

CRÉATION JANVIER 2023

L'Espèce humaine ou L'Inimaginable



d'après *Autour d'un effort de mémoire* de **Dionys Mascolo**,
La Douleur de **Marguerite Duras**
et *L'Enfer de Treblinka* de **Vassili Grossman**
mise en scène et scénographie **Mathieu Coblentz**



© Marion Canelas

Adeline Auffret
administratrice de compagnie
06 13 06 57 56
theatremer@gmail.com

Compagnie Théâtre Amer
54, rue du Château 29730 Le Guilvinec
theatremer.fr

Clémence Martens
Histoire de...
contact diffusion
06 86 44 47 99
clemencemartens@histoiredeprod.com

Julia Brunet
directrice de production du TNP
07 67 65 74 70
j.brunet@tnp-villeurbanne.com

Théâtre National Populaire
direction Jean Bellorini
04 78 03 30 30

CRÉATION JANVIER 2023

avec
Mathieu Alexandre,
Florent Chapellière,
Vianney Ledieu,
Camille Voitellier,
Jo Zeugma

dramaturgie
Marion Canelas
collaboration artistique
et scénographie
Vincent Lefèvre
lumière
Victor Arancio
son
Simon Denis
construction du décor
et confection des costumes
les ateliers du TNP
construction de la voiture
Philippe Gauliard
manipulation en scène
Pascal Gallepe

Le texte de Dionys Mascolo *Autour d'un effort de mémoire* est publié aux éditions Maurice Nadeau.

Le texte de Marguerite Duras *La Douleur* est publié chez P.O.L.

Le texte de Vassili Grossman *L'Enfer de Treblinka* est publié aux éditions Arthaud.

L'Espèce humaine ou L'Inimaginable

d'après *Autour d'un effort de mémoire*
de **Dionys Mascolo,**
La Douleur de **Marguerite Duras**
et *L'Enfer de Treblinka* de **Vassili Grossman**
mise en scène et scénographie
Mathieu Coblentz

Le premier battement de cœur de notre spectacle, c'est la lecture de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, essai, poème, témoignage d'un homme déporté par les nazis dans un camp de travail, et qui en rapporte une pensée fondamentale, un évangile moderne, laïc et humaniste. Au départ, il y a le besoin de chanter l'épopée d'un revenant, moins pour dire l'enfermement concentrationnaire que pour raconter le retour de cet Orphée mourant. Robert revient porteur d'une parole et il s'agit de donner à entendre la puissance de cette affirmation : toute tentative de hiérarchisation, de division en catégories, en classes, en races des êtres humains est une folie, une impossibilité absolue. L'humain ne peut être changé en autre chose, il n'y a qu'une seule espèce humaine.

Ensuite, nous découvrons les conditions qui ont rendu possible la production de cette œuvre majeure, capitale : l'enchaînement de circonstances et de gestes qui a permis à son auteur de réchapper de l'enfer, d'être sauvé de la mort et de publier ce texte. Évadé de Dachau, libéré, mais tenu en quarantaine par les Américains, Robert Antelme rejoint Paris grâce à l'aide et au secours de son ami Dionys Mascolo qui raconte cette traversée dans *Autour d'un effort de mémoire*. Sauvé d'une mort promise par son état de santé, Robert est soigné à Paris par son épouse de l'époque, Marguerite Duras, qui raconte ce retour à la vie dans *La Douleur*. Le chemin de notre spectacle se dessine donc de l'arrestation de Robert – résistant, par évidence, par instinct, ni glorieux, ni héroïque – à sa résurrection.

Comment raconter le mythe du retour et le chant du revenant sans présenter l'enfer ? Le chercher dans la fiction, le dire par le poème ? Le détour ou la métaphore paraissent une atténuation ; insoutenable pour dire l'enfer du xx^e siècle. Nous optons donc pour la description fidèle et pointilleuse de l'assassinat de masse, méthodique, raisonné, industrialisé. Dans *L'Enfer de Treblinka*, Vassili Grossman, témoin méticuleux, journaliste en quête de vérité, s'applique à décrire l'effroyable réalité d'un camp d'extermination nazi. Ce texte puissant, difficile autant que salutaire est, pour nous, le fond historique d'où émerge le destin particulier de Robert. Sur cette toile saisissante se détachent le récit de Dionys Mascolo, qui raconte l'extraordinaire évasion de son ami ; et celui de Marguerite Duras, qui raconte l'attente puis les soins prodigués à son mari ainsi ravi à la mort.

