent.

Il y avait dans le mur mitoyen une fine fissure, qui remontait au temps de la construction. Ce défaut que, des siècles durant, personne n'avait remarqué, les amants furent les premiers à le voir. Leurs paroles passèrent par ce chemin, en toute sûreté. Souvent, quand Thisbé et Pyrame étaient installés, ils disaient :

«Mur jaloux, pourquoi t'opposes-tu à notre amour ? Que t'en coûterait-il de nous permettre de nous rejoindre ou, si c'est trop, de t'entrouvrir pour que nous puissions nous embrasser ? Mais nous ne sommes pas ingrats ; nous reconnaissons que c'est grâce à toi que nos paroles ont pu arriver jusqu'aux oreilles de l'être aimé. »

Après avoir échangé ces vains propos, assis en des lieux différents, ils se dirent adieu à la nuit tombée, et donnèrent chacun à leur côté de mur des baisers qui ne parvenaient pas en face.

L'aurore suivante avait chassé les feux de la nuit, et les rayons du soleil avait séché les herbes couvertes de rosée ; ils se rendirent à leur rendez-vous habituel. Alors, après mille plaintes murmurées à voix basse, ils décident que dans le silence de la nuit ils tromperont la surveillance de leurs parents et tenteront de franchir la porte de leur maison ; et, une fois sortis de la maison, ils quitteront même la ville ; pour ne pas se perdre dans l'immensité de la campagne, ils se rencontreront près du bûcher de Ninus et se cacheront à l'ombre d'un arbre. Il y avait là un arbre chargé de fruits abondants, blancs comme neige, un haut mûrier, proche d'une source fraîche.

Ce plan leur convient. Le jour leur parut long. À la faveur de l'obscurité, Thisbé avec précaution fait pivoter la porte, sort, en trompant la vigilance de ses proches, puis, le visage voilé, elle arrive au tombeau et s'assied sous l'arbre convenu. L'amour la rendait audacieuse. Mais voilà qu'arrive alors, pour éteindre sa soif dans l'eau de la source toute proche, une lionne à la gueule écumante, tout humide du sang des bœufs qu'elle vient de massacrer.

De loin, grâce au clair de lune, Thisbé la voit, et d'un pas craintif se réfugie dans une grotte obscure ; mais dans sa fuite, elle perd le voile qui a glissé de ses épaules. Dès que la lionne féroce eut apaisé sa soif dans l'eau, elle retourna dans la forêt et sur sa route tomba, non sur Thisbé mais sur son voile léger, qu'elle lacéra de sa gueule ensanglantée.

Sorti plus tard, Pyrame vit, profondément marqués dans la poussière, les traces de la bête sauvage, et son visage devint livide. Mais dès qu'il découvrit aussi le vêtement teinté de sang, il dit :

« La même nuit perdra deux êtres qui s'aiment ; de nous deux, elle était la plus digne d'avoir une longue vie. Je suis coupable. C'est moi, pitoyable amie, qui t'ai perdue, qui t'ai demandé de venir la nuit en un lieu qui fait peur, et je ne suis pas arrivé le premier. Déchirez mon corps et, de vos féroces morsures, dévorez les chairs du criminel que je suis, ô lions, vous tous qui habitez au pied de ce rocher. Mais c'est le fait d'un être lâche de souhaiter la mort ».

Il soulève le voile de Thisbé, l'emporte à l'ombre de l'arbre du rendez-vous, pleure et embrasse le vêtement qu'il connaît bien, et dit :

«Maintenant recois aussi le sang que je vais verser ! »

« Alors l'arme qu'il portait à la ceinture, il se l'enfonça dans le flanc, et aussitôt, mourant, la retira de sa blessure brûlante. Il resta à même le sol, couché sur le dos et son sang jaillit bien haut. Les fruits de l'arbre, ainsi aspergés, se transforment, prennent un aspect sombre, et leur racine imbibée de sang teinta de pourpre les mûres suspendues à ses branches.

