

MENOVENTI

Ubiq

de Consuelo Battiston, Gianni Farina et Alessandro Miele
Réalisation de Gianni Farina
Musiques de Stefano De ponti
Avec Consuelo Battiston, Alessandro Miele, Francesco Ferri,
Tamara Balducci, Mauro Milone, Tolja Djockovitch

Production

Ubiq

Ubiq, c'est avant tout un labyrinthe.

C'est une atmosphère, lointaine mais qui se rapproche peu à peu, raréfiée mais en même temps extrêmement présente.

C'est un jeu de boîtes chinoises, une narration sans fin dans laquelle on se perd.

En somme : qu'y a-t-il de plus proche de l'impossible ubiquité, si ce n'est l'égarement ?

E.T.A. est le père de l'égarement dans le paysage de la littérature moderne. Hoffman, dont l'écho perturbe toute l'Europe à travers les cauchemars de son roman russe, les visions de Villiers de l'Isle Adam et de Kafka, jusqu'à engendrer, outre-Atlantique, les réalités déformées de P. Dick et de D. Lynch.

En essayant de suivre ce fil rouge qui émerge, inattendu, dans des cultures et des époques différentes, nous avons identifié quelques thèmes récurrents, quelques personnages charnières que nous voudrions recréer pour donner naissance à une fable noire sur l'égarement.

Mes amis, il est grand temps de renouveler votre identité !

Une seule soirée au théâtre avec Ubiq et la vôtre reflurira.

Oui, Ubiq ! le nouveau spectacle post-contemporain à un prix vraiment imbattable !

Et sûr, s'il est utilisé selon les instructions.

Si l'œuvre se veut le miroir du monde, nous ne pouvons pas nous empêcher d'inventer une « escroquerie légère » aux dépens de la collectivité, dans notre cas, le public.

L'escroquerie en question est un labyrinthe de contextes où l'on perd le lien avec la narration et avec la forme. La rupture perpétuelle des cadres de la représentation et des règles liées à la forme spectaculaire aspire à laisser le spectateur finalement seul dans la foule et, pendant un instant, à le priver du cadre affecté que nous appelons réalité.

Il s'agit de révéler une escroquerie à travers des ruses et des pièges.

Nous nous rapprochons du libre jeu (play) en modifiant constamment les règles du jeu structuré de façon rigide et immuable (game). Une altération perpétuelle du contrat scénique, différents niveaux de représentation qui se mêlent et s'enchevêtrent : où regarder ? Qu'avons-nous manqué ? Où était le spectacle ?

Partout.

E.T.A. HOFFMANN

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (Königsberg, 24 janvier 1776 – Berlin, 25 juin 1822) a été un écrivain, compositeur, peintre et juriste allemand, représentant du Romantisme.

En tant qu'avocat, il est au service de l'administration de Prusse entre 1796 et 1804, puis de 1814 jusqu'à sa mort. Il est également dessinateur et peintre et son indépendance ainsi que son goût pour la satire lui causent à plusieurs reprises des ennuis auprès de ses supérieurs, qu'il n'hésite pas ensuite à caricaturer. Connu sous le nom de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ou de E.T.A. Hoffmann, il commence sa carrière littéraire comme critique musical. Auteur de nombreux récits et romans, il devient l'un des principaux personnages du Romantisme allemand en France et source d'inspiration pour de nombreux artistes d'Europe et du reste du monde¹.

Le « perturbateur »

E.T.A. Hoffmann, lorsqu'il écrit « L'Homme au Sable », fournit à Freud quelques éléments essentiels pour élaborer l'essai intitulé : « le perturbateur ». L'ubiquité de l'ombre nocturne qui devient le dénominateur commun de chaque situation, le rêve comme lieu de la lutte contre soi-même, le double comme adversaire intangible sont autant de supports qui composent les atmosphères suspendues et hypnotiques de cet artiste, et qui nous fascinent. Mais ces suggestions ne constituent pas la seule raison de notre intérêt pour cet auteur allemand.

La coïncidence entre l'étude sur le langage que nous menons depuis deux ans et les solutions formelles adoptées par Hoffmann sont la première raison et le moteur de notre choix.