Comme dans le théâtre antique, la parole se déploie au-delà des corps pour s'adresser à chacun, pour toucher chaque individu dans son humanité. La musique, Mozart et son *Requiem* revisité par les musiciens en scène, hisse le spectacle à l'endroit d'une cérémonie.

Nous osons porter ces textes à la scène, nous choisissons de dire ce qui a eu lieu pour que, en 2023, devant les assimilations actuelles de certaines patries, de certains êtres par d'autres à des « nazis », nous puissions dire, et faire savoir, ce qu'est véritablement la raison humaine employée à détruire une partie de ses semblables, de ses égaux, pour que, par la précision des mots prononcés, par les images vues, du fond du désastre apparaisse la lumière.

Après *Fahrenheit 451*, nous poursuivons notre exploration de pages sombres du xx^e siècle, toujours dans l'esprit d'un théâtre fédérateur qui met en scène les maux du monde pour raviver l'espérance. Pour rappeler, à l'heure où le langage, retourné, est utilisé comme justification pour tuer, ce qu'est la raison humaine employée à se remémorer ensemble et à s'accorder. Pour imaginer qu'un avenir est possible après la déraison. Pour voir l'éclaircissement qu'apportent toujours les récits quand ils sont communs à tous, accessibles à tous, et qu'ils nous font nous reconnaître « chacun responsable de tout et de tous, et moi plus que tous les autres », comme l'affirme Emmanuel Levinas. Pour faire entendre, enfin, que l'amitié véritable et concrète, entre individus puis entre peuples, pourrait être la base du rapport à autrui.

Le Théâtre Amer



© Víctor Arancio

Entretien avec Mathieu Coblentz

Quelle est l'origine de ce spectacle ?

À la lecture de ces récits, ce qui saute aux yeux, c'est la possibilité du sauvetage de l'humanité par l'amitié. Ce que fait ce groupe de copains, c'est répondre à la question : « Qu'est-ce qui tient quand plus rien ne tient ? » À travers ce récit, je veux raconter d'abord que, ce qui peut tenir, c'est la force des amis. Amis qui vont traverser l'enfer pour aller récupérer celui qui manque, sauver l'autre. C'est ensuite redire, retraverser le meurtre, l'histoire de ceux qui sont morts. Nous explorons une des plus grandes tragédies de l'humanité au cœur du XX^e siècle et la question de l'oubli, immédiat, pour de bonnes raisons parfois, parce que l'on veut vivre et passer à autre chose, qui est souvent une seconde tragédie pour ceux qui l'ont vécue dans leur chair. Aujourd'hui, 80 ans après, alors que les témoins disparaissent, il me semble nécessaire de réaffirmer, de redire clairement ce qui a eu lieu. Pas seulement comme devoir de mémoire, mais comme un geste d'amitié. Dire l'histoire de la destruction de millions d'êtres vivants par d'autres êtres vivants répond à une nécessité aussi forte que le sauvetage de l'ami proche, connu. Porter leur histoire à la scène, c'est se faire l'ami de ceux qui ont traversé ce supplice et n'en sont pas revenus, se faire leur porte-voix, leur soutien pour que leur extermination n'ait pas été absolument absurde et vaine et qu'ils puissent donner à l'humanité la conscience de la cruauté, de l'inhumanité de l'humain. Par leur disparition, peut-être ont-ils permis, et permettent-ils encore aux générations suivantes de ne pas avoir à revivre ça. Voilà à quoi nous travaillons. S'ils ne sont pas oubliés, ils nous permettent aujourd'hui de ne pas reproduire ce qui les a tués. S'ils sont oubliés, l'enfer est de nouveau possible. C'est là que Vassili Grossman est central dans le récit que nous portons. Il est comme le Virgile de Dante. Il nous guide dans les enfers pour que nous gardions les yeux ouverts sur l'humaine condition.

Comment l'alliance des trois récits s'articule-t-elle : l'enfer décrit par Grossman, le sauvetage de Robert par Mascolo, l'attente et le retour de Robert par Duras ?

