

**Notre Jeunesse**  
**création 2012 2013**  
**cycle c'est bien, c'est mal**  
**compagnie du zieu dans les bleus**



# Informations pratiques

**Conception** : Nathalie Garraud et Olivier Saccomano

Texte : Olivier Saccomano

Mise en scène : Nathalie Garraud

Acteurs : Laurence Claoué, Laure Giappiconi, Cédric Michel, Florian Onnein, Conchita Paz, Julien Bonnet ou Charly Totterwitz (en alternance).

Scénographie : Jean-François Garraud

Costumes et accessoires : Sarah Leterrier, assistée de Sabrina Noiraux

Vidéo : Camille Béquié

Lumières : Erika Sauerbronn

Son : Guillaume Olmeta

Assistante mise en scène : Charlotte Le Bras

Administration, production, diffusion : Marina Tullio

## Résidences de création :

Du 2 au 13 juillet 2012 au Passage – scène conventionnée de Fécamp

Du 2 au 18 novembre 2012 au Safran – Amiens

Du 3 au 20 décembre 2012 au Fracas – CDN de Montluçon

Du 26 décembre au 9 janvier 2013 au Théâtre Massalia – Friche la Belle de Mai, Marseille

## Calendrier des représentations :

Du 10 au 20 janvier 2013 au Théâtre Massalia – Friche la Belle de Mai, Marseille

Le 5 février 2013 à la Scène Nationale d'Évreux-Louviers

Du 26 au 28 mars 2013 au Safran - scène conventionnée Amiens (en partenariat avec la Maison du Théâtre)

Le 30 avril 2013 au Théâtre du Beauvaisis – scène nationale de l'Oise en préfiguration

Du 10 au 12 mai 2013 au Théâtre Monnot à Beyrouth en partenariat avec l'Institut Français et le collectif Zoukak

**Coproduction** : le Safran à Amiens, la Scène Nationale d'Évreux-Louviers, le Passage - Scène conventionnée de Fécamp, le Théâtre Massalia - Friche la Belle de Mai à Marseille, le Théâtre du Beauvaisis - Scène Nationale de l'Oise en préfiguration, le Palace à Montataire.

Avec le soutien de la Maison du Théâtre – Amiens et du Fracas – CDN de Montluçon.

**du zieu dans les bleus** est implantée en Picardie depuis 2006, en compagnonnage avec le groupe ALIS. La compagnie est co-dirigée par Nathalie Garraud (metteur en scène) et Olivier Saccomano (auteur). Leur travail sur les écritures contemporaines articule, au sein de cycles de création, la recherche pratique et la recherche théorique, le rapport entre les œuvres et le public, la création, la recherche et la formation.

Après le cycle sur la tragédie « Les Suppliantes », le cycle sur l'adolescence « C'est bien, c'est mal » se bâtit sur la nécessité d'une pratique d'écriture et d'expérimentation scénique continue, en lien continu avec le public. Après deux années de création et de diffusion hors-les-murs de formes brèves appelées « Etudes », la création de « Notre Jeunesse » sera l'aboutissement du cycle.

Parallèlement à leur collaboration sur ces cycles de création, Nathalie Garraud a récemment dirigé un atelier de création dans le cadre du projet européen « Cities on Stage / Villes en scène », comme metteur en scène invitée par l'Odéon – Théâtre de l'Europe (« Révolution(s) », présenté aux Ateliers Berthier en mars 2012). Olivier Saccomano vient d'achever un travail théorique intitulé « Le théâtre comme pensée » (à paraître aux Solitaires Intempestifs).

**du zieu dans les bleus** est conventionnée par le Ministère de la Culture - DRAC Picardie, le Conseil Régional de Picardie, le Conseil Général de l'Aisne, et la Ville de Fère-en-Tardenois. Pour cette création, la compagnie reçoit le soutien de l'ADAMI.