Les nuits inquiètes qui restituent la mémoire, étouffant les personnages de Hoffmann dans le remords et dans le délire, s'éloignent subitement du lecteur, se placent ailleurs et ne sont plus le centre de l'œuvre.

Ce qui est vraiment proche du lecteur, c'est l'auteur lui-même, qui émerge du texte et qui impose une distance critique, un détachement ; Hoffmann élimine la psychologie pour restituer des actions et des rôles exemplaires, en rappelant à sa cause brusquement et parfois avec ironie, la même technique de narration. C'est à travers la répétition du jeu avec ses propres instruments qu'il parvient à construire, c'est certain, une œuvre qui nous enveloppe dans sa totalité, nous surprend et qui, au-delà de toute narration, crée un système qui nous remet en cause, qui nous concerne.

Nous considérons donc sa façon d'écrire sur l'écriture comme l'apport d'une première pierre dans la création d'un labyrinthe.

Dans « L'Homme au Sable », tout comme dans d'autres récits et romans dont nous nous servons pour créer un prétexte narratif, la stupeur découle des modifications imprévues de perspective, plus que de l'événement lui-même. Le Time Shift, la structure qui s'emboîte, les figures paradoxales de double qui peuplent ses visions et la tendance à la répétition contribuent, plus encore que la narration elle-même, à transformer la réalité en grotesque.

La complexité structurelle, nous faisons allusion plus particulièrement au roman « Les Elixirs du Diable », est le point d'appui de l'œuvre et le vrai lien vers une perception différente de l'existence.

La réalité est complexe et Hoffmann essaie de la saisir sans simplifications excessives. La nature tortueuse de ses œuvres ne sert pas seulement à déléguer à son intrigue narrative la mission de nous parler ; c'est l'acte de l'écriture qui se révèle et notre rôle de spectateur devient fondamental.

Désorientés par « Hoffmann le Fantastique », victimes de son escroquerie légère, nous voudrions partager avec les témoins d'Ubiq un espace-temps insolite dans lequel nous pourrions nous perdre dans les paradoxes d'un théâtre qui remet en cause le théâtre. Nous souhaiterions les faire assister à une découverte des techniques, à une dénonciation des moyens adoptés pour les tromper et les plonger dans un état de confusion génératrice de perspectives insolites, de possibilités autres.

¹ Source : Wikipedia.

L'HOMME AU SABLE (Der Sandmann - 1815)

« *L'intrigue, les caractères et l'action théâtrale, ne sont que l'intérêt secondaire* »
Villiers de l'Isle-Adam

Partons d'un texte, de ses personnages et de son atmosphère.

Une mince trame à décortiquer ultérieurement. L'os. Moins, la moelle, l'essence.

Pour nous le texte est toujours un pré-texte. Quelque chose en amont d'où l'on peut partir. Le besoin est celui de réécrire, de l'adapter aux nécessités du moment, de l'englober et de le bombarder des réflexions et des références ultérieures, de le mâcher en même temps que les acteurs. Faire qu'il devienne nôtre et que nous devenions siens.

C'est une sorte d'union ouverte à de possibles trahisons.

L'Homme au Sable est le premier pas, sa trame le premier fil de l'étoffe.

Une longue série d'autres suggestions finiront par l'enrichir, l'étoffer et le compléter.

Le résultat sera la naissance d'un nouveau tissu dramaturgique.

Trame

L'histoire commence par de terribles souvenirs d'enfance de l'étudiant Nataniele, effrayé par les histoires sur *l'Homme au Sable*, qu'il croit reconnaître dans l'avocat Coppelius et dans ses sombres affirmations : « Là les yeux ! Là les yeux ! ». La présence insistante et détestée de ce personnage ambigu tout au long de la (brève) vie de Nataniele, personnage qui se présente également sous l'apparence de l'opticien et vendeur de baromètres Giuseppe Coppola, marquera le destin du héros. Nataniele, alors qu'il se trouve loin de chez lui, achète chez Coppola des jumelles, grâce auxquelles il peut admirer et tomber amoureux de Olimpia, la fille de son voisin, le professeur Spallanzani. Lorsqu'il se rend chez Spallanzani pour lui demander la main de sa fille, il le découvre en train de se disputer avec Coppola pour Olimpia, qui se révèle être une poupée sans vie. Nataniele devient fou et il est interné dans un asile. Une fois guéri, il rentre chez sa fiancée Clara et chez le frère de cette dernière, Lotario, avec lesquels, pendant son séjour lointain, il avait entretenu une correspondance. Un jour, il se rend avec Clara dans une tour pour admirer le panorama et il trouve, au fond de sa poche, les jumelles de Coppola : en les utilisant, il voit en sa fiancée la poupée en bois Olimpia et il tente de la jeter du haut de la tour. Lotario arrive à son secours, la sauve, tandis que Nataniele continue à s'agiter de façon convulsive jusqu'à ce que, dans la foule, il reconnaisse l'avocat détesté et, qu'il se jette à son tour du haut du garde-fou, en criant.