Thisbé, encore effrayée, revient, pour ne pas manquer son amant, et, de tous ses yeux et de tout son cœur, cherche le jeune homme, brûlant de lui raconter à quels dangers terribles elle a échappé. Elle reconnaît l'endroit et la forme de l'arbre, mais la couleur des fruits la laisse perplexe : « Est-ce bien celui-ci ? », se dit-elle. Tandis qu'elle hésite, elle voit des membres tremblants frapper le sol couvert de sang ; elle fait un pas en arrière et, le visage plus pâle que du buis, frémit comme la mer qui frissonne quand une brise légère effleure sa surface. Mais quand, après un moment, elle reconnut son bien-aimé, elle frappa de coups sourds ses bras, s'arracha les cheveux et, étreignant le corps adoré, emplit les blessures de ses larmes, mêlant ses pleurs au sang, et pressant de baisers le visage glacé. Elle s'écria :

« Pyrame, quelle catastrophe t'a arraché à moi ? Pyrame, réponds ! C'est ta Thisbé bien-aimée qui t'appelle ; écoute et relève ton visage qui défaille ! »

Au nom de Thisbé, Pyrame leva ses yeux alourdis par la mort, et, après avoir vu son amie, il replongea dans l'abîme. Quand Thisbé eut reconnu son voile, et aperçu le fourreau d'ivoire sans l'épée, elle dit :

« Ta main et ton amour t'ont perdu, malheureux ! J'ai aussi une main vaillante, pour ce seul acte, j'ai aussi mon amour : il me donnera la force de me frapper. Je te suivrai dans la mort, et on dira que je suis la misérable cause et la compagne de ta mort. Et toi, qui ne pouvais m'être arraché que par la mort, hélas, tu ne pourras m'être enlevé, même dans la mort. Quant à vous, nos très malheureux pères, le mien et le sien, entendez nos prières : nous vous demandons tous deux une chose : à ceux qu'un amour solide a unis et que leur dernière heure a réunis, ne refusez pas qu'ils soient déposés dans un même tombeau.

Et toi, ô arbre qui couvres un seul misérable cadavre de tes branches, bientôt tu en abriteras deux ; conserve les marques de cette mort et porte toujours des fruits sombres, harmonisés aux chagrins, témoignages d'un double trépas. »

Elle cessa de parler et, appliquant la pointe de l'épée sous sa poitrine, se coucha sur la lame, encore tiède de la mort de Pyrame. Ses vœux toutefois émurent les dieux, émurent les pères ; car la couleur des fruits, dès qu'ils sont mûrs, est foncée, et les cendres des deux amoureux reposent dans une seule urne. »



## Annexe 2 : Extrait

# LE MUR, Philippe Delaigue

« Thisbé. Maman ! Ou'est-ce tu fous ? C'est le journal intime de moi !

La mère. Eh ben, c'est joli ! C'est joli, joli !

Thisbé. Est-ce que je fouine dans tes culottes, moi, maman ?

La mère. C'est pas pour écrire des cochonneries que je te l'ai acheté, le journal intime

Thisbé. Tu sais ce que ça veut dire « intime » des fois ?

La mère. Mais oui ! Ça veut dire que t'es une traînée et qu'on t'a pas élevée, ton père et moi, enfin surtout moi, d'ailleurs, pour que t'aïlles te faire engrosser dans un cimetière par un des rats d'en face Mademoiselle-jt'en-foutrais-de-l'intime !

Thisbé. Mais...

La mère. Alors tu vas lui dire à ton bâtard - bâtard, oui ! - c'est une concession à perpète que je lui creuse, moi !  
Thisbé. C'est quoi ?

La mère. Un trou ! Là-bas au milieu des chiens écrasés et des raclures d'son engeance...! Et de toute façon que j'rigole, moi, parce qu'avant de passer le chèque-point qui l'amène direct en enfer eh ben y'a pas qu'les poules qu'auront des dents ah ! ah ! ah ! que j'rigole moi ah ! ah ! ah !

Nardimou. Maurice ! Maurice ! Peut-être on fait un peu trop les détails là...

Maurice. C'est un peu trop ?

