

LE JARDIN



COLLECTIF GRETA KOETZ
DOSSIER ARTISTIQUE
CRÉATION DÉCEMBRE 2021

LE JARDIN
COLLECTIF GRETA KOETZ
DOSSIER ARTISTIQUE

www.gretakoetz.be



création

COLLECTIF GRETA KOETZ

mise en scène

THOMAS DUBOT

écriture et jeu

LÉA ROMAGNY, ANTOINE HERBULOT, NICOLAS PAYET, MARIE ALIÉ, SAMI DUBOT, THOMAS DUBOT

régie général / création lumière

NICOLAS MARTY

création musicale

SAMI DUBOT

création et régie sonore

FLORENT ARSAC

création costumes marionnettes/charognes

RITA BELOVA

ALEXANDRE VIGNAUD

administration / production / diffusion

JENIFER RODRIGUEZ / COLLECTIF GRETA KOETZ / PREMISSES PRODUCTION

production déléguée

COLLECTIF GRETA KOETZ

co-productions

THEATRE DES TANNEURS, MARS-MONS-ARTS DE LA SCENE, LES HALLES DE SCHAERBEEK

contact

collectif@gretakoetz.be

site

<http://www.gretakoetz.be/>

extraits d'une étape de travail

<https://vimeo.com/user89493588>

«- je suis terriblement content que tu aies tellement envie de vivre, s'exclama Aliocha. Je pense que tous les gens sur terre, ce qu'ils doivent faire d'abord, c'est apprendre à aimer la vie.

- Aimer la vie, plus que le sens de la vie ?

- Absolument, oui, l'aimer avant la logique, comme tu dis, absolument avant la logique, et c'est seulement à ce moment-là que je comprendrai le sens. C'est une espèce d'impression comme ça que j'ai depuis longtemps.»

Les frères Karamazov, Fédor Dostoïevski



Le jardin

Marie est enceinte et elle se prend pour la Vierge. Fritz, Antoine, et Nicolas, ont décidé de ne pas polémiquer plus que ça. *"Après tout si ça peut lui faire plaisir, jouons le jeu et puis on verra bien"*. Les journées défilent pour ces quatre énerguènes, qui, sur leur bout de terrain, voient leurs existences passablement remuées par cette fiction dont on ne sait jamais dire si c'est une farce ou une tragédie. Tantôt inquiets, tantôt béats, leurs actes et leurs paroles deviennent les paraboles d'un évangile insolite, aux accents rabelaisiens, grotesques, et imparfaits.

Dans cette fable, on rencontrera une Vierge Marie aux prises avec une mélancolie sans fond, un homme qui espionne les femmes au travers d'un trou dans les toilettes, des histoires de dettes, des histoires de rachats, des chants sacrés, des chants paillards et un enfant qui joue. Nous emprunterons tant à la peinture flamande, qu'à Patrick Deweare, tant aux mythes de la chrétienté qu'au cinéma italien des années 70, tant à *Ainsi parlait zarathoustra* qu'à *La vie de Brian*.

NOTE D'INTENTION

Ce serait comme une chanson sur le désenchantement

"*Tout est chaos*
À côté
Tous mes idéaux, des mots Abîmés
Je cherche une âme, qui
Pourra m'aider
Je suis
D'une génération désenchantée"

"*Désenchantée*" est une chanson que Mylène Farmer aurait écrite suite à des lectures répétées de Cioran. Elle a eu un succès colossal au box-office au moment de sa sortie en 91, et elle sera de nouveau un carton international en 2005 pour une reprise pourtant pas très inspirée. Aujourd'hui encore, presque tout le monde est capable d'en fredonner les paroles. Cet énorme succès nous intéresse parce qu'il nous raconte quelque chose, il nous raconte que le désenchantement est une notion aussi partagée et populaire que le chagrin d'amour, que c'est un lieu commun, presque un poncif. Et ce poncif, nous sentons bien qu'il opère quelque part en nous. Oui, nous souffrons de désenchantement. Et quand nous entendons : "*je n'ai trouvé de repos que dans l'indifférence, mais je voudrais retrouver l'innocence*", une cordelette sentimentale ronronne avec plus ou moins de pudeur dans notre for intérieur. Au fond, les chansons qui parlent de chagrin d'amour nous touchent toujours un peu, les chansons sur le désenchantement aussi.

Mais pourquoi ? À quels paradigmes profondément enfouis en nous cela répond-il ?

Enchanter vient du latin "*incantare*", qui signifie littéralement mettre en chant, donner au réel la forme d'un chant, lui ordonner de se conformer à une harmonie à un rythme, à des paroles. Dans un aphorisme du Gai Savoir qui s'appelle De l'origine de la poésie, Nietzsche défend que la poésie a pour origine le désir de domestiquer la nature. Il dit que par le rythme et par les rimes, on cherche à faire obéir les dieux, les saisons, l'amour, et tout ce qui fait que le monde est parfois douloureux. Il semble, si Nietzsche dit vrai, que poésie et enchantement ont des origines très communes, et peut-être s'en est-il fallu de peu que chanter ne se dise "*enpoémer*".

Le concept de "*désenchantement du monde*" quant à lui, a été forgé par un des pères de la sociologie, Max Weber, qui entendait désigner par là, la rationalisation croissante du monde, et qui pensait que la perte de croyance en la magie, l'industrialisation, l'hégémonie des sciences, le capitalisme et la vacance de sens étaient étroitement intriqués.

Dans le collectif, nous avons été et nous sommes encore très sensibles à l'idée que nous avons perdu notre disposition à l'enchantement et que notre plus grande

tâche serait de ressusciter ces enchantements perdus. Résister à l'extinction des mondes, à la quantification et à la mécanisation de la vie, de Schiller aux surréalistes, des surréalistes à Pasolini, c'est le projet historique du romantisme, et nous sommes d'indécrottables romantiques.

Mais pas seulement. Le monde est compliqué et contradictoire, nous sommes compliqué•e•s et contradictoires. Il y a une part de nous qui n'est pas soluble dans le romantisme. Nous ne pensons pas qu'il y ait un retour possible aux grandes croyances métaphysiques et nous ne le désirons pas. Si la rationalité moderne est une déchéance, alors nous sommes bel et bien déchu•e•s, et nous ne retournerons pas dans le jardin d'Eden, le fruit de la connaissance est croqué, et la porte du jardin est farouchement gardée par un petit angelot avec une épée de feu.

Dans ces conditions, qu'est-ce qui est possible pour nous ? Que nous est-il donné d'espérer ? Sommes-nous à jamais interdit•e•s de magie ?

La vérité, c'est que nous n'arrivons à nous résoudre ni à l'enchantement, ni au désenchantement... mais dans l'interstice de cette contradiction, nous voulons croire qu'il y a quelque chose à jouer. Une sorte d'enchantement désenchanté peut-être. Oui, nous "voulons croire" qu'il y a quelque chose à jouer, parce que s'il y a une chose dont nous sommes sûr•e•s, c'est que nous ne voulons pas -ou plus- "*ne trouver de repos que dans l'indifférence*".

NOTES POUR UNE DRAMATURGIE

Bricoler des récits

Lors d'un voyage à Naples dans les années 20 avec son ami Walter Benjamin, le philosophe Alfred Sohn-Rethel écrit un texte sur les rapports incongrus que les Napolitains nouent avec la technique. À Naples, semble-t-il, "c'est seulement quand les choses sont cassées qu'elles commencent à fonctionner.". Il décrit comment l'art du bricolage est maître partout, il s'émerveille devant la façon dont un jeune garçon a bricolé un moteur de mobylette pour construire une machine à fouetter la crème, et dont mystérieusement les napolitains arrivent toujours à faire rouler leurs voitures en les réparant d'un bout de fil de fer qui traînait par là. "...[le Napolitain] maîtrise le maniement de la machine en panne bien au-delà de toute technique. Par sa présence d'esprit et son habileté de bricoleur, face au danger, c'est souvent précisément dans la panne qu'il trouve le moyen de se tirer avantageusement d'affaire, avec une ridicule facilité. [...] Il a pour lui l'inventivité supérieure des enfants, et comme aux enfants, tout lui réussit et le hasard le sert toujours." Nous ne savons pas à quel point ces observations collent avec le réel, mais ça décrit assez bien l'esprit dans lequel nous voulons créer et écrire notre spectacle.

On pourrait se figurer notre condition de post-modernes de la façon suivante : nous sommes sur le parking d'un centre commercial, à côté, il y a un terrain vague sur lequel traîne tout un tas d'appareils idéologiques cassés. Il y a cette vieille machine-chrétienté qui a jadis servi à l'édifice du parking et qui repose là avec sa carrosserie ringarde. Emporté par le vent, un vieux tract du Parti Communiste datant de la guerre froide virevolte mollement, tandis que les poubelles du centre commercial débordent de tout et de n'importe quoi, un programme de cinéma, une machine à café en panne, et tout ce qui a fini d'être dernier cri.

Avec ces machines qui traînent nous voulons nous bricoler, dans un esprit tout napolitain, avec "l'inventivité supérieure des enfants", des récits qui soient comme des mythes recomposés, un capharnaüm de paraboles qui nous aident à élaborer un rapport au monde. Il ne s'agit pas de ressusciter ces machines (nous n'en avons pas envie et nous ne croyons pas à la résurrection !), mais d'en faire notre terrain de jeux, de les faire marcher pour nous, à l'envers ou de biais.





Parodier des icônes

“Du mystère, on ne peut offrir qu’une parodie : toute autre tentative pour l’évoquer tomberait dans le mauvais goût et l’emphase”

Giorgio Agamben, Parodie

Parmi toutes ces machines qui peuplent le terrain vague, il y en a une dont nous savons d’ores et déjà qu’elle occupera beaucoup nos bricolages. À l’instar des Monty Python ou de Nietzsche, nous avons décidé de travailler à nous approprier les figures et les récits de la bible pour en faire nos propres histoires. Ces histoires, nous les rêvons profanes, décalées et irrévérencieuses.

Cependant, soyons clairs, ce qui nous meut ce n’est pas spécialement de faire une critique de l’église et ce n’est certainement pas de nous moquer de ceux qui ont la foi. Même si nous ne la partageons pas, nous ne pensons pas que la foi religieuse soit quelque chose de méprisable ou de risible. À vrai dire nous trouvons même certains croyants magnifiques dans leur foi.

Si nous voulons bricoler cette vieille machine chrétienté, c’est parce qu’il nous semble que le récit biblique est un biotope particulièrement fertile pour traiter de notre rapport à l’enchantement et au désenchantement. Quand nous devons délirer sur l’espoir, quand nous devons délirer sur le sens, quand nous devons délirer sur la métaphysique, c’est assez naturellement que nous en venons à utiliser la figure de Dieu, de Jésus ou de la Vierge. Ce n’est pas pour rien que les centres d’accueil psychiatrique sont remplis de femmes et d’hommes qui sont des interlocuteurs réguliers du ministère divin. C’est que Dieu, c’est l’archétype du mystère. Nous aussi nous

voulons, comme ces femmes et ces hommes, nous servir de ce matériel, pour traiter de façon symbolique et drôle, notre rapport au mystère. Nous nous poserons en outre les questions suivantes : a-t-on besoin de se raconter des histoires pour vivre ? Et si non, que nous est-il donné d’espérer ? Est-ce que ça existe une façon de sentir qui ne conçoive aucun désespoir de la nature chaotique du monde ; et qui bien au contraire envisage de façon joyeuse de vivre dans un monde qui n’est conçu pour personne et dont les vents sont fichtrement capricieux ?

Nous pourrions aussi dire ceci. Bien que nous soyons athées ou agnostiques, notre imaginaire est saturé d’images et de figures religieuses. Ces images nous fascinent, nous sommes bien obligé•e•s de l’admettre, et nous pensons que si elles nous fascinent, c’est parce qu’elles conservent à nos yeux quelque chose comme une charge magique, une aura d’incantation. En parodiant les récits de la Bible -littéralement en les profanant, c’est-à-dire en les dévissant de la sphère du sacré pour en faire un usage profane, en leur faisant dire des choses qu’ils ne disent pas d’habitude- ce que nous cherchons à faire, c’est à capturer un peu de cette charge magique, pour qu’un infime reste de sacré imprègne nos tribulations et conjectures existentielles de créatures profanes. La parodie, c’est la façon dont nous, qui sommes peut-être irrémédiablement désenchantés, disons notre mélancolie de l’enchantement.



Travailler sur notre rire

“Le rire de la satire, c’est un mauvais rire. Pourquoi ? Parce que c’est le rire qui communique la tristesse ; [...] Quand Spinoza rit, c’est sur le mode : Oh ! Regardez celui-là, de quoi il est capable ! Ho ho ! Ça alors, on n’a jamais vu ça ! Ça peut être une vilénie atroce, fallait le faire, aller jusque-là. Ce n’est jamais un rire de satire, ce n’est jamais : voyez comme notre nature est misérable ! Ce n’est pas le rire de l’ironie.”

Gilles Deleuze, dans un cours sur l’éthique de Spinoza à l’université de Vincennes

Dans un cours qu’il a donné sur Spinoza à l’université de Vincennes, Deleuze parle de différentes sortes de rires et essaie de définir quels effets philosophiques ils ont. Il met particulièrement en opposition deux rires. Il y a d’un côté ce qu’il appelle le rire de l’ironie, qui est le rire du prêtre, du tyran et de l’esclave, et d’un autre côté, il y a le rire éthique, qui est le rire de Spinoza.

Le rire ironique, nous le connaissons très bien, c’est le rire du désenchanté. C’est le rire qui prend un certain plaisir à toujours montrer la misère de notre nature. Inlassablement, il montre comment, dans le fond, les choses sont moches. C’est le rire du désespéré qui n’est pas dupe et qu’on ne prendra jamais en flagrant délit de niaiserie. Il n’a pas son pareil pour déceler et moquer les faux-semblants, les hypocrisies, et les illusions. *“Ils ne cessent pas de vous mettre le nez dans une merde quelconque. Il faut toujours qu’ils abaissent les trucs. Ce n’est pas que les trucs soient forcément hauts, mais il faut toujours qu’ils abaissent, c’est toujours trop haut.”*

L’ironie pour nous est presque une seconde nature. Nous passons notre temps à ironiser sur tout, nous-même y compris. Mais cette seconde nature nous aimerions terriblement nous en départir parce que nous sentons bien qu’elle participe d’un sentiment d’impuissance et de mélancolie.

Au rire ironique, nous voudrions tenter d’opposer le rire éthique de Spinoza. Pour essayer d’en comprendre la nature, nous prendrons à la lettre les indications de Deleuze. *“Oh ! Regardez celui-là, de quoi il est capable ! Ho ho ! Ça alors, on n’a jamais vu ça ! Ça peut être une vilénie atroce, fallait le faire, aller jusque-là.”* Il faudra que ce soit toujours une sorte d’émerveillement enfantin qui nous pousse à rire, et ce même quand nous traitons de vilénie et de désillusion.



PRESENTATION

Le collectif Greta Koetz

Le collectif Greta Koetz réunit des acteurs issus de l'ESACT-Conservatoire royal de Liège et un musicien. À la sortie de l'école, créer un collectif nous apparaît comme l'opportunité de construire et choisir notre pratique théâtrale. Cette manière d'être ensemble est pour nous l'occasion d'expériences politiques en tant qu'elle remet en cause la répartition usuelle des pouvoirs et des fonctions dans la création théâtrale.

La question principale qui nous occupe sur le plateau et au sein du collectif est celle de l'émancipation. Comment nous défaire de nos assignations ? Quelles sont nos possibilités d'émancipation ? Quelles techniques, nous qui avons été biberonnés à la résignation, pouvons-nous inventer pour nous libérer des dispositifs disciplinaires, du « partage policier du sensible » comme dirait Jacques Rancière ? Quels espaces d'invention pouvons-nous nous aménager, que ce soit dans les rapports humains, dans la mystique, ou dans l'Histoire ? Comment rendre nos corps indociles ? Les expériences de déviance, de l'étrange, de l'anormalité ou de l'irrégularité nous intéressent en tant que techniques d'émancipation (conscientes ou non).

Léa Romagny



Léa Romagny s'est formée à l'École Supérieure d'Acteurs de Liège où elle a notamment travaillé avec Mathias Simons, Nathalie Yalon, Baptiste Isaia, Jeanne Dandoy, Delphine Noels, ou Jan Christoph Gockel. Diplômée en 2015 elle a depuis lors co-fondé un groupe théâtral nommé le collectif Greta Koetz, avec lequel elle fait diverses expériences théâtrales, et dont la première création, *On est sauvage comme on peut*, se joue en Belgique et en France. Elle joue également dans *J'abandonne une partie de moi que j'adapte*, écriture collective mise en scène par Justine Lequette qui tourne depuis 2017, en France, en Belgique et au Canada. Elle a aussi joué dans un spectacle mis en scène par Pietro Varasso *Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien*, au Théâtre de Liège, au théâtre de Poche à Bruxelles, au festival des Récréatras à Ouagadougou au Burkina Faso, au festival Quatre chemins à Port-au-Prince et au festival Ayiti Couleurs en Haïti. Enfin, elle joue dans le spectacle *Points de rupture* mis en scène par Françoise Bloch. Elle participe à plusieurs lectures à Bruxelles et au festival d'Avignon.

Thomas Dubot



Thomas Dubot est un comédien et metteur en scène né en 1990, d'origine française, installé en Belgique. Après avoir étudié dans différents CRR en France puis achevé sa formation au Conservatoire Royale de Liège en 2015, il co-fonde avec des ami-e-s le collectif Greta Koetz, ensemble ils créent *On est sauvage comme on peut* et mènent diverses expériences théâtrales. Il co-fonde aussi avec des circassiens et des musiciens le groupe de travail Kurz Davor avec lesquels il crée le spectacle *K*. Il travaille aussi comme comédien pour différent-e-s metteur-euse en scène comme Vincent Hennebicq (*Etat d'urgence* de Falk Richter), Armel Roussel (*L'éveil du printemps* de Frank Wedekind), Eddy merckx a marché sur la lune de JM Piemme, *Ether/After*), ou Coline Struyf (*Ce qui arrive, Dans la nuit*).

Marie Alié

Marie Alié, née à Paris, est une jeune comédienne diplômée du Conservatoire Royal de Liège en 2017 (ESACT). A sa sortie, elle crée avec des amis et le metteur en scène Baptiste Isaia le spectacle jeune public *Jusque... Là-bas*, en collaboration avec les Ateliers de la Colline. Elle rejoint la metteuse en scène Adeline Rosenstein dans son projet de *Laboratoire Poison* dont un premier spectacle a déjà été créé à la Balsamine en février 2019, un autre en octobre 2021 et dont deux autres sont en préparation. Avec des sortants de Liège, iels fondent le collectif Greta Koetz dont un deuxième spectacle est en train de voir le jour et sera créé en 2021. Elle joue aussi le rôle de Varvara dans *Les Estivants* mis en scène par Marie Devroux, spectacle qui joue au Festival de Liège et au PBA de Charleroi. En parallèle, elle fait ses premiers pas dans le monde du cinéma avec quelques court métrages à son actif et un passage dans une série RTBF. Elle s'intéresse aussi à la transmission en donnant des ateliers dans les écoles primaires.



Nicolas Payet

Après 3 ans de formation au cours Florent à Paris, Nicolas intègre en 2012 le conservatoire de Liège en Belgique (Esact) d'où il est diplômé depuis 2016.

Là-bas sous la direction de Mathilde Lefèbvre et Adrien Drumel, il joue le rôle de Ivan Petrovitch dans *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov. Deux ans après, en 2015, il joue dans *Café des patriotes* de Jean-Marie Piemme, mis en scène par Mathias Simons. La pièce sera jouée au théâtre de Liège et à Nancy. L'année suivante il travaille avec Vincent Hennebicq à un atelier de recherche sur le sujet du transhumanisme dans un projet intitulé : *Le futur a-t-il besoin de nous ?*, et participe à un workshop à la Schaubüne à Berlin.

A sa sortie en 2016 il intègre le collectif Greta Koetz avec lequel il entame plusieurs laboratoires et futurs spectacles (*L'évangile de Camaret*; *l'atelier du midi*) et travaille avec Le théâtre de la Licorne sur *L'homme qui rit* adaptation du roman de Victor Hugo. Avec ce spectacle mis en scène par Claire Danscoine il joue notamment au Bateau Feu à Dunkerque, au TANDEM à Arras, à la Comédie de Béthune, et au Théâtre élisabéthain d'Hardelot.





Sami Dubot

Sami Dubot étudie le piano tout au long de sa scolarité, en alternant entre la jazz et le classique. Il valide ensuite un DEM de Jazz au conservatoire régional de Paris puis descend s'installer à Toulouse. Il étudie par ailleurs l'accordéon en autodidacte, allant se nourrir de la tradition des roms d'Europe de l'Est au cours de voyages en Bulgarie ou en Roumanie. Il se met ensuite à étudier le clavecin et la musique baroque au conservatoire de Toulouse. Il intègre le collectif belge Greta Koetz et participe en 2019 à la création du spectacle *On est sauvage comme on peut*. Par ailleurs il participe en France à la création du spectacle de cirque *K* avec le groupe de travail Kurz Davor. Il crée la musique du moyen métrage *Des cordes dans la gorge*, une comédie musicale tournée à Toulouse et présentée dans plusieurs festivals de courts-métrages (notamment le festival RIFF en Italie), et commence à écrire la musique du long métrage qui doit lui succéder. Il multiplie de manière générale les collaborations avec le spectacle vivant et le cinéma.



Antoine Herbulot

Né à Paris, Antoine Herbulot s'évade en Belgique à l'âge de 20 ans. Il se forme au Conservatoire Royal de Liège - ESACT, dirigé par Nathanael Harcq.

Il y fait la rencontre de Mathias Simons, Joël Pommerat, Patrick Bebi, Vincent Hennebicq...

À côté de ça, Antoine Herbulot fréquente de nombreux tournages en tant qu'assistant réalisateur.

Depuis sa sortie du Conservatoire, en 2015, il alterne entre projets audiovisuels, comme *Souviens-toi* pour M6, avec Marie Gillain et Sami Bouajila, ou *Je promets d'être sage*, avec Pio Marmaï, et spectacles. Il a joué, tout récemment, dans *Comédie sur un Quai de Gare*, mis en scène par Itsik Elbaz, et *Bruxelles, Printemps Noir*, mis en scène par Philippe Sireuil. Il est l'un des membres fondateurs du Collectif Greta Koetz.