



Dans la compagnie des hommes d'Edward Bond / compagnie Cithéa

théâtre • grande salle • mar 22 nov • 20:30
durée indéterminée

mise en scène Sélim Alik • assistantes à la mise en scène Claire Calvi & Frédérique Mazzieri • scénographie Vincent Debats • lumière William Lambert • création costumes en cours... • avec Arnaud Appréderis, Dominique Richard, Laurent Ziserman, Jacques Germain, Frédéric Poinceau, Gilles Le moher • production Compagnie Cithéa • coproduction Théâtre National Marseille La Criée • résidences de création au Centre dramatique Poitou-Charentes / Théâtre National Marseille La Criée / Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues

Dans la compagnie des hommes est une tragédie moderne. Une histoire de princes d'aujourd'hui où le pouvoir, l'argent, la transmission, tissent la toile d'âpres destinées. Et font jaillir la lumière enfouie sous la noirceur des instincts et des intérêts. Sélim Alik tire les ficelles de cette comédie humaine à l'humour ravageur. Après *l'Iphigénie* de Racine donnée en 2007 aux Salins, le texte d'Edward Bond lui donne toute latitude pour déployer la palette entière des excès de notre époque.

AUTOUR DU SPECTACLE

- Répétition ouverte le mardi 27 septembre à 19h

Source du dossier : Compagnie Cithéa



service éducatif - relations publiques

- responsable Murielle Lluch
04 42 49 00 20
m.lluch@theatre-des-salins.fr
- relations avec les écoles maternelles, élémentaires, visites du théâtre
Roland Rondini 04 42 49 00 21
r.rondini@theatre-des-salins.fr
- relations avec les collèges, lycées, l'enseignement supérieur, les associations
Daphné Tréfeu 04 42 49 00 22
d.trefeu@theatre-des-salins.fr
- relations avec les C.E, les Maisons de quartiers, les associations
Stéphanie de Cambourg 04 42 49 00 27
s.decambourg@theatre-des-salins.fr

Compagnie Cithéa

Edward Bond

DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES

Avant propos

En 2001, quand j'ai lu pour la première fois « Dans la compagnie des hommes », j'ai immédiatement eu le sentiment d'être en présence d'une très grande pièce et éprouvé le désir de la mettre en scène ; mais je n'étais pas sûr d'avoir suffisamment de maîtrise pour mener à bien ce projet. L'année suivante, un cycle radiodiffusé de l'œuvre d'Edward Bond et en l'occurrence la diffusion radiophonique de la pièce, me permettait de mieux envisager l'univers, la trajectoire des figures, la direction d'acteur, tout en restant face à de nombreuses énigmes concernant la substance dramatique et sa structuration. Je décidais donc de continuer mes recherches, parallèlement à mon travail d'acteur et de metteur en scène.

En octobre 2009, ma précieuse rencontre avec Alain Françon a été déterminante pour mener à bien ce long cheminement vers la compréhension de « la plus grande pièce », selon lui, de ces cinquante dernières années.

Nous sommes sans aucun doute face à la plus Shakespearienne des pièces d'Edward Bond. On y retrouve Hamlet, au travers du parcours de Léonard, le roi Lear en la figure du vieux maître essoufflé Oldfield, Macbeth préfigure le personnage de Hammond, le comique organique incarné par le bouffon Shakespearien en la personne de Bartley et enfin le théâtre dans le théâtre et la comédie tragique portés par Wilbraham.

La diversité des registres de jeu, la contemporanéité des thématiques traitées, le foisonnement du corps poétique, la fulgurance comique, font de « Dans la compagnie des hommes », une tragédie moderne vouée à rencontrer un très large public.

Sélim Alik

«Dans la compagnie des hommes» est ce qu'on appelait jadis
une tragédie.

Les héros et les héroïnes tragiques mouraient pour résoudre
un conflit.

Ils étaient sacrifiés en faveur du public-ce qui signifiait en fait
qu'ils lui étaient sacrifiés-

Hamlet combat une injustice d'État.

Sa mort provoque la chute d'un tyran.

C'est une révolution au palais qui purifie l'État.

Et qu'est-ce que Hamlet a à voir avec le monde des affaires,
les O.P.A, les ventes d'armes, les supermarchés, la guerre nucléaire,
les sous marins, l'ivrognerie et la pauvreté?

Ou les camps de la mort et les limites de l'univers?

Rien mais tout ceci fait partie du monde moderne d'Hamlet.

Edward Bond

La pièce	p5
Intention artistique	p7
Dans la compagnie des hommes	p11
<i>Résumé de la pièce</i>	
Collaborateurs artistiques	p19
<i>Scénographie</i>	p20
<i>Lumières</i>	p22
<i>Distribution</i>	p23
Sélim Alik, compagnie Cithéa	p25
Annexe	
<i>Proposition scénographique</i>	p27

La

Pièce

Dans la compagnie des hommes

Edward Bond

Dans la compagnie des hommes

Compagnie Cithéa

.La pièce

Création 2011

Pièce pour 6 interprètes

Durée : création en cours

Auteur	Edward Bond
Metteur en scène	Sélim Alik
Assistants à la mise en scène	Claire Calvi Frédérique Mazzieri
Scénographie	Vincent Debats
Lumière	William Lambert
Création costumes	en cours...

