

Recherche de partenariat

CRÉATION 2009 - 2010

(&) So Weiter présente

■ Hana no Michi

ou Le sentier des fleurs

Texte et mise

en scène

Yan Allegret

Avec

Redjep

Mitrovitsa



© Philippe Chardon

Contact production

Fouad Bousba [*Mesure pour mesure*] - 06 13 20 02 22

hananomichi@mesurepouremesure.com

Distribution



Hana no Michi

ou Le sentier des fleurs

Texte publié aux Editions Espace 34

Texte et mise en scène **Yan ALLEGRET**

Avec **Redjep MITROVITSA**

Assistante à la mise en scène / dramaturge **Sophie FARIA**

Création Sonore **Fabrice PLANQUETTE**

Création lumière **Cyril LECLERC, Yan ALLEGRET**

Création vidéo **Cyril LECLERC**

Scénographie En cours

Costumes **Anne BUGUET**

Régie générale **Gaëtan LAJOYE**

Production **(&) So Weiter (Paris) – Le Carreau Scène Nationale de Forbach et de l'est mosellan**

Soutien **La Chartreuse à Villeneuve lez Avignon – Théâtre Paris-Villette**

Autre coproducteurs en cours

Production création Japon **La compagnie Seinendan de Oriza Hirata - l'Institut français de Tokyo. Aide à la création de l'association Beaumarchais**

Soutien **Ambassade de France au Japon. Spectacle labellisé dans le cadre du « 150^e anniversaire des rapports diplomatiques Franco-japonais. »**

(&) So Weiter est compagnie conventionnée par la Région Ile-de-France.

L'écriture du texte « Hana no michi » a été initiée dans la cadre d'une résidence de Yan Allegret la Villa Kujoyama, programme du Ministère des affaires étrangères, à Kyoto, entre Juin et septembre 2006. Aide la l'écriture de l'association Beaumarchais et du CNL. Aide à la traduction de l'association Beaumarchais.

SOMMAIRE

Extrait Hana no Michi ou le sentier des fleurs	Notes de mise en scène page 7-8	de l'acteur page 13
Séquence 2.1 page 3	Matériaux	Projet Hana no Michi – Repères page 14-16
A propos du texte page 4-5	Espace page 9	Distribution – Coproduction page 17
Extrait Hana no michi ou le sentier des fleurs	Matières page 10	Repères biographiques page 18-22
Séquence 9.2 page 6	Vidéo page 11	Presse page 23-27
	Son page 12	Contacts page 28
	Chemin de recherche pour le travail	

Lorsque l'homme s'abandonna à son sommeil, à sa peine, à sa contemplation de la méduse, un interstice se créa.

À travers la faille que sa défaite avait ouverte sur sa peau, la sixième vibration arriva. Elle émergea de la blessure, parcourut l'homme et alla porter son chant à tout être et à toute chose. Depuis le cercle, des fils dorés se nouèrent entre la terre, le ciel et la nuit. Des fils dorés tendus entre le visible et l'invisible. L'animé et l'inanimé. L'obscurité et la lumière. En entendant le sixième chant, l'homme perçut l'écho lointain des cinq autres. L'écho de l'origine. Il retrouva dans sa bouche le goût de roche de son visage de pierre et toucha du doigt son enfance. Ce fut son quatrième éveil et les portes de la mort s'ouvrirent. L'homme se releva, soutenu par la multitude des fils dorés qui l'unissaient au grand ensemble sans nom. Il se tint debout sur la méduse et là, il chanta face aux portes ouvertes de la mort.

Hana no Michi ou le sentier des fleurs. Séquence 2.1

Après un mois de séjour au Japon, je me suis isolé à Nagoya pendant deux semaines, dans une chambre d'hôtel vide de type japonais, à l'occasion du tournoi de sumo annuel. De 8 h 30 à 18 h, j'assistais aux affrontements. La nuit, j'écrivais dans la chambre vide. J'avais préparé cet isolement, décidant que l'écriture du nouveau texte commencerait là, dans un mélange de combats, de solitude et d'odeur de paille des tatamis.

Deux textes m'accompagnaient : Le Kojiki tout d'abord, récit fondateur de la mythologie shinto. Il avait été l'une de mes premières portes d'entrée dans la culture japonaise. J'en avais gardé un imaginaire toujours mouvant, dans lequel hommes, animaux, dieux et forces de la nature demeuraient intimement mêlés, la terre étant envisagée comme un carrefour de forces. A dire vrai, le Kojiki m'était apparu comme un rêve. J'y avais trouvé la même précision, la même profusion de couleurs, la même violence, la même volupté et le même mouvement incessant que ceux des songes, dépassant le cadre de la

compréhension rationnelle. Un autre texte m'avait intéressé : « Le vide, le rien et l'abîme », article écrit par Liliane Silburn, traitant des différentes étapes de vide dans le cheminement spirituel. S'étant appuyée sur les écrits des grands mystiques bouddhistes, chrétiens et musulmans, Liliane Silburn avait dégagé dix grands mouvements dans le chemin de la conscience dans lesquelles se succèdent plénitude et dépouillement, pertes, doutes et approfondissement, jusqu'à la dernière ouverture. Avant même d'écrire, je savais qu'il serait question d'un cheminement. Je décidai donc de noter sur un morceau de papier les dix étapes dont parlait l'article, et partis pour Nagoya.

Que ce soit dans ma pratique artistique ou ma pratique martiale, la question du vide était prédéterminante (ne serait-ce que le rapport à la page blanche, ou la question de savoir d'où jaillissent les mots écrits). Le parallèle fût immédiat pour moi. Et lorsque je vis la chambre vide, de type japonais, où j'allais résider, avec seulement dix tatamis de paille, mon attirance s'accrut. Je commençai à écrire autour de ce vide-là.

Peu à peu, c'est ma propre expérience d'isolement qui devint la matière même de l'écriture. Je notai mon propre cheminement dans la solitude, mes doutes, l'empêchement ou au contraire le jaillissement de l'écriture, je tentai de décrire les changements que le vide opérait en moi, comment le corps y réagissait, ce qui tombait et ce qui se révélait peu à peu. Je filmais mes sommeils, notais mes rêves, acceptant de fait d'être en quelque sorte le premier « gibier » de l'écriture.

Dès le départ, je pris le parti de ne pas formaliser la parole au travers de « personnages ». Je raisonnai en termes de flux de paroles, de résonances, d'échos et d'apparitions. Exactement comme dans un rêve, où les différentes figures qui se manifestent se trouvent à un endroit médian où elle possèdent à la fois leur propre voix mais sont également la voix du rêveur. Ce choix détermina une certaine ouverture dans la parole qui perdura par la suite. J'estimais pour ma part qu'il résidait dans cette épure et ce choix une essence même de mon travail d'écrivain de théâtre. J'étais là pour écrire de la parole, rien d'autre.

Aucune didascalie, aucun personnage, aucune indication quant au lieu, au temps ou à l'action. Juste de la parole. Là encore, un vide dynamique était au travail.

Peu à peu, la matière autobiographique se détacha de moi. Ayant pris soin de me considérer comme simple réservoir de matière humaine et non comme sujet identifié, je pus façonner peu à peu à travers l'écriture, une figure anonyme, sans âge ni sexe déterminé, qui pouvait être reconnue comme le narrateur « je » du texte. A ce momentlà, une nouvelle liberté apparût dans l'écriture et d'autres figures apparurent, comme des satellites, gravitant autour de la première.