Suggestions ultérieures

Attirés par l'ambiance, par les répétitions et par l'atmosphère suspendue de *L'Année dernière à Marienbad* (1961 - de Alain Robbe-Grillet et mise en scène d'Alain Resnais), par l'humanité des fantômes piégés de *L'invention de Morel* (Adolfo Bioy Casares - 1940), par l'androïde plus qu'humain de *Eva Futura* (Villiers de l'Isle Adam - 1886), ainsi que par les restes imaginaires de Hoffmann, nous trahisons notre référence par des incursions, des interventions. Nous serons avec lui les cobayes et les victimes de l'expérience de la création.

Grands thèmes

L'ennui, le gris du quotidien et l'inertie planent comme de nouvelles formes sur la vie plate de nos personnages. La sensation d'ennui qu'ils éprouvent les pousse, et pourtant leur corps reste immobile, comme entraîné dans un liquide fade. Que c'est doux d'échouer dans une vie de lâche, d'abandonner ses membres à l'inaction, pourtant la conscience ne l'accepte pas, elle exige une action élevatrice, elle ne se contente pas de l'ennui et ainsi elle désire le changement. Elle se lance, elle s'élançe. Mais non, la distance entre le désir et l'action est énorme.

Les personnages bourgeois de Hoffmann essaient de faire la même chose, des anges déchus au regard tourné vers le haut, vers un lieu rêvé et désormais oublié, un lieu dont il ne reste plus que le goût, l'odeur de bon. Ils conservent une certaine élégance, une élégance qui a le goût de l'ancien, dernière relique d'une condition à jamais perdue. Élégance dans les manières, dans la présence. Comme des statues vivantes, ils comblent les espaces, fantômes d'un château kafkaïen à jamais délabré. Ils vivent dans le brouillard d'une existence plate, vidée de toute passion, de tout rêve. La vie est leur prison, l'illusion du changement est la blessure mortelle et ils finissent par être une armée d'individus destinés à échouer.

Les seuls personnages qui parviennent à se distinguer entre les ombres de ces existences sont grotesques, abjects, bizarres. Comme si la seule façon de s'échapper était de le faire par le bas, de vivre jusqu'au bout la décadence dont on est les fils, de choisir l'appartenance à une existence bestiale, grotesque, diabolique, caricature de la vie commune. Ces personnages font partie de l'obscurité à l'intérieur de laquelle ils vivent ; ils inquiètent avec leur identité ambiguë, leurs traits excessifs, leurs capacités mystérieuses. Pourtant, ils semblent à l'aise dans la vie de tous les jours, ils occupent toujours les marches les plus hautes d'une pyramide inversée, plantée dans la terre vers le point le plus éloigné et le plus profond de l'existence. Ce sont d'habiles manipulateurs capables d'ouvrir des brèches dans la réalité, des démons porteurs de trouble et de confusion.

C'est précisément cette confusion que vise notre étude ; fermement convaincus que c'est le passage vers une autre dimension, une dimension de l'ubiquité. Une dimension dans laquelle se perdraient les distinctions communes à la réalité diurne, dans laquelle viendraient à tomber les oppositions positif-négatif, avant-après, haut-bas, logique-illogique en faveur d'un système dans lequel primerait le « simultanément ».

ZONES

« Chaque fois que nous mettons en discussion un cadre que nous considérons comme prévu, nous nous trouvons dans une situation formellement analogue au paradoxe. Ce n'est pas seulement la fiabilité du cadre qui est en cause mais également notre identité, notre crédibilité ».