Ce qui est beau dans cette histoire, c'est que nous suivons un groupe de jeunes gens qui pourraient être n'importe qui, et qui sont pris dans le filet de la grande histoire. Il y a à la fois un plan large : un continent sous la botte nazie avec les cheminées des chambres à gaz qui fument sur des zones occupées formant la quasi-totalité de l'Europe actuelle ; et des plans serrés sur quelques visages de jeunes gens qui cherchent, dans ce grand contexte, à sauver un ami, une personne qui leur est très chère. Leurs trois écritures se rejoignent. D'abord, par une crudité des mots et des images rapportées, pour Duras et Grossman. Tous deux ont en partage une mythologie du détail ou du quotidien. La mèche de cheveux dans la boue, comme le gâteau posé sur une table d'appartement, prennent avec eux une dimension de symboles, ouvrent des mondes aux épaisseurs légendaires. Mascolo, son écriture, par sa cadence et le fil nouveau de sa pensée, accède lui aussi au mystique par d'autres chemins : ceux de l'image puissante, du raisonnement mené à son terme quoi qu'il en coûte. Peut-être les trois se retrouvent-ils là : dans l'exigence de tout dire, tout exposer. Et, au-delà, tous les trois sont épris de sacré dans leur vision des êtres humains et du lien qui les unit. Une sacralité qui nous semble aujourd'hui lointaine, étrange, tant la paix – la *pax americana*, la paix néolibérale – nous a habitués à l'homme-consommateur derrière lequel s'efface la notion d'être à préserver en tant qu'individu inséparable des membres de son espèce. Le sacré est aujourd'hui cherché à des endroits qui ne sont pas dans l'homme alors que le sacré, si on considère l'humanité avec humanisme, est dans l'homme. C'est ce que restitue la scène décrite par Dionys Mascolo lorsque, entrant dans une brasserie, Robert révèle à tous les êtres, sans mot, sans explication, par sa seule apparition « l'Homme réduit à son essence irréductible ». C'est aussi ce que nous percevons dans *L'Homme qui marche* de Giacometti. Ce « tous » contenu en chacun. Cet « encore ». Ce qui nous rend l'ami de l'autre, d'emblée.

Vues les horreurs et les tragédies que produit et subit sans cesse cette humanité en dépit de son unité, son accord ne serait-il possible que devant une œuvre d'art ?

L'être humain a besoin de tragique. On le voit partout : il le recherche. Peut-être pour se sentir vivant ? Pour lutter ou échapper à son caractère mortel en s'attachant à combattre autre chose ? Or, dans ce tragique, il se perd. Il se perd souvent parce que, dans cette quête tragique, il se découvre capable de choses terribles. Cela me mène à trois pensées. La première, c'est que le théâtre est le lieu où se déploie le tragique sans verser le sang. C'est la nécessité et l'utilité du théâtre : éviter le passage au réel de la tragédie. Grâce à la puissance de l'illusion produite par le théâtre, la tragédie, évitée, est pourtant réellement éprouvée. Il agit comme un simulateur de vol : on assiste au crash sans séquelles mais en

ayant tellement ressenti sa force que ce « passage » fait œuvre d'expérience. On sent, et donc on sait. On en sort déterminé à ne pas vivre réellement la tragédie.

S'ajoute une deuxième pensée : cet appel du tragique chez l'humain, qu'on sent bien aujourd'hui avec la montée de radicalités de tout ordre, ce besoin d'en découdre, de simplifier, du simplisme : « tu es pour ou tu es contre », l'observation du passé nous en soigne. Ceux qui ont traversé ces histoires et qui en sont revenus, qui ont pu témoigner, ont porté, par exemple, ce qu'a porté Robert : l'égalité réelle entre les êtres, puis le monde qui s'est fondé à la suite de la Seconde Guerre mondiale, avec le Conseil national de la Résistance, la fondation de l'Europe comme un espace de paix... Ils ont construit, réalisé la paix – ce qui pour nous est une idée, eux l'ont éprouvée comme une nécessité, au-dessus de tout. Aujourd'hui, on est presque prêt à se tirer dessus parce qu'on n'est pas d'accord. L'un des membres du groupe de jeunes gens qui nous intéresse dans ce spectacle, c'est Edgar Morin. Témoin, partie prenante de cette tragédie, il a produit une pensée symptomatique de cette conscience du pire, du binaire : la pensée complexe, qui place au-dessus des partialités individuelles un accord politique unitaire. Je crois que le théâtre participe à cette mise en regard, à cet élargissement de conscience, à cette longueur de vue. Qu'il enseigne, en quelque sorte, mais par la sensation, à appréhender le monde et les autres avec plus de nuances et dans un plus grand but, commun.