Nardimou. Oh non. C'est très très fidèle, mais on leur prend du temps

Maurice. Et le temps c'est de l'argent

Nardimou. Oui. Nous, on a bien le temps.  
C'est la fille qui a passé le mur

Maurice. Thisbé

Nardimou. C'est toujours les filles qui passent les murs

Maurice. Parce que, moi, je réfléchis

Nardimou. Plus loin, quand la ville est finie là-bas, plus loin, y'a un trou dans le mur, pas un trou pour parler non, un trou vraiment gros en anglais, dis-le, toi, Maurice

Maurice. Un check-point. Check-point !

**Nardimou.** Tu le dis vraiment bien ce mot, j'adore. Ça veut dire qu'on te contrôle, qu'on fait un point sur ton contrôle, comme ça quand le point il est bien fait sur ton contrôle, c'est le moment où tu peux vraiment être plus que sûr que tu pourras jamais passer de l'autre côté. C'est ça le truc anglais

**Maurice.** Check-point

**Nardimou.** C'est un endroit pas fréquentable du tout, un endroit pour faire très peur et être sûr que les gens ne voudront plus jamais être contrôlés si c'est pour se retrouver à poil jeune ou vieux, homme ou femme avec les gars en costume qui te contrôle tout avec les mains et même là où y'a rien du tout à contrôler..

**Maurice.** Check-point

**Nardimou.** Et c'est là que la fille, Thisbé, elle arrive quand elle décide de passer le mur »



# Philippe Delaigue

## Metteur en scène – auteur

Sa formation et sa culture, Philippe Delaigue les a acquises au théâtre : «*En échec scolaire, j'ai conjugué la difficulté de quitter le lycée à 16 ans et la chance d'intégrer au même âge une compagnie de théâtre professionnelle*». Admis au conservatoire de Lyon à 17 ans, renvoyé un an plus tard, il est ensuite admis à l'École Supérieure du Théâtre National de Strasbourg, qu'il quitte à 20 ans pour réaliser sa première mise en scène à Lyon avec sa compagnie TRAVAUX 12. Avant 30 ans, Philippe Delaigue a déjà travaillé comme metteur en scène sur des textes d'Enzo Cormann, Oscar Milosz, Patrick Gorasny, Maurice Maeterlinck, Lu Xun, Karl Kraus, Georges Perec, Carlo Goldoni et joué dans des mises en scène de l'américain Richard Foreman, Jean-Marie Villégier, Chantal Morel, Roger Planchon...

Il a écrit et monté *La Retraite d'Eugène* (jouée 150 fois en France et à l'étranger) et *Haro !*, écrit *l'Exil de Jacob*.

Fort de ses nombreuses entreprises et de son parcours, Philippe Delaigue fonde le Centre Dramatique National Drôme-Ardèche, La Comédie de Valence où il a installé sa compagnie en 1991. Il construit le projet global

de la Comédie : commandes à des auteurs et metteurs en scène français et étrangers, mise en place de la Comédie Itinérante (tournées dans les villages de Drôme et Ardèche), mise en place d'un projet global de formation (école de la Comédie, jumelages, studio...) mise en place de conventions à l'hôpital, en maison d'arrêt...

En plus de son travail d'acteur et metteur en scène, il travaille avec de nombreux musiciens : Riccardo Del Fra, Jean-Marc Padovani, Jean-Marie Machado, Le Quatuor Debussy...

Après 15 ans d'implantation à Valence, il laisse la place dans cette ville à d'autres aventures, et se donne la chance de nouveaux horizons en créant La Fédération à Lyon.

Il est en outre à la tête du département Acteurs de l'École nationale supérieure des Arts et Techniques du Théâtre.



# Léa Menahem

## Comédienne

Léa commence à se former au métier d'acteur au Conservatoire de Marseille et intègre l'ENSATT en 2012 où elle travaille notamment avec Catherine Germain, Philippe Delaigue, Guillaume Lévêque, Agnès Dewitte, Giampaolo Gotti et Alain Raynaud. En 2015, année de son diplôme, elle danse et folâtre dans *Nuits* avec Daniel Larrieu, elle joue sous la direction d'Anne-Laure Liègeois dans *Procession*, puis en compagnie de Dominique Valadié et Guillaume Lévêque dans *Trilogie du revoir* de Botho Strauss, mis en scène par Alain Francon.