M. Sclavi

Nous avons divisé l'action scénique en zones qui accueilleront différents niveaux de représentation, plus ou moins proches du spectateur, lesquelles aspirent à générer des différences soudaines à travers la superposition de situations qui interrompent la cohérence narrative et surtout la forme spectaculaire.

Ce qui nous intéresse le plus, ce ne sont pas les niveaux de représentation eux-mêmes mais plutôt le moment du passage de l'un à l'autre. En traversant ces frontières, le spectateur est obligé de remettre en discussion tout ce qui s'est passé jusqu'à ce moment-là, il a tendance à douter du contexte dont il est le témoin, jusqu'à rompre le cadre dernier, la réalité. L'identité même s'égare dans la traversée constante des frontières : on passe d'un jeu à l'autre, les règles changent et les rôles s'inversent.

Zone 3 : la représentation

Dans ce niveau, situé dans le long champ engendré par la distance qui sépare de la scène, il y aura une relation directe avec le spectateur. La quatrième paroi et toutes les conventions théâtrales de la représentation serviront à reproduire un autre lieu, une autre époque, une narration qui implique dans l'exposition d'une histoire, d'une fable noire extrapolée du monde de Hoffmann.

La particularité de cette narration réside dans le jeu des emboîtements, dans les décalages temporaires propres aux visions de l'auteur allemand, dans la répétition de situations et de mots tout d'abord de façon souterraine, puis par des explications toujours plus longues jusqu'à créer la boucle.

Il y a quelques liens possibles comme les dialogues réitérés de la haute bourgeoisie représentée dans *L'Année dernière à Marienbad* et dans le roman *L'Invention de Morel*. Le travail sur la boucle ainsi qu'une dramaturgie qui reflète les modèles mathématiques des fractales permettent la création d'une intrigue labyrinthique qui introduit au plus grand labyrinthe contextuel et amplifie le désarroi hypnotique du perturbateur.

Les personnages de cette zone se caractérisent par une récitation simple et rare, par la « coupe cinématographique » totalement crédible. La musique sera fondamentale, car elle apporte sa contribution, surtout dans cette zone, à l'atmosphère délicatement irréaliste, opposée à un travail d'acteur concret et porté vers le vraisemblable.

Zone 2 : le public existe

Le deuxième niveau sera constitué d'une sorte de commentateur, un narrateur qui s'adresse au plancher pour présenter, soutenir, compléter et commenter l'exposition dramatique. Un « Champ Moyen » qui interagit avec le public mais qui se révélera bien vite distant, non pas complice mais totalement intégré dans les engrenages de la représentation et de l'escroquerie.

Celui-ci, nettement distinct des personnages précédents, introduira un mode de récitation complètement différent, excentrique, sarcastique et ironique, en contraste absolu avec la zone qui accueille le délicat système de narration.

Les habitants de cette zone 2 ont les caractéristiques du fantôme, de l'apparition, de l'événement révélateur qui déchire la réalité. Comme l'invité dans *l'Île de Morel*, ils se glissent, invisibles, parmi les habitants d'une dimension différente, incapables d'impacter directement la nature des choses mais dotés (comme les spectateurs, seuls référents de leur action) du pouvoir de contemplation. Ils ne modifient pas vraiment la scène en cours, mais ils la jugent et la réinterprètent, en offrant au public des perspectives inattendues.

Zone 1 : le réel

Le troisième niveau postule la présence de certains éléments de dérangement dans la salle. Ces derniers sont au tout premier plan et peuvent transformer, à travers leur présence, le commentateur du « Champ Moyen » en le plaçant en arrière-plan et révéler le lien invisible entre la réalité du spectateur, le *ici et maintenant* du présent et le lieu hors du temps du Champ Long de la zone 3.

Ce niveau est celui qui accueille le spectateur, c'est la zone de la réalité qui s'écroulera lorsque le public comprendra qu'il est inclus dans la forme spectaculaire, lorsqu'il prendra conscience qu'il est un des éléments du système total.

C'est le cadre quotidien de chacun de nous, donc un cadre familier. Pour s'y introduire, l'acteur qui agit dans la zone que nous appelons « réelle » doit être un maître de la tromperie et de la dissimulation. Dans un premier temps, nous devons le croire, nous devons percevoir ce personnage comme un habitant de notre propre monde et non comme une partie du système spectaculaire.

