

Loin d'Hagondange

de Jean-Paul Wenzel

Mise en scène

René-Marie Meignan

Avec

Maud Vandenbergue

Antoine Amblard

Raphaëlle Diou

Décor

Clotilde Grelier

Création lumière

René-Marie Meignan

Contact

René-Marie Meignan

+33 6 51 21 88 82

rm.meignan@gmail.com

Vidéo, Dossier PDF, Informations

www.lameresttonmiroir.com

Avec l'aimable autorisation de l'auteur.

Dossier mis à jour : octobre 2014

Compagnie La Mer est ton Miroir

Maud Vandenbergue et René-Marie Meignan

46 rue du rempart d'Ainay, 69002 Lyon • 06 83 74 29 23 • cie.lameresttonmiroir@gmail.com • www.lameresttonmiroir.com

Association loi 1901 • Siret 511 646 374 000 39 • Licences 2-1038591, 3-1038599

« Ce n'est pas parce que je suis à la retraite que je vais m'arrêter... je ne suis pas mort encore... Vous voulez tous m'enterrer, j'aurais vécu tout cela pour rien... Le métal est réticent, mais moi je le vaincrai... Aucun n'a jamais résisté sous ma frappe... Si je meurs ce sera dans le fer... Fous le camp. »

Georges, Loin d'Hagondange, scène 11.



« Que reste-t-il d'étincelle humaine, c'est-à-dire de créativité possible, chez un être tiré du sommeil à six heures chaque matin, cahoté dans les trains de banlieue, assourdi par les fracas des machines, lessivé, bué par les cadences, les gestes privés de sens, le contrôle statique ? (...) De la force vive déchiquetée brutalement à la déchirure béante de la vieillesse, la vie craque de partout sous les coups du travail forcé. »

Raul Vaneigem, Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations.

L'histoire...

GEORGES, *retraité, 68 ans.*

MARIE, *sa femme, 73 ans.*

FRANÇOISE, *représentante, 27 ans.*

L'action se déroule dans une petite maison à la campagne.

Loin d'Hagondange... ça veut dire loin de la ville, loin des hommes, loin de la vie (telle qu'on l'a connue). Trois ans qu'ils sont partis, et ils commencent aujourd'hui à en prendre conscience : Georges et Marie n'auraient jamais dû quitter Hagondange. Suite au départ en retraite de Georges, ils ont dû se dire : il est temps pour nous de redémarrer une nouvelle vie... mais ils ne savaient pas que prendre cette petite maison à la campagne, entourée d'une clôture et sur laquelle veille un noyer esseulé, c'était littéralement s'enterrer vivant. À l'image des corps vieillissants, tout dans la maison se délite, rien ne marche plus, tout est sur le point de finir. Alors, oui, ils se révoltent, ils essaient, ils s'occupent, lui bricole du mobilier dans son atelier, elle s'attèle aux tâches ménagères et maintient en vie un semblant de dialogue, ils se disent qu'ils ont tout le temps, que ça va aller, mais en fait il est déjà trop tard. Trop tard pour recommencer une nouvelle vie, trop tard pour rattraper le temps perdu. Alors, comme chaque jour le désir de vivre les dévore un peu plus, comme chaque jour ils ne peuvent que buter à nouveau sur leur impuissance à se révolter, alors ils deviennent tristes et fous, perdent l'élan de vie, voient s'envoler l'espoir. *Loin d'Hagondange*, c'est ça. C'est l'histoire d'un couple de retraités qui prend conscience de la fin et dont les tentatives de révoltes avortées les conduisent vers une fin plus amère et brutale encore.

« Trois ans. Pas un bruit, tu n'arriveras pas à rattraper le temps mon pauvre Georges. Nous n'aurions jamais dû quitter Hagondange. La campagne me pèse... toujours le même paysage immobile. Toi aussi, je le sens, tu vieillis, mon pauvre Georges. Le temps passe. (Elle chante doucement). Que sera sera demain n'est jamais bien loin, que sera sera la la la... »

Marie, Loin d'Hagondange, scène 3

Présentation du texte

Loin d'Hagondange est une œuvre écrite en 1975 par Jean-Paul Wenzel qui évoque la vie d'un couple de retraités. Elle montre la fin de vie de ce petit couple de vieux, le délitement des corps, celui de leur relation également, l'obsession du passé, la fuite du temps et l'impossibilité de renverser le cours des choses, et enfin, et peut-être surtout, la perte de leur capacité à se réinventer une vie à l'âge de la retraite. Car, comme le dit Chéreau au sujet de la pièce qu'il a montée en 1977 au TNP, « c'est avant qu'il fallait vivre ». Tout, autour d'eux, périlite : les appareils ménagers se détraquent, les fruits pourrissent et la nature suit son cours. L'environnement hostile se met à l'unisson de leur chute pour mieux en souligner le caractère implacable. Le monde du dehors ne les attire guère et ne vient guère plus à eux. Et alors qu'on s'attend à recevoir la visite de l'enfant et de sa famille, seule une vendeuse d'électro-ménager finit par pousser leur porte : ils n'intéressent personne d'autres que ceux pour qui ils se résument à des consommateurs.