Dès sa sortie d'école, Léa joue dans *Holloway Jones* d'Evan Placey, mis en scène par Anne Courel et dans *Antigone*, de la compagnie La Naïve durant le festival d'Avignon 2016 et à l'international (Roumanie, Chine). La même année, elle crée la Compagnie Transports en Commun. Elle axe ces premières créations autour de la figure du clown qu'elle nomme alors *clown contemporain de théâtre*. C'est après la rencontre avec Catherine Germain durant sa formation à l'ENSATT, que Léa se prend d'intérêt pour cette figure. Bien qu'elle ne soit pas l'unique direction de la compagnie, la figure du clown ouvre un champ de recherche nouveau, et apparaît comme une page blanche capable de contenir toute l'humanité. Dans les travaux de la compagnie, les clowns sont toujours des créatures étranges, errantes, existant depuis la nuit des temps, ou venant tout juste de naître, devant nos yeux. Le clown est capable alors de tout devenir et de tout incarner. C'est une figure poétique et politique porteuse

d'une langue dramatique forte. Toujours en 2016, Léa devient la collaboratrice artistique de la Fédération - cie Philippe Delaigue, pour laquelle elle participe à la création de *Tirésias*, et des *Petites Mythologies* qu'elle coproduit et co-met en scène. Cette collaboration, impulsée par la Fédération, donne la chance aux clowns de rencontrer et de porter la parole poétique de l'auteur contemporain Philippe Delaigue. Cette rencontre donne naissance au spectacle *Le Mur*, qui sera le déclencheur du désir commun de poursuivre cette collaboration.

En 2015, *Batêches* : projet issu d'une co-production internationale avec l'Ensemble Sixtrum (Montréal) incluant une commande musicale à Patrick Burgan à partir de poèmes de Gaston Miron.

En 2016, *Halla San* : œuvres de Claude Debussy et Uzong Choe, associées à une création d'Arnaud Petit sur une nouvelle de Nicolas Bouvier (soliste Yuree Jang).

En 2017, *Mille et Une* : spectacle mis en scène par Abdelwaheb Sefsaf, avec la comédienne Juliette Steimer, commande musicale à Patrick Burgan, commandes littéraires à Marion Aubert, Rémi De Vos, Marion Guerrero, Jérôme Richer, Abdel Sefsaf.





# Jimmy Marais

## Comédien

Il entre à L'ENSATT en section *jeu* en 2012 où il travaille avec plusieurs intervenants tels que Philippe Delaigue, Guillaume Lévêque, Agnès Dewitte, Giampaolo Gotti pour le jeu, Catherine Germain, Alain Reynaud, Heinz Lorenzen pour le travail du Clown, Nikolaj Karpov et Maria Shmaevich (GITIS) pour la Biomécanique au Festival Prima Del Teatro de San Miniato, Guy Freixe pour le travail du masque neutre et balinais, Johanny Bert, Cécile Vitrant pour le travail sur la marionnette.

Lors de sa troisième année il a joué dans trois ateliers spectacles :

*Nuit's*, mis en scène par le Chorégraphe Daniel Larrieu et joué en Février/mars

*Procession*, commande aux Auteurs de la 74<sup>e</sup> promotion mis en scène par Anne-Laure Liégeois et joué en Avril/mai

*Trilogie du revoir*, de Botho Strauss mis en scène par Alain Françon et joué en Juin/juillet dans le cadre des Nuits de Fourvière.

Il sort diplômé de l'école en Juillet 2015.

Il joue ensuite Horace dans L'école des femmes mis en scène par Armand Eloi.