C'est le voisin qui tousse, c'est la jeune fille souriante du vestiaire, c'est l'un d'entre nous.

Zone 0 : ubiquité

« Ce qui ne peut être dit, doit être tu »

Wiltgenstein

Le quatrième et dernier niveau est constitué d'un personnage à fort impact visuel et caractérisé par un sens ancestral et onirique ; un catalyseur capable de réunir à lui tout seul les plans spatiaux et temporels, capable d'agir sur toute la profondeur du champ visuel et du champ relationnel ; il est là, dans le récit, pourtant il est conscient du public – ou alors il se glisse parmi les spectateurs mais il possède la qualité d'évocation de l'icône, du symbole : c'est le « Paradoxe de l'acteur », il est partout et de tous les temps, c'est l'essence de l'ubiquité.

C'est un jeu de complicité entre l'acteur et les spectateurs, un regard d'entente et un sourire charmeur qui nous dit : « nous sommes complices et conscients du jeu mis en scène ».

MENOVENTI

C'est une température.

En regardant au contraire le thermomètre qui indique la température tiède du salon, vous pouvez constater que c'est la température de votre maison, seul le point de vue change. En fait, c'est la réalité tirée vers le bas.

Dépourvus d'une poésie pré-définie, nous abordons chaque nouveau projet en jetant dans le tourbillon du hasard, les premières intuitions qui, de façon ingénue et désespérée, s'accrochent aux mains tendues par les trouvailles fortuites.

Il y a des cours d'eau thématiques congelés sous nos pieds, mais tous les travaux bénéficient d'une esthétique particulière qui dénonce l'absence de mots, au départ, pour le circonscrire : on marche sur la glace.

A partir du deuxième travail, la recherche de la compagnie se focalise sur la relation entre acteur et spectateur, n'ignorant plus leur présence : le public existe.

La représentation laisse place à l'événement, ici et maintenant, en jouant avec les conventions théâtrales pour rappeler aux témoins que l'objet scénique, en quelque sorte, le regarde et le concerne.

L'ironie est un autre leitmotiv, un sourire sarcastique qui vise à jeter un regard sur l'abysse.

Si l'on a ri des coïncidences étranges qui poursuivent les personnages au centre de la narration, on s'aperçoit très vite qu'il n'y a vraiment pas de quoi rire et que la chaleur des personnages, dans lesquels peut-être nous nous reconnaissons, est déglacée par une flamme froide, très froide, à - 20°.

GENESE D'UN PROJET

Ayant grandi dans trois régions différentes d'Italie, Consuelo Battiston (province de Pordenone), Gianni Farina (province de Ravenne) et Alessandro Miele (province de Naples) suivent trois parcours de formation différents dans leurs terres d'origine.

Ensemble, ils feront partie des quinze jeunes gens qui travailleront avec le théâtre « Le Albe » jusqu'à la réalisation du spectacle « Salmagundi », dirigé par Marco Martinelli. Pendant cette expérience, ils apprennent à se connaître artistiquement et humainement.

Poussés par une passion commune, le théâtre, malgré une grande diversité parmi les membres du groupe ajoutée à une disparité géographique, ils fondent en 2005 la compagnie Menoventi.

2006 est l'année du premier spectacle auto-produit : « In Festa » (*En Fête*). Les autres œuvres réalisées sont Semiramis (Menoventi-Festival Es.terni) et « InvisibilMente » (*InvisibleMent*) (Menoventi - ERT) en 2008, puis « Postilla » (*Apostille*) (Menoventi - Festival Es.terni) en 2009.

PRIX ET RECOMPENSES

Semiramis

Vainqueur du concours « Dimora Fragile » (*Demeure Fragile*), organisé par le Festival es.terni 07

Vainqueur de l'édition 2007 du concours « Loro del Reno », lancé par Teatri di Vita

Deuxième place au classement du prix national Extra - signes de la nouvelle scène italienne, organisé par le GAI - Giovani Artisti Italiani (*Jeunes Artistes Italiens*)

InvisibilMente (InvisibleMent)

Spectacle finaliste du concours « Vertigine » (*Vertige*), lancé par la Région Lazio et Fondazione Musica per Roma (*Fondation Musique pour Rome*).