Figures humaines, animales ou inconnues, elles permirent d'ouvrir d'autres champs pour la parole, que ce soit celui de l'enfance, du lien amoureux ou du combat. En approfondissant le travail, la différence entre le terrain du rêve et celui du réel commença à s'estomper. Ma lecture du Kojiki m'avait aiguillé sur cette voie et je lâchai peu à peu toute velléité de réalisme.

J'écrivis des rêves, en décrivant d'autres que j'avais faits la nuit précédente, fis parler les morts, écrivis la naissance du monde depuis ma chambre vide, fis tomber le toit de la chambre, fis tomber la pluie dedans, inversai les rôles, mêlai la chair et la pierre, invitai les animaux et les enfants dans les décombres.

Ce qui m'intéressait, c'était d'essayer de toucher du doigt la même clarté et la même complexité que celles des rêves. Approcher notre envers en quelque sorte. Mon désir était clair. Ecrire un texte qui puisse être à la hauteur d'un rêve; ouvert, mouvant, apparemment chaotique, mais sous-tendu par les forces les plus essentielles de l'humain.

Les questions du vide et du trajet spirituel m'amènèrent vers une dimension sacrée du cheminement, hors de tout référent religieux, comme une métaphore même du mouvement de la vie au travers des vies. Rapport au temps. Passage entre les générations avec la présence récurrente d'un enfant. Question de l'amour et de la mort mêlés. Comme si un au-delà du combat, de la solitude et du vide commençaient lentement à se faire jour.

En organisant tous les éléments épars, je construisis le trajet qu'emprunta la figure du narrateur en m'inspirant des dix étapes de traversée du vide qu'avait défini Liliane Silburn. Il fallut trouver la forme de chaque étape, adapter et voir comment le cheminement de l'écriture répondait à cette structure.

Que ce soit dans ma propre expérience ou dans l'écriture, il me semblait que l'isolement conduisait non pas à une séparation, mais bien à une redécouverte. Le vide et le trajet solitaire permettaient un face à face avec les forces de vie et de mort, tout en conduisant lentement vers une réapparition du monde, transfiguré.

Après deux semaines, je quittai la chambre vide de Nagoya pour poursuivre mon propre trajet, en me donnant environ un an pour finir le texte. J'avais posé les germes, il me fallait à présent lui laisser le temps de croître en moi, hors de moi, avant de le terminer.

Je choisis enfin le titre : « Hana no michi »

Il s'agit d'un dérivé de « Hanamichi », mot commun au théâtre Kabuki et au Sumo. Littéralement traduit par « le sentier des fleurs », il désigne le chemin menant les acteurs à la scène et les combattants sur le Dohyo, l'aire de combat.

C'est finalement ce mot qui a parachevé le travail d'écriture, désignant comme point essentiel non pas la destination, mais bien le chemin.

(...) Après un long moment,
tu t'es aperçu(e) que tu flottais
et cela ne t'a pas surpris(e).

Tu flottais dans la pièce. Les yeux fermés, tu as laissé ton corps ondoyer sans plus de volonté qu'une feuille détachée d'un arbre, entre les quatre murs, dériver comme une embarcation vide, entre le néon et la paille.

Tu flottais dans la pièce et la pièce flottait en toi, se racontant.

Le flottement a frayé un sentier à travers le temps, le silence et le vide.

Alors j'ai pris ta main.

Dans l'instant du contact, nous nous sommes reconnus. Nos mains se sont serrées, nous amarrant aussitôt l'un à l'autre. Nous avons flotté ensemble dans la pièce. Comme un même corps. Sans parler.

Ta main serrée dans la mienne.

Juste cela. Deux mains qui se serrent.

Sur le sentier des fleurs.

C'était notre seule parole.

Hana no Michi ou le sentier des fleurs. Séquence 2.1

En sortant de la salle, ressentir que tout cela parlait de soi, de quelque chose de soi, peut-être sans savoir comment, et éprouver dehors, même pour quelques instants, une respiration différente, plus ouverte, moins solitaire. Une certaine forme de liberté.

J'ai créé au Japon avec sept acteurs une première mise en scène de ce texte qui multipliait les incarnations possibles du narrateur. Avec Redjep Mitrovitsa, j'ai voulu une unité simple, un seul acteur sur scène; en revenir à l'épreuve initiatique d'être un, seul, face au monde.

« Hana no Michi » traite de ce qu'est l'acte d'écrire. Placer l'acteur dans la position de celui qui écrit, l'emmener à l'instant juste avant que l'écriture n'apparaisse, et donner à voir au public à travers son prisme le phénomène de cette apparition.

Le plateau nu d'abord. Sans lumières, ni son, ni aucun artifice extérieur. Je souhaite que l'acteur puisse construire un premier chemin dans le dénuement. Le rapport au vide étant à la base du texte, il sera également un des socles de notre rapport au plateau.

Chercher un état de présence, de disponibilité plutôt qu'une forme. L'acteur sera dans un dialogue constant et mouvant entre ses propres paysages intérieurs et ceux du texte. Si travail d'incarnation il y a, ce sera l'incarnation des couleurs, des rythmes et des mouvements qui parcourent le texte.

Le rapport à la parole devra être ouvert, attentif non pas à un sens mais à une multitude de sens possibles. Laisser de la place dans la parole pour que l'imaginaire du spectateur puisse s'en saisir et construire son propre chemin.

Parallèle entre le rêve et le plateau. Un mouvement permanent mettant en relation des éléments séparés (acteur, texte, son, lumière, vidéo, espace...), tissant des liens entre eux, apparemment chaotiques, mais sous-tendus par les forces les plus essentielles de l'humain.

Dans « Hana no Michi », le narrateur « je » s'isole dans la pièce vide. Celle-ci, qui peut être à la fois lieu réel et espace mental, est un protagoniste à part entière, comme la toile blanche sur laquelle on peint. Elle contient le trajet du narrateur, initie et accompagne son cheminement, porte les traces des affrontements, accueille en son sein l'ensemble des figures réelles ou rêvées. Elle est la matrice du sentier des fleurs.

Nous construirons cette pièce vide comme une entité vivante faite d'espace (une structure de trois murs et un sol de papier), de matières (encre et eau), de sons (voix-off), de lumières et de vidéos (paysages et sommeils de l'acteur enregistrés). Autant d'éléments qui permettront de créer une multitude de strates et de formes de présence.

Le plateau deviendra un carrefour de forces, un endroit mouvant dans lequel naîtra un dialogue de plus en plus étroit entre l'acteur et les présences issues de la pièce. Certaines séquences pourront être travaillées uniquement en voix-off. La présence de l'acteur sera mise en perspective, devenant peu à peu un des éléments du paysage plutôt que le point central, le référent.

La voix-off permettra à l'acteur d'éprouver le silence ou d'entrer en dialogue avec une figure autre. L'encre transformera son apparence ou celle de l'espace. La pièce elle-même suivra une évolution vers une forme d'ouverture, à l'instar du texte, que ce soit à travers l'arrivée de pluies, des projections vidéos ou du déchirement progressif des murs de papier; ce n'est plus quelqu'un qui chemine, mais quelque chose embrassant l'ensemble.

Trois solitudes sont reliées. La première, celle de l'écrivain ayant donné vie au texte; la seconde, celle de la figure du narrateur dans la pièce vide; la troisième, celle de l'acteur sur le plateau. Trois formes d'isolement, trois prismes, trois strates qui dialogueront ensemble.

Une quatrième solitude est également à l'affût, dans l'ombre. Celle du spectateur.

Le spectateur est peut-être celui-là, le rêveur initial. Immobile et silencieux dans l'obscurité. Rêvant la séparation amoureuse. L'enfantement. La peur de la mort. Le vide en soi. La paix intérieure. La rage. La possibilité de tout abandonner. Les retrouvailles. L'isolement. L'épreuve de la solitude. L'amour qui se déploie. « Hana no Michi » contient cela. Une matière humaine brute à laquelle chacun peut se relier.

Relier. C'est le mot-clé de ce travail. C'est la direction. Voilà pourquoi le théâtre est nécessaire à ce texte. Parce le théâtre est un lien avant toute chose.

Ce que je retiens du texte en tant que metteur en scène: un mouvement dans lequel les contraires se mêlent, s'affrontent, se fécondent. La notion de réalité qui s'efface progressivement pour laisser place à un endroit médian. Une absence de certitudes qui, loin de cultiver un doute immobile, offre une multitude de reliefs, de strates, de sens possibles.

Il nous faudra nous extraire de toute certitude quant au sens de ce texte. Relier ce qui est divisé. Solitude et multitude. Présence et absence. Réalité et rêve. Vie et mort, masculin et féminin, animal et humain, enfant et adulte.

« Mets l'une dans une main et l'autre dans l'autre, et choisis quelque chose de caché entre les deux et qui, une fois obtenu, te permettra, en toute liberté d'esprit, de te saisir de n'importe laquelle des deux, selon ton propre gré... »

Nuage d'inconnaissance auteur anonyme. XIV^e siècle.

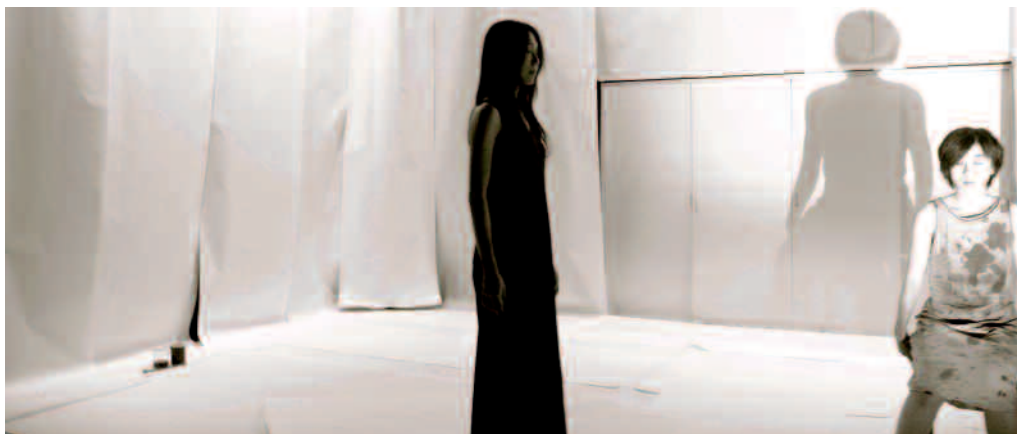
Voilà pourquoi il me semble intéressant que ce soit Redjep Mitrovitsa qui prenne en charge le texte dans son ensemble. Parce que cet acteur me semble capable de « faire paysage » de par sa seule présence; c'est-à-dire de traverser le labyrinthe et d'être en même temps le labyrinthe que nous traversons et son fil d'Ariane.

Le centre est vide. Le texte, l'acteur, chaque langue utilisée sur scène tendent vers ce centre, l'alimentent, mais aucune ne s'y substitue. Se diriger vers un maillage de plus en plus subtil entre le rapport à l'espace, à la langue et au spectateur. C'est à cela qu'on doit assister. C'est cela qu'on doit aussi éprouver depuis la place du spectateur.

Effacer une certaine connaissance pour acquérir une forme de ressenti. Changer de type d'intelligence. « Hana no Michi » est le témoignage d'un tel processus. Faire en sorte que le spectateur lui-même puisse le toucher du doigt, l'éprouver et en être déplacé. S'il y a perte de repère, c'est qu'elle est nécessaire à la découverte d'une liberté. Peut-être un rapport différent entre visible et invisible.

A l'heure de la traite des âmes, de la vitesse, de la solitude éhontée et du culte de la destination, j'envisage le théâtre comme espace du chemin. Comme endroit du partage de l'incertitude et de la joie d'être au monde. Mais aussi du combat pour une certaine conception du réel.

Espace



Hana no Michi. Tokyo. Été 2008

Les matières de la chambre dans laquelle l'écriture a commencé constituent la base de la scénographie : Les murs vierges. Les parois coulissantes. Le papier. L'encre.

Sur le plateau, un espace initial : trois murs, un sol et un plafond constitués de laies de papier. Deux parois coulissantes recouvertes de papier au lointain, permettront apparitions et disparitions. Dans un coin de cet espace seront disposés un pot d'encre avec un pinceau, ainsi qu'un baquet d'eau.

L'espace comme feuilles blanches entre lesquelles l'acteur évoluera. Référence directe et presque charnelle au processus d'écriture. Habiter une feuille blanche. Le devenir. Feuilles blanches sur lesquelles viendront s'inscrire peu à peu des mots du texte, écrits par l'acteur. Feuilles blanches sur lesquelles seront projetées les vidéos.

Pas de matériaux durs, opaques, mais au contraire une pièce faite d'une matière propre à laisser passer, entrapercevoir. La fragilité, la finesse et la sensibilité du papier sont appropriées à la porosité présente dans le texte.

« Hana no michi » est un texte sur l'apparition; la révélation progressive ou brutale d'une profondeur que l'on pressentait sans pouvoir en dessiner les contours. Dans un premier mouvement, la pièce accueille le narrateur, la naissance des animaux, s'ouvre pour laisser entrer une figure nouvelle, elle accompagne l'expérience que le narrateur fait du vide, à l'intérieur d'elle et en lui.

Dans le second mouvement du texte, la pièce semble laisser la place à autre chose. Il y a une ouverture. Un déchirement. La pièce cède et relie le trajet individuel à quelque chose de plus grand. L'espace suivra ce principe. La pièce de papier portera les traces du chemin (encre, froissements, déchirements du papier) puis s'ouvrira. Les murs de papier tomberont ou seront déchirés, dévoilant un autre espace, au-delà d'eux. Le second espace enveloppe, contient le premier. Il ne sera qu'à peine perceptible pendant la majeure partie de la représentation. Peut-être nous ne le dévoilerons que très peu.

Je pense qu'il n'y aura rien derrière la pièce de papier. L'espace sera vide. Ce qui ne veut pas dire mort ou absent. J'associe cet endroit, au-delà de la chambre, à un espace d'où tout vient et où tout converge. L'endroit des possibles, l'endroit « à venir » et en même temps l'endroit où tout retourne.

Equipe

Il existera dès le début, mais de manière parcellaire, quasi-inconsciente. Si nous le faisons exister par le son, il s'agira d'échos. Si c'est par la lumière, il s'agira de reflets. A peine plus qu'une intuition.

« Le sanctuaire des sanctuaires est divisé en deux par un vaste rideau ; en guise de culte le Brahmane allume un morceau de camphre sur un plateau, soulève un coin du rideau et la flambee rapide projetant sa clarté derrière le voile saint n'éclaire aucune statue, aucun objet, car derrière lui, il n'y a rien. Et voilà parmi la foule des idoles grimaçantes, des Dieux ou des Déeses cléments ou terribles que redoutent et implorent la masse des dévots, centre de ce polythéisme effréné, le lieu que les fidèles appellent la demeure du Dieu est une chambre vide. On ne doit pas le savoir, c'est là le secret, l'initiation... »

Alexandra David Neel. Correspondances.

Espace

L'encre, véritable sang de l'écriture, servira à la fois à écrire sur les murs ou le sol, mais aussi comme matière transformant l'espace et le corps de l'acteur.

Retrouver l'écriture manuscrite, picturale, charnelle. Retrouver cela : Les ratures, les mêmes mots réécrits vingt fois, les tâches. C'est dans cette apparente confusion que le chemin se trace.

L'eau sera également présente, dans un coin pour permettre à l'acteur d'effacer l'encre de son corps et de revenir à l'état de « page blanche ». Il est également possible que ces deux matières liquides apparaissent sous forme de pluies ou suintent des murs.



Workshop Montpellier. Avril 2008

Un ou plusieurs vidéos - projecteurs seront présents hors scène.

La surface de projection est l'espace de la pièce dans son ensemble, avec le corps qui l'habite. Certains temps de projections vidéo et certains emplacements de l'image seront fixés, en relation avec le texte ou l'acteur. Mais il demeurera toujours une part d'aléatoire possible dans l'utilisation de l'outil, une capacité de répondre à des impulsions du présent, qu'elles viennent du plateau ou qu'elles soient initiées par la vidéo elle-même.

Sommeils

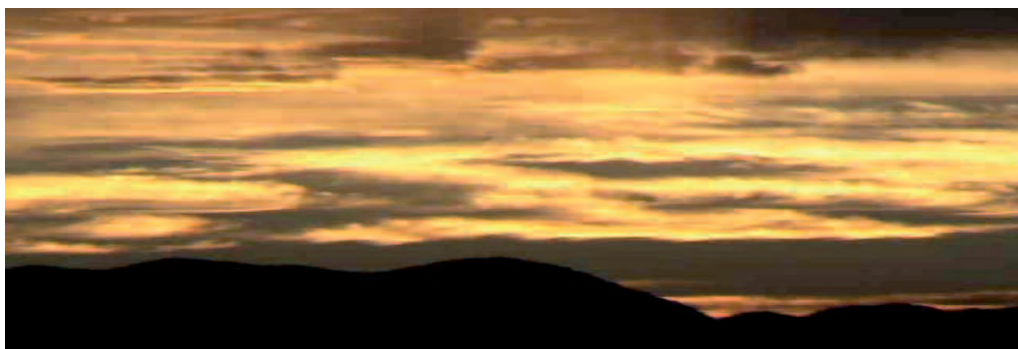
J'ai commencé à écrire Hana no michi la nuit, dans une chambre vide, à Nagoya. Pendant cette période, j'ai pris l'habitude de filmer mon sommeil. Le texte parlant du rêve, j'avais envie de savoir comment je le traversais moi-même. Après m'être filmé, j'ai filmé ma fille de 3 ans. La richesse de cette matière vidéo a été évidente. Parce qu'au-delà de l'apparente immobilité du sommeil, on distingue une vie, avec ses ruptures, ses mouvements, ses rythmes. Comme si l'on pouvait voir l'envers de nous-mêmes. Ce qui nous est caché par nature.



Sommeil de Nahoko Kawasumi. Japon. Été 2008

Paysage

Plan fixe de 20 minutes. Coucher de soleil sur les montagnes de Kyoto. Cette matière est devenue représentative d'un entre-deux. Le moment où une transformation advient, le moment où les portes du rêve et de la nuit s'ouvrent lentement.



Paysage. Kyoto. 2006

Avant les répétitions, nous enregistrerons l'intégralité du texte en voix-off. Nous enregistrerons également de façon isolée la respiration de l'acteur, le bruit de ses pas, les claquements que sa main fera sur sa peau, son chant... tous les sons que peut produire un seul homme sans aucun accessoire. Ce sera notre matière première.

A partir de là, Fabrice Planquette aura en charge d'élaborer des strates de paroles différentes. Voix de l'acteur restituée fidèlement. Voix déformée, féminisée, accidentée, méconnaissable, correspondant à certaines figures du texte, qui pourront entrer en dialogue avec l'acteur.

A partir de la voix de Redjep Mitrovitsa, construire la voix de l'enfant, la voix de la femme, de l'animal, les multiplier, aller peut-être jusqu'à construire un chœur absent, dont on entendrait plus que les lointains échos.

Nous pourrions peupler le plateau et entourer l'acteur de présences qui seront issues des transformations de sa propre voix. Référence directe au chemin de l'écrivain, le vide se peuple peu à peu des figures auxquelles il a donné vie.

La voix-off peut nous servir soit à zoomer sur l'acteur en utilisant sa voix inchangée, soit à créer des altérités radicales, d'autres voix, d'autres figures.

L'effet « voix-off » agit comme si l'on avait passé la barrière de la peau et que l'on se trouvait soudainement non plus face à l'acteur, mais au-dedans de lui. Il permet à la fois un effet de zoom et en même temps une forme de désincarnation. Il trouble la distance acquise face à la voix directe de l'acteur. Là encore, nous jouerons d'allers retours.

L'acteur n'est plus le seul référent du récit. Le texte fait son chemin, suivant le fil chronologique, à travers différents prismes. Ainsi la voix off pourra prendre en charge des séquences entières, permettant à l'acteur d'éprouver le silence et d'ouvrir d'autres terrains de travail.

Toute la matière enregistrée qui ne sera pas de l'ordre de la parole servira à construire un « background » sonore qui pourra être utilisé pour donner vie à la pièce dans laquelle le narrateur se trouve.

Rapport au vide. La toile blanche

Faire l'expérience du vide plutôt que le jouer. Se mettre à un endroit de l'espace, fermer les yeux et laisser le vide advenir de lui-même. Pas de limite de temps. Pas d'explication à donner. Le texte traitant du rapport au vide, nous devons lui faire face sur le plateau. Laisser tomber beaucoup de choses, et notamment la tentative de jouer, d'expliquer. Demeurer dans un champ de travail de l'ordre du ressenti et jamais du montré.

Le chant

Travail sur une même note tenue tout au long du souffle, et répétée pendant un long temps. Inspiré de certains chants du bouddhisme tibétain, cet outil nécessite un certain rapport au temps, le temps que la répétition de la note ouvre un champ imaginaire. Aucune recherche de mélodie. Le chant est considéré comme une ligne qui, peu à peu, trace un sillon dans l'espace et le silence. Une fois l'outil maîtrisé, il sera alors possible de travailler avec deux ou trois notes. Le travail d'enregistrement nous permettra également d'explorer des possibilités chorales avec la superposition de plusieurs chants de l'acteur.

L'écriture

Faire l'expérience concrète de l'écriture sur scène. Ecrire certains mots ou phrases du texte sur les feuilles blanches de l'espace. Sur sa propre peau. L'acteur fonctionnera par associations libres quant au choix des mots. Il créera son propre chemin, les mots écrits étant comme autant de traces ou de jalons. Nous aborderons aussi l'écriture comme un acte, une action à part entière.