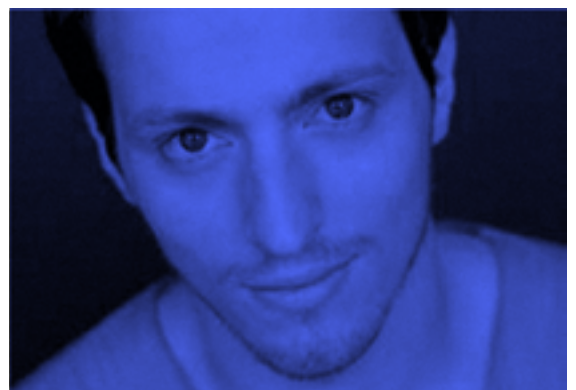
Il entre ensuite dans la *cie La Federation/ Philippe Delaigue* où il joue dans plusieurs projets :

*Tiresias* écrit et mis en scène par Philippe Delaigue pour Avignon OFF 2016 puis en tournée.

*Les Petites Mythologies* petites formes théâtrales mises en scène par P. Delaigue et Léa Menahem.

Il joue aussi dans *Meurtres de la princesse juive...* d'Armando Llamas mis en scène par Michel Didym.

Il donne des stages de clown en compagnie de Lea Menahem, dans différents collèges et lycées mais aussi à l'Ecole Internationale de Théâtre du Bénin



# Camille Allain Dulondel

## Scénographe

Après obtention d'un baccalauréat littéraire option histoire des arts, Camille entre en première année de licence d'arts du spectacle à Caen. Suite à cette première année elle intègre la MANAA à l'école Boulle puis s'oriente vers un BTS Design d'Espace. En 2011, elle obtient son diplôme à l'école Duperré et intègre l'ENSATT.

Au sein de l'école et de stages, elle collabore comme scénographe, accessoiriste ou encore constructrice avec des metteurs en scène comme Sophie Loucachevsky, Arpad Schilling, Philippe Delaigue, Cie La Machine, Cie 14:20, ou encore Mathieu Bertholet. Elle conçoit, pour son projet de fin d'études, avec Anabel Strehaiano, la scénographie de *War and Breakfast*, de Mark Ravenhill mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

En 2012, à l'ENSATT, elle fait la rencontre de Julie Guichard et Perrine Gérard, avec qui elle retravaillera par ailleurs sur différents projets au sein de la Compagnie du Grand Nulle Part. Aujourd'hui, elle travaille régulièrement avec Carole Thibaut au CDN de Montluçon et avec différents metteurs en scène et compagnies : Annika Weber, Cie En Acte(s), Alain Reynaud, La Cascade (Pôle National de Arts du Cirque), Cie Regarde Il Neige ou encore Agostino Taboga.



# Sébastien Marc

## Créateur lumière & scénographe

Avant de se former à l'éclairage du spectacle, Sébastien Marc a étudié aux Beaux-Arts de Valenciennes. Période durant laquelle il a eu l'occasion d'exposer certaines de ses installations dans lesquelles la lumière avait une place prépondérante.

En 2009, il intègre l'ENSATT. Il y crée les lumières de *Loin du soleil* écrit et mit en scène par Pierre Guillois. En 2012, il assiste Thierry Fratissier à la création de *Ylajali* de Jon Fosse mis en scène par Gabriel Dufay. Il complète sa formation par une année post diplôme à l'ENSATT en scénographie.

Depuis 2013, il travaille avec plusieurs compagnies de théâtre notamment La Fédération - cie Philippe Delaigue et la Cie Incandescence avec Gabriel Dufay, mais aussi le Théâtre Exalté dirigé par Baptiste Guiton, la Cie Puéril Péril - Dorianne Lechaux, La Nouvelle Fabrique - Colin Rey...



# Adélie Antonin

## Conceptrice et réalisatrice costumes

Après un Diplôme des Métiers d'Art à Paris (coupe et réalisation costume), elle entre en 2014 en Master de conception costume à l'ENSATT dans lequel elle pratique le costume de théâtre historique et contemporain, de cinéma et de danse. Pendant ces trois ans, elle co-dessine les costumes des Ateliers Spectacles mis en scène par Michel Didym, Catherine Hargreaves et Aurélien Bory.

Aux côtés de Gabrielle Marty et Mathilde Giraudeau, elle porte des projets de théâtre immersif questionnant la place du spectateur, le regard, le rapport à l'autre, qui aboutiront à la création du Collectif Les Immergés.