Enfin, face à des offensives révisionnistes ou relativistes, sans parler même de l'emploi d'un terme comme « nazi » pour justifier l'invasion de pays souverains, revenir à l'histoire et au sens des mots me semble essentiel. La présence de la parole d'un écrivain ukrainien de langue russe correspondant de guerre de l'armée soviétique, qui découvre sa judéité quasiment devant Treblinka, mis en parallèle avec le récit d'une jeune femme, d'un groupe de jeunes intellectuels qui s'éprend du communisme – qui vont tous se rendre compte au fil de leur vie de la réalité, qu'elle soit nazie, soviétique ou communiste – mettre en balance cette parole de l'Est et ces paroles de l'Ouest, c'est une possibilité de les rassembler, de les réunir, sans effacer les différences de style littéraire, de rapport. Et Grossman est un artiste russe. Il est fondamental de rappeler que les artistes ne doivent pas être pris dans le lot de l'ennemi. Ils sont aujourd'hui comme hier de l'autre côté, par le fait d'un fou, et non par leur volonté propre.

Votre scénographie traduit-elle ces enjeux ?

Nos espaces au plateau partent d'une intuition : à la tentative de décomposition massive de l'unité de l'espèce a correspondu la décomposition du visage dans l'art. La disparition du visage figuré en tant que tel s'enclenche au début du XX^e siècle. Cette crise de la représentation est déterminante. Les artistes, précurseurs, ont senti venir la catastrophe. La décomposition picturale du visage annonce ce qui va se passer. Certains, les futuristes par exemple, l'ont même voulu, appelant de leurs vœux et cherchant à figurer l'homme nouveau, un surhomme. D'autres étaient dans l'exploration de la fragmentation qui correspond aussi à la pensée de la fragmentation physique par Einstein, Bohr ou Bose. Cet éclatement des certitudes laisse apparaître des croyances barbares qui donnent libre cours à la possibilité de la destruction d'une partie de l'humanité par une autre. Aujourd'hui, nous avons besoin de participer à la refondation d'un humanisme, d'une pensée planétaire d'une espèce dont tous les membres risquent le même naufrage et qui ne s'en sortira que si elle est consciente de son unité. D'où le désir dans la scénographie de différents espaces, séparés au départ – un espace chez Dionys à jardin, un espace de la musique au centre, un espace de Marguerite suspendu à cour, et la parole de Grossman qui circule sur le plateau autour d'eux. Ces espaces séparés pourraient composer un tout, une unité de rapport pour prendre la forme d'un visage unifié. Il faut peut-être s'arrêter sur la voiture : au centre, une 4CV entre au cours du spectacle. Cette histoire, pour moi, part d'un endroit intime : celle de mon grand-père. Le spectacle comporte des traces de sa présence. La voiture en est une. De même que l'entrée de Grossman dans ce spectacle fait écho en moi à l'histoire des parents de mon grand-père. C'est de ces êtres qui ont vécu, qui sont morts, qui se sont évadés ou ont été assassinés, que je tiens une part de mon engagement artistique à faire qu'ils soient encore là, qu'on continue de raconter ces histoires. Un spectacle n'est pas une œuvre historique, ni un essai, ni une analyse. L'association libre opère. C'est la livraison d'une explication poétique, d'une impression : ce qui est imprimé en moi, mon histoire et celle de ceux qui m'ont précédé, que j'ignore parfois moi-même, s'inscrit sur le plateau et se révèle à d'autres, nourrit la leur. On fait le spectacle et c'est quand il est là, presque prêt, qu'on découvre des clefs posées partout alors qu'elles nous sont restées cachées pendant la création même. Qu'ouvriront-elles chez ceux qui y assisteront ? Leur présence et leur lecture offerte sont elles aussi un appel à l'amitié entre l'acteur et le spectateur. Lien toujours renouvelé dans la rencontre de nos imaginations.