Distribution

<i>Léonard</i>	Arnaud Appréderis
<i>Dodds</i>	Dominique Richard
<i>Bartley</i>	Laurent Ziserman
<i>Oldfield</i>	Jacques Germain
<i>Hammond</i>	Frédéric Poinceau
<i>Wilbraham</i>	Gilles Le moher

Production	Compagnie Cithéa
Coproduction	Théâtre National Marseille La Criée Théâtre des Salins-scène nationale de Martigues-

Résidences de création	Centre dramatique Poitou-Charentes Théâtre National Marseille La Criée Théâtre des Salins-scène nationale de Martigues
-------------------------------	--

Subventions ville, Conseil Général, Région PACA et DRAC PACA en cours...

Inten- tion

Artistique

Sélim Alik
Metteur en scène

En premier il y eut le théâtre des hommes et des animaux,
puis le théâtre des hommes et des dieux,
puis des hommes et des diables.

A présent il nous faut le théâtre des hommes et des hommes.

Edward Bond

Intention artistique

La substance dramatique de «Dans la compagnie des hommes» n'est pas immédiatement identifiable. Le cadre est celui d'un trust industriel, on pense d'abord assister aux coulisses d'une O.P.A. Il y a le monde, qui est celui des bureaux, des signatures, de la corruption, des affaires, de la fraude, un monde d'une implacable logique de destruction.

Et puis chaque personnage effectue un voyage dans la pièce, d'une autre nature. Ils gagnent un deuxième monde qui est totalement opposé à celui des affaires, et où la question «qu'est-ce qu'être humain ?» peut à nouveau se poser.

Cet autre monde pose aussi la question de la mise en scène.

Une première étape de travail entamée, en juillet 2010 avec l'équipe artistique au centre dramatique de Poitiers, a consisté à identifier la structure dramatique de la pièce: précision de l'horlogerie dramatique, trajectoire de chaque figure, repérage des différents niveaux de langue employés-(caractéristique des moments où le personnage est en train de comprendre quelque chose du monde)- comique organique inhérent au processus théâtral, intensité et fulgurance du corps poétique.

Au cours de cette première étape de répétition, est né un espace ouvert, éloigné de toute volonté naturaliste. Avec Vincent Debats, nous avons d'abord imaginé la conception d'une scénographie proche d'une convention réaliste. Très rapidement nous en avons conclu que cela constituait un écueil, dans la mesure où nous nous rapprochions trop de l'œuvre de Pinter et que le processus scénique compromettrait la déclinaison des lieux où se déroule l'action; réduisant d'autant le champ dialectique du discours Bondien et la lisibilité du voyage qu'effectuent les figures du monde des affaires vers un monde où la question «qu'est-ce qu'être humain» se pose.

Il est paru alors indispensable en ce qui concerne la topographie des lieux, de respecter les didascalies de l'auteur. La fonction des didascalies nous a conduit à concevoir l'idée d'un dispositif unique mais déclinable, où la seule coloration naturaliste sera apportée par les accessoires servant à figurer les différents lieux et à organiser le discours.

Cette étape de travail, nous a également permis de vérifier une intuition artistique née lors de la première lecture de la pièce avec l'équipe en septembre 2009: faire naître une esthétique artistique au service de la pièce d'Edward Bond, à partir de l'œuvre du peintre Pierre Soulages, en prenant notamment pour appui la série des toiles «outre-noirs».

Intention artistique

L'imagerie sera donc conçue à partir des trois postulats initiés par Pierre Soulages:

- 1- «Parce que la peinture est une aventure dans le monde elle le signifie. Parce qu'elle est une synthèse, elle le signifie dans sa totalité. Parce qu'elle est une expérience poétique, elle le signifie en le transfigurant».
- 2- « La réalité d'une œuvre, c'est le triple rapport qu'elle crée entre la chose qu'elle est, celui qui la produit et celui qui la regarde. »
- 3- « La peinture crée devant elle un espace et celui qui regarde est dans cet espace »

Ce dialogue esthétique entre la scène et la salle, induira un rapport particulier de la pièce au public. Le but sera de mettre le spectateur au cœur de cette réflexion produite par le discours central de l'œuvre d'Edward Bond: «qu'est-ce qu'être humain?».

Pour ce faire, l'un des objectifs principaux de la mise en scène, aura pour but, de rendre -en tout cas de manière factuelle- le texte, les situations, les personnages et les images, les plus lisibles possibles, afin de favoriser l'accès et la compréhension d'une des œuvres majeures du théâtre contemporain de ces quarante dernières années



“Peindre avec le noir c’est le moyen le plus véhément de faire naître une lumière, une lumière mais picturale, c’est à dire émanant de la toile, modulée par la nature et la qualité des contrastes qui l’ont fait naître. Le noir est une couleur de lumière »

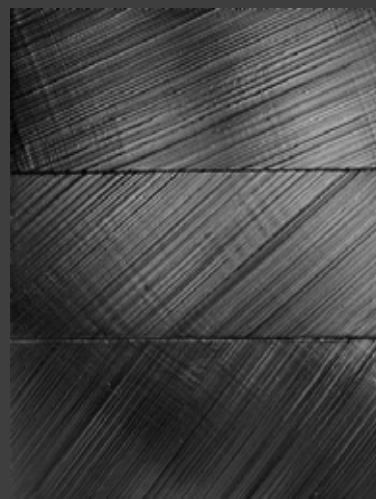
P. Soulages

« Ce que j’aime dans le noir, c’est qu’il marque l’écoulement du temps ».