Elle participe en septembre 2016 à la troisième édition du Festival International des Textiles Extra-ordinaires pour lequel elle

réalise des parures de buste faites d'objets recyclés brodés. Ce projet fut d'une grande importance dans sa pratique textile : elle poursuivra cet engagement par la rédaction d'un mémoire de recherche et création autour de la parure sur des questionnements à la fois sociologiques, ethnographiques et plastiques.

En 2018, elle dessine les costumes de nouvelle création *Wapiti Waves* de Patrice Douchet au Théâtre de la Tête Noire à Orléans en parallèle d'une co-conception costume du *Fil à la patte* par le Collectif 7. Aussi, elle poursuit les créations *Eau potable* et *Les Rapports des choses du vent et du souffle* de Nicolas Barry pour lesquelles elle conçoit des motifs aux silhouettes.



# Philippe Gordiani

## Musicien – compositeur

Artiste protéiforme Philippe Gordiani est musicien (guitariste, producteur de musiques électroniques et électroacoustiques, improvisateur). Il est aussi compositeur (pour le théâtre, pour la danse, les arts numériques).

Seul, ou au sein de diverses compagnies, il travaille depuis plus de quinze ans sur différents axes artistiques qui vont de l'élaboration d'un nouveau langage en musique électronique à un investissement collaboratif dans le domaine des arts numériques et des arts de la scène.

Dans ses projets personnels (en concert, au théâtre), il pense la musique avec les outils d'aujourd'hui. Capital, le rapport au son s'envisage chez lui comme l'essence du langage musical, et la spatialisation sonore comme une écriture en soit.

En pensant le spectacle vivant par le biais de la musique, en envisageant la musique comme support primordiale de la narration, il mêle différents points de vue artistiques afin d'apporter un regard singulier.

Comme invité lors de ses nombreuses collaborations (pour le théâtre, la danse ou les arts numériques), il développe et compose également des œuvres pour accompagner des installations sonores immersives, et des pièces dans lequel le texte et la narration sont centrales. Des échanges et des expériences qui l'inciteront à fonder sa propre compagnie, Pigmophone, en 2015. Actuellement en résidence au Théâtre Nouvelle Génération de Lyon, il travaille sur *À l'origine fut la vitesse*, oratorio sonore d'après *La Horde du Contrevent* d'Alain Damasio.



# La Fédération cie Philippe Delaigue

La Fédération est née d'une histoire et d'une expérience singulière du théâtre, celle de Philippe Delaigue. Après plus de 30 ans de créations, de rencontres, la fondation d'un Centre Dramatique National (la Comédie de Valence), il crée La Fédération à Lyon. Son ambition d'alors, dans la droite ligne de son engagement avec le CDN, est de créer des spectacles motivés : motivés par des désirs d'artistes, des commandes de directeurs de théâtres, des idées de penseurs de territoires, des rencontres avec de jeunes créateurs en recherche, des échanges avec des élus engagés et convaincus, des attentes d'enseignants associés...

Pour Philippe Delaigue, le théâtre est un art de la parole éminemment et absolument politique au sens le plus noble du terme. Sur une scène, la scène d'une cité ou d'un territoire, des vivants parlent à des vivants qui leur ont délégué cette parole, ce pouvoir de la parole. C'est parce que cette parole est un prêt que nous font nos concitoyens, que nous nous devons de la leur rendre avec générosité et exigence. Dans le temps du théâtre, les «parlants» et les «écoutants» appartiennent à la même assemblée : il faut avoir rassemblé, donné la chance d'un rassemblement, pour que cette assemblée puisse se diviser, se bouleverser, n'être pas d'accord en toute fraternité, car le théâtre est le lieu de la fraternité.

La Fédération a 10 ans. Depuis sa création, le travail de la compagnie est ainsi le reflet de la carrière de Philippe Delaigue et de sa conception du théâtre dans la cité. A travers la commande d'écriture à des auteurs contemporains, à travers aussi le compagnonnage artistique avec des compagnies émergentes, la Fédération associe les talents et les nécessités, posant ainsi les conditions d'un art résolument ancré, significatif.