L'apparition

Un grand nombre de figures traversent le texte « Hana no Michi ». Hommes, femmes, enfants, animaux, éléments de la nature (eau, vent, terre), hallucinations, morts, voix du passé... Il s'agira pour l'acteur de prêter son corps temporairement à des figures présentes dans le texte. Pas d'utilisation de paroles, mais la transformation de son propre corps, soit par un travail physique, soit au moyen d'éléments extérieurs, tels le papier ou l'encre. Pas de distinction non plus entre les sexes. Possibilité d'incarner n'importe quelle figure du texte. Le temps de l'apparition n'est pas fixé. L'acteur aura à construire au présent un trajet pour son apparition, l'emmenant jusqu'à sa disparition.

La chair

Le texte « Hana no Michi » parle d'un rapport au corps et comment, dans la solitude d'une chambre, lentement corps et âme se relient. Il faut mettre en face du texte une certaine réalité du corps. Dévoiler la chair. Aucune psychologie, aucune émotion. Comme s'il était nécessaire à certains moments d'en passer par une monstration de la peau nue. La chair comme seul discours.



Septembre 06 : WORKSHOP JAPON

A l'invitation de Oriza Hirata, Yan Allegret dirige un workshop autour de la première ébauche de « Hana no Michi » avec 9 acteurs de la compagnie Seinendan. Une restitution publique est donnée à l'atelier Shunpusa (Tokyo).



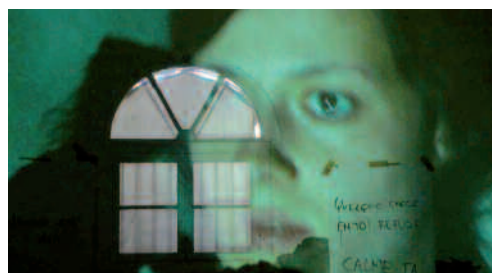
Février 08 LECTURE FRANCE

Yan Allegret lit l'intégralité du texte définitif, accompagné par l'actrice Nahoko Kawasumi et l'éclairagiste Cyril Leclerc, à l'Opéra Bleu à Aubervilliers, dans le cadre de la manifestation « Faim d'écrits » organisée par la compagnie du Sarment.



Septembre 06 : PERFORMANCE SOLO 1 JAPON

L'institut français du Kansai (Kyoto) donne carte blanche à Yan Allegret à l'occasion de la fin de sa résidence à la Villa Kujoyama : ce sera « Le premier sentier des fleurs », performance solo autour de la première ébauche du texte « Hana no Michi », avec Kumi Hyodo, actrice de la compagnie Seinendan.



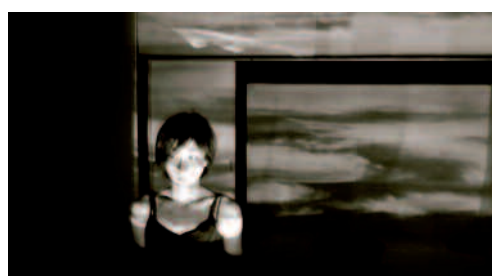
Avril 08 WORKSHOP FRANCE

A l'invitation de la compagnie Perles de verre, Yan Allegret dirige un workshop pour cinq actrices à Montpellier dans le lieu la Baignoire. Une restitution publique clôture le travail.



Avril 07 : SERIE PHOTOGRAPHIQUE JAPON

Yan Allegret retourne au Japon et réalise avec le modèle Haruka Matsui une série photographique autour du texte Hana no Michi. Le rapport entre écriture, encre et peau en est le sujet principal.



Juin 08 PERFORMANCE SOLO 2 JAPON

L'institut français de Tokyo accueille la seconde performance solo qui se base à présent sur le texte définitif. Nahoko Kawasumi en est l'interprète.



Juin 08 PERFORMANCE SOLO 3 JAPON

L'institut français de Fukuoka accueille la troisième performance solo, à l'université de Seinan. Kentaro « Bekken » Abe en est l'interprète.



Juillet 08 CREATION SPECTACLE JAPON

En coproduction avec la compagnie Seinendan de Oriza Hirata et au théâtre Komaba Agora, (&) So Weiter présente le spectacle « *Hana no Michi* ou *Le sentier des fleurs* », dans une mise en scène de l'auteur et avec 7 acteurs de la compagnie Seinendan. Le spectacle est en japonais.

Yan Allegret, né en 1973

**Auteur et metteur en scène
de la compagnie (&) So Weiter**

Ecrivain

2008 : « *Hana no Michi ou le sentier des fleurs* ». Théâtre. Publication en bilingue (français-japonais) aux Editions Espaces 34. Ecrivain pour la revue Karaté Bushido. Articles autour des arts martiaux.

2007 : Aide à l'écriture du CNL et de l'association Beaumarchais pour le texte *Hana no Michi ou le sentier des fleurs*. Publication d'extraits dans la Revue Littéraire, numéro de juillet 2007.

2006 : Lauréat du programme de résidence « Villa Kujoyama », Cultures France. Résidence de quatre mois au Japon. Aide à la traduction de l'association Beaumarchais. « *Issue* ». Théâtre.

2005 : « *La jeune fille absente* ». Théâtre. Pièce courte.

« *Le corps des rivières* ». Théâtre.

2004 : « *Projet Solo* ». Théâtre.

« *Les après-midi aveugles* ». Théâtre.

Texte lauréat de l'association Beaumarchais. Bourse aide à la création de la DMDTS. Publication aux éditions « Les impressions nouvelles » en Avril 2005

2005-2002 : Auteur en résidence au Forum culturel de Blanc Mesnil.

2003 : « *Ils tracèrent des chemins sans direction vers la nuit de leur corps* ». Théâtre

2002 : Bourse d'encouragement du Centre National du Livre.

Résidence d'écriture à la Chartreuse (CNES). « *Elle respire encore* ». Théâtre. Pièce courte. Publication aux « Editions de la Gare » en Octobre 2002.

2001-1996 : « *Face à Face ou la nuit des corps* ». Théâtre.

Bourse « Aide à la commande » du ministère de la culture (DMDTS).

« *Monstre(s)* ». Récit. Bourse aide à la création de la DMDTS.

« *Rachel* ». Théâtre. Publication aux éditions « Les impressions nouvelles »

« *Cet étrange devoir du bonheur* ». Théâtre. Pièce courte. Publication aux « éditions de la Gare ». Publication dans « La plus grande pièce du monde » aux éditions de l'Amandier.

Janvier 2004 : « *A Few moments of no Consequence* ». Théâtre.

« *La Chanson de la Main* ». Théâtre.

Publication du texte dans la revue « Réseaux de conduite ». Juin 98.

« *Vermisse Dich* ». Théâtre.

« *Que vienne le moment* ». Théâtre

Metteur en scène

2008 : « *Hana no Michi ou le sentier des fleurs* » Résidence de recherche à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon [novembre-décembre] avec Redjep Mitrovitsa.

« *Hana no Michi ou le sentier des fleurs* » Création du texte en japonais au théâtre Agora, Tokyo [juillet], avec sept acteur japonais. Coproduction compagnie Seinendan – Institut français de Tokyo. Aide à la création de l'association Beaumarchais. Soutien Ambassade de France au Japon. Label du « 150^e anniversaire des rapports diplomatiques franco-japonais ». Performances autour du spectacle dans les Instituts français de Tokyo et Fukuoka [juin]. Workshop autour du texte « *Hana no Michi ou le sentier des fleurs* » à la Baignoire à Montpellier [mars-avril].

2007 : « *La Plénitude des cendres* » Création à Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine [octobre-novembre]. Coproduction Le Carreau – scène nationale de Forbach et de l'est mosellan (Forbach). Avec le soutien de la compagnie Vertical Détour (Les Anciennes Cuisines/hôpital psychiatrique de Ville Evrard) et de la Grande Halle de La Villette.

« *Paradis violent - &* » Workshop et performance autour des arts du combat et des arts de la scène à la Maison de la Villette dans le cadre des Rencontres de La Villette [octobre-novembre]. Avec deux free-fighters, un musicien, un slameur et une danseuse break.

« *Memory of the Cage* » Performance à Gare au théâtre à Vitry-sur-Seine [avril]. Avec deux free-fighters et un musicien.

2006 : Mise en scène du dernier concert de la chanteuse « *Charlotte Etc* ». Espace Jemmapes (Paris).

« *La renormalisation* » de Vincent Eggericx. Mise en espace. Espace Jemmapes (Paris)

« *Hajime no Hanamichi* ». Performance pour une actrice à partir de la première esquisse du texte « Hana no michi ». à l'Institut français de Kyoto [septembre].

« *Issue* ». Création à Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine [avril]. Espace Jemmapes (Paris.) Tournée CCAS 2006 et 2007. Aide à la reprise d'Arcadi, Adami et Spedidam.

2006 – 2003

« *Monstre(s)* » Lecture-concert. Espace Jemmapes. Festival Mousson d'été (Pont-à-Mousson). Tournée CCAS 2004 et 2005. Forum de Blanc Mesnil. Théâtre Vitez (Aix-en-Provence).

« *La jeune fille absente* ». Restitution de l'atelier mené au cours de l'année 2005 avec les services sociaux de la Ville de Blanc Mesnil. Forum de Blanc Mesnil scène conventionnée. Espace Jemmapes.

« *Rachel* ». 8 différentes créations de 3bisF lieu d'art contemporain (Aix-en-Provence), Forum de Blanc Mesnil, Festival d'Almada

(Portugal), Théâtre l'Astronef (Marseille), Théâtre des Bernardines (Marseille), Festival Acteurs, acteurs (Tours), éditions 2003 et 2001, Festival nous n'irons pas à Avignon (Vitry-sur-Seine.)

« **Les après-midi aveugles** ». Lecture mise en espace. Montévidéo (Marseille).

Festival Les contemporaines (Villeneuve-les-Avignon). Maison des auteurs, SACD (Paris).

« **Projet Solo** ». Création au Forum de Blanc Mesnil. Théâtre de Lenche (Marseille.)

« **Paysages de désirs** ». Texte collectif. Restitution de l'atelier d'écriture mené au cours de la saison 03-04. Forum de Blanc Mesnil.

« **Ce que nous sommes** ». de Laurent Parry et Luc Taramini. Restitution de l'atelier d'écriture mené au cours de la saison 02-03. Forum de Blanc Mesnil.

2002-1998 : « **Elle respire encore** ». Création en octobre 2002 à Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine). Festival 30 minutes, 30 secondes (Bordeaux). « **Jouer du Piano Ivre** ». Théâtre La Boîte à Jouer (Bordeaux). Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine). Théâtre Denis (Hyères).

« **Vermisse Dich** ». Création au Théâtre Éphéméride (Val de Reuil). Festival "D'une scène à l'autre" (Montpellier).

Acteur

Yan Allegret a travaillé en tant que comédien sous la direction de :

François-Michel Pesenti « *Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving with a Pict* » (1995),

Franck Dimech « Roberto Zucco » d'après Bernard-Marie Koltès (1995) et « *Les Bacchantes* » d'après Euripide (1996),

Yvan Dmitrieff « *Le cas Gaspard Meyer* » de J-Y Picq (1998),

Clyde Chabot « *Un peu de poussière de chair, la nuit* » (1999), « *Hamlet Machine* » d'Heiner Muller (2001-2004), « **Comment le corps est atteint** » (2005-2006),

Mathieu Cipriani « *Guerre au château Paix aux chaumières* » (1998-1999),

« *Prométhée enchaîné* » d'Eschyle (2000-2001),

Louis Dieuzayde « *Philoctète* » d'Heiner Muller (2000). Yan Allegret a également interprété quelques uns de ses propres textes : « **Mons-tre(s)** » de 2001 à 2006 et « **Projet Solo** » en 2004.

Photographe

2007 : « **The cage** » série photographique sur le free-fight et le combattant français David Baron.

« **Hana no michi** » un travail photographique autour du rapport entre la chair et l'écriture. Ces photographies ont été exposées ou projetées au Japon (Villa Kujoyama - Kyoto) et en France (Gare au théâtre Vitry, espace Jem-

mapes Paris, Les bancs publics -Marseille, le forum de Blanc Mesnil...) La série « **Hana no michi** » a fait l'objet d'une exposition à Tokyo à la galerie du théâtre Agora en Juillet 2008.

2006 : « **Dohyo** » photographies consacrées à l'aire de combat de sumo au Japon.

Redjep Mitrovitsa

Acteur

Formé au Théâtre Blanc par Gérard Robard, puis au Théâtre du Miroir par Daniel Mesguich, à l'Ouvroir de Chaillot par Antoine Vitez et Madeleine Marion, et enfin au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique par Claude Régy, Redjep Mitrovitsa a souvent travaillé avec ses maîtres.

Il était de ceux que Vitez invita à participer à des aventures telles que *Hernani* ou sa mise en scène du *Soulier de satin* en Cour d'Honneur du Festival d'Avignon, avant de lui confier le rôle d'Oreste dans sa version d'*Electre* et de le diriger une dernière fois dans *La Vie de Galilée*, de Brecht, qu'il monta à la Comédie Française.

Sous la direction de Daniel Mesguich, il aura interprété *Le Grand Macabre*, *Le Roi Lear*, *La Dévotion à la Croix*. Avec Claude Régy, il a participé à *Homme sans but*, *Jeanne au Bûcher*. Mais Redjep Mitrovitsa a également travaillé avec des metteurs en scène comme Georges Lavaudant, qui le dirigea à deux reprises dans deux rôles-titres à la Comédie Française, Hamlet et Lorenzaccio (ce dernier rôle lui valut d'ailleurs en 1989 Le Molière de la Révélation Théâtrale), Brigitte Jacques (qui lui donne le rôle de Dom Juan de Molière), Olivier Py (avec qui il collabore dans *Le Visage d'Orphée*), Yannis Kokkos, Lluís Pasqual, Isabelle Nanty, Philippe Adrien, Lukas Hemleb, Michel Didym.

Interprète Claudélien – outre *Le Soulier de Satin*, il a joué dans *La Trilogie des Coufontaine*, mis en scène par Jean Paul Lucet, et dans *Tête d'Or*, mis en scène par Gérard Robard – il est aussi un grand interprète de monologues (Egaré dans les plis de l'obéissance au vent de Victor Hugo, mis en scène par Madeleine Marion au petit Odéon ; *Le journal de Nijinski*, mis en scène par Isabelle Nanty et créé au Verger Urbain V avant une longue tournée.)

Au cinéma, Redjep Mitrovitsa a tourné sous la direction de Miklos Jancso, Andrzej Zulawski, Yves Angelo, Gilles Bourdos, Alexandre Souvine, Bruno Herbulot, Fabrice Cazeneuve ou Patrick Tringale. Redjep Mitrovitsa sera seul sur scène pour interpréter le texte « *Hana no Michi ou Le sentier des fleurs* » de Yan Allegret.

Sophie Faria

Assistante à la mise en scène,
dramaturge

Sophie Faria est issue de l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes où elle a suivi l'enseignement de Claude Régy, Pascal Rambert, Jacques Seiler, François Marthouret... Elle poursuit ensuite sa formation aux Ateliers du théâtre de la Commune d'Aubervilliers sous la direction de Brigitte Jaques et François Regnault. Elle y fait la rencontre de David Géry et travaille au sein de la compagnie du T. d'Or théâtre.

Parallèlement elle suit un cursus en sciences et théologie des religions. Elle participe également à la création du Groupe Athanor et travaille en tant qu'auteur, comédienne et assistante à la mise en scène sur la création : **Réussissez votre chute !** présentée à l'Espace Kyron et à La Criée, à Marseille. Elle y rejoint ensuite la compagnie Rose Sélavy à Marseille, pour un travail sur l'oeuvre de Maurice Maeterlinck.

En 2007, elle conçoit et interprète un travail autour de la décapitation, d'après l'oeuvre de Robert Olen Butler, Mots de tête, spectacle mis en scène par Serge Cartellier. Parallèlement, elle obtient une Licence en Etudes Théâtrales et prépare un mémoire sur le travail de Yan Allegret avec lequel elle collabore en tant qu'assistante à la mise en scène et dramaturge. Sophie Faria a travaillé sur le dernier spectacle La plénitude des cendres de Yan Allegret et sur sa prochaine création Hana no Michi ou le sentier des fleurs.

Fabrice Planquette

Création sonore

Fabrice Planquette travaille depuis 1995 en création électronique et électro-acoustique. Ses centres d'intérêts vont de la poésie sonore, des dispositifs d'installations et de la vidéo d'art au sein de UNcorporated avec Jean-Sébastien Leblond-Duniach, à la musique électronique, avec a.lter.s.essio, 0+1, acta, consilium miscere, insula-insulae, loss, layers et desert, ego et sign~int en passant par la réalisation de bandes son pour les arts vivants et d'environnements audio pour le multimédia.

Membre fondateur du groupe Morituri en 1987, il organise des événements musicaux avec des participations artistiques (DJing, live act) depuis 1988 et crée un live électronique :

«elt.act» en 1995 rejoint par repeater en avril 2001. Il participe également à la formation du collectif labo OPR avec Alexis McCarton (Août 1996) et crée les labels

Optimum et centrum dont il assure la gestion de 1998 à 2002. Enseignant de 1990 à 1993, il met en place des ateliers et des interventions « initiation à la création sonore » depuis 1996. Il collabore régulièrement depuis 1997 avec des compagnies de théâtre et de danse: la chrysalide, théâtre 80, Eclat immédiat et durable, Art tout chaud, la soufflerie, pal frenak, Danse en l'R, Baby Q et est un membre actif de UNCorporated depuis sa création en 1998.

Egalement lauréat de la villa Kujoyama (Kyoto - Japon), Fabrice Planquette a fait la création sonore du spectacle **La Plénitude des cendres** de Yan Allegret - (&) So weiter en 2007 et renouvelle sa collaboration avec Yan Allegret sur le prochain spectacle **Hana no Michi ou le Sentier des fleurs** de la compagnie (&) So Weiter.

Cyril Leclerc

Création lumière et vidéo

Cyril Leclerc suit ses études à la Sorbonne, en « Arts du spectacle » option cinéma et en « Histoire de l'art ». Il entreprend ensuite une formation de régisseur lumière puis d'éclairagiste au CFPTS (Centre de Formation Professionnelle aux Techniques du Spectacle) de Bagnolet.

Depuis 2000, il travaille essentiellement dans le spectacle vivant et particulièrement en danse contemporaine. Cette année, il a notamment collaboré avec les chorégraphes Christian Rizzo **100% polyester**, Christian Bourigault **Duelles**, Maria Donata d'Urso **Collection Particulière** et Perrine Valli **Série**, ainsi qu'avec les metteurs en scènes Marc-Ange Sanz pour la pièce **La jeune fille suppliciée sur une étagère** et Yan Allegret pour la performance **Hana No Michi**.

Il définit sa vision de l'éclairage comme proche des arts plastiques, et cherche à créer une lumière esthétique en s'intéressant entre autres à toutes les sources lumineuses non conventionnelles.

Dans ce même registre, il développe aussi un travail autour de la vidéo. Prochainement il collaborera également avec les metteurs en scène Yan Allegret et Cédric Gourmelon, les chorégraphes Perrine Valli, Christian Bourigault ainsi que la Compagnie Ma2/ Nicolas Maloufi.

Manuel Piolat Soieymat – tatouvu mag.
Juillet 08.

En résidence d'écriture au Japon, Yan Allegret s'est isolé à Nagoya quinze jours durant dans une chambre d'hôtel, suivant les affrontements d'un tournoi de sumo la journée, écrivant la nuit. De cette période d'isolement et de création est né « Hana no Michi ou le sentier des fleurs », un récit poétique, onirique, métaphysique, d'une étrange beauté.

Yan Allegret possède une écriture tenue et lyrique, dense et déliée, une écriture qui saisit la conscience du lecteur dès les premiers mots. (...) Une façon de simplicité élaborée pose les jalons de cette rêverie sinuant autour de l'existence, autour du vide et de l'émergence de l'écriture. Des animaux énigmatiques, une violence contenue ou exprimée, l'appréhension d'un espace qui s'ouvre à la révélation d'un ailleurs insoupçonné, la vision de la mort et de l'histoire du monde...tout cela se côtoie et s'enlace (...) faisant preuve, sur la longueur, d'une maîtrise et d'une justesse indéniables. Il n'est pas courant de découvrir un auteur dramatique plaçant à ce niveau d'exigence la barre de ses ambitions littéraires. Composant une sorte de chant aux voix multiples et indéterminées, Yan Allegret révèle en effet une œuvre singulière et, par endroits, très touchante. Une oeuvre qui (...) envisage le voyage plutôt que la destination.

EVENE : novembre 2007
Critique par Simon Murin

**Rencontres de la Villette du 24 octobre 2007
au 04 novembre 2007**

'Arts de la scène et arts du combat' est le résultat d'un workshop de trois jours initié par Yan Allegret avec l'aide des rencontres de la Villette. Leitmotiv de cette création : la mise en confrontation en un même lieu de pratiques qui ne se seraient pas rencontrées ailleurs. Sur scène, free fighting, breakdance, slam, musique live et arts martiaux se mêlent, se démêlent, s'effleurent. Sous l'éclat des projecteurs, les corps belliqueux deviennent beaux, chorégraphiques. On oublie qu'ils s'affrontent au profit de séquences dansées. Alors qu'il se présente comme un travail de recherche, 'Arts de la scène et arts du combat' pourrait se revendiquer comme un spectacle à part entière, tant par sa durée que par sa qualité. Sur un espace quadrifrontal, image évidente du ring, la voix du slameur se pose comme témoignage d'un passé douloureux comprenant immigration, intégration, banalisation. Mêlant les textes de Vincent Eggericx et l'improvisation, cette voix s'impose surtout comme l'élément acorporelle de la représentation. Outre cet espace principal s'exposent aussi des scènes isolées, comme des extraits d'entraînements, de préparation, qui viennent ponctuer la représentation à la manière des intermèdes du XVII^e siècle. L'un des plus grands intérêts de cette pièce reste cependant le type de public qu'elle intéresse. En effet, elle draine aussi bien jeunes de banlieue que chorégraphes et danseurs intellectualistes, ou simples badauds. Un spectacle métissé sur bien des points qui donne à réfléchir sur le clivage entre les différentes pratiques spectaculaires et, plus généralement, entre les cultures ou les classes sociales. SM

REGARDS Janvier 2005, numéro 13

Qui dira quoi aujourd'hui ?

CREATIONS - Par Diane Scott

Les éditions Théâtrales publient ces temps-ci une assez rapide anthologie des auteurs de théâtre de langue française. Complétons-la modestement aujourd'hui avec la présentation de Yan Allegret, jeune auteur de théâtre, acteur et metteur en scène.

ALLEGRET, YAN Départs

1. L'HUMEUR AMBIANTE

D'aucuns identifient la période actuelle comme l'ère de la personnalité narcissique. A regarder le monde de l'écriture dramatique, fût-ce de loin, il y aurait de quoi étayer cette thèse, la visibilité y étant bien plus souvent le produit de l'activisme que du talent. Il faut dire que la promesse que contient le théâtre d'une immédiateté avec un public contribue certainement de nos jours à attirer les auteurs. On en vient presque du coup à suspecter le succès, avec bêtise du reste même si avec raisons, comme un signe de compromission avec ce qu'attend le marché du spectacle. Et force est de constater combien, de fait, combien les jeunes auteurs célèbres sans guère de mesure, peuvent laisser songeur : Fabrice Melquiot, Laurent Gaudé, David Lescot, pour ne citer qu'eux, parmi les plus exposés. Benoît Lambert met ces temps-ci à l'honneur une pièce d'Hervé Blutsch qui n'a rien à envier à ses confrères en termes de complaisances avec l'humeur ambiante. Bref, quand on en tient un qui, quoiqu'il aimerait, ne fonde pas complètement sous les feux des rampes les plus huilées, on l'examine avec plus d'intérêt et, osons-le, d'allégresse que les autres. Yan Allegret, donc. Trente ans, comme les autres, un peu plus maigre peut-être. Et, à ce qu'il semble, un rapport à l'écriture qu'on lui souhaite de continuer à apprendre à cultiver et à préserver – tant la tourmente engloutisseuse du média carnivore guette l'âme fragile et désireuse d'être choyée du poète vagabond. Autrement dit : le capitalisme mène sa guerre victorieuse contre le bon goût. Tentons d'y remédier.

2. L'UNIVERS YAN

Ce garçon est un (jeune) auteur, acteur, metteur en scène comme il en sort quelques poignées à chaque décennie de nos provinces. La sienne, c'est Montpellier, d'abord, et Marseille, ensuite, pour les premières années de formation. Acteur parce que tout le monde commence par être acteur, c'est traditionnellement le pot commun d'où les autres vocations théâtrales émergent ; metteur en scène parce qu'il est plus rapide de travailler en se distribuant soi-même et de faire entendre ses textes en les montant que d'attendre qu'ils plaisent ailleurs – ces opportunités ne sont pas négligeables puisqu'elles révèlent des talents, Spiro Scimone a commencé la mise en scène comme ça, par exemple, auteur parce que... Laissons là les raisons secrètes prendre le relais de l'affaire. En la matière, la fin justifiera les moyens, reste donc à se

pencher sur l'objet. Devant le sombre réel et l'abattement post-moderne, deux types de postures dominant, le repli asiatique faisant fi du remous et le nihilisme parodiant le monde avant que d'en être dupe. Yan Allegret serait plutôt de la première catégorie. C'est-à-dire que ça se situe d'emblée dans une forme de gravité, un rapport ambitieux à la scène. On ne cessera d'ailleurs de lui savoir gré de cette importance du plateau qui pointe dans son travail, comme la désignation d'un espace en toutes fins sacré. Avec inévitablement (?), courant le long du chemin, l'ornièrisme de la complaisance qui va avec la posture zen (l'ai-je bien descendu ?) et cette colère contenue de la présomption à se sentir seul contre tous. Il y aurait bien finalement quelque chose d'un peu mousquetaire monacal chez Yan Allegret, avec son élégance urbaine, son engouement pour les arts martiaux, sa composition. Écriture au cordeau, rythme de phrases courtes, venu peut-être pour parti d'Heiner Müller, qu'il connaît pour l'aimer, et le dire à l'occasion dans le spectacle de Clyde Chabot, Hamlet-Machine (virus).

C'est en même temps d'une veine tout à fait lyrique, avec, dans la tradition postdramatique, ce goût pour le fragment et la répétition. L'écriture de Yan Allegret travaille à un univers de plis, de stations, d'enlèvements. On regarde autour de soi, on y attend des gens, on essaie de nommer. Avec cette ambiguïté de l'essai, ce narcissisme de la tentative. C'est un lyrisme à petit pas, à croupetons, puisqu'il aime Beckett, un lyrisme à la Jon Fosse aussi. On pense un peu à Duras, dans cette façon d'essayer de capter avec les mots les plus étroits des réalités supérieures, comme le jour miroite à la surface de l'écuelle du chat. Il y a indéniablement un charme dans cette écriture, à laquelle on souhaite les rebondissements intérieurs qu'elle promet et, plus prosaïquement, les publications adéquates. L'année 2005 inaugure une nouvelle ère : les Après-Midi aveugles vont être édités aux Impressions nouvelles, la jeune maison d'édition franco-belge créée en 2001. Christian Rullier y dirige la collection théâtre. L'univers scénique aussi est de cette teneur, dans ce désir de vide. C'est plutôt une belle aspiration, de ne pas fuir dans l'affolement pseudo festif, ça a aussi l'honorabilité d'être plus à nu devant l'erreur. De ça aussi on lui sait gré. Que son goût d'être vu ne nous cache pas les failles, qui donnent une chance au réel. La plupart des spectacles de Yan Allegret offrent des processus. L'air du temps est au chantier, Yan a le mérite de les assumer. Car il y a, à l'horizon de la posture du moine et de la sacralisation du geste, l'écueil de la rétention, le silence, qu'il a la générosité de contourner sans le perdre de vue. Son texte et spectacle Projet Solo a connu plusieurs étapes de mûrissement et de représentation : Gare au Théâtre à Vitry-sur-Seine, Naxos Bobine à Paris, le Forum de Blanc-Mesnil, sont autant de lieux qui auront accompagné (et accompagné encore pour les deux derniers) le trajet de ce bizarre et stimulant objet, où Yan est auteur, acteur et metteur en scène. La publication devrait peut-être aussi permettre que d'autres s'emparent de ces propositions et que s'y mélangent d'autres pâtes. A moins qu'il ne s'agisse là, comme il arrive, d'une oeuvre à vocation solipsiste, qui ne trouve que dans son quant à soi et dans l'empilement de ses obsessions l'intelligence de son propre langage. Quelle que soit la forme de devenir qu'il se prépare, longue vie donc au travail de Yan Allegret....

DS

Contact



Hana no Michi

ou Le sentier des fleurs

(&) So Weiter

6, rue d'Aix

75010 Paris

Artistique **Yan Allegret**

yanallegret@gmail.com

Production Administration **Isabelle Canals**

01 42 01 25 46

06 32 14 15 31

Isabelle.canals@free.fr

Fouad Bousba *[Mesure pour mesure]*

06 13 20 02 22

www.soweiter.net