P.Soulages



Peinture 65 x 100 cm 11 Juillet 1987



Peinture, 244 x 181 cm, (triptyque) 18 mars 2010

« La peinture de Soulages dirait avec force : ainsi parle l’humanité créatrice, j’existe »

Alain Badiou



Peinture 222 x 314 cm, 24 février 2008.

Dans la compagnie des hommes

Par

Edward Bond

Résumé de la pièce

L'œuvre utilisée pour le travail de mise en scène de Sélim Alik s'appuie sur la deuxième version traduite par Michel Vitoz en 1997.

Version inédite.

EDWARD BOND

Edward Bond est un dramaturge, metteur en scène, théoricien, traducteur anglais né en 1934. Parallèlement à son œuvre (plus d'une trentaine de pièces), il a développé une vaste réflexion théorique et politique sur l'art du théâtre, qu'il met en pratique dans ses mises en scène et dans des ateliers d'acteurs. Pour lui, l'art réinvente plusieurs fois la mort, la fiction est soit une tombe, soit un ventre. Face à l'histoire qui nous donne une image si basse de l'humanité, le théâtre doit nous montrer ce que l'homme est capable de faire et ce qu'il est.

Analyse de son œuvre

Enjeux esthétiques et politiques de son écriture

L'écriture des pièces de théâtre d'Edward Bond répond de manière singulière et innovante à un enjeu à la fois poétique et politique.

Il réinvente un langage qui sollicite particulièrement l'imagination du spectateur. Son écriture mêle à la fois un parlé populaire, et un langage lyrique. Par un travail de distorsion de la langue, il utilise un langage très concret, très imagé, ce qui crée un aspect étrange à la langue, mais qui se démarque par une force d'évocation, qui « revivifie la langue » afin de saisir directement la conscience du spectateur.

Par l'écriture, Bond cherche à renouveler les moyens dramatiques du théâtre politique. Il tente de dépasser les modèles néo-brechtien, qui lui servent massivement de fondements. Il substitue aux effets de distanciation de Brecht, une nouvelle forme qui puisse rendre compte de l'expérience humaine individuelle.

Conception du théâtre d'Edward Bond

Bond considère que le théâtre est un lieu de formation de soi, qui clarifie ce que sont les êtres humains, et de cette façon, crée l'humain. Dans son théâtre, on y trouve les questions qui nous définissent, par le traitement dramaturgique de situations extrêmes. Ce théâtre redonne la place à l'imagination dans le processus éducatif.

« L'œuvre dramatique qu'elle soit tragique ou comique, a deux finalités : « connais-toi toi-même » et « deviens toi-même » ». Edward Bond, *La trame cachée*, « La raison d'être du théâtre » page 197

Le théâtre est donc pour Edward Bond le lieu de la compréhension de l'humain, et c'est par lui que peut passer le changement de la réalité. Ce processus passe par la confrontation de la pseudo réalité des images à la réalité de la scène.

Le paradoxe de l'innocence radicale

Le paradoxe de l'innocence radicale est l'un des axiomes de base du théâtre d'Edward Bond. Ce dernier pense que nous naissons tous radicalement innocents, vivants dans un monde mort.

L'innocence ne se traduit pas dans nos comportements mais se trouve à la racine de notre être.

L'enfant qui naît est ignorant de la loi qui existe. L'homme est corrompu par la société qui lui enseigne les notions de culpabilité, de haine et de peur qu'il ne devrait pas ressentir originellement.

« L'individu transfère à sa corruption toute la force de son innocence » dit Bond.

L'auteur nous explique ce procédé dans l'unité 2 de sa pièce *Rouge noir* et ignorant, dans laquelle il présente un jeune garçon, Robinson, qui a craché involontairement sur le personnage du Monstre, il le lui indique, et l'aide à le nettoyer, cela ne dérange pas le Monstre outre mesure. Il se réfugie alors dans les toilettes pour penser mais le professeur l'y surprend et apprend ce qui vient de se passer. Il lui ordonne d'aller voir Robinson et de lui dire : « C'est contre les règles de l'école de cracher à l'intérieur des bâtiments de l'école ou dans la cour de l'école. Cracher n'est ni hygiénique, ni bien élevé. Et davantage encore cela peut aboutir à des situations incontrôlables. Avec ce crachat tu aurais pu perdre mon amitié. » et de lui cracher dessus à son tour. Cela engendre une bagarre entre les deux enfants. Le professeur a enseigné la culpabilité, faisant des amis des ennemis.

La violence n'est pas le fait de l'être humain, elle est le produit de la loi qui nous protège censément de la violence. Le mal est toujours réactionnel, il est dans le sentiment de l'injustice, dans la situation. Le mal est l'idée que nous avons de lui. La société fait de nous des monstres. Nous sommes donc radicalement innocents du mal qu'une société injuste nous inculque et d'autre part, ce mal et cette société créent notre humanité en la détruisant.