*« J'ai depuis toujours tenté, que ce soit à la tête d'une compagnie comme d'un théâtre, de conjuguer une création d'inspiration personnelle, motivée par des lectures, des rencontres, une histoire - la mienne - et une création d'inspiration «citoyenne» dont la source s'origine sur un territoire, et dont le geste artistique passe le plus souvent par la commande à des auteurs, des metteurs en scène... À l'heure où la représentation du monde sur le théâtre n'a jamais été aussi problématique, je tente de répondre à cette difficulté en convoquant des paroles d'auteurs sur des sujets ou problématiques précis, pour des territoires et publics repérés. Ainsi, il nous devient possible de mesurer l'efficacité d'un théâtre en prise directe avec des réalités, dans un rapport de grande proximité au public, un théâtre qui n'effraie pas, qui ne creuse pas davantage encore le fossé qui le sépare des «vrais» gens. Un théâtre qui fraternise d'emblée pour s'autoriser ensuite, en toute liberté, le pouvoir du dissensus. »*

# Une collaboration avec la Cie Transports en Commun

La Cie TEC est créée en 2016 à l'initiative de Léa Menahem qui fait le choix d'orienter sa recherche vers une figure particulière : « le clown de théâtre ». La démarche de cette jeune équipe s'appuie sur la vision d'un clown porteur d'une langue théâtrale d'aujourd'hui, capable de vivre dans des univers multiples, énigmatiques, capable de traiter de sujets sensibles et durs, frappant aux points sensibles de notre humanité et de notre condition. Faire du clown lui-même une figure contemporaine, acteur d'une mise en scène contemporaine, sur un texte dramatique et contemporain : un personnage de théâtre à part entière.

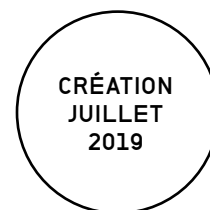
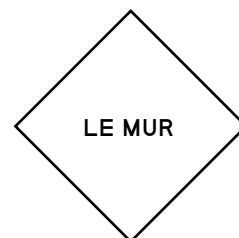
La rencontre avec Catherine Germain lors d'un stage de 3 semaines à l'Ensatt – et la représentation du Sixième Jour qui lui révèle, à l'âge de 10 ans, l'extraordinaire Arletti – sera déterminante dans le choix de Léa Menahem. Cette découverte s'enrichira de formations avec Alain Reynaud et Heinz Lorenzen, jusqu'à prendre corps avec l'écriture de Philippe Delaigue.

*"Pour moi, les clowns ce sont des étrangers qui arrivent dans un monde qu'ils ne connaissent pas. Ils font ressurgir à la fois l'enfant universel, les fantômes et les morts. Les clowns ce sont ceux qui restent. Ceux qui naissent des restes. Ceux qui ont survécu quand tout a disparu. Éternels marcheurs sur le toit du monde. Ce sont ceux qui fuient. Ceux qui ont traversé la mer. (...) Eternels errants."*

Léa Menahem

*"Écrire pour des clowns, c'est comme se permettre de revenir en arrière, de casser tout ce que l'on aurait dû casser, d'embrasser, remercier qui on aurait oublié de remercier, tuer qui on aurait oublié de tuer. C'est réécrire l'histoire, réécrire notre histoire et nous délivrer ainsi de cette fiction à laquelle nous croyons tant pour notre plus grand malheur, pour en faire un petit poème à lire le soir, juste avant de s'endormir."*

Philippe Delaigue



## La Fédération cie Philippe Delaigue

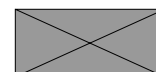
directeur artistique  
Philippe Delaigue

codirectrice – administration / diffusion  
Marine Dardant–Pennaforte  
tél 06 70 63 98 97 – 04 72 07 64 08  
m.dardant-pennaforte@lafederation.net

La Fédération – cie Philippe Delaigue  
7 rue Alsace–Lorraine  
69001 Lyon

[www.lafederation.net](http://www.lafederation.net)

chateau  
rouge



LES  
CRÉATIONS