Loin d'Hagondange parle de deux petits vieux, c'est pourtant une œuvre de jeunesse. L'auteur avait 27 ans lorsqu'il l'écrivit. Il s'agit du regard interloqué, à la fois impitoyable et tendre, d'un jeune homme qui entre dans ce qu'il est coutume d'appeler la vie active et qui s'interroge sur le parcours de ces personnages. Car la pièce possède une autre problématique, souterraine, jamais directement mentionnée mais pourtant toujours présente, celle du scandale de la banalité de la vie : ne peut-on pas aller contre son destin ?

Partagée entre un temps distendu et le temps de l'urgence, *Loin d'Hagondange* est une pièce en 15 tableaux qui représente une série d'instantanés. Nous sommes plongés dans le même présent fragmenté que les personnages. Un choix de moments où rien n'est dit explicitement et où surgissent le mieux l'aliénation et le refoulé de toute une vie : « L'indigence de l'univers, les micro-catastrophes qui surgissent dans les plis de la parole, tout cela impose au lecteur-spectateur d'entendre en permanence l'aliénation qui conduit à un tel dénuement mental des personnages. En creux, nous entrevoyons de leur vie tout ce qu'eux-mêmes ne peuvent décrypter » (Jean-Louis Cabet, in *Loin d'Hagondange*, Actes Sud).

La pièce s'inscrit donc volontairement dans la plus éclatante banalité de la vie et semble d'abord renier tout suspens, tout plan narratif... jusqu'à ce que l'horizon d'attente du spectateur soit finalement contrarié par un coup de théâtre inattendu et extrêmement touchant : la mort brutale de Marie. La structure de la pièce suit la montée de la folie chez Georges. Sa première réplique : « Je prendrais bien une tasse de thé », exprime la première craquelure de sa raison. La tension qui accompagne la montée de la folie s'exprime dans les rapports entre les personnages, qui connaissent des crises comme des instants de répit, jusqu' à la scène durant laquelle Georges, mis sous pression par Marie qui n'en peut plus de solitude, détruit avec violence son atelier. La tension se relâche alors. On évoque le printemps à venir, les fleurs qu'on plantera dans le jardin, un éventuel voyage et, au moment où l'on s'y attend le moins, intervient la mort de Marie.



Voici « une tentative pour mettre en jeu la parole de ceux qui ne l'ont pas, ou plutôt de ceux à qui elle a été volée, interdite » (JP Wenzel, *Pour un théâtre du quotidien*). La pièce de Wenzel traite de deux retraités, elle cherche à leur donner la parole et ainsi à leur accorder l'importance qu'ils devraient avoir dans notre société. Mais, avec ces personnages si familiers « qui ressemblent, le plus près possible, à l'immense majorité des Français » (JP Wenzel, *Travail théâtral*, n° 24-25), elle s'adresse à tous les âges et à toutes les classes sociales.

Note d'intention

Je tiens à m'appuyer en premier lieu sur un texte à la fois extrêmement concis et précis, sur cette **parole millimétrée, écrite comme une partition, qui prend en charge toute l'action de la pièce** et met elle-même en scène ses thèmes principaux. Ensuite, cette parole, je veux la traiter comme un long poème, entrer pleinement dans sa dimension poétique et symbolique, faire ressortir les sédiments de la vie de ces personnages, ce qui se trouve au fond d'eux.

Le théâtre s'offre comme le lieu par excellence du **possible dépassement des limites liées à la condition humaine**. C'est cette capacité unique que je veux utiliser afin d'offrir une évocation poétique de cette histoire. Comment ? En élaborant une mise en scène fidèle au texte et cohérente, mais dans laquelle **les rôles de Georges et de Marie sont assurés par de jeunes comédiens**. Le but est de créer un hiatus clair pour le public. La situation est mise en évidence dès le début du spectacle, pas de doute possible : la distanciation nous permet de montrer sur scène à la fois le comédien (jeune) et le personnage (vieux). Les comédiens ne jouent donc pas corporellement des vieillards. Ils ne sont pas non plus grimés. Ils offrent une représentation de leur personnage qui se situe hors du temps, à la fois psychologique, esthétique, poétique. Toutes les petites choses de la vie des vieux, cet univers dans lequel tout est réduit, ébréché, en panne, ils l'explorent à travers les drames, les effusions, l'emportement fougueux et sans retenue de la jeunesse. Car plus qu'une pièce sur la vieillesse, *Loin d'Hagondange* est **une pièce sur le parcours des hommes, sur leurs difficultés à s'emparer de leur existence, à échapper à l'inutilité, à ne pas s'enfermer tout au long de leur vie dans des boîtes dont il est impossible de s'échapper par la suite, sur l'inertie de la vie**.