**Contact** : Marina Tullio, administratrice – tullio@duzieu.net – 06 09 82 61 72.



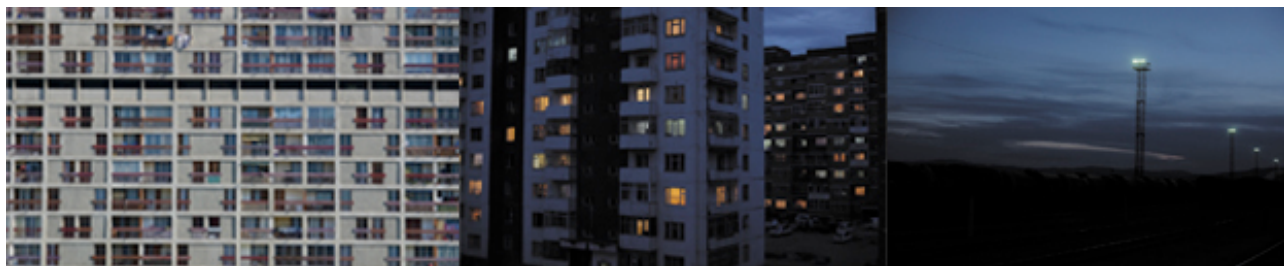
## Synopsis (réveil de l'histoire)

Nathalie Garraud : On se dit toujours qu'au fond, on est des « classiques »... On essaie de raconter des histoires – ce qui n'empêche aucunement la création, les inventions formelles, bien au contraire – et de penser leur inscription dans l'Histoire.

Olivier Saccomano : A mon avis, toutes les pièces racontent une histoire, même les plus abstraites ou les plus décousues. **Ici, il y a les éléments d'une histoire d'amour et d'une histoire politique, tressées dans une situation sociale donnée.** Ce sont des données de départ : l'amour, l'inimitié, les générations avec leurs dettes, leurs héritages, leurs luttes. Le théâtre a traversé les époques avec ces quelques questions, qui se posent toujours d'une façon ou d'une autre.

NG : Pourtant les premières images, les premiers paysages, ils sont assez cinématographiques...

OS : Peut-être. L'action se passe en été, dans la grande banlieue d'une grande ville. Au centre, il y a un jeune homme, qui veut partir sans bien savoir où, sans bien savoir comment. Il fait chaque nuit des rêves confondants de réalisme. À tel point qu'il ne sait plus exactement si les choses rêvées se sont produites ou pas. Il a 17 ans. Il vit avec sa mère qui essaie d'être « moderne ». Pas de père. Et il y a une jeune fille, qui travaille dans un centre d'appel téléphonique, où elle passe sa journée à mentir sur son nom et sur sa fonction au gré de ses interlocuteurs. Elle a 19 ans. Elle vit avec sa mère qui fait des ménages et meurt chaque soir sur le canapé du salon. Pas de père. Il y aussi d'autres jeunes gens, et puis un vieux qu'on appelle le prophète, parce qu'il n'est pas en son pays, un commissaire de police...



Images JF Garraud / Camille Béquie – propositions et repérages pour les tournages vidéo. Septembre 2012

NG : L'été, c'est une période intermédiaire, une brèche dans l'activité productive... Et le lieu aussi est intermédiaire, suspendu entre la ville et la campagne... Mais pour être plus précis, ça se passe le 14 juillet.

OS : Oui, autour du 14 juillet.

NG : En fait, c'est une sorte d'image centrale à partir de laquelle articuler concrètement des contradictions et des questions politiques que nous voulions mettre en jeu. Comme si on avait besoin de l'Etat, de sa représentation, de son symbole, comme un élément de contradiction primaire. La République, l'école républicaine, c'est bien ce qu'on rétorque aux banlieusards qui s'agitent, non ? Besoin aussi de la métaphore, et de l'artifice, dans toute sa puissance. L'artifice de la célébration, le feu d'artifice qui empêche le vrai feu de prendre : on a déjà fait notre révolution, et on en est très contents, merci.

OS : Dans la pièce, c'est un point de bascule, il y a ce qui se passe avant : des gens qui essaient de s'en sortir comme ils peuvent, individuellement. Et puis, après : des gens qui essaient de se battre comme ils peuvent, découvrent de nouvelles alliances. **Le 14 juillet, c'est la célébration officielle d'une révolution morte, avec des fusées multicolores et des défilés militaires, pendant que dans les rues, des jeunes gens qui n'ont jamais porté les armes se prostituent d'une façon ou d'une autre... Il y a un feu d'artifice, un bal, une histoire d'amour qui commence, la mort d'une jeune fille qui porte un enfant, et les prémices d'une révolte...**

NG : Généralement, ce sont des morts qui déclenchent les émeutes.