Propos recueillis par Marion Canelas en août 2022

Notes scénographiques

Je ne sais pas si on peut parler de la phénoménologie du visage parce que la phénoménologie décrit ce qui apparaît. De même que je me demande si on peut parler du regard tourné vers le visage. Le regard est toujours une connaissance, une perception, et je pense que l'accès au visage est d'emblée éthique. C'est quand vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton et que vous pouvez les décrire que vous vous tournez vers autrui comme vers un objet. La meilleure manière de regarder autrui, c'est de ne pas connaître même la couleur de ses yeux. Quand on observe la couleur de ses yeux, on n'est pas en relation sociale avec autrui. Par conséquent, la relation avec le visage peut être dominée par la perception mais ce qui est spécifiquement «visage», c'est ce qui ne se réduit pas. [...] Il est ce qui ne peut pas devenir un contenu que votre pensée embrasse. Il est l'incontenable. Il vous mène au-delà. Et c'est en cela que le visage a une signification qui nous fait sortir de l'être, de l'être proprement dit, de l'être qui est toujours le corrélatif d'un savoir. La vision est une adéquation. La vision est ce qui par excellence aborde l'être. Au contraire, le visage est un rapport éthique. C'est ce qu'on ne peut pas tuer – ce qu'on peut tuer, n'est-ce pas, mais dont le sens consiste à dire : «Tu ne tueras point.» Vous savez que le meurtre est quelque chose assez courante. On peut tuer autrui mais nous sommes alors dans une relation où le visage n'a pas été vu, où le visage n'a pas signifié, disons. Le «Tu ne tueras point», c'est la première parole du visage. [...] Il y a par conséquent dans l'apparition du visage un commandement. Comme si un maître me parlait. Et je pense en effet que la relation avec Dieu se fait à partir du visage d'autrui. Il n'y a pas de tête-à-tête avec Dieu sans autrui, vers lequel je suis renvoyé et à partir duquel je reçois l'ordre. Et en même temps, le visage, c'est le pauvre à qui je dois tout. Et moi, je suis celui qui doit trouver des ressources pour répondre à cet appel du pauvre. L'analyse du visage telle que je viens de la faire, avec cette maîtrise d'autrui, et avec sa pauvreté, et avec ma soumission et ma richesse, est le présupposé de toute relation humaine, est le présupposé de la morale humaine. [...] Comment se fait-il qu'on puisse punir ? Comment se fait-il qu'on puisse réprimer ? Comment se fait-il qu'il y ait une justice ? C'est à partir de ces égards pour le visage d'autrui que, étant donnée la multiplicité, étant donnée la présence du tiers à côté de l'autre, qu'apparaissent les lois et que la justice elle-même s'instaure.

Emmanuel Levinas, *L'Autre et son visage*, 1981

Extraits

Coup de téléphone de Mitterrand à Duras rapporté dans *La Douleur*

Écoutez-moi bien. Robert est vivant. Calmez-vous. Oui. Il est à Dachau. Écoutez encore de toutes vos forces. Robert est très faible, à un point que vous ne pouvez pas imaginer. Je dois vous le dire : c'est une question d'heures. Il peut vivre encore trois jours, mais pas plus. Il faut que D. et Beauchamp partent aujourd'hui même, ce matin même pour Dachau. Dites-leur ceci : qu'ils aillent tout de suite à mon cabinet, ils sont au courant, ils auront des uniformes d'officiers français, les passeports, les ordres de mission, les bons d'essence, les cartes d'état-major, les laissez-passer. Qu'ils y aillent séance tenante. Il n'y a plus que ça à faire. Par les voies officielles, ils arriveraient trop tard.



Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*

Nous sommes le lendemain à Verdun où nous nous arrêtons pour manger. Nous entrons dans une brasserie dont il nous faut traverser la vaste salle bruyante et presque comble. Au ralenti, il marche entre nous deux, grand. Nous ne le soutenons pas, sommes une ébauche de mandorle à ses côtés. À notre entrée, les conversations les plus proches s'interrompent, et la vague de silence gagne bientôt toute la salle. De table en table, on se lève alors à mesure que nous avançons. Le silence, l'immobilité complète dureront jusqu'après que nous aurons eu trouvé place. Scène d'un messianisme sans parole.



Marguerite Duras, *La Douleur*

Ils ont atteint Paris à la fin de la matinée. Juste avant de venir rue Saint-Benoît, D. s'est arrêté pour me téléphoner encore. « Je vous téléphone pour vous prévenir que c'est plus terrible que tout ce qu'on a imaginé. Il est heureux. »



Vassili Grossman, *L'Enfer de Trablanka*

Des dizaines de questions se pressaient sur leurs lèvres mais on ne sait quelle force étrange les obligeait à se taire, sans même jeter un coup d'œil en arrière, vers l'entrée. Ils passaient devant des barbelés hauts comme trois fois un homme, le long d'un fossé anti-tanks de trois mètres de large, puis de nouveau devant un fil d'acier mince roulé, tortillé en buissons. Un sentiment affreux s'emparait des condamnés ; impossible de fuir, de faire demi-tour, d'engager le combat. Appeler à l'aide ? Mais il n'y avait autour d'eux que des S.S. armés de mitraillettes, de grenades, de pistolets ; ils étaient la Force, ils possédaient les chars et les avions, les terres, les villes, le ciel, les chemins de fer, la loi, les journaux, la T.S.F. Le monde entier se taisait, asservi, écrasé par les bandits bruns dont il subissait la domination.