Source : Wikipedia.fr

In the Company of Men (1987-88) Methuen Publishing Ltd, 1996

Résumé

La Compagnie des hommes est devenu un monde cynique et destructeur, où l'avidité, l'argent et la soif de pouvoir sont un but en soi, où l'on vend les armes d'une main et les vivres de l'autre. Un monde où les résurgences des valeurs passées détruisent l'homme obstiné dans sa lutte pour le pouvoir. Les personnages du Hamlet shakespearien seraient-ils revenus hanter cette tragédie moderne ?

Rien ne va plus dans la maison Oldfield. Les appétits financiers se déchaînent, la guerre mielleuse et la haine viscérale alimentées par l'appas du gain rendent la vie insoutenable.

Tout se dérègle quand Léonard, le fils d'Oldfield dont on apprendra qu'il n'est pas son fils mais un enfant trouvé, exige de son père d'entrer dans le conseil d'administration de sa compagnie, une société internationale qui fabrique des armes.

Peu à peu ce qui apparaît au grand jour, c'est l'ornière maléfique des relations voraces. Edward Bond démonte le système, nous jette à la figure la réalité et l'inhumanité d'un univers dont l'unique justification est la finance.

On ne saura jamais si le testament d'Oldfield était favorable à son fils, on verra les loups retirer de la bouche de ceux-ci, pendu, le texte convoité, pour en faire usage abusif. Léonard, brisé par l'expérience capitaliste, restera pendu, non sans avoir tenté d'abattre Hamond, l'âme damnée dont la fureur et l'appétit justifient toutes les exactions.

Tragédie moderne en neuf unités d' Edward Bond, « Dans la compagnie des hommes » a été créée au théâtre de la ville à Paris en 1992, dans une mise en scène d'Alain Françon. La pièce fut publiée la même année dans une traduction de Malika B. Durif et a obtenu le prix du syndicat de la critique.

L'action se déroule dans la maison de Oldfield ; la maison de campagne de Oldfield ; une maison abandonnée.

Unité 1 A l'ouverture de la pièce, le PDG Oldfield, très éprouvé par une opération boursière qui a dangereusement bousculé son pouvoir et failli lui faire perdre sa compagnie d'armement, apparaît comme un maître essoufflé. Léonard, son fils adoptif tente de profiter de sa faiblesse pour s'affirmer et demande à son père de le faire rentrer au conseil d'administration de sa compagnie d'armement, désormais privée. Son père le lui refuse à nouveau. Léonard hésite alors à quitter son giron en se lançant dans une aventure financière à son insu, comme l'y invite le conseiller Dodds. Dans cette fausse scène d'exposition, les relations père/fils apparaissent déjà. Le ton de la pièce est donné. Léonard, que Oldfield a brutalement renvoyé à sa position de fils, s'endort dans un fauteuil *« pas dans une position confortable de dormeur, mais aussi raide qu'un soldat abattu et abandonné dans la rue ».*

Unité 2 Le lendemain matin, Dodds présente à Léonard, Wilbraham, chef d'entreprise d'armement à la dérive, qui a bu et joué le capital de son père. Léonard impose ses conditions. Il acceptera de renflouer la compagnie Wilbraham, (sur le point de déposer le bilan), à une seule condition : devenir PDG de la société. Wilbraham, fils déchu, qui une fois à la place de son père, n'a pas su être à la hauteur de son héritage, se voit contraint d'accepter pour éponger ses dettes.

Unité 3 Léonard, qui vient de s'emparer de la Wilbraham industrie reçoit alors la visite de Hammond, le concurrent de son père dont la tentative d'OPA sur la Oldfield compagnie vient d'échouer. Il lui révèle que, grâce à Dodds, il l'a pris dans un piège l'obligeant à lui remettre ses parts de la compagnie Oldfield quand il en héritera. Hammond en deviendra alors l'actionnaire majoritaire: ce qui revient à le mettre *lui* à la place d'Oldfield et contraindra Léonard, même après la mort de son père, à rester un fils sans jamais occuper *sa* place.

Unité 4 Dans la maison de campagne d'Oldfield, où doit être présenté aux marchands d'armes, le dernier fusil d'assaut né des usines Oldfield, Léonard tente de tuer son père. Cet acte lui permettra pense-t-il de ne pas avouer son erreur et de déjouer l'emprise de Hammond. Mais Bartley le serviteur, (ancien engagé de la marine), remarque par la bande transparente du chargeur, qu'une vraie balle est engagée dans le fusil: il empêche Léonard de tirer. Bartley qui était chargé par Oldfield de remplir les chargeurs, accusé d'avoir commis cette lourde faute professionnelle, est renvoyé. Ce que Léonard va découvrir par son acte va donner un tournant radical à sa recherche d'identité.

Unité 5 Léonard est venu se réfugier dans une maison abandonnée, le squat de Bartley. Peu avant, il est allé dans un quartier périphérique en ruine, à la recherche d'une trace de ses parents qui l'ont abandonné bébé devant la porte d'Oldfield. Il se découvre alors une origine prolétaire. C'est là que Hammond vient le trouver pour lui demander de retourner chez son père qui l'a déshérité, et lui propose de l'accueillir comme son propre fils. Léonard refuse affirmant qu'il n'a pas de père. Hammond lui dit alors que s'il reste ici, il existera aussi peu que s'il n'était jamais né, n'aura même jamais été un fils: « *une tâche dans une clinique d'avortement* ».

Unité 6 Léonard retourne chez son père. Il lui raconte son voyage dans le quartier de ses parents où il a constaté que plus rien ne l'y rattachait. Il apprend à son père la menace de Hammond, la trahison de Dodds, le complot auquel il a participé. C'est dans cette trahison, dit-il, que pour la première fois il a ressenti ce qu'était « être un fils ». Oldfield, méfiant, tente d'appeler Dodds pour démentir ses révélations. Léonard l'en dissuade et convint son père de ne pas le trahir.

Unité 7 Quand Oldfield entre dans son bureau, il est outré de découvrir Dodds dont il sait désormais qu'il le manipule et le trahit, assis sur sa chaise, à son bureau. Après son départ, Oldfield s'installe à son bureau, devant une grande fenêtre où la lumière décline, pour signer un nouveau testament favorable à Léonard. Celui-ci s'assied dans un autre fauteuil, tournant le dos à son père, et lui avoue qu'il a délibérément voulu le tuer. Il ajoute qu'il a ainsi aboli paternité et filiation et que tous deux peuvent désormais vivre ensemble « *comme des frères* ».

Mais Oldfield meurt en silence sur sa chaise pendant sa confession, et Léonard ne saura jamais s'il l'a entendu.

Unité 8 Léonard, orphelin mais héritier, seul dans le bureau de son père, n'a pas bougé du fauteuil d'où il l'a « tué ». Bartley entre et tente un vague chantage: cent mille livres pour son silence sur la tentative de parricide de Léonard. Démontrant plus d'assurance qu'il n'a véritablement d'arrière-pensées, mais espérant que son savoir le tire de sa condition de domestique et d'éternelle victime: « *Ch'uis pas l'arbin, maint'nant, ch'uis dans l'coup avec une possibilité de participation* ».

Wilbraham, pourchassé par des truands pour ses dettes de jeu, vient quémander à son tour. Il se met à genoux puis à plat ventre pour implorer. Demeuré seul à la fin de la scène, le patron déchu « *se lève et regarde le fauteuil* » du bureau tel qu'il n'en occupera jamais plus.

Unité 9 On retrouve Léonard, dans le squat de Bartley un nœud coulant à la main. Il a promis 50.000 livres à Bartley (auxquels il ajoute sa montre) en échange de quoi, il lui demande d'installer une chaise, d'ajuster la corde au dessus, et enfin de pousser la chaise quand il sera temps. Chaque requête fait l'objet d'une longue négociation. Bartley cède pour l'argent. Léonard n'est plus ici à la recherche de sa place ou d'une identité, au contraire c'est comme si en renversant la chaise, Bartley le libérait enfin de sa quête. Léonard restera suspendu au dessus d'une chaise renversée qu'il n'a plus besoin d'occuper et Bartley, partira libre avec de l'argent et le temps. Wilbraham, entrant par hasard, surprend Léonard debout sur la chaise; effrayé probablement par l'effet miroir, il s'en va en ajustant le nœud de sa cravate. Mais c'est Hammond qui découvre Léonard qui à présent pend mort. IL ramasse la chaise et s'y assoit, c'est alors que Léonard au bout de sa corde, sort un revolver et tire sur lui. Effrayé par le coup de feu Hammond s'éloigne. Le rideau tombe sur Léonard qui pend mort.



Salle de répétition du Centre Dramatique de Poitiers

Une première étape de travail, entamée en juillet 2010 avec l'équipe artistique au centre dramatique de Poitiers, a consisté à identifier la structure dramatique de la pièce: précision de l'horlogerie dramatique, trajectoire de chaque figure, repérage des différents niveaux de langue employés-(caractéristique des moments où le personnage est en train de comprendre quelque chose du monde)- comique organique inhérent au processus théâtral, intensité et fulgurance du corps poétique.



Dans la compagnie des hommes

Compagnie Cithéa

.Répétition



Salle de répétition du Centre Dramatique de Poitiers

Première étape de travail, juillet 2010



Les

colla-

borateurs

Artistiques

Note d'intention pour la scénographie.

Vincent DEBATS

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS.

Diplômé de l'Ecole Supérieure des Arts Appliqués Duperré.

Scénographe, il a travaillé notamment avec Yannis Kokkos, Joël Jouanneau, Sélim Alik, Isabelle Pietra et Madeleine Gaudiche.

Assistant à la scénographie pour Antoine Vitez.

La pièce d' Edward Bond demande au scénographe de concevoir un espace qui soit concret sans être naturaliste, porteur d'une force poétique qui convoque l'imaginaire du spectateur sans être dans l'abstraction pure. C'est un endroit très précis, un équilibre entre l'infiniment petit et le monumental.

Les cinq premières unités représentent différents espaces intérieurs (le salon, le hall de la maison de campagne, la ruine de Bartley). Il y a une lente dégradation des espaces, (la maison d'Oldfield, sa maison de campagne, une maison abandonnée), on «s'oriente» de plus en plus vers un chaos.

Tous ces lieux sont presque vides, mais Bond y place quelques objets ou du mobilier de façon très épurée.

On peut imaginer un espace très concret évoquant les intérieurs (trois maisons distinctes évoquées par la didascalie) dépouillés de toute anecdote naturaliste. Il faut des portes , des fenêtres mais évoquées par de simples ouvertures dans la paroi...

Ce sont les objets et le mobilier qui au premier plan pourront apporter une touche naturaliste .

Le premier espace ouvre sur le salon des Oldfield dans une configuration repérable. Le second espace est beaucoup plus énigmatique et s'impose de plus en plus. Edward Bond donne à voir une sorte de cartographie du monde.

Ensuite pour moi un autre cycle commence. On revient dans le salon mais tout est recouvert par des draps. Ici, la matière constituant la structure de la scénographie, au départ presque invisible, devra tout dominer, (décadence de l'empire Oldfield et prédominance du chaos). Pour les unités sept et huit c'est de nouveau le bureau de Oldfield, le domaine du pouvoir par excellence, la verticalité dicte l'espace (lumière). La dernière unité c'est de nouveau la maison en ruine, mais cette fois-ci c'est dans la cave: l'opposé de la verticalité, sol et fond se mélangent (lumière).

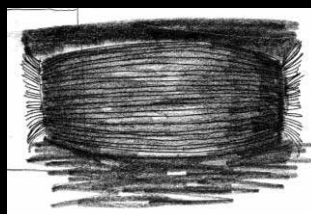
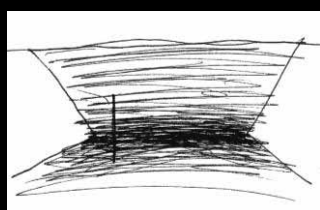
Dans la pièce, c'est l'humain qui est la question centrale: «Qu'est-ce qu'être humain?». Pour faire entendre cette question nous aurons besoin d'un écrin très simple et sensible. Il ne faudra pas créer d'interférences par des «idées» qui n'appartiendraient pas strictement au continuum du texte.

L'espace doit évoluer au cours de la représentation pour permettre à la fable de se développer et aux figures, qui portent chacune cette question, d'émerger. Proposer une dialectique très sourde, une tension permanente et souterraine.

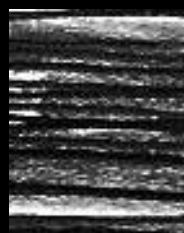
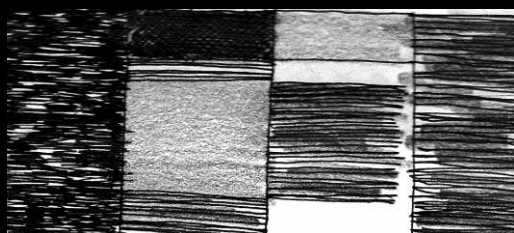
Nous nous inspirerons de l'œuvre de Pierre Soulages qui est très proche dans sa démarche des «outre-noirs» de cette dialectique. Ce qu'elle nous inspire en sera la matrice. Il nous aide à approcher cet endroit si particulier.

Le spectateur doit être au centre de tout le dispositif, ce qu'il découvrira suscitera son imaginaire

PREMIERES ESQUISSES SCENOGRAPHIQUES



ETUDES DE MATIERES



PREMIERES INTENTIONS SCENOGRAPHIQUES



Note d'intention pour la lumière

William LAMBERT

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS.

Il a travaillé notamment avec Claire Lasne-Darcueil, Lionel Spycher, Michel Dydim, Alain Maratrat, Vincent Rouche, Nicolas Fleury, Caroline Marcadé et Richard Sammut.

Lignes générales

Le procédé représentatif de « Dans la compagnie des hommes », conçu à partir du parti pris du metteur en scène de s'appuyer sur l'oeuvre de Pierre Soulages, induit un dispositif lumineux qui devra être directement associé à la scénographie.

Cette élaboration de l'image scénique permettra de rendre la lumière totalement efficiente, naviguant « entre l'art de révéler et l'art de gommer ».

La gamme colorée très particulière de la série « outre-noirs » se caractérise par des couleurs sombres, dans les noirs ; et pourtant, le paradoxe est que ces couleurs ne sont pas noires : le choix de l'outil utilisé, pour traiter la matière à partir du noir, entraîne des variations de surface, et ces variations de surface réfléchissent de manière extrêmement diverses et variées, en fonction de la direction de la lumière.

Cette particularité offre un choix d'options multiples.

Les aplats de couleurs éviteront toute uniformité de ton, ou sensation de lourdeur : Ils pourront soit intensifier les tons sombres, soit en modifier la palette chromatique ; autant de possibilités qui viendront nourrir le jeu théâtral sur la perception.



Arnaud APPREDERIS - *Léonard*

Formation : Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Il a travaillé au théâtre notamment avec Jean-Claude Penchenat, Stephanie Loïk, Alexis Moati, Pascal Rambert, Alain Timar et à la télévision sous la direction de Frank Apprederis.



Dominique RICHARD - *Dodds*

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS. Titulaire du Diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre. Maîtrise de philosophie. Auteur dramatique, metteur en scène et comédien. Il a travaillé notamment avec Joël Jouanneau, Bernard Sobel, Daniel Girard, Caroline Marcadet et Laurence Roy.



Laurent Ziserman - *Bartley*

Formation : Ecole de la rue blanche et conservatoire de Paris. Il a travaillé avec François Cervantes Claire Lasne, Arlette Bonnard, Gilberte Tsai, Jean-Paul Wenzel, Mario Gonzales, Jacques Nichet, Bérangère Bonvoisin, Jean-louis Jacopin et Marcel Bozonnet.



Jacques GERMAIN - *Oldfield*

Il a travaillé notamment avec Marcel Maréchal, Andonis Voyoucas, Yvan Romeuf, Elisabeth Chaillou, Françoise Chatôt, Fabrice Michel, Sélim Alik et Robert Guediguan.



Gilles LE MOHER - *Wilbraham*

Comédien et metteur en scène.

Il a travaillé notamment avec André Markowicz, Jacques Lassalle, Philippe Minyana, Arnaud Meunier, Olivier Saccomano et Selim Alik



Frédéric POINCEAU - *Hammond*

Comédien et metteur en scène.

Il a travaillé notamment avec Angela Konrad, François-Michel Pesenti, Hubert Colas, Elisabeth Chailloux, Julie Brochen, Lambert Wilson et Sélim Alik.

Frédérique MAZZIERI * *Assistanat à la Mise en scène*

Comédienne et metteur en scène.

Master en dramaturgie et écritures scéniques.

Diplômée d'architecture DPLG.

Elle a travaillé notamment avec Stéphane Müh, Francis Aïqui, Geneviève Hurtevent, George Appaix, Edward Bond et Pierre Pradinas

Claire CALVI * *Assistanat à la Mise en scène*

Formation : Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes.

Elle a travaillé notamment avec Jean- Louis Benoit, Cécile Pauthé, Richard Sammut, Didier Galas, Pascal Papini et Frédéric de Goldfiem.

Compagnie Cithéa

Sélim Alik

Depuis 1993, Sélim Alik a entamé une recherche artistique mettant en parallèle différents modes d'expression artistique : le cinéma, les arts plastiques et le théâtre, non pour les juxtaposer mais pour tenter, à partir de liaisons complémentaires, de faire naître une esthétique au service de la création théâtrale.

Après une première mise en scène de l'adaptation du roman d'Yves Simon *la dérive des sentiments*, il décide de parfaire ses connaissances d'acteur et de metteur en scène au sein de différents organismes parmi lesquels le théâtre d'Ivry et le TGP de Saint Denis où il travaille sous la direction de Catherine Anne, Elisabeth Chailloux, Adel Akim, et à Marseille où il travaille sous la direction d'Yvan Romeuf, Françoise Chatôt, Gilles Le Moher, Christophe Galland, Antoine Caubet, François-Michel Pesenti, Jean-Louis Benoit, Cécile Pauthe et Claire Lasne –Darcueil.

A partir de 1997, il met en lecture ou en espace plusieurs textes de théâtre dont la thématique centrale est la famille : c'est ainsi qu'il met en espace *les Euménides* d'Eschyle au théâtre Toursky ou *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès au théâtre de Lenche à Marseille



Duo Keene

En 1999, Il crée la compagnie Cithéa, avec la volonté de travailler à partir d'auteurs dont la dramaturgie est elle-même empreinte d'univers cinématographiques et dont l'axe principal est la famille.

1999 Il met en espace *Pylade* de Pier Paolo Pasolini

2000 Il met en lecture *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugène O'Neill

2002 Au Théâtre Toursky à Marseille création de *Long voyage du jour à la Nuit* d'Eugène O' Neill

2003 En co-mise en scène avec Fabrice Michel création de *Dors mon petit enfant* suivi de *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse au théâtre du Gyptis à Marseille

2004 La compagnie est associée aux Bancs Publics et au Yu'Pik lieu d'art contemporain à Marseille
Mise en espace de *Pit-bull* de Lionel Spycher

2006 Mise en scène de *Duo* de Daniel Keene au Yu 'Pik

2007 Mise en scène de *Iphigénie* de Racine au Théâtre des Salins



Iphigénie Racine

2006-2007 La Région et la DRAC PACA soutiennent la compagnie

2010-2011 La compagnie sera en résidence de travail au Théâtre National de Marseille La Criée
La compagnie reçoit le soutien du théâtre *Des Salins* scène nationale de Martigues

Annexe

Proposition scénographique pour « Dans la compagnie des hommes » de E. Bond

mise en scène de Sélim Alik

Dans la compagnie des hommes

.Scénographie

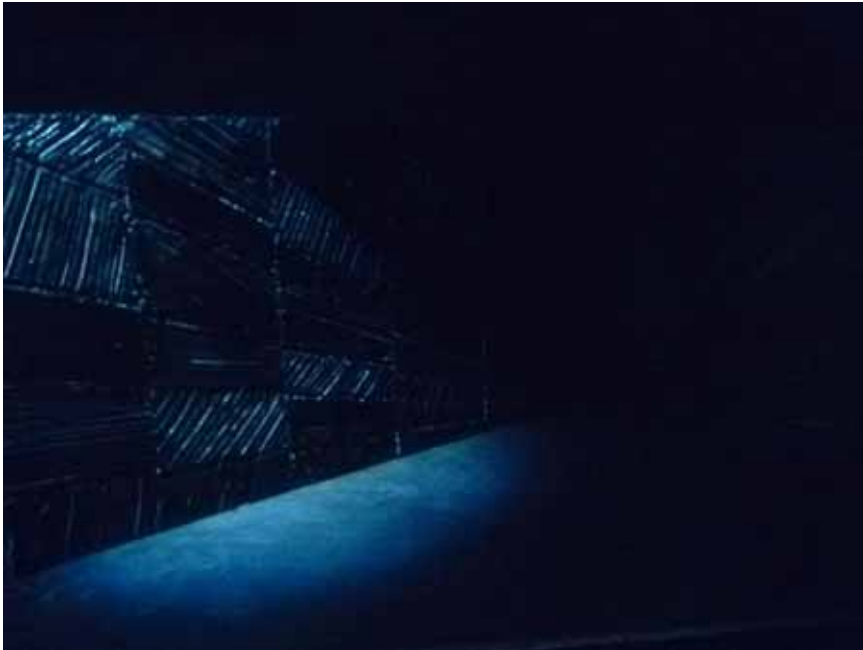
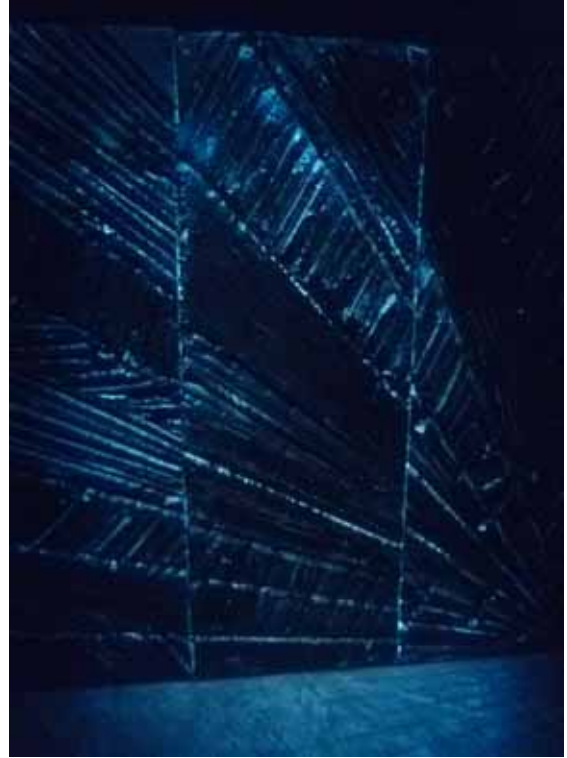
Compagnie Cithéa

Première proposition du dispositif scénographique et étude du processus chromatique

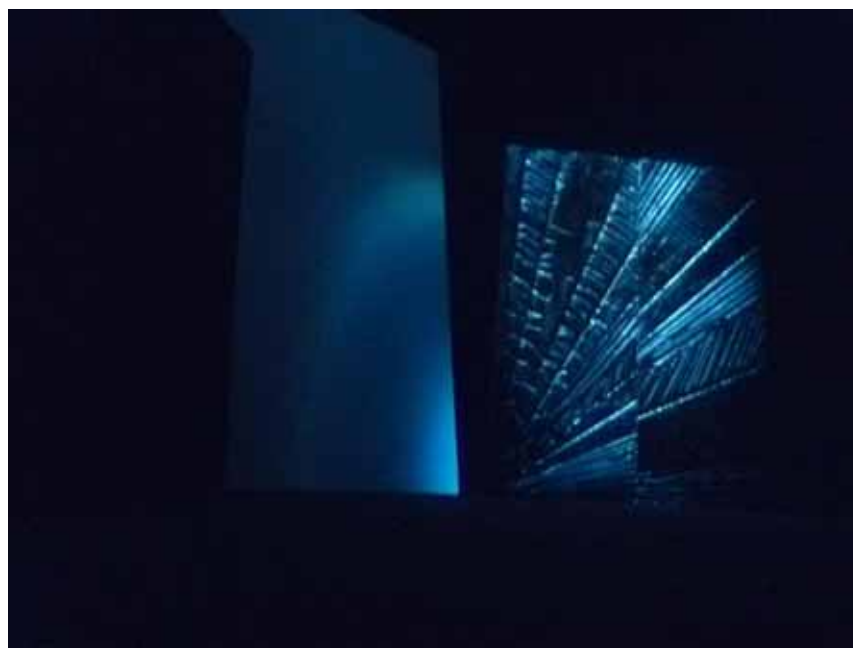


Etude du dispositif et
des matières





Etude du processus
chromatique et
modulation de
l'espace



Dans la compagnie des hommes

Compagnie Cithéa

.Scénographie



Etude du processus chromatique et modulation de l'espace



Dans la compagnie des hommes

Compagnie Cithéa

.Scénographie