OS : Ici, c'est la mort d'une jeune fille, dont on découvrira qu'elle était enceinte. Elle accouchera d'une émeute.

# Politique des acteurs (images de l'époque)

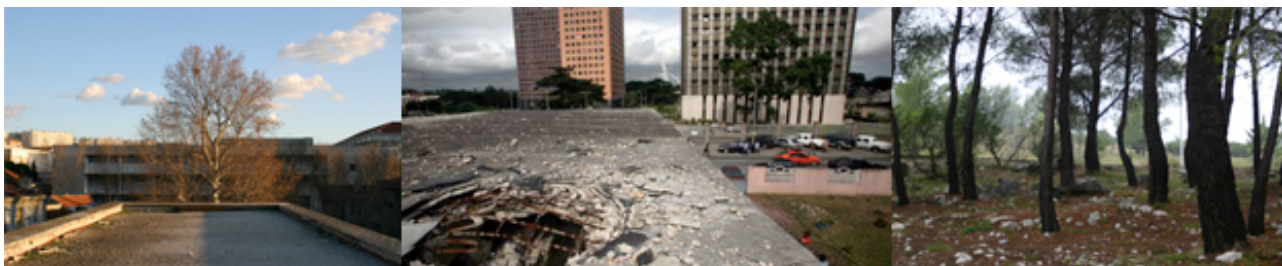
Notre Jeunesse est une pièce historique parce que l'idée, c'est de se détacher, par l'écriture et par le jeu, de nous-mêmes et de lancer d'abord, à la surface du plateau, certains masques de notre époque. Il est beaucoup plus difficile d'apercevoir les codes de notre temps que ceux du passé. Et pourtant, ils sont là, ils nous guident spontanément, orientent nos mains et nos yeux, donnent un grain à nos voix, un tempo à nos phrases, une coupe à nos vêtements. Ils portent une idéologie que l'habitude a fait passer pour une nature. Faire apparaître notre présent comme historique, c'est le dénaturiser.

On pense à Pialat, à Van Sant. D'abord parce que **le cœur de la pièce travaille une zone sociale que les sociologues appellent la « classe moyenne pauvre », celle qui se tient aujourd'hui en un point d'équilibre instable (économiquement, politiquement), celle qui est au bord de basculer dans le vide, celle qui peut renverser l'ensemble.**

On pense aussi à Tchekhov et à Beckett, à cause du lien qu'ils travaillent entre le détail, le singulier, et l'universalité qui subvertit la peinture « sociale ».

Et parce qu'ils travaillent, tous, dans leur époque, avec leur époque, contre leur époque.

La question de la pièce historique, de l'époque, elle se pose dans l'écriture comme à l'endroit du jeu. Ce que nous cherchons dans l'écriture, comme avec les acteurs dans ce que nous appelons le travail du *masque*, ce sont les rapports qui fondent l'idée et les images que nous nous faisons du monde contemporain, donc des conditions de notre existence, mais surtout qui les dépassent, et qui nous dépassent. Nous acérons notre regard, en le déplaçant, et nous musclons notre imaginaire, c'est-à-dire aussi notre expérience (technique et existentielle). C'est ce que nous avons entrepris il y a deux ans, en créant une étude par trimestre et en la confrontant à des adolescents, à des enseignants, à des parents...



Images JF Garraud – repérages pour les tournages vidéo. Septembre 2012

Parce que c'est une question de musculature : imaginaire, pratique et politique. C'est cette musculature qui finit par produire une forme (en lieu et place d'une esthétique).

Dans un entretien entre Straub et Daney, à un moment, Straub parle de l'imagination et il dit que *l'imagination au cinéma, c'est ce qui de l'expérience passe dans l'image, et que ça n'a rien à voir avec le rêve ou toutes ces conneries*. Encore Straub : « *Les choses n'existent que lorsqu'elles ont trouvé un rythme, une forme. L'âme naît de la forme du corps, c'est Thomas d'Aquin qui avait découvert ça, et il savait de quoi il parlait : il était Napolitain. Quand quelqu'un vous dit : la forme, c'est la forme, y a pas d'idée, c'est de la veulerie, c'est pas vrai, il faut voir les choses clairement : y a l'idée, ensuite y a une matière, et ensuite y a une forme. Et ça y a rien à faire, personne ne peut y couper ! (...) de la lutte avec la matière sort la forme. Voilà. Et le reste, c'est vraiment de la sauce sur les cailloux, hein...* »

**C'est ce que nous essayons de faire quand nous créons des masques (qui se bâtissent avec les images de l'époque et contre elles). C'est ce que nous travaillons à l'écriture et à la mise en scène (qui se font avec les rapports qu'articule l'époque, et contre eux).**

# Scénographie (dialectique des surfaces)

Dans la pièce, les scènes s'appellent « surfaces ». Comme pour garder à l'esprit que le modèle qui organise aujourd'hui les rapports en passe par là, par une horizontalité qui doit faciliter la circulation instantanée des flux (ceux des corps, des désirs, des informations et des capitaux, qui vont ensemble), faciliter le transit. La surface est celle de l'écran, toujours plus fin, toujours plus plat, toujours plus évanescent, qui de faire voir, tout voir, fait aussi écran. Si bien que le visible et l'invisible sont à la lutte comme jamais. Et que l'opulence ressemble à un désert. **La surface, c'est l'abolition apparente de la limite, surface plane où glisser d'une chose à une autre, d'une information à une autre, d'un correspondant à un autre. Sans chocs. Les chocs demeurent pourtant, à la jointure de deux surfaces, ou sous une surface. C'est là qu'il se passe encore des choses.**



Images Camille Béquie – propositions pour le travail vidéo. Septembre 2012

Scénographiquement, la surface, c'est ce sur quoi quelque chose devient visible : un support sur lequel on voit une image ou un cadre à travers lequel on voit une image. La surface peut-être opaque, remplie d'une image, d'un contenu. La surface peut-être être transparente : elle laisse voir une image, un contenu. Ou plutôt, travaillé par la surface, prisonnier de la surface, le contenu devient image. C'est une vitre, aussi bien qu'un écran, ou la page d'un livre, mais en tous les cas : un cadre.

C'est avec des cadres que nous travaillons notre espace. Ce sont des cadres métalliques de 2m par 2m qui servent à la fois de cadre pour l'action, de support de projection d'images vidéo et de filtres pour d'autres actions. Ils sont organisés selon trois types de rapport entre l'image et l'action, qui suivent le déroulement de la pièce : découpage / fixation / destruction.

## 1. Faux départs (cartographie / découpage / puzzle)

Le principe de *découpage* correspond à la première partie de la pièce : six séquences narratives qui se diffractent en différents lieux de la même ville, chacun travaillés par une image qui leur est extérieure (la surface présente ce qu'on voit de l'endroit où se déroule l'action : ce qui est extérieur à l'action, ce qui en est le fond - et non le décor). Comme une cartographie des lieux dont les limites seraient tellement poreuses, mobiles, qu'on pourrait difficilement les saisir. Le principe, c'est le puzzle.

## 2. 14 Juillet (événement / fixation / angle)

Pour la deuxième partie de la pièce, on fixe le cadre selon un angle précis et on y travaille les lieux-événements qui constituent le cœur de la pièce dans un même espace : un commissariat de banlieue le 14 juillet où se préparent les brigades anti-émeute, le feu d'artifice vu du toit d'une barre d'immeuble par deux adolescents, le bord d'un fleuve d'où surgit le cadavre d'une jeune prostituée. Comme pour fixer le regard, saisir l'événement et mesurer ses effets, en espérant qu'il échappe à la dispersion naturelle, y compris dans le flot des images...

## 3. Reconstitutions (théâtre / destruction de l'image)

Dans la troisième partie, le déclenchement des émeutes entraîne la disparition des cadres et la destruction des images. Sur le plateau vide, où quelques accessoires traînent, les acteurs doivent guider les personnages vers de nouvelles décisions et de nouvelles manières de faire et de penser. Face au public, les espaces restent à créer et à organiser, les images à inventer.