À l'intérieur de la deuxième enceinte, devant un énorme baraquement, la deuxième phase de l'opération commençait. « Achtung ! » La voix d'un SS jetait dans le silence la formule consacrée répétée plusieurs fois par jour : « Les hommes restent où ils sont. Les femmes et les enfants vont se déshabiller dans les baraques à gauche. »

L'amour maternel, conjugal, filial leur disait à tous qu'ils se voyaient pour la dernière fois. Alors c'étaient des scènes affreuses. Des poignées de main, des baisers, des bénédictions, des larmes, de courtes phrases où l'on mettait toute sa tendresse et toute sa douleur... Les professionnels de la mort savaient qu'il fallait sans tarder couper court à tout cela. Ces brutes connaissaient les lois très simples que l'on applique dans tous les abattoirs du monde, et ils les appliquaient aux hommes.

La compagnie Théâtre Amer

Fondé en 2019, le Théâtre Amer est installé dans le sud du Finistère, en pays Bigouden. Cet ancrage est un acte fort, répondant à l'esprit de décentralisation qui enracine une des vocations du projet. Dans la continuité du travail mené par Mathieu Coblenz depuis quinze ans, nous développons un théâtre populaire, exigeant et joyeux. Créé en janvier 2021 au Théâtre Romain Rolland de Villejuif, le premier spectacle de la compagnie, *Fahrenheit 451*, d'après le roman de Ray Bradbury, est emblématique d'un désir de théâtre qui lie musique au plateau dans un dialogue permanent entre récit et interprétation, s'employant à laisser toute sa place à l'imagination du spectateur. En mai 2021, la compagnie remonte *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char*, spectacle d'histoire hors les murs dans lequel deux bonimenteurs déploient une étonnante structure roulante pour raconter la dernière révolution du XIX^e siècle. *L'Espèce humaine*, en cours de création, verra le jour en janvier 2023 au Théâtre national populaire.

Le centre de nos préoccupations est l'expérience artistique proposée au plus grand nombre. Nous attachons une importance égale à l'offrir au public assis dans la salle comme spectateur que debout sur le plateau comme acteur. Nous tissons des liens avec les publics à travers diverses formes d'ateliers afin de construire des aventures théâtrales avec des groupes intergénérationnels, socialement et culturellement éclectiques. L'expérience du plateau, l'approche d'un texte conjugué à la musique et la restitution publique sont les dimensions essentielles de notre théâtre.

C'est la raison pour laquelle la compagnie intervient et collabore en Bretagne au Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper, à L'Archipel de Fouesnant, au Canal de Redon, à la Maison du Théâtre de Brest, à L'Athéna d'Auray, au Carré magique de Lannion, au Centre culturel Jacques Duhamel de Vitré et avec Très Tôt Théâtre. Nous développons aussi ces propositions en Île-de-France au Théâtre des Quartiers d'Ivry, centre dramatique national du Val-de-Marne, à l'Espace Marcel Carné de Saint-Michel-sur-Orge, aux Bords de Scènes du Grand Orly Seine-Bièvre, au Théâtre André Malraux de Chevilly-Larue, à l'ECAM du Kremlin-Bicêtre, et en région Auvergne-Rhône-Alpes au TNP.

Mathieu Coblentz

mise en scène et scénographie



© Rodolphe Haustaete

Après des études d'histoire et de philosophie, il se forme aux techniques de la scène à l'école Claude Mathieu. Parallèlement, il dirige un lieu artistique parisien, La Vache Bleue. En 2005, il fonde la compagnie Les Lorialets et joue *Jean et Béatrice* de Carole Fréchette mis en scène par Keziah Serreau. En 2012, il coécrit et interprète *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char*, sous la direction de Caroline Panzera.

Il met en scène plusieurs spectacles dans l'espace public (*Les Crieuses publiques*, *La Visite express*, *Le Triporteur*). La compagnie est accueillie en résidence durable par le Théâtre du Soleil. Il collabore au Théâtre Aftaab à la création de *Ce jour-là*. Il joue et travaille sous la direction de Marie Vaiana, Sylvie Artel, Hélène Cinque, Ido Shaked, Paula Giusti, Caroline Panzera et Jeanne Candel. Depuis 2005, il prend part aux créations de Jean Bellorini à différents postes. Régisseur dans *L'Opérette* d'après *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, comédien dans *Tempête sous un crâne* d'après Victor Hugo, il est collaborateur artistique pour *La Dernière Nuit* et *L'Orfeo* de Monteverdi, créations au festival de Saint-Denis, *La Cenerentola* de Rossini à l'Opéra de Lille, *Erismena* de Cavalli au festival d'Aix-en-Provence, *1793* d'après la création du Théâtre du Soleil avec la troupe éphémère du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, *Kroum* au Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg, *Rodelinda* de Händel à l'Opéra de Lille puis à Santiago du Chili, et plus récemment *Il Tartufo* au Teatro di Napoli – Teatro Nazionale. Entre 2016 et 2018, il crée et anime au TGP les « Lectures dans l'escalier » et y mène des ateliers intergénérationnels.