Nous voulons dépasser l'ancrage réaliste de la pièce dans un temps précis pour atteindre sa dimension purement poétique, c'est-à-dire laisser parler la densité du texte pour mieux révéler les mouvements profonds qui habitent l'âme des

personnages. Sont-ils jeunes ou vieux ? Sont-ils en ce moment dans la cuisine ou dans le salon ? Peu importe en fin de compte... La poésie de leur langage commun, de leur rapport corporel, de leurs difficultés à se trouver alors qu'ils crèvent de tendresse l'un pour l'autre, cette poésie sera le pilier par lequel nous poserons toutes les problématiques essentielles de la pièce en touchant les spectateurs, une expérience sensible dans laquelle chacun se reconnaît.

Le choix de comédiens jeunes nous offre deux sortes de **possibilités de dépassement de la condition humaine**. La première tient à la force réflexive du théâtre, qui permet au spectateur de **se reconnaître** dans un univers qui dépasse largement celui de Georges et Marie, celui de la vieillesse, de la vie à la campagne... et **de s'interroger** lui-même.

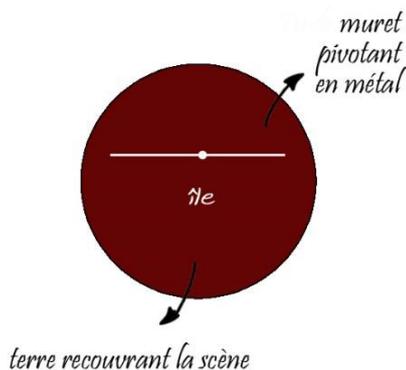
La seconde est un **dépassement poétique et esthétique** qui s'opère par la cristallisation sur scène d'un paradoxe : celui qui superpose au personnage vieux la présence d'un acteur jeune. Donner au vieux un corps de jeune, c'est aussi matérialiser le paradoxe du « retour à l'enfance », à l'innocence, et au temps libre qui est le propre de la retraite, alors que le corps s'y retrouve entravé, tendu vers un lendemain supposé ouvert, mais plus que jamais ouvert sur la mort. La fin de la pièce est très forte, avec Georges qui se retrouve seul dans la maison et écrit à sa fille pour lui confirmer la disparition de sa mère. Mais je rendrai cette dernière image encore plus forte en plaçant cette fois sur scène un homme de l'âge du personnage. Le texte de la lettre est enregistré. Le comédien n'a qu'à fixer le public et finit simplement par la dernière réplique : « C'est un cauchemar Marie. » D'un coup, l'histoire de toute une vie prend corps et la perspective en est vertigineuse pour le spectateur.

Chacun de nous est une île n'est-ce pas ? Une île entourée d'autres îles, séparées d'elles par des courants faciles ou difficiles à franchir selon les jours. Et qu'est-ce que la vieillesse ? Cette île que je suis se met à rétrécir, rongée chaque année davantage par la mer impitoyable qu'est le temps.

Erik Orsenna, *L'entreprise des Indes*

Scénographie

Afin de représenter scéniquement les conflits essentiels de la pièce, je veux créer sur scène une sorte d'îlot circulaire. Est-ce une maison ? Un appartement ? peu importe. C'est là que vivent les personnages, loin de tout, loin d'Hagondange. La forme circulaire permet effectivement à la fois de créer une impression de cloisonnement, sans issue, et de symboliser la boucle infinie du temps qui s'écoule alors que les hommes ne cessent de répéter les mêmes paroles, de reproduire les mêmes actes. *La vieillesse est comme une île perdue, Georges et Marie y finissent isolés, égarés au milieu d'une nature qu'ils ne connaissent pas et ne comprennent pas.*



Un muret tout en longueur et qui pivote nous permet de créer sur l'îlot différents espaces sur le mode de la dualité, espaces qui évoluent au fil de la représentation. Georges et Marie seront ainsi alternativement réunis ou bien séparés par ce mur, dos à dos, face à face, côte à côté. Georges se réfugie derrière quand il se terre dans son atelier, mais le rapport entre les espaces traduit surtout des espaces mentaux, s'affiche comme une transposition spatiale du rapport entre les personnages selon les scènes. Le mouvement circulaire du muret évoque quant à lui le dynamisme implacable du temps, l'aliénation par la répétition.

Nous ne trouverons donc pas sur scène l'appartement de Georges et Marie, avec sa cuisine, sa chambre, son atelier, son jardin... mais un espace purement poétique et théâtral au sein duquel les personnages erreront, en quête de leur vie présente, passée et peut-être à venir.

Le muret sera entièrement réalisé à partir de métal, ce métal qui obsède Geroges jour et nuit, l'empêche de dormir, sans lequel il n'est plus rien. Son horloge biologique est calée sur le rythme du travail du fer... Ici le mur en fer dictera ses déplacements, le rythme de ses pas, de sa parole... Tout le reste du mobilier scénique, qui se résumera vraisemblablement à une chaise, sera également en fer.

Au motif du fer, ce fer qui peut prendre sous le maillet toutes les formes, s'oppose le motif de la terre. L'homme représenté par Georges est bien celui qui a su dompter la nature. Mais au final, l'homme pourrit comme tous les êtres vivants et revient à la terre dont il est sorti. L'ombre tutélaire d'un grand châtaigner (au lointain, côté jardin) plane d'ailleurs sur la maison des petits vieux, inquiétante et en attente de l'homme. Les fruits de l'arbre qui pourraient le nourrir ont été oubliés dans cette même terre et ont pourri. Un travail sur la matière est ici fondamental pour faire ressortir cet aspect essentiel de l'œuvre qu'est la rigidité de l'homme moderne face à la nature et son enfermement dans la solidité du travail. D'où la terre répandue sur le sol. Symbole de cet élément qui encadre la vie de l'homme dans un rapport ambigu : elle peut donner la vie, mais elle vient aussi la reprendre.

Le fer et la terre, deux éléments pour travailler sur les nombreux motifs de la dualité : l'homme et la femme, le travail et la nature, la vie et la mort...



Pour ce qui est du jeu des acteurs, le but est de retrouver l'authenticité des personnages telle qu'elle est à lire dans la pièce tout en offrant une mise à distance. Ce qui nous intéresse ce sont les ponts entre les âges, la représentation poétique de toute une vie, condensée en une heure de temps, en un personnage, ou deux, ou trois...

Pour ce qui est de la musique, les chansons évoquées dans la pièce sont bien présentes et prises en charge par les acteurs. Des musiques lancinantes accompagnent les transitions entre les scènes (Les *Métamorphosis*, de Philip Glass), renforçant ainsi le thème de la répétition, d'une importance fondamentale, et du passage circulaire du temps. La musique aura une place très importante dans le spectacle, au même titre que les bruitages. Notre représentation poétique de la pièce nous conduira ainsi à utiliser de nombreux bruitages faits à partir de métal, ceux de la vie d'une usine, comme d'autres, moins réalistes... afin de créer un fond sonore qui viendra parfois souligner le texte.

Mise en scène de la scène 7

descriptif

Situation : durant la scène précédente, Georges a essayé maladroitement de caresser Marie, de lui forcer la main. Elle a dû le repousser à deux reprises avant qu'il abdique et sorte. C'est alors qu'on la voit fondre en larmes pour la première fois, face au public, dos au mur. Comme pour la plupart des transitions entre les scènes la musique au piano de Philipp Glass retentit, la lumière diminue et se fond en un éclairage lunaire en douche ou en contre, et le muret se met à tourner, obligeant les personnages à évoluer sur scène. Lorsqu'il s'arrête, perpendiculaire au bord de scène, les personnages s'affairent chacun de leur côté. Encore une fois, ce qu'il font exactement importe peu. C'est leur rapport qui compte. Marie, à genoux, ratisse un coin de jardin, Georges commence à chanter, lumière.

À vos ordres mon capitaine... Mon capitaine, je vais me marier... Bonne chance, mon vieux jojo... Saloperie... Jules est passé dans un laminoir, monsieur le directeur... ça a fait crac... [...] Petite table je te fais immortelle... Yvonne... Les fours sont arrêtés, les fours Martin sont arrêtés... ça va changer les gars... La table est branlante, rien ne va plus... Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage...

Arrêtez ce vacarme, nom de Dieu... C'est le pont roulant, monsieur le directeur, on n'y peut rien... [...] Qu'est-ce qu'on fait ici Marie, qu'est-ce qu'on fait ici.

Georges, Loin d'Hagondange, scène 7.

De la salle, les spectateurs voient les personnages qui se tournent le dos, chacun d'un côté du muret. Durant tout le début de la scène, l'atmosphère est joyeuse et détendue. Georges chantonne et travaille gaiement, comme Marie, qui s'affaire. Il esquisse un semblant de dialogue dans lequel il raconte à son supérieur qu'il va se marier et joue la réponse. Cela fait sourire Marie. Mais il passe ensuite à des thèmes dramatiques, saute du coq à l'âne, a un discours confus, de plus en plus tendu et incohérent. On voit Marie s'arrêter dans son occupation, tendre l'oreille, prendre un air inquiet, hésiter à se lever, se lever finalement et se déplacer vers Georges, mais s'interrompre et retourner à ses plantes, bouleversée. Georges est censé taper de plus en plus violemment sur l'enclume, mais il n'a pas besoin de taper sur quoi que ce soit ou avec un

quelconque outil, faire le geste peut suffire, il s'anime simplement de plus en plus violemment alors que les bruitages d'usine se fondent dans la violence de sa parole, rappelant le lourd passé qui l'ont amené aux différentes obsessions que le texte laisse entendre, et finit dans une intense frénésie, au sol, au bord de scène. À jardin, on voit Marie détruire son ouvrage, elle opère le même geste que Georges, dans le même rythme et avec une semblable violence. Lorsque celui-ci s'arrête et dit sa dernière réplique, elle s'arrête également. Tous deux ont le bras en l'air. Puis elle attrape de la terre et la porte à sa bouche. On la voit mâcher. La musique retentit. Toujours lancinante, mais cette fois plus rythmée et plus violente, celle d'un orchestre à cordes (par exemple l'introduction du *Dracula* de Philipp Glass, qui permet de rester dans la même parenté esthétique tout en changeant radicalement l'atmosphère sonore). Le muret se remet en marche. La lumière diminue lentement. Marie s'interrompt. Elle va retrouver Georges et le prend dans ses bras.

commentaire

Je présente ici quelques choix de mise en scène sur cette scène qui est l'une des trois plus intenses de la pièce en termes de tension dramatique avec les scènes 11 et 14. C'est le tableau central de l'œuvre, celui durant lequel les obsessions et l'entêtement de Georges déjà connus du public se révèlent comme les symptômes d'une véritable folie. Je souhaite offrir au public une image forte et marquante qui reste en mémoire, et qui ne concerne pas seulement l'homme mais l'ensemble du couple. Le dédoublement du mouvement de violence dans le comportement de Marie permettra de donner corps aux nombreuses fissures psychologiques dont elle est la victime, tout en insistant sur l'importance fondamentale du geste répétitif dans le processus d'aliénation.

Le but de cette mise en scène est multiple. Tout d'abord, nous créons une image forte de la scission au sein du couple tout en suggérant que l'un ne peut pas devenir fou sans emporter l'autre dans sa folie. Les manières de vivre cette folie sont néanmoins opposées. Georges s'emporte à la moindre occasion, mais Marie, elle, ne peut que taire sa solitude et ravalier son amertume. D'autre part, nous établissons un parallélisme clair entre cet épisode et la mort de Marie, qui tombera dans la terre en replantant ses fleurs à la scène 13.

De quoi Marie meurt ? Une crise cardiaque ? Rien ne nous y prépare : elle n'a pas l'air malade, ne prend pas de médicaments, ne fait pas attention à son régime, est sans cesse active... un arrêt du cœur, pur et simple, un arrêt de vie, un amour qui ne peut plus survivre. En fait on ne sait même pas de quoi elle meurt, elle a juste soudainement un malaise : « D'après le docteur elle n'a pas souffert ». D'ailleurs on ne dit jamais qu'elle est morte, qu'elle a eu quelque chose : « Marie n'est plus... », écrit Georges, ce qui confirme l'idée selon laquelle elle s'est tout simplement arrêtée de vivre. Cette mort ne surprend pas Georges non plus en fin de compte et il vivra jusqu'au bout l'incapacité à se révolter : « nous ne pouvons pas aller contre le destin ». C'est bien ça que la pièce doit provoquer au final, la révolte intime du spectateur. Soulever les bonnes questions, les souligner, choquer, marquer... car ce chemin entre la jeunesse et la vieillesse... qu'en reste-t-il ?

Projet d'actions culturelles de proximité

Plus qu'un spectacle, *Loin d'Hagondange* est un événement culturel innovant : pluridisciplinaire, intergénérationnel et de proximité.

Nous mettons en scène un texte mondialement connu, traduit dans vingt langues, qui a reçu de nombreux prix et qui ne cesse d'être réédité, en France comme à l'étranger. Nous avons à faire à un classique, une œuvre du patrimoine. La Lorraine, comme de nombreuses autres régions en France, est de plus en plus confrontée à la question des friches industrielles et de leur reconversion. De notre côté, nous nous posons sans cesse la question de savoir comment un texte du passé peut parler aux gens aujourd'hui, comment on doit le présenter pour lui donner un maximum d'envergure et de pertinence, selon les gens auxquels nous nous adressons. Aujourd'hui, avec ce projet, nous touchons à plus qu'une simple pièce de théâtre, plus qu'un monument du théâtre, nous touchons à la vie de milliers de personnes, à leur passé, leur présent, leur avenir, à leurs souvenirs, comme aux choses qu'ils souhaiteraient parfois oublier, à des familles entières et à leur histoire. Les nombreux échanges réalisés depuis 2013 avec les théâtres, associations de patrimoine, lieux d'histoire et autres personnes nous conduisent aujourd'hui à enrichir l'expérience théâtrale que nous proposons d'actions ciblées qui s'adressent aux populations locales, afin de les impliquer dans le projet, et de créer une manifestation qui dépasse le cadre de la simple représentation. Le maître mot de l'œuvre de Wenzel, du début à la fin, est l'humain. Voici ce que nous envisageons à ce jour :

Pendant un temps donné, par exemple une semaine, le théâtre tout entier sera habité par ce projet, avec trois espaces d'exposition, de pratique, de création.

Le soir de la représentation, ces trois espaces seront les trois étapes d'un parcours initiatique qui guidera le spectateur jusqu'à la salle de spectacle.

1^{ère} étape : "Souviens-toi". témoignages locaux

Le premier espace sera consacré aux témoignages. Il sera le lieu d'une exposition créée par les associations et personnes attachées au patrimoine sidérurgique et industriel de la ville ou de l'agglomération, en collaboration avec notre équipe artistique : vidéos, photos, cartes postales, documents divers, casques, combinaisons, outils... Avec seulement quatre ou cinq types d'objets ou espaces différents, des anciens des usines locales ou de la région viendront raconter aux spectateurs ce qu'a été leur vie dans la sidérurgie. Le public sera ainsi partagé en petits groupes qui passeront d'un espace à l'autre, d'un intervenant à un autre. Le but n'est pas tant d'expliquer le monde de la sidérurgie que de partager avec les intervenants un morceau de leur vécu.

Possibilité de gestion de l'espace :

1. Vidéo : images d'archive des usines de la région
2. Casques / combinaisons / outils / gamelles : quelques objets du quotidien pour raconter la besogne de chaque jour
3. Atelier ludique et scientifique : les transformations / utilisations du fer
4. Espace témoignage : Témoignages recueillis durant les semaines précédentes par des élèves (ou bien envoyés par des personnes intéressées), sur un support qu'ils choisiront eux-mêmes : projection, panneau, cartes...

2^{ème} étape : "Imagine". œuvres d'art inspirées par le métal

Le second espace est un lieu d'exposition plus classique. Des œuvres d'art en métal permettent de poser les balises des enjeux de la pièce : la répétition, la limite, le rapport entre l'homme et la nature, tout en laissant libre cours à l'imaginaire des spectateurs. La visite sera commentée par l'artiste qui expose ou par un intervenant. Tous seront invités à explorer des techniques de création simple avec le métal. Le fabuleux sculpteur Jean-No nous a déjà assuré de sa participation. Nous souhaitons également le solliciter pour la création du décor.

3^{ème} étape : "Ecoute". immersion sonore dans l'univers du métal

La dernière étape du parcours sera constituée par un long couloir très obscur, ou une sorte de labyrinthe. Les spectateurs le traverseront et se retrouveront immergés dans un univers sonore inspiré par le métal, sa résistance, sa vibration, son travail... au fil du parcours les sons se succèdent et se mélangent, croissant en intensité pour tendre vers les notions d'obsession et de folie liées au personnage de Georges. La bande son sera sciemment orchestrée et réutilisée dans le spectacle. A certains moments, des éclairs de lumière ou bien des projections vidéo, donneront éventuellement un aspect fantasmagorique à l'ensemble. Le but est de plonger petit à petit les spectateurs dans un univers poétique suscitant le travail de leur imaginaire.

D'autres activités peuvent accompagner la démarche globale de proximité du projet :

- Des ateliers d'art plastique parents/enfants, autour des thèmes du spectacle
- Des ateliers théâtre sur des textes de Wenzel
- Des visites guidées de sites locaux
- Des projections de films sur les métiers pénibles dans le monde
- Des groupes de réflexion sur la question des friches sidérurgiques

... les possibilités sont nombreuses et seront adaptées en fonction de l'histoire locale, des habitants, des inspirations du moment, des artistes qui nous suivront dans ce projet.

Il ne s'agit donc pas seulement de sauvegarder les patrimoines culturel, historique, littéraire, d'une ou plusieurs régions... mais véritablement de leur donner une nouvelle vie, une vie qui elle-même donnera lieu à de nouvelles expériences, de nouvelles histoires, de nouveaux souvenirs et se perpétuera longtemps encore...

Compagnie la Mer est ton Miroir

www.lameresttonmiroir.com

C'est l'enthousiasme généré autour du projet de création du *Petit Prince* qui a conduit Maud Vandenbergue et René-Marie Meignan à s'associer dans un projet de plus grande envergure. S'entourant de professionnels aguerris, de jeunes artistes et responsables administratifs dans le domaine de la culture, ils ont contribué à la création, au début de l'année 2009, du *Théâtre du Regain*, depuis rebaptisé *La Mer est ton Miroir*. Leur objectif est de créer des spectacles du domaine du vivant qui font la part belle au texte et à l'art théâtral, tout en explorant les univers de la danse et de la musique. Il s'agit de **promouvoir la langue française, la littérature et de toucher le public au cœur même de sa sensibilité et de son imaginaire.**



En se nommant ainsi, la compagnie a voulu mettre en avant plusieurs valeurs propres à son éthique. **Comme la mer, le théâtre est un monde de miroirs**, un lieu de reflets, de réflexions, d'introspection. L'homme y contemple l'horizon, mais c'est sa propre image que la mer lui renvoie. **Comme la mer, le théâtre est révélateur et infini**, un espace de liberté et

d'évasion et comme la mer imprévisible. Il est **un lieu qui nous appartient à tous, un lieu pour l'homme et pour le monde**. C'est notre théâtre, ton théâtre, ton Miroir. Aujourd'hui l'homme ne regarde plus beaucoup la mer. Il ne cherche plus en lui les questions ni les réponses, mais se les laisse dicter, assis devant une boîte. Il faut réhabiliter l'être humain. Dans la lignée **de la décentralisation théâtrale et du théâtre populaire**, notre théâtre se veut un lieu de questions, de liberté, de convivialité, un lieu d'espoir, un retour à l'être humain et à sa place dans le monde.

La Compagnie est subventionnée par la Ville de Lyon. Elle a été soutenue dans ses actions (créations, représentations, ateliers, rencontres avec les publics) par de nombreuses structures : la Comédie de Saint-Etienne, l'Ensatt à Lyon, l'Espace Tonkin à Villeurbanne, le Théâtre d'Yssingeaux, l'Espace 44 à Lyon, Le Festival Brassens in Basdorf à Berlin, la Ferme-Théâtre de Montrambert, la MJC de Villeurbanne. Elle s'est produite au Festival Off d'Avignon à deux reprises : au Théâtre du Verbe Fou en 2008, à l'Espace Roseau en 2011, ainsi qu'au TNP à Villeurbanne, au Carre de Sainte-Maxime, sur les scènes des Pays des Muges à Beaupreau, à l'Internationales Theater à Francfort-sur-le-Main (Allemagne), à l'Espace Paul Jargot à Crolles, à la Ferme du Mousseau à Elancourt, à la Toulaine à Azay-sur-Cher, à la Trame à Saint-Jean Bonnefonds, à Etrechy, Concelin, Ollans, Estang... *Le Petit Prince* a également été en tournée au Maroc au Printemps 2013, dans le cadre d'un projet international, culturel et solidaire, en partenariat avec les Associations La Nomadine (Villeurbanne), Dindum (Hattert, Allemagne), Auberges de jeunesse de Ouarzazate (Maroc).

Metteur en scène, il est né dans un théâtre, au sein d'une famille d'artistes : comédiens, metteur en scène, musiciens, peintres, danseurs... Sa jeunesse bat au rythme des arts vivants : le théâtre, comme la musique et la danse, notamment dans les lieux créés et dirigés par son père, André Mairal (CDN de Reims, Besançon, Théâtre européen de La Seyne-sur-Mer...). Il a appris dès son plus jeune âge la comédie, la musique, l'éclairage, la sonorisation et la mise en scène, avant de suivre des stages auprès de Michel Dubois ou André Steiger. Après un parcours pluridisciplinaire en Khâgne-Hypokhâgne, il a obtenu un master de lettres à l'Université de Franche-Comté, puis a étudié la littérature allemande à l'Université Humboldt de Berlin, avant de devenir directeur artistique de la compagnie *La Mer est ton Miroir*, pour laquelle il réalise des mises en scène, dans la lignée de la décentralisation théâtrale.



- 2012 *Le Petit Prince*, de Saint-Exupéry, (version jeune public)
Compagnie La Mer est ton Miroir, mise en scène
- 2009 *Brassens au bois de mon coeur*, spectacle musical
Festival Brassens de Berlin, mise en scène
- 2008 *Le Petit Prince*, de Saint-Exupéry, (version tout public)
Le Théâtre du Regain, mise en scène
- 2006 *À Montmartre ce soir*, cabaret poétique et musical
Ferme-Théâtre de Montrambert, mise en scène
- 2005 *La Bigote*, de Jules Renard
Ferme-Théâtre de Montrambert, mise en scène
- 2004 *Poil de Carotte*, de Jules Renard
Ferme-Théâtre de Montrambert, assistantat de mise en scène
(mes André Mairal)
- 2003 *Le Lavoir*, de Dominique Durvin et Hélène Prévost
Ferme-Théâtre de Montrambert, assistantat de mise en scène
(mes André Mairal)
- 2002 *Au Bal des chiens*, de Rémo Forlani
Ferme-Théâtre de Montrambert, assistantat de mise en scène
(mes André Mairal)

Maud Vandenbergue

<http://maudvandenbergue.wix.com/wordpress>



Née en 1985, Maud Vandenbergue est **comédienne et musicienne**. Elle a obtenu en 2011 son Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, dirigée par Jean-Claude Berutti, François Rancillac puis Arnaud Meunier. Elle pratique le piano classique et jazz, la contrebasse et le chant, et compose régulièrement des musiques pour le théâtre. Elle s'est formée à la danse contemporaine avec des chorégraphes tels que Yan Raballand, Diane Broman ou Anne-Marie Pascoli.

Elle a notamment travaillé sous la direction de Yann-Joël Collin, Richard Brunel, Redjep Mitrovitsa ou Laurent Brethome.

FORMATIONS THEATRE

École de la Comédie de Saint-Étienne (2008-2011)
CEPIT, DET du Conservatoire National de Lyon (2006-2008)
DEUST Théâtre de l'Université de Besançon (2004-2006)

FORMATIONS MUSIQUE

Piano : Conservatoire de Besançon
Contrebasse : Conservatoire de Besançon et Saint-Étienne
Chant : Conservatoires de Besançon et Lyon, puis avec Myriam Djemour à Saint-Étienne

SPECTACLES

Depuis 2008 / Le Petit Prince, de Saint-Exupéry
Mise en scène René-Marie Meignan
Mai 2012 / Yukonstyle, de Sarah Berthiaume
Mise en scène Jean-Philippe Albizatti
Juin 2011 / La noce, de Bertolt Brecht
mise en scène Yann-joël Collin
Juin 2010 / Le fils naturel, de Denis Diderot
mise en scène Hervé Loichemol
Mai 2010 / Ce formidable Bordel, d'Eugène Ionesco
mise en scène Silviu Purcarete
Juin 2008 / Cabaret Levin
Mise en scène Laurent Brethome
Mars 2008 / Le Vol de Lindbergh, de Kurt Weill
Mise en scène Richard Brunel



Comédien né en 1986, Antoine Amblard intègre l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) à Lyon en octobre 2009 sous la direction de Thierry Pariente. Il pratique le chant (baryton), l'escrime artistique et effectue un stage d'Acting in English sous la direction de Christian Burgess, directeur de la Guildhall School Of Music And Drama, à Londres.

Il a notamment travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Christian Schiaretti, Alain Françon, Philippe Delaigue, Pierre Guillois, Arpàd Schilling et Ariane Mnouchkine.

FORMATIONS THEATRE

ENSATT, Lyon (2009-2012)

Cours d'art dramatique Myriade, Lyon (2007-2009)

FORMATIONS MUSIQUE

Chant : Deux ans de formation avec Catherine Molmeret et Anne Fisher à l'ENSATT.

SPECTACLES

Janvier – Mai 2013 / Iphis et lante, d'Isaac de Benserade

Mise en scène Jean-Pierre Vincent

Décembre 2012 / La nuit d'Eliot et Moe, spectacle musical

Mise en scène Yan Domenge / Composition musicale Victor Mazzafera

Novembre 2012 / L'Europe au corps, performance de rue

Mise en scène Isabelle Matter / Chorégraphie Nathalie Tachella

Juin 2012 / Audition ! Compétition !

Mise en scène Arpàd Schilling

Avril 2012 / Loin du soleil, comédie de couloirs

Ecriture et mise en scène Pierre Guillois

Février 2012 / Les possibilités, d'Howard Barker

Mise en scène Sophie Loucachevsky

Raphaëlle Diou



Comédienne et musicienne, elle entre à 6 ans au Conservatoire National de Région de Lyon en classe de violon, et se forme notamment avec Nathalia Tolstaïa (soliste à l'Opéra de Lyon). En 2008 elle intègre la formation professionnelle de théâtre et danse à ATRE et obtient son diplôme niveau III de comédienne en 2010. Depuis 2005, elle joue dans plusieurs pièces de théâtre, notamment sous la direction de Christian Schiaretti et Laurence Besson au TNP, Alain Maratrat et Marielle Hubert dans la Cie La Folie
Nous Suit.

Elle se lance aujourd'hui dans une nouvelle création « Rêves de Neiges », spectacle pluridisciplinaire pour enfant, où elle allie musique et conte.

FORMATION THEATRE

Formation Atre à Lyon (2007-2010)
Maison des comédiens au TNP

FORMATION MUSIQUE

Conservatoire de Lyon en violon (1993-2009)

SPECTACLES

La Nuit, L'ordure, Alain Maratrat
La fabrique des nuages, Raphaëlle Diou
Le voyage de Gaïa, Raphaëlle Diou
Don Juan, Christian Schiaretti
La Célestine, Christian Schiaretti
Oui ça va mal, je suis heureuse, Laurence Besson,
Dommage que ce soit une putain, Marielle Hubert
Rêves de neiges, Raphaëlle Diou