L'École supérieure de théâtre de l'UQAM présente
Un mémoire-création de Priscille Amsler

Guerre

De Lars Norén
Traduction de Katrin Ahlgren et René Zahnd - © L'Arche *Éditeur*
Mise en scène de Priscille Amsler

Au Studio Théâtre Alfred-Laliberté
du 12 au 14 mai 2011

UQÀM **École supérieure de théâtre**
Université du Québec à Montréal

Distribution et équipe de production

Comédiens

MARC-ANDRÉ BERTHOLD
ISABELLE MONTPETIT
CATHERINE ROCHEFORT
MARIE-JOSÉE SAMSON
PIERRE-YVES SERINET

PRISCILLE AMSLER	**Mise en scène et dramaturgie**
MAXIME LOUBERT-OLIJNIK	**Assistance à la mise en scène et conception sonore**
	Régie et console de son
AMÉLIE BOURQUE GAGNON	**Direction de production**
JANIE CLOUTIER	**Décor et éclairage**
	Régie et console d'éclairage
MAUDE PELLETIER	**Costumes et accessoires**
HUGO DALPHOND	**Machiniste et aide technique**
GENEVIÈVE OUELLET **Service des communications, UQAM**	**Conception graphique de l'affiche**
MARTINE BEAULNE	**Directrice de recherche**

« Plutôt qu'une mise en scène, je fais des cadrages, c'est-à-dire que j'organise les rapports de distance des personnages entre eux et dans l'espace, qui est toujours pour moi un espace mental, un espace libre et non pas un décor ».

Claude Régy

Une discussion d'une quinzaine de minutes suivra les représentations.

Mot de la metteure en scène / **PRISCILLE AMSLER**

On me parle depuis un an de laboratoire d'expérimentation, de recherche-création, de lien entre théorie et pratique… Les mémoire-création des étudiants de la maîtrise défilent, et j'ai peur que mon tour vienne. Pourtant, j'ai hâte. Me voilà arrivée à cette étape tant attendue du processus de création. Mais ce n'est pas une production comme les autres. Alors, tant de questions m'assaillent… Quel support est le plus adéquat ? Quel texte ? Comment explorer ? Dois-je faire de mes comédiens des « rats de laboratoire »?!

Mes recherches s'appuient essentiellement sur la proxémie. Cette étude, basée sur la relation des individus entre eux dans un espace donné, comprend à la fois les notions de territorialité et de distances. Ce qui m'intéressait surtout était d'étudier les tensions créées par ces dynamiques spatiales. La protection d'un territoire connote l'instauration de zones de défense, de fuite, de conflit, de désir, ou d'attente. Entre lignes unificatrices et frontières séparatrices, les êtres vivants sont amenés à créer leurs propres limites de survie.

Au théâtre, l'espace scénique est un territoire sur lequel évoluent des corps. Des cloisons imaginaires s'érigent, des zones invisibles se dessinent. Au spectateur d'en voir les contours. Je connaissais le texte de Lars Norén, mais n'osais pas le sortir de ma bibliothèque, jusqu'à ce que je me rende compte que cette pièce était le support idéal pour monter mon projet.

Guerre est le lieu même de l'anéantissement du lieu, de mutations de frontières, et de tensions entre espace privé et public. Les personnages sont contraints de vivre dans un huis clos hanté par les vestiges de la guerre. Ils sont tantôt ennemis, tantôt étrangers, tantôt complices les uns des autres. L'espace dramatique devient un territoire à reconquérir. L'histoire reste à écrire, la fin à inventer.

Depuis un peu plus de trois mois, l'équipe de *Guerre*, des concepteurs aux comédiens, travaille en vase clos, sous la supervision précieuse de Martine. Notre équipe s'est lancée dans l'aventure, et s'est prise au jeu. Chacun à su défendre son territoire. C'est donc avec émotion que nous mettons au jour ce travail, avec vous, spectateurs, pour seuls témoins.

Bon spectacle !

Priscille Amsler

L'auteur / **LARS NOREN**

Auteur et souvent metteur en scène de ses propres textes, Lars Norén est né à Stockholm en 1944. Il est un dramaturge des plus radicaux de la seconde moitié du XXe siècle. Longtemps considéré comme le digne successeur de Strindberg, Tchekhov ou Ibsen, il ne cesse de creuser au cœur des angoisses existentielles et familiales pour en découvrir les fonctionnements. On dit de lui qu'il a transformé la psychanalyse en dramaturgie, avant de rompre avec cette tradition théâtrale qui lui valut une reconnaissance internationale.

Après avoir succédé à Ingmar Bergman à la tête du Théâtre national de Suède, il est aujourd'hui Directeur artistique du Riks Drama, au Théâtre national itinérant suédois Riksteatern.

La pièce / **GUERRE**

« Nul ne peut savoir de quoi il serait capable à la guerre »
Anna Politkovskaïa, *Tchétchénie le déshonneur russe*

Un soldat revient dans son village après avoir été prisonnier dans un camp. Il est aveugle. Il retrouve sa femme et ses deux filles, qui ont survécu à l'horreur. Elles le croyaient mort. Ce revenant que l'on a cru et espéré mort surgit comme un étranger. Alors, tout bascule. La famille éclate. Dès son arrivée, sa femme lui ment en disant que son frère Ivan a, comme beaucoup, disparu. Mais il n'en n'est rien : non seulement Ivan n'est pas mort, mais il est devenu l'homme de la famille. Peu importe, le père ne veut rien savoir de plus, il veut que tout redevienne comme avant la guerre. Mais rien n'est comme avant. Personne n'a subi la même guerre. Les traces de l'horreur sont indélébiles.

Pris littéralement au piège, les personnages s'affrontent tour à tour, se désirent, s'évitent, ou fuient. Cinq personnages, et à chaque scène, toujours un en trop, qui empêche une parole, une action. La guerre semble désormais émaner de cette impossibilité de vivre ensemble.

Le processus de création / **VERS DE NOUVEAUX TERRITOIRES**

Cette pièce de Lars Norén était donc le support idéal pour entreprendre une étude basée sur les dynamiques des corps dans l'espace théâtral. J'ai mis en avant les notions de territorialité et de proxémie développées par Edward T. Hall dans son ouvrage *La dimension cachée.* Le mémoire-création *Guerre* tente de rendre visible cette fameuse «dimension cachée», qui est en fait cette bulle invisible autour de chaque individu, cet aura qui crée les distances physiques et génère des dynamiques spatiales.

Notre travail de recherche a commencé par la mise sur pieds d'un laboratoire d'expérimentation, durant lequel nous avons exploré l'occupation de l'espace à travers différents exercices. Nous nous sommes concentrés sur le souci de préservation du territoire, ainsi que l'effort de cohabitation. Cette étape essentielle a permis de définir les territoires de chaque personnage, ainsi que ses zones de défense. Elle dégage une écriture scénique de par la disposition des corps dans l'espace, et la distance qui les sépare. Cette quête du territoire constitue l'axe principal de notre mise en scène.

La notion de frontière est également très présente. Elle rappelle ce qui attache un lieu à un autre, et pourtant elle ne fait que rappeler la distance entre ces deux lieux. En passant d'une frontière à l'autre, nous franchissons un seuil. Le trouble est semé. Sur scène, les espaces corporels circulent tels des électrons libres, se cherchant, se fuyant, s'affrontant.

La proxémie est ainsi choisie comme base théorique de cette recherche, non pour illustrer les propos élaborés par Hall dans *La dimension cachée*, mais, au contraire, pour jouer avec les normes, contrer les horizons d'attente du spectateur, rendre évidents les contrastes, et créer des espaces de jeu entre les acteurs. Cet espace d'attente et de désir, le *mâ* japonais, est source de jaillissement de l'énergie entre les corps, et sera ainsi particulièrement pris en considération dans notre création.

La mise en tension des corps en scène constitue ainsi notre seconde ligne directrice. Notre souci est de trouver la distance adéquate entre les acteurs pour trouver la tension maximale, qu'elle soit source de désir ou de conflit. Cette distance est génératrice du « mâ », pour reprendre le terme japonais, signifiant un «espace-temps », un « vide-plein ».

La « dimension cachée » / **EDWARD T. HALL**

Proxémie : *« ensemble des observations et théories concernant l'usage que fait l'Homme de l'espace en tant que produit culturel spécifique ».*

Territorialité *: « Conduite caractéristique adoptée par un organisme pour prendre possession d'un territoire et le défendre contre des membres de sa propre espèce ».*

Hall démontre que l'Homme est nécessairement cloisonné dans son contexte de vie. Il prend comme exemple la culture occidentale pour établir des règles, en distinguant tout d'abord trois organisations humaines : fixe, semi-fixe et informelle. L'organisation fixe (villes, villages, maisons bâties selon des plans stricts) régit les déplacements de l'être humain et façonne une grande partie du comportement humain. L'organisation semi-fixe concerne à la fois les espaces sociofuges (qui maintiennent le cloisonnement) et sociopètes (qui favorisent le contact). L'organisation informelle échappe davantage à notre conscience : il s'agit des distances entre les Hommes.

Hall met en évidence l'état comportemental des animaux qui subissent une surpopulation. Un stress maximal est observé, ce qu'il nomme « cloaque comportemental ». Une sélection naturelle se produit, éliminant d'abord les plus faibles.

Hall explique cette crise par le fait que chez les animaux, certaines distances ont besoin d'être respectées pour assurer la survie de tout un groupe. Il s'agit tout d'abord de la distance de fuite (instinct d'espacement naturel entre espèces), puis la distance critique (la zone étroite entre la distance de fuite et la distance d'attaque), la distance personnelle (une sorte de bulle invisible autour de chaque organisme) et enfin la distance sociale.

Les études faites sur les animaux permettent à Hall d'expliquer le comportement de l'être humain, qui nécessite lui aussi des zones précises de distance pour son bien-être et sa vie en société. Des règles précises sont établies. L'on retrouve quatre distances, chacune correspondant à une sphère : la sphère intime, (de 0 à 40cm), personnelle (45 à 125cm), sociale (1,20m à 3,60m) et publique (3,60 à 7,50m).

Ainsi, les codes spatiaux sont à redéfinir en fonction de chaque metteur en scène. La distance peut en effet sans cesse être modulée par le jeu corporel de l'acteur dans ses déplacements, sa gestuelle, ses mouvements. Elle crée des effets de sens, des formes signifiantes pour le spectateur.

La dimension cachée vue par…

Marc-André BERTHOLD (le père), diplômé en Jeu (2010)

La dimension cachée se cache dans la distance voire le vide entre deux personnes. Je crois que dans un travail scénique, il faut réapprendre ces notions d'espaces pour ensuite les appliquer ou les transgresser selon la situation ou la symbolique recherchée.

Isabelle MONTPETIT (Semira), diplômée en Jeu (2011)

Elle est un résidu de notre instinct animal. Elle est la frontière qui délimite le terrain de ma maison. Elle est la bulle que l'on promène avec soi. C'est la loi non écrite qui nous fera juger bonne la distance entre les corps … Elle est ce coin de Terre où on se cache pour y trouver l'intimité.

Catherine ROCHEFORT (la mère), diplômée en Jeu (2011)

La dimension cachée? C'est notre territoire de vie. C'est l'espace variable qui existe entre vous et le reste du monde...

Marie-Josée SAMSON (Beenina), diplômée en Jeu (2010)

Quiconque enfreint la loi de la proxémie crée une tension, un possible conflit. Or, il n'y a pas de théâtre sans conflits. Cette dimension m'apparaît à ce titre très inspirante pour un comédien en ce qu'elle impose de repenser fondamentalement le jeu dans une logique spatiale et un territoire à défendre.

Pierre-Yves SERINET (Ivan), étudiant à la maîtrise

Quoiqu'on puisse parfois en penser
La liberté n'est pas l'œuvre du solitaire
Elle se construit dans la relation.
Avec l'autre.
Mais encore faut-il réussir à se libérer de soi-même
Pour ensuite agir avec décision.

DIRECTION DE L'ÉCOLE

JOSETTE FÉRAL	**/ Direction de l'école**
MARTHE ADAM	**/ Direction de l'unité des programmes de cycles supérieurs**
ALAIN FOURNIER	**/ Direction du programme de premier cycle**
FRANCINE ALEPIN	**/ Direction artistique**

REMERCIEMENTS :

Martine Beaulne, Marthe Adam, Azraëlle Fiset, Stan Kwiecien, Guy Rouillard, Lucie Matte, Jean Gervais, Anick La Bissonnière, Michèle Gaudreau
et tous ceux qui ont contribué au projet d'une façon ou d'une autre !

CRÉDITS MUSICAUX

Regression - Dream Theatre
Ar Vamm Lazherez - Denez Prigent
Cello Concerto In E Minor, Op. 85 - Edward Elgar
After the war - Steve Reich
Il n'y a plus rien - Léo Ferré
Des armes - Noir Désir
Le Chien - Léo Ferré
Drumming - Steve Reich

Autres productions à venir à l'École supérieure de théâtre

Still Untitled / Encore sans titre, mémoire création de Catherine Dumas, du 19 au 21 mai à 20h
Mère Courage et ses enfants, mémoire création de Philippe Cyr, du 2 au 4 juin à 20h

École supérieure de théâtre
Pavillon Judith-Jasmin, local J-2335
405, rue Sainte-Catherine Est
Montréal (Québec)
H2L 2C4
www.theatre.uqam.ca

UQÀM **École supérieure de théâtre**
Université du Québec à Montréal