En 2019, Mathieu Coblentz fonde, au Guilvinec, la compagnie Théâtre Amer qui intervient notamment au Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper, et tisse des liens avec nombre de scènes conventionnées bretonnes et leur public à travers diverses formes d'ateliers. En 2021, il adapte et met en scène *Fahrenheit 451* d'après le roman de Ray Bradbury, créé au Théâtre Romain Rolland à Villejuif. Parallèlement, il recrée *Notre Commune, histoire méconnue racontée sur un char* qu'il interprète aux côtés de Vincent Lefèvre. Son prochain spectacle, *L'Espèce humaine*, est en cours de création pour janvier 2023 au TNP. Le suivant, *Peter Pan*, à partir de l'œuvre de Sir James Matthew Barrie, sera créé en novembre 2023.

L'équipe artistique

Mathieu Alexandre

jeu

Formé à l'école Charles Dullin, il joue sous la direction des réalisateurs Suzanna Pedro, Baptiste Ribault, Rose et Alice Philippon, et dans la web-série *Boxer Boxer* dont il est co-auteur. Après *Italienne scène* de Jean-François Sivadier mis en scène par Victorien Robert, prix du public du Théâtre 13, il reçoit le prix de la critique du Off pour son interprétation dans *Ruy Blas* de Victor Hugo mis en scène par Axel Dhrey de la compagnie Les Moutons noirs avec laquelle il mène une collaboration au long cours. Depuis 2017, il incarne l'un des personnages récurrents de la série *Demain nous appartient* diffusée par TF1.



© Béatrice Cruvelier

Florent Chapellière

jeu

Après trois années d'apprentissage en classe d'art dramatique au CNR de Rouen, il intègre l'académie théâtrale de l'Union de Limoges et y travaille avec, entre autres, Michel Didym, Pierre Pradinas, Etienne Pommeret et Claudia Stavisky. Par la suite, il joue dans les mises en scène de Gigi Tapella, Thomas Cornet, Jean-François Bourinet, Vincent Collet, Stéphane Fortin, Cécile Fraisse-Bareille, Paula Giusti, Martine Venturelli et Adrien Béal.

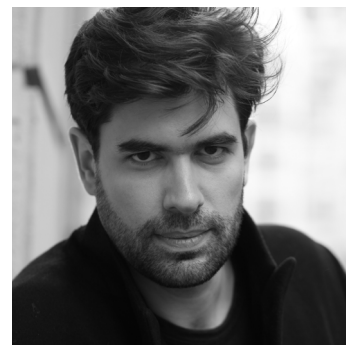


© Rodolphe Haustreaete

Vianney Leduc

jeu

Formé au violon, au chant choral, à la comédie musicale, à la pratique orchestrale et titulaire d'une licence canonique en théologie des arts, il est diplômé en 2015 au conservatoire du IX^e arrondissement de Paris. Comédien, chanteur et musicien, il joue sous la direction de Guillaume-Harry François, Joseph Olivennes, la Cie des Moutons Noirs, Yoav Bar et Diana Yvanova. Il écrit, compose et arrange les musiques de nombreux spectacles.



© Kris Logan

Camille Voitellier

jeu

Après une formation théâtrale à l'école Claude Mathieu, elle se forme au chant et pratique le trapèze fixe depuis 2004. Entre texte, chant, aérien, elle joue et collabore avec, entre autres, Jean Bellorini et Elise Chatauret, la compagnie Pour Ainsi Dire, la KTHA Compagnie, la compagnie Lunatic avec *Qui pousse*, la compagnie du Sans Souci avec *Album de famille* et *Carnet de notes*, la compagnie Oui Aujourd'hui de Marie Ballet pour l'adaptation théâtrale du film *Les Ailes du désir*, la Compagnie de Louise pour le spectacle *Jimmy et ses sœurs*. Elle crée en 2015 un solo clownesque aérien, *Mon Hobre*, la rencontre entre une clown et un arbre.



© DR

Jo Zeugma

jeu

Après des études de lettres classiques et une école de jazz, il cofonde le groupe les Frères Zeugma, dont il est chanteur et guitariste, ainsi que le Collectif des Gueux. Guitariste, pianiste et contrebassiste, il compose la musique de spectacles de théâtre mis en scène par Hélène Cinque, Pascal Durozier, Julie Duquenoy, et interprète sur scène ces compositions pour Thomas Bellorini, Mathieu Coblentz et les créations de la compagnie Les Moutons Noirs.



