

dossier de presse

la cie asphalte
présente

s'enfouir

pop-fiction

texte et

mise en scène

aline césar

avec véronique sacri

et yan péchin

11 • Avignon

11 Boulevard Raspail, 84000 Avignon (salle 1)

du 7 au 26 juillet 2023 à 17h (relâches les 13 et 20 juillet)

Réservations : 04 84 51 20 10

Attaché de presse - Eric Talbot

talbotattachepresse@orange.fr

+33 (0)6 07 45 90 37

Présentation

*S'enfuir dit-elle
en plongeant sa bouche dans mes cheveux
elle dit s'enfuir j'entends s'enfuir
tandis qu'elle fouisse entre mes boucles
tandis qu'elle prélève tout ce qu'elle peut
avec sa bouche avec son nez avec sa langue
s'enfuir
un bref instant j'entends
s'enfuir*

Composé sur le rythme haletant du road-trip, *S'enfuir* est le récit d'un *coming out* au féminin, adolescent puis adulte, une *pop-fiction* qui emprunte volontiers à l'univers pop de la chanson.

Une femme, un soir, quitte brusquement son foyer, rencontre une jeune femme en boîte de nuit et passe la nuit avec elle, avant de rentrer au petit matin. À partir de cet événement qui la déborde, se met en place un triple récit. Le récit au présent de cette femme qui décide de partir et de prendre la route, rejoindre une autre femme rencontrée quelques mois plus tôt. *S'enfuir*. Le récit plus fantasmagorique des apparitions régulières d'une sorte de double en la figure d'un faune espiègle qui la ramène à la frontière de l'enfance et de l'adolescence, à une identité androgyne, aux courses en forêt, à la campagne, à la terre. *S'enfuir*. Le récit au passé d'un événement violent de l'adolescence que ce périple fait remonter à la surface, lors d'un voyage en Italie l'année de ses quinze ans.

« Dès l'entrée dans la salle du théâtre, on ressent une ambiance particulière tout d'abord par la scénographie, feuillue comme une forêt, herbes hautes, talus, le long d'une route infinie. (...) Aline César a écrit et mis en scène son texte en créant d'abord une atmosphère onirique entre chien et loup, entre rêve et réalité. Elle nous a embarqué, on s'est laissé faire. C'est un spectacle qui pourrait se jouer sans fin véritable, un « road trip » urbain, le temps d'une nuit interminable, elle a créé un nouveau style, une nouvelle forme inconnue et sublime une « pop fiction », inspirée du cinéma peut-être, de la musique telle un personnage à part entière qui donne sa partition au texte, écrit au millimètre, en filigrane, en ellipse parfois. (...) C'est le récit musical du trou noir de la galaxie. Inquiétant, inconnu, ténébreux...Celui d'un coming-out. Grand vertige, grande efficacité. Grand silence long à la fin de la représentation, c'est tout dire. » Le Club de Mediapart, 2022

Généralités

Texte et mise en scène : Aline César
avec Véronique Sacri (jeu)
et Yan Péchin (musicien live)

Dramaturgie et collaboration artistique :
May Bouhada

Musique originale : Yan Péchin feat. ODGE

Scénographie : Johnny Lebigot

Création vidéo : Gaëlle Hausermann

Éclairages : Félix Bataillon

Son : Guillaume Callier

Costumes : Alice Touvet

Régie générale : Rémy Chevillard

Adaptation scénographie : Gilles Richard

Crédit photos : Benoîte Fanton

Durée : 1h

avec le soutien de la DRAC Île-de-France
et de la SPEDIDAM.

—

Texte publié chez Lansman.

À propos du texte

S'enfouir, s'enfuir

*Au milieu de la foule
soudain je me revois
enfant en fuite
dans la forêt enfouie
je quitte la cour de la maison
pour me réfugier dans la forêt
dans la campagne dans la paix
des champs de blé je m'enfouis
allongée sur la terre brune
dans l'odeur chaude d'argile humide
après la pluie
dans les senteurs de foin l'été*

S'enfouir est une fable de la fuite par l'enfouissement.

S'enfouir pour s'enfuir, pour se fuir ou au contraire se (re)trouver.

Ici trois moments s'entremêlent dans un récit pour la scène à la première personne, trois temporalités se répondent et se télescopent sans cesse :

- le présent de la narratrice qui commence par un enfouissement dans la foule, dans les corps, dans la fièvre nocturne, comme une fuite, et puis la rencontre, l'enfouissement dans le corps, l'amour furtif avec une femme qui la bouleverse
- les survivances de l'enfance et de l'adolescence avec l'enfouissement dans la forêt, l'enfouissement dans la terre dans l'humus et les racines, la réminiscence de sensations d'enfance, primaires, intra-utérines, sauvages qui convoquent la figure d'un faune androgyne
- le souvenir enfoui du coming out adolescent, l'année de ses quinze ans, à l'occasion d'un voyage en Italie à partir duquel le quotidien de l'adolescente pourrait basculer dans le cauchemar...

Une exploration de l'adolescence

*A leurs pieds l'Arno s'écoule
la fille dit
— Tu sais si j'embrassais une fille je voudrais
que ce soit toi.
Enfin j'aimerais.
le carillon d'une autre église sonne
elle va devenir mystique
la fille a des yeux bleus clairs et de fins cheveux
blonds cendrés
une grande mèche barre son front
elle porte un perfecto malgré la chaleur
Smells Like Teen Spirit*

Il y a dans l'adolescence une réversibilité des sentiments, des situations, que j'avais envie de retrouver aussi dans l'écriture, c'est-à-dire qu'on peut passer sans transition et très rapidement de la tragédie la plus noire, de l'humeur la plus sombre à la joie, à la légèreté.

Cette labilité des sentiments est très propre à l'adolescence : il y a vraiment quelque chose dans l'adolescence de l'ordre de l'immédiateté, une faculté d'épouser ce qui se passe à deux-cents pourcents, et je trouve que ça correspond bien à un récit théâtral, à l'intensité que la scène exige. J'avais donc envie que dans l'écriture on retrouve cette forme de rapidité, cette faculté de passer sans transition d'une chose à l'autre. Une espèce de condensation qu'on éprouve aussi dans la chanson pop, qui en trois minutes trente raconte une histoire, développe un thème, des variations, et nous reste dans la tête. J'ai voulu un récit troué, avec des ellipses, des choses en suspens, des motifs mystérieux, qu'on ne sache pas tout, que tout ne soit pas résolu, comme dans une chanson où le plaisir tient précisément à la possibilité de s'y projeter et se l'approprier. Je voulais vraiment laisser de la place au lecteur-spectateur pour que chacun puisse se raconter sa propre histoire.

Parce qu'évidemment je creuse ici quelque chose de l'ordre du coming out et de la découverte de l'homosexualité, mais je crois qu'il y a aussi d'autres moments dans la vie où on se découvre autre que l'on pensait qu'on était, où l'on doit choisir de l'assumer ou pas, choisir de prendre ou pas un virage radical.



Ce moment-là de l'adolescence est un moment de cristallisation tellement intense, et quinze ans c'est vraiment pour moi un âge de bascule, un âge où les choses de façon déterminante pour le futur peuvent se métamorphoser. De ce point de vue le texte se présente aussi comme une exploration de l'adolescence, de ce moment si particulier des quinze ans.

Logique de la métamorphose

Avec ce texte, j'ai vraiment eu envie d'aller au bout d'une recherche sur la métamorphose. Je réalise que c'est quelque chose autour de quoi je tourne depuis un moment, un très long moment même, puisque c'est un motif qui ne cesse de revenir, qui insiste, qui persiste. Il y a une sorte de bestiaire qui se dessine depuis *Dérive* avec l'histoire de la corniche et de la femme-licorne et plus encore *Suite Samourai* avec la figure du crocodile, à la fois alter-ego et double, et avec l'idée que peut-être la narratrice se métamorphose elle-même en crocodile. Et puis ici avec la figure du faune, une figure de l'enfance-adolescence, je crois que je vais plus loin, qu'il y a une manière de résolution.

À l'intérieur d'une poétique du road-trip, c'est au fond un récit initiatique qui se met en place. Au bout de la route, au bout du chemin, il y a à la fois une métamorphose et une libération.

Oui, c'est vraiment à plein de niveaux un récit d'émancipation, qui travaille en même temps sur plusieurs fils narratifs. Il y a la narratrice ici et maintenant, avec sa rupture et une histoire d'amour, en tout cas une histoire physique très forte avec une femme. Il y a la figure fantasmagorique du faune qui vient directement de l'adolescence. Et puis il y a la réminiscence d'un événement qui articule tout ça, et que cette histoire d'amour fait remonter à la surface, un *coming out* raté à quinze ans, lors d'un voyage en Italie, qu'elle enfouit ensuite pour très longtemps.

Pourtant je dois dire que ce n'est qu'*a posteriori* que je réalise que c'est le récit d'un *coming out*, c'est depuis la fin de l'écriture que je peux le dire. Au départ je ne l'avais pas envisagé comme ça, ce n'était pas si clair. C'est vraiment au fur et à mesure de l'écriture que le sujet m'est apparu, il s'est imposé, quand les différents niveaux du récit se sont emboîtés, alors j'ai compris de quoi je devais parler.

L'écriture : un *work-in-progress*

*Vite réécrire le scénario
inventer une autre sortie
fugue en auto-fiction ou plutôt
fiction-dans-l'auto*

Le spectateur assiste peu à peu à l'écriture en train de se faire, en train de se penser, de se dire. Le motif du dictaphone qui apparaît dans la seconde partie renforce cette impression de *work-in-progress*, d'un texte qui s'écrit en s'énonçant.

Et en même temps c'est un texte qui réfléchit sur les moyens de l'écriture, c'est-à-dire à la fois sur les outils de celle qui écrit mais aussi sur ce que peut l'écriture et plus généralement ce que peut la littérature.

Il y a au cœur du récit cette question « *est-ce que la littérature nous délivre ? est-ce que la littérature peut nous sauver ?* » et cette espèce de constat aporétique à la Wittgenstein que fait la narratrice à un moment donné : « *aucun livre ne délivre* ». Ça questionne vraiment le pouvoir et les moyens de l'écriture, et au fond le rapport qu'instaure l'écriture avec l'espace et le temps. Ce serait je crois une espèce de condensation dont seule est capable l'écriture.

Une Pop-Fiction

S'enfourir est ce que j'appelle une Pop-Fiction : tentative de définition en cinq points...

1 — Une *pop-fiction* est une forme qui emprunte à l'imaginaire et à la forme de la chanson pop

Comme point de départ ou comme inspiration, en reprenant des motifs, des citations, des phrases tout droit venus de l'univers pop de la chanson.

2 — Une *pop-fiction* développe la musicalité

Dans la langue, le rythme, l'usage du verset, mais aussi dans la composition avec le surgissement de motifs, les répétitions et variations de thèmes, en cela elle revendique sa parenté avec la chanson pop. Dans *S'enfourir* tout se passe comme si le texte portait en lui sa propre musique.



3 — Une pop-fiction véhicule aussi une pop culture

Notamment dans des croisements possibles avec le cinéma ou les mass medias comme la radio. Elle s'autorise à jouer avec l'imaginaire des cultures populaires parfois jusqu'au cliché. Dans *S'enfouir* la radio est un motif récurrent: références aux émissions de radio, aux rediffusions, comparaison entre la mécanique de l'écriture et les ondes hertziennes. La présence du dictaphone et du walkman, emblèmes datés, se réfèrent aussi à cette culture pop.

4 — Une pop-fiction assume la liberté de la citation, de l'esthétique du cover, de la reprise et du mix.

Les inspirations, littéraires, musicales, cinématographiques, sont clairement énoncées et ce tissage de références peut constituer le matériau même de l'écriture. Dans *S'enfouir* l'ombre de Duras se projette constamment sur le texte. Mais il y a aussi beaucoup de références

aux chansons qu'écoute la narratrice aux différentes époques du récit, de Chris Isaak à Nirvana en passant par Lou Reed. Il y a aussi une grande liberté de l'écriture dans les modes que j'emprunte pour raconter mon histoire: le monologue en adresse très directe à la première personne du singulier, le récit à la troisième personne, le dialogue avec des incises plus ou moins longues, et puis bien sûr le poème, la chanson ou des fragments de chanson, comme des icebergs flottant à la surface du texte.

5 — Une pop-fiction est narrative, elle porte une fiction

C'est vraiment une chose à laquelle je tiens. Chaque sous-partie pourrait s'auto-suffire, comme les différents morceaux d'un album, qu'on peut jouer soit séparément soit à la suite, dans la tradition du concept-album. Je suis je crois dans ce type d'écriture là, que je travaille depuis *Dérive* (2015) et *Suite Samourai* (2017).



Intentions de mise en scène



Le dispositif scénographique de Johnny Lebigot

Johnny Lebigot réalise des chimères, des fantasmagories, des univers étranges et captivants peuplés d'écorces, de chrysalides, d'os et de reliquats d'une vie végétale enfouie (ou enfouie). Pour *S'enfouir* il a créé un lieu végétal pour la comédienne et le musicien. Un monde peuplé de chimères et d'illusions...

L'espace scénique ne cherche pas à reconstituer les espaces et paysages évoqués dans le texte : nous sommes dans un espace mental, celui de la narratrice au moment où se construit le récit, un espace contenant différents espaces, à l'image des différentes temporalités du récit. Le

dispositif est donc créé pour que la comédienne et le musicien puissent être dans leur espace mental. Un espace modulaire qui se compose-décompose à vue au fil du spectacle, avec la lumière, labile comme le récit qui se construit en s'énonçant. Dans cet espace prennent place le dispositif sonore et vidéo. À jardin, le musicien installé dans une sorte de bayou cerné de roseaux. Au centre, vient s'implanter une surface de projection de papier, comme un point de fuite. La vidéo constitue un point fixe rythmant le récit, comme un métronome ou une horloge.

À l'intérieur de ce dispositif, c'est la comédienne qui organise l'espace par sa parole et par le rythme du récit, en complicité avec le musicien. C'est par le son que nous fabriquons des espaces différents entre la voix amplifiée, la voix enregistrée du dictaphone, la musique live.



L'adresse au public est toujours très directe, dans une simplicité de l'énonciation au présent. Au fond la séance fonctionne comme une performance, une retraversée au présent de la construction du récit, du road-trip, du processus de remémoration au cours du voyage. De la performance, l'interprétation aura aussi la mise en jeu du corps, essentielle ici car c'est une parole profondément inscrite dans le corps, une parole du corps.

L'autre espace de la vidéo : un point de fuite

La vidéo fonctionne comme une fenêtre ouverte sur un point de fuite, où apparaissent la route, le fleuve, la forêt. La création vidéo permet d'ouvrir un autre espace, une autre scène, et d'instaurer un dialogue entre cet ailleurs et la narratrice au plateau, dans une esthétique de road movie. L'image fabrique à la fois un espace hyper réaliste et un espace de l'hallucination, de la fantasmagorie.

L'autoroute. J'ai souhaité tout d'abord des images d'autoroute filmées de nuit : la route, la vitesse, le mouvement évoquent le road trip, il faut qu'on soit toujours dans l'action, que ça avance, à la vitesse de la pensée. L'autoroute est aussi le décor de l'espace de l'hallucination : c'est-à-dire l'espace du rêve qui s'ancre dans le réel, ou inversement du réel qui s'implante dans l'ordre de la représentation¹.

La forêt et le fleuve. En contrepoint des espaces routiers, il y a des images de forêt, d'arbres, de mousses et de fleuve, évoquant la Seine, l'Arno, le Bosphore, dessinant encore des lignes de fuite. Certains plans de l'Arno sont filmés sur le mode de la carte postale surex, saturée de soleil, en contraste avec le récit, et en clin d'œil à l'adaptation cinématographique de *Soudain l'été dernier* par Mankiewicz.



1. Je m'inspire ici de la notion d'hallucination forgée par Jacques Delcuvelierie qui cite son ami Eric Duyckaert « du Réel dans l'ordre de la représentation nous l'appelons l'hallucination », Delcuvelierie Jacques, « Réel, fiction, hallucination : le combat avec l'ange » in Piemme Jean-Marie, Lemaire Véronique (textes réunis par), *Usages du « document »*. *Les écritures théâtrales entre réel et fiction*, Louvain-la-Neuve, Études théâtrales, numéro 50, 2011, p.143-144.





Les lignes de fuite de la musique de Yan Péchin

Avec sa présence scénique intense et son écoute toujours aiguïlée des mots et de la voix, Yan Péchin est le musicien présent sur scène, dans un dialogue constant du texte et de la musique. Il assure la direction musicale du projet, qui fait également appel à une chanson électro-pop en anglais composée par ODGE. L'ensemble va vers une esthétique pop urbaine, *dark* et sensuelle, contre balancée par une tonalité post-rock et par des atmosphères lynchéennes.

La musique aussi tracera des lignes de fuite, alternant des moments instrumentaux sans texte, des moments plus narratifs ou atmosphériques avec des ambiances bruitistes, et quelques moments chantés avec des mélodies ciselées.

Les chansons de la playlist inscrite dans le texte lui-même donnent lieu à l'exercice du *cover* : allant de la simple citation par la reprise d'un gimmick identifiable, à la réinterprétation de tout ou partie d'un titre.

Un sound-designer prépare les effets, pour donner différents espaces à la voix, tout comme Yan Péchin donne des couleurs aux musiques.



Extraits du texte

I, la nuit, s'en foutre

S'enfour dit-elle
en plongeant sa bouche dans mes cheveux
elle dit s'enfour j'entends s'enfour
tandis qu'elle fouisse entre mes boucles
tandis qu'elle prélève tout ce qu'elle peut
avec sa bouche avec son nez avec sa langue
s'enfour
un bref instant j'entends
s'enfour
et je me demande un bref instant
je ne sais plus si c'est elle qui veut fuir
si c'est de nous qu'elle parle
mais un nous de roman alors
un nous qui pourtant n'a pas cours ici pas encore
ou si c'est moi qui devrais
si c'est une voix intérieure
moi qui
à moi-même murmure
me sauver
mais de qui de quoi ?

LA NUIT, S'EN FOUTRE.

Il n'a rien dit j'ai quitté l'appartement
je les ai laissés dedans lui et notre enfant
j'ai quitté l'appartement je n'ai rien dit
évidemment il n'a pas compris
j'ai quitté la maison les reproches les cris
j'ai claqué la porte j'ai sauté dans un taxi
Under pressure

Maintenant je suis là au milieu de la foule
j'étouffe
j'aimerais prendre l'air
prendre le prétexte d'une cigarette pour sortir
respirer le froid de la rue
et chuchoter sous les fenêtres éteintes
mais je ne fume pas – plus
dommage ça m'allait si bien
sur les photos le soir l'été l'air désinvolte
« Divine Decadence »
Liza Minelli à Michael York sur le pallier
elle en déshabillé exhale sa fumée
en détachant les syllabes « divine décadence »
crépitemment délicieux de la première bouffée
d'une cigarette allumée
souvenir d'une autre époque
où boire fumer aimer
toutes ces choses allaient de soi



I, dans la terre, s'enfouir

Enfant je m'enfuis dans les bois
hors de portée des regards hors la loi
je joue dans les racines et les branches
je m'assois dans la mousse
je plonge dans la terre
en contemplant les feuilles à l'envers
s'enfoncer dans l'humus tendre et chaud
dans l'argile en songe s'enfouir

J'ai sept ans le jardin est une longue étendue d'herbe et d'arbres
tout au fond le sol est meuble et mousseux
sous mes pieds les branches mortes de la haie vive
sont les bois tombés d'un jeune chevreuil
dont je piste les traces au sol comme des hiéroglyphes
au bout du jardin des chevaux
une simple barrière de bois me sépare du pré
souvent je me faufile par-dessous pour jouer de l'autre côté
les chevaux me font un peu peur
derrière encore vient un chemin
puis le bois dense et feuillu
où enfant je m'enfonce
dans la sente à couvert des arbres

J'ai pour compagnon de jeu un faune
cheveux hirsutes visage androgyne
et deux petites cornes à son front
comme deux poignards
il m'entraîne derrière lui
il m'entraîne à le suivre
dans des courses folles entre les pins

J'ai neuf ans je suis ce faune qui ne grandira pas
je suis ce chérubin rieur insolent
je suis ce petit garçon cet enfant insoumis
seul à connaître le repère mystérieux
où les enfants rient au milieu des roseaux
je joue aux soldats avec les fourmis
je cherche un trésor dans l'herbe du clos

J'ai onze ans je suis ce faune qui se relève la nuit
sort par la fenêtre s'échappe dans les taillis
je m'aventure sur les territoires interdits
pour ne pas être vue je me couvre
de brindilles et de terre
je m'enfouis dans le ventre chaud de la forêt
dans l'ombre profonde
je suis qui je veux
je m'échappe
de moi-même

Adolescente les fuites en forêt s'arrêtent
adolescente le jardin rétrécit
je n'y retourne qu'une seule fois
une dernière fois je colle mon front
entre les racines je vomis
ma honte ma rage ma colère
j'enfouis tout dans la terre
mes jeux de garçons mes épées de caoutchouc
ma crédulité le goût de ses lèvres à elle
je n'aurais pas dû
les insultes sifflent encore dans l'air
j'enterre le baiser défendu



II, comme une odeur de pétrole

Je fais quelques pas dans l'herbe avant de reprendre la route
sur un talus d'herbe maigre un bout-du-monde isolé
entre un bois déprimé et le trafic nocturne
les buissons bruissent sous le vent qui se lève
je m'assois un moment pour respirer la brise et la nuit

Un autre talus même paysage au bord de l'autoroute
j'ai quinze ans voyage scolaire en Italie
avec ma meilleure amie
nos mains si souvent se frôlent
si souvent aussi nos genoux
sa joue sur mon épaule
ses cheveux dans mon cou
nous goûtons cette promiscuité
nous échangeons par jeu la fumée
des premières cigarettes
en bouche à bouche
si souvent
mais impossible de désirer
sans me demander
ce que je suis
le désir est un miroir

J'entends bien les rires gênés les remarques déplacées
dès qu'on parle des filles qui avec d'autres
d'une Mademoiselle faussement célibataire
mais ce n'est pas moi
moi je ne sais pas ce que c'est
un modèle nouveau un machin inédit
une particule solitaire un électron sans filet
un exemplaire unique un truc jamais vu par ici
pas de modèle pas de miroir tendu
j'avance dans une forêt aveugle
la nuit sous l'oreiller j'écoute la radio à l'affût
j'espère je traque l'instant où on parlera d'une comme moi
à la bibliothèque les couvertures cartonnées
sentent le rance et la vieille France
Psychologie de la femme Klein Mélanie
lecture catastrophique
définitive défaite de l'invertie
pathologie clinique
la mère coupable forcément coupable
le sexe féminin cette béance
la fille à l'envers son impuissance

Pourtant

Dictaphone kilomètre 142

*Pourtant
ce désir d'abord
c'est une clarté
une irradiation au plus chaud de l'été
une épiphanie*



L'équipe artistique

Aline César — Autrice, metteuse en scène

Autrice et metteuse en scène, mais aussi historienne de formation (Khâgne au Lycée Henri IV à Paris, Capès-Agrégation externe d'histoire), Aline César s'est formée au théâtre entre autres dans les Conservatoires du Centre et du 11ème de la Ville de Paris, puis à l'École Internationale Jacques Lecoq (Laboratoire d'Étude du Mouvement). Après un Master 2 d'études théâtrales à l'Institut d'Études Théâtrales, de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle où elle est désormais chargée de cours, elle a continué en parallèle la recherche universitaire en s'intéressant en particulier au rapport entre réel et fiction.

En 2004, elle fonde la Compagnie Asphalte, une compagnie à l'identité urbaine, à l'image du territoire sur lequel la compagnie grandit en Île-de-France.

Elle écrit et met en scène dix spectacles dans lesquels elle développe un répertoire résolument contemporain. Le désir d'écriture est toujours le moteur premier de ses projets, qu'il s'agisse d'inédits, de libres adaptations ou même de travaux inspirés de recherches documentaires ou de collectes de parole.

Dans ses spectacles elle questionne l'exil, le voyage, l'ailleurs, la figure de l'autre, l'imaginaire de la ville et le destin social, les inégalités femmes-hommes, le genre, l'identité sexuelle. À partir de 2013 elle commence le « Projet Aphra Behn » en allant à la rencontre de la vie de et de l'œuvre d'Aphra Behn par l'écriture. Elle développe un triptyque traversé par des interrogations communes : la place d'une artiste femme, libre et contestataire, la révolte et le basculement vers une société réactionnaire. *Aphra Behn, Punk and Poetess* est le premier volet, suivi d'*Oroonoko, le prince esclave*, inspiré du roman éponyme de Behn. Elle prépare actuellement le dernier opus, *Le troisième soir*, une fiction sur la réaction et la transgression qui nous plongera dans les dix dernières années de la vie de l'écrivaine.

En janvier 2021 paraît un audiobook musical qu'elle enregistre avec la maison d'édition Supernova qui publie le texte en septembre 2020.

Un roman viendra parachever ce projet avec une résidence d'écriture soutenue par Ciclic en Centre-Val-de-Loire en 2021-2022 : *Aphra Behn, autoportrait*.

Son théâtre est aussi musical : elle mène une recherche esthétique sur de nouvelles manières d'intriquer le théâtre et la musique et ses spectacles creusent les liens entre le mot, le corps et la musique. Parallèlement elle développe un projet musical plus personnel : depuis 2015 elle se produit dans un solo de ses textes dits et chantés, *Dérive*, créé à Avignon, et en 2017-2018 dans le concert-spectacle *Suite Samouraï*, dont est tiré un album en 2019.

Désireuse de construire une aventure collective sur un territoire, elle crée en septembre 2022 le festival « et pop ! au château » au Vieux-Château du Neubourg, dédié au théâtre, à la musique et au numérique.

Elle est également présidente de 2014 à 2017 de l'association HF Île-de-France pour l'égalité femmes-hommes dans les arts et la culture, avec qui elle lance en 2015 les premières « Journées du Matrimoine ». Elle représente le Mouvement HF dans plusieurs instances dont Ensemble contre le sexisme. En 2019, elle crée le premier réseau de femmes artistes dédié aux créatrices du spectacle vivant sous le nom Astrea.





Véronique Sacri — Comédienne

Formée au Conservatoire National Supérieur de Paris où elle travaille sous la direction de Daniel Mesguish, Stéphane Braunschweig, Caroline Marcadé, Jacques Lassalle.

Elle joue notamment : Ophélie dans *Hamlet* de Shakespeare mise en scène de Peter Brook, Elise dans *L'Avare* de Molière mise en scène de Roger Planchon, Lucrèce dans *Le viol de Lucrèce* de Shakespeare mise en scène de Marie-Louise Bischofberger, Cassandre dans *L'Orestie* d'Eschyle mise en scène de David Géry, *Les Cauchemars du Gécko* de Raharimanana mise en scène de Thierry Bedard, *Souterrain Blues* de Peter Handke, mise en scène de Xavier Bazin avec Yann Collette. Plus récemment, elle joue sous la direction de Ahmed Madani, *Fille du paradis d'après Putain* de Nelly Arcan, et sous la direction de Kristof Langromme, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse.

Au cinéma, elle travaille en Iran avec Tinouche Nazmjou et en France avec Brigitte Sy.

Dernièrement elle joue Didon dans *Sous d'autres cieux*, l'adaptation de *l'Enéide* de Maëlle Poésy et Kevin Keiss au Festival d'Avignon en 2019 et en tournée nationale. Puis elle joue dans la création de Vincent Fontano : *Loin des hommes*.

Et en 2021-22, elle incarne une enfant de la Creuse dans *La diagonale du vide* de et mis en scène par Alexandra Badea au Théâtre de la Colline et en tournée.



Yan Péchin — Musicien

Guitariste phare d'Alain Bashung, de Brigitte Fontaine, Thiéfaïne ou Rachid Taha, Yan Péchin, a travaillé avec les plus grandes figures de la scène française. Il improvise et compose, les pieds sur son rack à pédales et l'émotion tissée aux cordes, avec une virtuosité qui impressionne. Il a signé entre autres des musiques de chansons pour Christophe Miossec, Marie-France, Foreman, Bertier, Hubert-Félix Thiéfaïne, etc. Son instinct l'a presque toujours porté vers des chanteurs et chanteuses « à texte », pour qui le phrasé est crucial. Il a longuement accompagné Brigitte Fontaine notamment, dans des concerts où ses facultés prodigieuses d'improvisation épousent les mouvements de la voix et des mots, parviennent aussi à s'en détacher, à les mettre autant en lumière qu'en contraste, tout en développant sa puissance. Son long compagnonnage avec Bashung l'a rendu sensible à la force de textes exigeants et ciselés et à leurs univers. En 2019 il signe la bande-originale du dernier livre d'Alain Damasio *Les Furtifs*.

Depuis dix ans il collabore régulièrement avec Aline César pour des musiques de spectacles ou des interventions en guest dans ses solos. Mais c'est surtout à partir de 2017 que la complicité s'approfondit avec *Suite Samouraï* dont il cosigne la musique avec Yoann Le Dantec et joue en live dans le concert-spectacle.





Johnny Lebigot — Plasticien

Né en Normandie, dans la région du Mont Saint-Michel, Johnny Lebigot étudie la littérature à Caen à la fin des années 1990. À cette époque, il écrit et collectionne les végétaux et va même jusqu'à croiser ces deux pratiques dans *Brins d'histoire*, un conte qui, s'il aborde l'impossibilité de nommer, fut tissé à partir de graminées.

À 23 ans, parallèlement à son travail plastique naissant, ce passionné de chanson française devient programmateur culturel à Stains en Seine-Saint-Denis. Il y développe une activité autour des musiques improvisées et consacre un lieu à des expositions.

En 2003 il rejoint l'équipe du théâtre L'Échangeur à Bagnolet, de 2008 à 2017 il en est le co-directeur, et initie avec Régis Hebette une programmation autour de formes innovantes.

En 2005, à l'invitation de Thomas Chevalier, un ami peintre et décorateur de cinéma, ému par son étonnante collection qui ne cesse de s'enrichir, Johnny Lebigot imagine sa première table intitulée *La Nature et l'Absence*. Depuis, il multiplie les expositions – une quinzaine à ce jour – et les formats : sculptures, installations, performances.

Ses œuvres poétiques sont centrées sur une recherche des formes, sur la confusion des règnes.

« Une écorce fait un paysage ou un masque, une bouche, un rire figé ; une pelure fait une peau, une langue, une volute de fumée ou une coquille ; une feuille renferme une tache de sang, une aile de papillon ; une racine pour une main, un hippocampe, un phallus, une tête de taureau ; une poignée de paille jette le feu, la joie ; (...) quelques brindilles font une forêt, une araignée, une colonie de phasmes (...) La « Voie sèche », pour employer le vocabulaire des alchimistes, opère par sauts, raccourcis risqués et imprévisibles, elle intériorise les mutations, retient le feu de la sève et du fruit, précipite un développement que la « Voie humide » s'efforce de maîtriser, laborieusement, interminablement, suivant l'impulsion propre de la nature. La greffe à sec est une synergie et une polysémie (...). Dans tous les cas le rapport analogique domine et vient brouiller, sinon ruiner la distinction classique des trois règnes de la nature (animal, végétal, minéral) dans un processus généralisé de métamorphose. »

François Leperlier, *Rituel de la voie sèche*



La Compagnie Asphalte.

– **Asphalte ? Vous écrivez ça comment ?**

– **Comme le bitume.**

La ville, territoire d'explorations théâtrales, terre de déambulations aléatoires, la ville, espace des chantiers perpétuels, la ville comme théâtre, voilà ce qui nous inspire et nous interroge. La ville comme paysage porteur d'histoires à déchiffrer et à raconter. Tout paysage porte des stigmates et dit qui nous sommes. Mais la ville c'est une drôle de nature. Dans la ville, pas un pavé, pas un faubourg ou une porte dérobée, qui ne porte la mémoire de barricades, d'échauffourées, de révolutions... Car l'histoire que raconte le paysage urbain est avant tout politique. Ce sont ces histoires que la Compagnie Asphalte désire porter à la scène.

Compagnie à l'identité urbaine fondée en 2004, la Cie Asphalte, portée par une autrice-metteuse en scène développe un théâtre de texte et de récit avec un répertoire résolument contemporain. Qu'il s'agisse d'adaptations ou d'inédits, le geste d'écriture est premier, il est toujours au centre.

Nous développons pendant plusieurs années un cycle sur les enjeux d'inégalités sociales et de genre avec *Trouble dans la représentation – fictions 1 à 8*, montage fantaisiste sur le genre et les inégalités femmes-hommes, et *Aide-toi le ciel* sur l'imaginaire de la ville, sa violence normative et le destin social. Puis à partir de 2013 commence le « Projet Aphra Behn », un triptyque sur la passionnante dramaturge et romancière anglaise du XVII^e siècle, pionnière en son temps, oubliée et méconnue en France. Nos spectacles s'inscrivent dans une esthétique pluridisciplinaire et pop qui creuse les liens entre le mot, le corps et la musique. La musique fait partie de l'ADN de la compagnie avec des spectacles musicaux, des concerts-spectacles et des albums issus des spectacles. Nous alternons de grands formats aux plateaux ambitieux et des formes plus légères et volontiers nomades, mettant en résonance un texte pour la scène et une forme musicale et travaillant la voix, tantôt parlée tantôt chantée, dans une porosité du texte et de la musique.

Spectacles

Monsieur chasse ! d'après Feydeau. Création 2004. Reprise en tournée et au Vingtième Théâtre en mai-juin 2005.

La part de Vénus d'A. César. Création 2005.

1962 de Mohamed Kacimi. Création 2007. Reprise 2008-2009.

Aide-toi le ciel d'A. César. Création 2009. Re-création 2016 au Théâtre de Belleville.

La fin des voyages d'A. César, librement inspiré de *La Conférence des oiseaux* de Farid Attâr. Création 2010. Reprise 2011.

Trouble dans la représentation.

Fictions 1 à 8 d'A. César. Création 2012. Reprise au Théâtre de Belleville en 2012 et au Lucernaire en janvier-mars 2014.

Oroonoko, le prince esclave d'A. César d'après le roman d'Aphra Behn. Création 2013 au Grand Parquet et à Anis Gras.

Dérive. Solo d'A. César. Création 2015. Paris et Festival Off d'Avignon 2015 (Théâtre Girasole) et 2016 (Gilgamesh).

Suite Samouraï d'A. César. Création 2017. Région parisienne et Festival Off d'Avignon 2017.

Aphra Behn, Punk and Poetess d'A. César avec des textes d'Aphra Behn. Création 2017

Oroonoko, le prince esclave d'A. César d'après le roman d'Aphra Behn. Création version jeune public 2019 au Hublot à Colombe.

Simonetta – promenade pop de Caterina Barone. Création 2021.

S'enfourir – pop-fiction d'A. César. Création 2022.





Contacts

Direction artistique - Aline César

aline.cesar76@gmail.com

+33 (0)6 09 14 02 02

Diffusion - Sixtine Leroy

sixtine.asphalte@gmail.com

+33 (0)6 77 15 03 05

Presse

Pour le festival d'Avignon - Eric Talbot

talbotattachepresse@orange.fr

+33 (0)6 07 45 90 37

Bureau de presse à l'année:

Isabelle Muraour – ZEF

isabelle@zef-bureau.fr

compagnieasphalte.com