© Rodolphe Haustreete

Marion Canelas

dramaturgie

Après des études littéraires, elle axe ses recherches en dramaturgie autour du temps et de la mémoire dans le drame contemporain. Assistante de direction à l'université de la Mousson d'été, lectrice pour les éditions Actes Sud-Papiers, attachée aux secrétariats généraux du Théâtre du Rond-Point puis de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, elle assiste des metteurs en scène tels que Jean Bellorini et Isabelle Lafon, et travaille pour le Festival d'Avignon. Elle est également l'autrice d'un portrait radiophonique diffusé par Arte radio, *Le Roi du flip*, et d'une pièce, *Les Parages*, récompensée par le festival Texte en cours.

Vincent Lefèvre

collaboration artistique et régie générale

Après un cursus à l'atelier Blanche Salant et des études de lettres modernes, Vincent Lefèvre se forme à l'interprétation, à la scénographie et aux techniques de la scène auprès d'artistes tels qu'Ariane Mnouchkine, Rayhelgauz Joseph Leonidovich, Omar Porras et Hélène Cinque. Il conçoit les espaces scéniques et la lumière de nombreuses compagnies (dont La Baraque liberté, La Vie brève et L'Envers des rêves) et de lieux parfois atypiques, comme le Fort de la Bayarde à Carqueiranne ou la Villa Noailles de Hyères. Créateur-chercheur en machinerie et arts de la scène, il place l'inventivité au cœur de son métier.

Victor Arancio

création lumière

Il grandit et se forme au Théâtre du Soleil où il aura très jeune l'occasion de créer la lumière de spectacles. Depuis 2014, il tourne régulièrement en France et à l'étranger et crée pour le théâtre, la danse ou la musique. Il travaille en tant qu'éclairagiste et régisseur général avec Alexandre Zloto, Ghassan el Hakim, Zsuzsanna Varkonyi, Thomas Bellorini, Caroline Panzera, Kheireddine Lardjam, Cindy Rodriguez, Ido Shaked, Lionel Lingelser, Alexandre Ethève ou David Levadoux.

Simon Denis

création son

Diplômé en régie spécialisée de spectacle, option son, il est concepteur sonore et vidéo des spectacles de la compagnie des Dramaticules de 2010 à 2018. Il collabore ensuite avec les compagnies le Cri de l'Armoire, Inouïe, Du Grain à Moudre, Échos Tangibles et Productions du Dehors. Il rejoint Mathieu Coblentz pour la première création de la compagnie Théâtre Amer, *Fahrenheit 451*.

L'Espèce humaine ou L'Inimaginable

DISPONIBLE EN TOURNÉE

- production **Théâtre Amer ; Théâtre National Populaire**
- coproduction **Théâtre de Cornouaille – scène nationale de Quimper ; Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val-de-Marne ; Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge ; Le Canal, Théâtre du pays de Redon, scène conventionnée d'intérêt national art et création pour le théâtre ; Théâtre André Malraux, Chevilly-Larue ; Centre culturel Jacques Duhamel, Vitré (en cours)**
- avec le soutien de **la DRAC Bretagne – ministère de la Culture ; de la Région Bretagne ; du Conseil Départemental du Finistère ; de L'Archipel – pôle d'action culturelle de Fouesnant**

Conditions de tournée

Durée estimée : 1 h 30.

10 personnes en tournée : 1 metteur en scène, 5 comédiens-musiciens-circassiens, 3 techniciens, 1 responsable de production.

Calendrier de création

Répétitions :

- du 7 au 17 décembre 2021, Scène nationale de Cornouaille, Quimper
- du 23 août au 2 septembre 2022, Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge
- du 8 au 23 décembre 2022 et du 2 au 12 janvier 2023, Théâtre National Populaire, Villeurbanne

Création :

- du 13 au 28 janvier 2023, Théâtre National Populaire, Villeurbanne

Dates de tournée saison 2022-2023

- du 1^{er} au 5 février 2023, Théâtre des Quartiers d'Ivry, Centre Dramatique National du Val-de-Marne
- le 10 février 2023, Théâtre André Malraux, Chevilly-Larue
- les 1^{er} et 2 mars 2023, Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper
- les 9 et 10 mars 2023, Le Canal – Théâtre du pays de Redon, scène conventionnée d'intérêt national
- le 23 mars, Centre culturel Jacques Duhamel, Vitré
- le 20 avril 2023, Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge