



TOUT UN CIEL

Responsable de Production
Agathe Perrault
agathe@lakabane.org
06 29 97 65 71

Chargée de diffusion
Camille Bard
camille.2c2bprod@gmail.com
06 20 78 38 19

LES GRANDS SENSIBLES ou l'éducation des barbares d'après Roméo & Juliette de Shakespeare

Ecriture et Mise-en-scène Elsa Granat
Collaboration à la dramaturgie Laure Grisinger



LES GRANDS SENSIBLES
ou l'éducation des barbares
d'après Roméo & Juliette de Shakespeare

Avec Lucas Bonnifait, Antony Cochin, Victor Hugo Dos Santos, Elsa Granat, Clara Guipont, Niels Herzhaft,
Laurent Huon, Juliette Launay, Mahaut Leconte, Bernadette Le Saché, Hélène Rencurel
Chanteur et musicien Edo Sellier

Assistante à la mise-en scène Mathilde Waeber

Créateur sonore Jo. M Warts

Lumières Lila Meynard

Costumes Marion Moinet

Scénographie Suzanne Barbaud

Construction du décor Alain Pinochet - Théâtre de l'Union (CDN du Limousin)

Régisseur Général Quentin Maudet

Régisseur son et vidéo Baudouin Rencurel

Cheffe de Choeur Catherine Roussot

Accompagnement des artistes amateurs Laure Grisinger

Responsable de production et d'administration Agathe Perrault - LA KABANE

Assistante de production Sarah Baranes - LA KABANE

Relations presse Catherine Guizard

Chargée de diffusion Camille Bard

Communication Jessica Pinhomme et Alexia Gourinal (5ème Saison)

Remerciements à Edith Proust, Benjamin Lunetta et à l'équipe de RYMEA, Maryline et Claire.

**LES GRANDS SENSIBLES
ou l'éducation des barbares
d'après Roméo & Juliette de Shakespeare**

Durée estimée 2h30

Lors de chaque représentation nous invitons des amateurs.rices à participer au spectacle

5 acteur.rices amateurs séniors

Public ciblé : spectateur.rice.s régulier.e.s du théâtre âgé.e.s de minimum 60 ans.

Aucune pratique théâtrale préalable n'est requise. (Appel à participation à retrouver dans le dossier dédié.)

Un groupe de 10 à 20 enfants de 9 à 11 ans pour constituer une chorale intégrée au spectacle les soirs de représentations.

Public ciblé : Chorale issues de conservatoires ou classe de CM1/CM2, professeur.re désireux.se d'intégrer un projet musique à son projet d'enseignement.

Pour les enfants il n'est pas indispensable d'avoir une expérience musicale antérieure.

Production : Compagnie Tout Un Ciel

Coproduction : Théâtre de l'Union - CDN du Limousin, Le Grand Parquet / Théâtre Paris Villette, Théâtre Gérard Philipe- CDN de Saint-Denis, CDN de Dijon, le NEST-CDN de Thionville, Théâtre de Cornouaille - Scène Nationale de Quimper

Avec le soutien du Théâtre des Quartiers d'Ivry, du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD - PSPBB et la participation artistique du Jeune Théâtre National

TOUT UN CIEL est conventionnée par le ministère de la culture DRAC Île-de-France

Elsa Granat est artiste associée au Théâtre de l'Union - CDN du Limousin, au Théâtre des Ilets - CDN de Montluçon, au Théâtre Gérard Philipe- CDN de Saint-Denis, au NEST-CDN de Thionville.

Elsa Granat est membre de la maison d'artistes LA KABANE.

MANIFESTE DES GRANDS SENSIBLES

Rassembler et planter le spectacle vivant au milieu de la place publique comme un pieu dans l'œil du cyclope. Un lieu qui retienne le temps, fasse culture et rassemble dans l'art qu'il représente.

Que le Cyclope se relève, qu'il dise mais qui m'a fait ça ? Personne et tout le monde en même temps.

Au centre du paysage des parents festoyants, ivres de bonnes intentions, de bons principes, d'écart entre l'idée et la chose et au bout des enfants lézards les regardant pétrifiés.

Il ne s'agit pas seulement de freiner, de ralentir, de préparer la résilience, mais de régénérer, de réparer, de stimuler la guérison. Enfants fatigués, les adultes se consomment en burn-out. Embrasés de tristesse et d'impuissance. Un cocktail inflammable plus lent que l'essence, moins spectaculaire mais tellement répandu. C'est quoi cette fiction nationale, cette fiction collective, qui nous laisse dans ce trouble en fusion. Les gens se consomment.

Je vous invite à piller. Que ça nous serve ; piller tout le 20ème, le 19ème, le 18ème, le 17ème. Piller Pina. Celle qui a tout créé par tendresse. La femme qui a fait "à sa façon", à son imagination. Piller Maria Montessori. Les femmes créent pour être pillées. J'en suis sûre. Elles meurent de ne pas être perçues et entendues. Tant qu'elles vivront comme un souvenir dans nos gestes présents, tant qu'elles seront parlées dans nos bouches de bandits elles vivront. L'entreprise de leur œuvre est -directement, intrinsèquement- le partage et la transmission, sentons-nous « transmis » et légitimes à en prendre des bouts et à les recoller dans la tapisserie la plus star du 17ème siècle : le chef-d'œuvre, le truc qui joue à guichet fermé et qui fait se lever les salles entières, le R & J.

Le tatouage ancien sur nos cœurs amoureux. Cet amour inéluctable qui s'accomplit comme une prophétie. Nous nous considérons comme héritiers de cette fiction, parmi tant d'autres.

Alors on trie, on recycle les moments les plus actuels ou on donne les morceaux dont on ne sait pas quoi faire et on vend les plus beaux passages. On vend très cher, les plus beaux passages. On hésite même à s'en séparer. Parce qu'ils nous rappellent qui nous étions. Mais ça c'est seulement pour 3 ou 4 bouts.

Quand nous parlons de classiques, de monuments de la littérature, que cherchons-nous à recréer, leur flamme vive ou leurs cendres froides ?

Agiter des cendres ne ramènera jamais à la vie.

Comment arpenter l'œuvre au temps présent pour qu'elle revive ?

**LES GRANDS SENSIBLES ou
l'éducation des barbares
d'après Roméo & Juliette de Shakespeare**

*« Les chefs-d'œuvre ne doivent pas faire éclipse au temps présent ;
il suffit de les perforer pour qu'ils nous touchent et nous réchauffent. »*

Elsa Granat

Synopsis

Aujourd'hui c'est l'anniversaire de Juliette Capulet. 18 ans ça se fête.

Les vieux, les anciens, les parents Capulet s'affairent pour préparer une fête débordante, les cousins les plus éloignés ont été invités, même le clan d'en face, les Montaigu sont de la partie. Les ados se sont réfugiés dans un vestiaire de la salle des fêtes, ils ne veulent pas participer à ce cirque. Roméo fait la tronche, Hamlet procrastine, Ophélie doute et Juliette embrasse, embrasse, embrasse.

A partir de cette situation initiale le spectacle déploie l'amour au sens large, pour qu'on se repose la question : comment tant d'amour, tant d'amour parental, filial, peut-il conduire à tant d'incompréhension?

Les gamins, observateurs, contemplent les parents festoyants, ivres de bonnes intentions, se remémorant les temps anciens.

Tombés trop tôt des seins affairés, tombés des bras des pères faux-fuyants, ils ont cessé tout bébé de les croire quand ils parlaient d'amour.

Ils les prennent pour ce qu'ils sont : des enfants de moyenne section travestis en dirigeants du monde et c'est tous les jours Carnaval.

Pas une journée sereine qui tienne sa pensée droite dans la pénombre d'une chambre solitaire, tout en eux est une crise, une provocation, un échec, un combat et chacun de leurs enfants est pour eux un échec un combat. Une provocation.

Ivres de crise, les adultes vont extrapoler une histoire d'amour de deux adolescents et ne leur offrir qu'une seule issue : le tombeau. Les jeunes gens pourtant n'avaient pas l'intention de mourir.

Comment vont-ils attraper la fiction séculaire ? Vont-ils la reproduire ou la repenser?

La recracher et la transformer pour qu'elle nous serve à nous maintenant, les grands vivants du temps présent.

Poésie CM2 B
Contemplations

Les tout-petits
contemplatifs
se taisent.

Introvertis
Ils se sont faits
à la toute nouvelle nature du monde:
Il a désormais une date de péremption.

Les parents
habitués
à vivre comme si l'on ne devait jamais mourir
tombent des nues.
Par paquets.

Les tout-petits
regardent sans bruits
le monde ancien
basculer
de la plus haute des falaises.

Les vieux
sentant venir le vide
s'accrochent de leurs doigts rigides à leurs principes.
Comme si des principes avaient déjà ralenti une civilisation
Ça il faut le dire deux fois c'est écrit comme ça il faut le dire deux fois
Comme si des principes avaient déjà ralenti une civilisation
Ils avaient pourtant eu le temps d'apprendre
de comprendre
Mais qu'avaient-ils donc fait de ce temps-là?
Qu'avaient-ils donc fait de leur temps?
De leur putain de temps.

Fin.

Le processus de Tout un Ciel

Intentions:

**Reconvoquer le fragile chez les actifs
qui tête dans le guidon
passent à côté de l'enfance.**

Ce spectacle réunit onze acteurs toutes générations confondues de 25 à 74 ans ainsi qu'un chanteur, cinq personnes âgées amatrices et une chorale d'enfants (entre 10 et 20 enfants).

Mon but est de faire renouer le spectateur avec le vulnérable qu'il a sous le nez, le petit enfant, la personne âgée et la part d'enfant inconsolé restée tapie en lui, bien cachée sous le tempérament adulte.

Je voulais explorer l'âpreté et l'ambivalence des relations parents-enfants. Shakespeare s'est assez vite imposé, me souvenant de scènes d'une violence incroyable entre Juliette et son père ou Hamlet et sa mère. Je voulais raconter ce risque "d'espèce" qui conduit à prendre grand soin des tout-petits naissants et à brutaliser, mépriser les adolescents qu'ils deviennent quand leur conception du monde heurte celles des parents.

Faire travailler en regard une certaine forme de conservatisme nécessaire pour que l'espèce perdure et la nécessité de changement, car comme le dit Gibran, seuls les enfants savent ce qui sera bon pour eux et le monde qui vient car "leurs âmes sont pour demain", quand les nôtres sont pour hier.

Je voulais donc placer au centre du contexte de cette œuvre le risque pour toute une génération de parents de causer la mort-même de leurs enfants s'ils ne parviennent pas à modifier leurs croyances et les fictions sur lesquelles ils fondent leurs principes. Leur aveuglement conduit inexorablement à la mort des enfants.

Seulement les enfants d'aujourd'hui ne se laisseront pas faire et obligeront les parents à changer d'angle de vue, à se déplacer avec pour seul but, une ambition d'importance : continuer à vivre. Ils n'y arriveront sûrement pas. On ne peut pas tout à coup décider que Roméo et Juliette ne meurent pas. J'ai essayé plusieurs fois en répétition, d'organiser la rébellion pour que les jeunes sauvent leur vie, mais je n'y suis pas arrivée. J'en conclus que nous avons encore besoin de voir les conséquences de nos actes, ainsi les enfants lutteront puis mourront.

Mais là où je peux agir, c'est sur les parents endeuillés. Ils ne vont plus se contenter de recouvrir d'or les monuments aux morts en se serrant la main, la douleur de la perte va les mettre en mouvement, ils vont amorcer un changement fondamental, assouplir leurs corps et leurs esprits pour prendre conscience de ce qu'il vient de se passer. Pour faire en sorte que cela ne se passe plus. Qu'il n'y ait plus de tombeaux d'enfants.

« Le théâtre ne change pas le cours de l'histoire. Ce n'est pas ça, mais à force de toujours regarder dans la même direction, on s'habitue à un quart du paysage, alors qu'il est toujours plus grand que ce que l'on ne pense.

Et réouvrir le regard sur l'intégralité d'une situation, ça c'est peut-être un objectif du théâtre. »

Elsa Granat

1. Le processus d'écriture traversée : tramer le temps présent et les temps anciens.

1.1 Le point de vue de l'héritière

J'aime aujourd'hui hériter. Hériter à ma façon. Après *King Lear syndrome ou les mal-élevés* et *Nora...Nora.. Nora! De l'influence des épouses sur les chefs- d'œuvre*, j'ai envie de continuer à hériter des grandes fictions, qui ont forgé l'histoire, celles qui nous ouvrent avec leur pouvoir mythique une autre dimension de nous-mêmes.

Ce que j'aime dans cet héritage, c'est qu'on peut abattre trois cloisons, tout en gardant les murs porteurs et choisir de repeindre une fresque au milieu du salon ; c'est ce que j'ai fait dans *King Lear syndrome* ou *les mal-élevés*. Cordélia à la fin du spectacle parle à n'en plus finir, c'est un peu trop long, c'est certain ; Oui mais la mort d'un père c'est long-lent et puis Cordélia s'est tue pendant 4 siècles, on peut l'écouter quand même dix minutes.

Bref, j'ai adoré ça, ajouter un complément circonstanciel à la phrase de Shakespeare.

Je souhaite continuer cette reconstruction des fictions, creuser le sillon de comment hériter du théâtre, comme on hérite du monde de ses conceptions mortifères et guerrières, comment on hérite des anciennes fictions, pour qu'elles se démontent aujourd'hui.

On ne peut pas écrire à partir de rien, ce ex-nihilo est faux, car on est toujours tissé de mots anciens, de mots de la voisine, d'idées du voisin. Je cherche à construire une écriture qui devienne réceptacle de plusieurs pensées, de plusieurs factures, pour que leur hybridation crée un tissage inouï. C'est pour cela que je l'appelle « écriture traversée ». Elle est poreuse à la poésie de Shakespeare, à l'écriture de plateau et à ma propre écriture. Je ne revendique pas la paternité des textes, mais plutôt leur maternité, ils sont couvés, recréés, composés pour permettre une appropriation exceptionnelle par les acteurs. La friction des langues raconte un vaste monde immergé dans chacune d'entre elles.

1.2 Réveiller la construction des pièces pour mieux les ré-entendre.

Dans les livres, dans les films ou au théâtre, j'ai horreur de comprendre comment ça marche. J'aime être surprise de ce que je découvre. Sinon j'ai l'impression de lire l'heure sur une montre. Ce que l'on me montre c'est ce que chacun sait, l'heure qu'il est. Par contre j'aime être conduite et menée par un mouvement qui échappe à l'heure qu'il est et qui appartient à des rouages que je perçois mais ne peut pas prévoir.

Je fais du théâtre pour découvrir quelque chose, c'est une quête de beauté. Comme le poème est un alignement de pertinence de réel et de spirituel, la beauté dans l'art est du même ordre. Et ce que j'aime

montrer c'est le chemin vers la beauté, la difficulté pour qu'elle apparaisse et la trace qu'elle laisse quand elle disparaît, le regret et le souvenir qui nous en reste. Dans un mouvement constant d'apparition et de disparition. J'aime la voir surgir régulièrement sans crier gare au cœur du paysage qui est le nôtre, le chaos.

La nécessité de réécrire les œuvres s'inscrit dans la volonté de faire émerger leur beauté ancienne par endroits de notre chaos contemporain. Les pièces anciennes sont dites chez nous soit par les personnes âgées les vulnérables, vouées à disparaître c'est écrit sur leur front, comme ces textes là, voués à devenir une langue morte. Soit par des gens comme vous et moi qui ont la langue trouée ; qui ont mal hérité. Nous avons des trous de mémoire, nous ne nous en souvenons plus vraiment. Nous avons adoré l'histoire mais il nous en reste une vague idée, un mot sur deux, mais ça fera l'affaire. Peut-être que si nous nous en souvenions vraiment, nous n'aimerions plus.

Si j'aime écrire debout, c'est parce que je peux jouer et ressentir la force non pas de la beauté de la langue mais de la beauté de la mise en jeu et c'est ça qui guide le cœur du spectacle, comment remettre en jeu pour aujourd'hui ces langues, les faire éclore à l'oreille des gens, en collant ces mots sur les situations qui nous posent tant de conflits: la fin de vie des parents qu'on ne sait pas à gérer de façon honorable, la division entre la tendresse que nous inspirent les photos des enfants qu'on a choyés bébés et le mépris que l'on a pour les adolescents qu'ils deviennent.

1.3 Ce qu'on garde de ces deux pièces classiques par Laure Grisinger

Il est fascinant de constater combien chaque génération s'échine à rendre le monde plus habitable et la génération qui suivra plus consciente, plus sachante, plus libre. Il est fascinant de plonger dans le temps long des œuvres, maintes fois réécrites au cours des siècles, construites peu à peu au fil de leurs réécritures, avec des motifs qui nous semblent aujourd'hui évidents, comme s'ils avaient toujours été, mais qui sont les ajouts d'une époque pour répondre à un contexte d'époque, à des maux et des préoccupations nouvelles.

La mélancolie de Roméo et la querelle entre les familles Capulet et Montaigu sont des apports de l'évêque-écrivain italien Mathieu Bandello qui s'était emparé du *Giuletta e Romeo* avant Shakespeare. Quelques années plus tard, le traducteur français de la pièce de Bandello décide d'allonger les envolées rhétoriques des personnages pour rendre compte de l'amour du débat politique à la française. Arthur Brooke repart de cette traduction et approfondit les personnages de la nourrice et de Mercutio, il ajoute ce qui lui manquait et leur donne une place centrale, pour pouvoir dépeindre sa vision de la guerre. Shakespeare arrive sur ce terrain fertilisé et réécrit à sa manière *Roméo et Juliette* tel que nous le connaissons.

Notre recherche continue à travers le tissu structurel d'une même pièce, l'œuvre que l'on se passe de mains en mains est fascinante. Car dès qu'on l'ouvre ce sont des milliers d'humanités qui remontent jusqu'à nous, pour nous tendre les pyramides que chaque génération s'est efforcée de construire pour l'avenir. Pour concevoir notre aujourd'hui nous avons besoin de toutes ces batailles et de toutes ces pyramides. Pour poursuivre la réécriture de l'œuvre nous avons besoin de préserver la structure frictionnelle de l'œuvre tout en nous détachant de certaines situations, car le contexte d'époque a changé. Nous enquêtons pour rendre manifeste les parts cachées de l'œuvre qui éclairent nos actions contemporaines.

Avec *Roméo et Juliette* et *Hamlet*, en nous emparant de Shakespeare, et derrière lui Ovide, Dante, Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Boccace, Bandello, Arthur Brooke, quels sont nos défis et quelle organisation fictionnelle nous est nécessaire pour parler à nos contemporains ?

D'emblée Elsa Granat a choisi de placer la parentalité au cœur de sa réécriture de *Roméo et Juliette*. Les motifs de l'amour filial, l'amour parental et le risque pour les parents de provoquer la mort des enfants pour des principes obsédaient Shakespeare. Non seulement ses 36 pièces comptent un nombre d'enfants très important, dont le sort est généralement funeste, mais leur mise en danger est telle qu'elle va jusqu'à leur sacrifice sur scène. Inviter Hamlet dans cette réécriture pour prolonger ces motifs à travers son rapport avec sa mère Gertrud et Ophélie l'enfant orpheline que personne ne protège, s'est très vite imposé.

Roméo, Juliette, Hamlet, Ophélie, ces enfants de Shakespeare dont nous héritons, ont encore tant à dire aux parents et aux adolescents de 2024.

J'ai retrouvé cette même fascination pour le temps long des œuvres lorsque j'ai ouvert le livre des « *Grands événements de l'histoire des enfants* », puis celui sur « *L'invention du jeune enfant au XIX^{ème} siècle* », puis lorsque j'ai découvert les revues mensuelles « *L'éducation enfantine* » éditées en 1957 à destination des écoles maternelles et cours préparatoires, puis les « *Lettres sur l'éducation et un monde nouveau* » de Maria Montessori. Je n'ai cessé de rencontrer des connu.e.s et des inconnu.e.s à l'œuvre. L'humanité a commencé par construire les nations et les états puis à partir du 19^{ème} siècle l'enfant est apparu dans les consciences. Toutes les époques et les sociétés attestent de la force du lien qui n'a jamais cessé de relier les enfants à leurs parents, il en va de la survie de l'espèce, mais notre sensibilité à l'enfant et à l'enfance a indubitablement changé depuis le 17^{ème} siècle shakespearien.

Ainsi notre première phase de travail fut d'observer nos parentalités actuelles, les espoirs, les difficultés, les interrogations et les débats qu'elles suscitent dans les foyers et dans l'espace public. Nous avons débuté notre première résidence par deux demi-journées d'immersion dans des crèches et écoles maternelles à proximité du Théâtre du Grand Parquet (Paris, 18^{ème}) où nous répétions, organisé un goûter pour rencontrer des mamans d'adolescents du quartier.

À partir de ces matériaux, de l'acte I de Roméo et Juliette, de la vision d'Elsa et d'improvisations des acteurs, nous avons constitué une première forme théâtrale autour de l'investissement des parents dans les anniversaires des enfants. Cette première structure découpée en 4 anniversaires : les 1 ans de Roméo et les premiers pas, les 5 ans, la préadolescence des 11 ans et la fin d'adolescence avec la fête des 18 ans de Juliette, nous a permis d'éprouver les différentes étapes de la parentalité, ce qu'on plante dans nos enfants, ce qu'on ignore et ce qu'ils déçoivent.

Sans nous départir de la fiction de Shakespeare, nous n'en suivons pas la lettre, ni ne la transposons dans notre aujourd'hui, nous travaillons à creuser les motifs sélectionnés et les rôles qui les porteront dans Roméo et Juliette (le couple Capulet, Juliette, Montaigu, Roméo, la nourrice, Frère Laurent) et dans Hamlet (Gertrud, Hamlet, Ophélie) en créant des situations fictives nouvelles au sein de l'œuvre.

Déterrer la langue ancienne, souvent en passant par plusieurs traductions avant d'en saisir la complète clarté, déterminer les points de vue fictionnels et les interactions entre les rôles, atténuer le poids formel de la composition shakespearienne au profit de l'invention de flux et d'espaces plus instantanés ; afin de reconstruire la fiction de façon à créer un accès direct pour le spectateur et qu'elle nous serve à éclairer ce qui nous façonne. Cette première résidence a confirmé l'impossibilité de s'en tenir à une dramaturgie strictement chronologique, l'action dramatique est compressée, tout se déroule en une seule soirée et nuit : la grande fête d'anniversaire des 18 ans de Juliette. Parce que c'est à cette allure là que l'on vit et que nos cerveaux réagissent en paroles et décisions qu'elles soient irrévocables ou un simple ressenti de l'instant. Cette fiction centrale sera sans cesse perforée par 3 autres plans fictionnels pour raconter le réel des adolescents, ce que parents et enfants ont été par le passé, des zones de leurs intériorités jamais vues, et les traces que laissent les souvenirs.

Pour notre seconde résidence, au Théâtre de Bourgogne à Dijon, nous avons démarré le travail avec une bible constituée de textes écrits par Elsa et de morceaux de Shakespeare choisis ensemble dans *Roméo et Juliette* et *Hamlet*, réécrits et recontextualisés pour intégrer la situation qui sera celle de l'œuvre : les 18 ans de Juliette. À cette matière se sont ajoutées des improvisations liées aux expériences familiales des acteurs. Les récits d'une équipe intergénérationnelle permettent d'intégrer à la fiction des éléments très concrets de frictions et d'incompréhensions liées aux façons de faire, de manger, de boire, de se parler. Durant cette phase de travail nous avons expérimenté et construit le dialogue entre les différents espaces de la fiction : la fiction ancienne de Shakespeare, et la fiction nouvelle. Une fiction nouvelle sans cesse traversée, envahie, contaminée par les fictions anciennes. Nous nous laissons volontairement contaminer par les fictions anciennes dans tous les aspects du processus artistique pour ressentir les conséquences de leurs prophéties sur nos corps et nos esprits. Il y a les conséquences que l'on voudrait oublier mais dont les propagations sont toujours actives au présent, le risque d'en mourir n'a pas changé, celles-là nous devons les re-raconter en priorité.

Ainsi Roméo et Juliette tomberont amoureux, préoccupés par le fond des questions d'un monde qui brûle ils ont appris à exprimer beaucoup mais pas ces choses-là, certainement parce qu'ils ne croient plus à ces paroles, la nourrice leur donnera les mots de Shakespeare, ils s'aimeront, Frère Laurent tentera l'énième réconciliation, Capulet père débordant d'amour au début de la pièce s'alarmera façon Polonius du comportement d'Hamlet et se refermera totalement sur le drame, Juliette mêlera la langue ancienne et sa

propre langue, philologue elle collera ses parents au mur comme elle ne l'avait jamais fait et comme le font les enfants aujourd'hui, pointant leurs contradictions dans l'espoir que tout change. Hamlet continuera à torturer sa mère de questions, Gertrud à tenter de vivre sa propre vie. Entre deux antidépresseurs Lady Capulet essaiera de transmettre sa conception de l'amour au sens large à sa fille jusqu'à ce qu'elle se retranche avec férocité derrière son plus fort, son mari. Pour la première fois Hamlet expliquera à Ophélie son désamour. Ophélie décidera sur un coup de tête de raconter ses doutes à Montaigu, ce qu'elle a tu durant des siècles en empruntant des mots de Polonius son père, des mots de son frère Laërte, des mots de son passé et des mots de son présent. (Ici les femmes portent pensée, comme les rôles d'hommes en leur temps.) Montaigu semi-conscient, semi-absent, errera entre l'ancien et le nouveau monde, l'ancienne et la nouvelle fiction.

Un des enjeux de la réécriture est de faire écho au geste de Shakespeare et de l'amplifier, jusqu'à faire apparaître de nouveaux signifiés efficients pour la reconstruction et la réparation de la fiction. Une dramaturgie non-linéaire implique qu'il n'y a pas d'action unique mais un tissage de plusieurs pans fictionnels. Des singularités sans hiérarchie pour produire et construire sur scène des ensembles sémantiques (c'est-à-dire des façons de décrire et nommer les mouvements de l'âme et du monde) et de sens (des façons de les habiter et de les agir) contradictoires. C'est ainsi que nous poursuivons la parole de l'œuvre avec la nôtre, avec ce que nous, humanités contemporaines, charrions dans nos corps, nos pensées et nos langues, avec ce que les siècles ont découvert et éprouvé depuis que Shakespeare l'a déposée sur l'établi.

L'écriture d'Elsa vient déplacer, ajouter ce que nous ressentons comme des manques, car la fiction ancienne est forcément incomplète pour nous parler d'aujourd'hui. Par ce tissage de fictions nouvelles au sein de la fiction ancienne, d'autres parts d'humanités apparaissent. Nous réfutons l'idée de personnage, chez nous aucun rôle n'a de nature identitaire spécifique. Les rôles affirment des visions du monde et des actions fortes, mais pas en soi, toujours dans une situation donnée. Et le spectacle se chargera de révéler leurs fragilités, des aspects de leurs subjectivités plus subtils et moins dominés par l'image sociale, afin de permettre un flux d'affects et de sens, au diapason de ce qu'ils sont ou pourraient être véritablement. L'objectif de la réécriture est d'éprouver et de potentialiser les possibilités de surgissements d'instant et d'actions transformatrices. Afin que l'histoire ne devienne pas une dette insolvable. Afin de pouvoir jouir de l'existence et pas de l'irréparable. Et trouver un nouvel agir dans le présent, un sens d'avenir.

2. Une Mise en scène opératique

2.1 Concevoir un opéra parlé

Je suis très influencée par la musique, c'est souvent un point de départ pour écrire. L'écriture coule à partir de cette harmonie, généralement j'entends dans mes oreilles des combinaisons très équilibrées qui se diffusent entre l'aigu et le tranchant de ce que je veux raconter. La musique me rassemble et me concentre. Elle me permet de faire la somme organique des éléments abstraits.

Dans la perspective de l'héritage des classiques, j'ai été très marquée par l'œuvre de Max Richter, *Four seasons recomposed*, qui illustre parfaitement ce qu'est pour moi la réécriture. Il a mis onze ans à composer à partir de Vivaldi.

Vivaldi en soi, c'est merveilleux, mais on le connaît fort à nos oreilles. Richter parvient à réveiller l'écoute du printemps, en rajoutant la conscience au présent de la beauté passée, il fait tomber une larme sourde en nappe très simple et grandissante derrière la joie première et printanière, il emporte aujourd'hui et hier en un seul geste et les rassemble d'une seule main mélancolique.

Ce geste c'est l'enjeu du travail sur Roméo et Juliette et Hamlet, réentendre différemment d'où l'on vient, les fictions qui nous ont forgées.

Avec les Grands Sensibles, je compose ce que j'appelle un "opéra-parlé" constitué de plusieurs mouvements.

Roméo et Juliette continue d'être joué au théâtre tout aussi bien qu'à l'opéra et je voulais, en tant qu'héritière, rendre hommage à ces deux voies constitutives de la postérité de cette histoire. L'Opéra simplifie la narration et enfle les éléments pathétiques. La mise en scène va fonctionner sur ce mode-là, s'autorisant le grand format propre à cet art.

L'écriture générale prend ainsi tournure opératique. Au texte à proprement parlé, se mêlent des chants solitaires, des duos et des chœurs d'enfants qui viennent compléter les phrases en une nouvelle syntaxe, charriant les émotions dans sa structure même. Comme une longue phrase tantôt parlée, tantôt chantée, puis criée et chuchotée et chantée à nouveau. Je conçois cette organisation comme une partition de deux heures, qui construit le sens en tissant les anciennes langues, les anciennes chansons et les nouvelles.

Voici les liens vers les éléments du paysage sonore:

The witty western lasse, les musiciens de Saint Julien

https://www.youtube.com/watch?v=t_nQZILh0pE

Les Chants Mélanésien Chorale enfants + Séniors 1/ god yu tekkem laef blong mi - 00:00 à 02:16

2/ Jisas y Holem Hand Blong mi- 02:19 à 00:39

<https://www.youtube.com/watch?v=j924qaMb0d8>

- Fairest isles, Purcell- Chorale Enfants

<https://www.youtube.com/watch?v=KA2QxVTRc4o>

- La Flûte enchantée, Mozart-l'air de Pamina

<https://youtu.be/JP9KmPMrPrA>

- La Flûte enchantée, Mozart-l'air de Papageno papagena

<https://youtu.be/JSwP3n67I2E>

-Le Partisan Léonard Cohen

https://www.youtube.com/watch?v=9RYy_8u4blk

2.2 Une mise-en-scène qui fonctionne par plans

Je souhaite travailler dans ce spectacle la notion de plans en utilisant la profondeur du théâtre. Chaque axe spatial représentant une ligne dramaturgique ; je tisse le sens ensuite en mettant en perspective la coexistence de ces plans.

En devant de scène les 2 écrans représentent le réel des adolescents, la ligne de devant de scène représente les 18 ans de Juliette, la ligne centrale, c'est celle de l'onirisme et de la solitude, puis au lointain la ligne qui concerne le petit théâtre, un souvenir d'une représentation organisée par les parents pour l'anniversaire de Juliette enfant. J'utilise les archétypes des personnages shakespeariens appartenant à la mémoire collective pour entrer dans notre inconscient collectif. Sur ces 4 plans vont s'activer nos affres inconscientes. Ainsi se côtoient les espaces réels, la fête de l'anniversaire et la contre-fête des jeunes retransmise en vidéo et les espaces mentaux, oniriques reliés à l'intériorité de personnages, à leur ressentis refoulés ou à leurs souvenirs.

Le prologue

Il y a tout d'abord un prologue d'ouverture qui contient les grands thèmes de l'œuvre, la filiation, l'impossibilité de concevoir les mêmes réalités d'une génération à l'autre, le retour constant du bébé passé dans l'adolescent d'aujourd'hui, la mort constamment contenue dans la vie.

Le temps présent des adolescents est représenté en vidéo retransmise en direct. Deux écrans en devant de scène nous montrent une image documentaire de la réunion de 4 adolescents dans un vestiaire de femmes de ménage. C'est un plan fixe dans l'intimité de deux garçons, Roméo et Hamlet et deux filles Juliette et Ophélie. Tandis que sur scène évolue le père de Roméo, le vieux Montaigu qui cherche désespérément son fils partout. Dans son errance, surgissent des souvenirs de Roméo apprenant à marcher. De petites marionnettes représentant les enfants sont manipulées au lointain.

Le premier mouvement : l'activation des plans lors de la préparation de l'anniversaire

Je veux tracer des lignes monumentales. La distribution est constituée de 11 acteurs et d'un chanteur, nous invitons avec nous 5 amateurs séniors et plusieurs enfants, nous sommes presque trente pour incarner ce paysage d'humanité. Je veux ainsi donner des axes clairs de lecture scéniques.

L'ouverture se fait sur la fin des préparatifs de la fête d'anniversaire de Juliette. Les familles entremêlées accueillent les invités, terminent les ajustements des plats qui seront servis au banquet. Il y aura presque 50 traversées échevelées du plateau de la part de ces adultes frénétiques qui investissent la préparation de l'anniversaire comme une mission, sous le regard dubitatif des adolescents qui errent sans trouver leur place ni leur rythme dans ce chorus de vieux.

Quiconque voudra avoir une conversation sera condamné à errer avec sa chaise, sans pouvoir la poser à côté de qui que ce soit. Si. À côté des grands oncles et grandes tantes figés sur leurs fauteuils roulants. Derrière ce rythme effréné, des lignes de deuxième plan s'activent. Le souvenir du soin et du temps long qu'on accordait au bébé, rejaillit. L'éveil musical qu'on prenait avec le sérieux d'un sacerdoce réapparaît avec *l'air des clochettes* de Mozart au xylophone coloré.

Le deuxième mouvement : la porosité des plans lors du banquet d'anniversaire

Arrive une table monumentale et démarre un mouvement d'une extrême fixité. Les rapports de ces familles contraintes de se retrouver à table, dégènèrent. Roméo et Juliette veulent clamer tout à coup un amour naissant et les adultes commencent par balayer d'un revers de main, cette historiette, puis les jeunes s'accrochent et les rapports se durcissent, jusqu'à devenir féroces.

Quelque chose s'est envenimé, sans que personne ne comprenne vraiment comment tout est arrivé et les individus sont pris dans les rouages de groupe et détruisent les enfants sans en prendre conscience.

Dans le fond de scène, sur une petite scène de théâtre, la Nanny de Roméo et son compagnon tentent de préserver les enfants du monde adulte qui se déchire à l'avant-scène. Ils tentent de leur apprendre ce que les humains concentrés ont fait de plus beau, l'art. Ils leur apprennent des morceaux entiers de *La flûte enchantée* de Mozart.

Le troisième mouvement : la salle de motricité où les morts rééduquent les vivants

Après la mort de *Roméo et Juliette*, il y a une première phase blanche, opaque, épaisse, une fumée lente de gens endeuillés, percutés par la sidération. Sidérés, ils perdent en force et réalisent à haute voix ce qu'ils ont perdu. À partir de là commence la cicatrisation par lambeaux. Les parents cherchent à continuer à vivre avec les petits bouts tranchants qu'il leur reste de leurs enfants. De précieux camées figés qui taillent les doigts des parents.

Puis les fantômes des adolescents reviennent. Car comme dans tout Shakespeare, les morts incompris reviennent nous hanter pour qu'on les venge. Et eux voudront non pas se venger en tuant les parents, mais veulent les changer. Les vivants seront rééduqués par les morts. Chacun va se parler vraiment sans filtre, tout en exerçant son corps et sa pensée à d'autres mouvements, en jouant avec des immenses ballons, en apprenant à marcher avec des barres de danse classique, en apprenant à tomber 7 fois pour se relever 8 dans des matelas de GYM.

2.3 Direction d'acteurs : un jeu féroce incarné.

Je cherche de nouvelles formes de travail sur le jeu d'acteur, comme une nouvelle forme de représentation qui tend à traduire ce qui agit en nous depuis des millénaires. Il ne s'agit pas du sentiment proposé par une situation, il s'agit d'une émotion qui fait écho à une force présente en nous de façon ancestrale, il s'agit de représenter l'archaïsme humain dans notre aujourd'hui.

Le temps présent résulte de l'obscur et de la clarté de 50 siècles traversés par des millions d'humanités qui se sont écorchées, émancipées, allant de risques en progrès et d'échecs en découvertes ; chaque être qui parle aujourd'hui ne peut parler en son nom. Le patronyme, le nom propre, masque par une fine couche de plâtre ce qui nous fonde tous. Chaque acteur qui joue la fine couche de plâtre, qui joue le personnage nous parle de l'identité, l'acteur qui placé dans un certain terreau, une certaine mise en jeu, va explorer des formes plus archaïques que la psychologie reconstruite va nous donner accès au temps présent.

Le temps présent c'est l'expérience de la flamme. C'est l'étonnement de ce que la flamme regardée par homo sapiens est la même exactement que celle que nous regardons nous-même aujourd'hui. C'est cette

chose véritable qui est l'objet du théâtre et du jeu. C'est par là que doit passer l'acteur pour nous raconter l'humanité. Il ne joue pas le contexte, le périssable, il joue *l'archè*, la chose première et fondamentale, le noyau de la terre dépoussiéré de la croûte terrestre.

Pour que cela advienne, il faut que la mise en jeu active ce ressort chez l'acteur. La situation ne peut pas être psychologique car elle produira ce que l'on sait déjà, que l'on a déjà vu. La psychologie c'est déjà du passé. L'acteur construisant en psychologie, construit en remontant le temps.

Le présent nécessite d'avoir tout oublié, pour ne faire que réagir -réagir- réagir à ce qui se passe. Ce présent de flamme allié à des embûches et stimulations particulières dramaturgiques, provoque un accès direct aux émotions brutes, celles que l'on ressent mais que l'on ne nomme pas. Il donne accès à "l'in-transformé" en mot mais quand on le voit actif sur scène, on le ressent directement comme nous appartenant.

La juxtaposition dans les situations d'éléments ludiques qui sont souvent des contraintes répétitives (un acteur qui saute sans arrêt pendant que l'autre parle, des acteurs "condamnés" à traverser 30 fois le plateau) permettent de faire monter le degré d'intensité des situations sans passer par le vécu psychologique de l'acteur et donc son histoire traumatisée ou pleurée, mais achoppe avec la force vitale qui répond dans toute sa santé, foyer même de toutes nos émotions, non frelatées, non refoulées. C'est la plus forte écologie du vivant cet archaïsme de l'acteur, trouver les conditions de plateau pour laisser sortir librement la vitalité.

Et pour cela, la première des conditions, c'est la mise en confiance. Que l'acteur ne soit pas pris en défaut de ne pas savoir. On part de lui. Des bribes et des détails ayant trait à des thèmes présents dans le spectacle, l'organisation des repas de famille pour certains, l'activité artistique que vous pratiquiez enfant, comment s'est passé l'annonce de votre vocation à la famille, la description d'un atelier de pratique en EHPAD. A partir de ces éléments -là se construit un motif de la toile globale qui sera leur parcours de rôle. Et le rôle redescend par ces petites rigoles qui innervent les acteurs, on rajoute ensuite la langue de Shakespeare ou la mienne, comme un autre motif à faire descendre ; à terme, quand l'acteur résonne et joue au temps présent on ne devrait plus voir quel est le motif de départ, tant tout s'est assemblé dans un système nerveux qui se l'est approprié.

Ainsi l'individu devient une multitude. Il n'est pas représenté au plateau par les contraintes fixes et figées d'un personnage qui doit absolument se comporter comme-ci ou comme ça en raison de ce qu'il a fait au premier acte, il agit la dramaturgie, conduit l'histoire non pas telle "qu'elle est ni telle qu'elle doit être mais telle qu'on la voit en rêve". Nous montrant les humains changeants, symboliques et réels. On accède ainsi à l'inouï, à ce que l'on avait jamais entendu comme ça, en rassemblant différemment, en recomposant ce qu'on a déjà entendu 1000 fois.

Je souhaite qu'on puisse y voir une multitude de personnages secondaires et non plus seulement des héros uniques dont on suit le trajet avec compassion. La catharsis doit s'élargir et se déséquilibrer à chaque instant du plateau. Je souhaite créer des paysages humains variés et contradictoires, pour que la catharsis advienne sur toutes nos contradictions.



ELSA GRANAT Mottouse-on-scène Autrice Actrice

Née à Marseille en 1981, elle commence le théâtre après ses études (khâgne et hypokhâgne), elle se forme au CNR de Marseille sous la direction de C. Benedetti. Elle fait la rencontre déterminante d'Edward Bond à l'occasion d'un stage à la Friche de la Belle de Mai. À Paris, elle complète sa formation dans la Classe Libre du Cours Florent. Depuis 2004 elle a joué sous la direction de C. Benedetti (*L'Amérique*, suite de B. Sbrljjanovic, *Oncle Vania* et *Trois Soeurs* de Tchekhov), S. Catanese (*Caligula*), S. Shao (*Feydeau* etc.), B. Porée, (*Andromaque*, *Platonov*, *Trilogie du Revoir*), A. Ubaldi (*la Chambre de Médée*, *Riviera*), J.Serre (*Data Mossoul*).

En tant que dramaturge, elle a été l'assistante de Jérôme Hankins sur le théâtre Jeune-Public de Bond et de C. Benedetti sur *Lampedusa Beach* de L. Prosa et *Existence* de E. Bond lors de la création de ces pièces à la Comédie Française. Elle fait émerger, avec Roxane Kasperski *Mon amour fou* (2015), elle collabore ensuite avec d'autres acteurs comme Christophe Carotenuto ou Lola Naymark sur des seuls-en-scène.

Elle crée sa compagnie *Tout un ciel* en 2015, dont elle est directrice artistique, qui accueille ses mises en scène et écritures. Elsa Granat défend un théâtre très incarné, intensément vivant, une dramaturgie éclatée, bondissante et un rapport au politique construit à partir d'expériences vécues. Avec les acteurs et les créateurs de *Tout Un Ciel*, Elsa Granat élabore des fictions qui éclairent certaines zones d'ombres de notre société, le rapport à la mort, la différence et la vulnérabilité. La nécessité d'un spectacle démarre à partir d'expériences vécues pour établir une sorte de cercle vertueux entre les faits réels, la fiction de la représentation et un retour à la réalité pour agir concrètement sur la question soulevée.

C'est ainsi que se sont créés et pensés: *Mon Amour Fou* en 2015, *Le Massacre du Printemps* en 2017, *V.I.T.R.I.O.L* en 2020 et *J'ai une grande vitalité comme un requin du Groenland* en 202.

Depuis 2022, Elsa Granat amorce un mouvement tourné vers la réinvention du répertoire, ce qu'elle nomme les « pièces d'héritage ». Il s'agit retravailler sur le patrimoine théâtral pour se le réapproprier comme une des bases de notre culture commune. C'est ainsi qu'elle intègre désormais des amateurs à chacune des créations : *King Lear Syndrome ou les mal-élevés* en 2022, *Artificielles* en 2022, *Nora.. Nora... NORA! De l'influences des épouses sur les chef- d'oeuvres*.

Elle créera *Les Grands Sensibles ou l'éducation des barbares* en septembre 2024 au Théâtre Gerard Philippe - CDN de Saint denis, et *Une Mouette d'après Anton Tchekhov* en avril 2025 à la Comédie Française.

La Compagnie *Tout Un Ciel* est conventionnée par la DRAC Ile-de- France depuis 2021. Elsa Granat est artiste associée au Théâtre des Ilets – CDN de Montluçon et au Théâtre de l'Union – CDN du Limousin jusqu'en 2024. Elle est nouvellement associée au TGP - CDN de Saint-Denis et au NEST- CDN de Thionville.

Elle est membre de la maison d'artistes La Kabane.



Lauro Grisinger Collaboratrice à la dramaturgie

Fascinée par les histoires qui se racontent dans les familles, et par la façon dont ces fictions structurent nos rapports intimes et déterminent les repères à l'intérieur desquels nous sommes appelés à donner forme à nos existences ; c'est sur la conviction qu'il faut porter une grande attention à nos fictions qu'elle fonde son rapport à la dramaturgie.

Au terme de ses deux années de classe préparatoire littéraire à Toulouse, elle se spécialise en Etudes théâtrales et obtient un double master à l'Université Paris III. En 2012, invitée par le Théâtre régional de Merida (Mexique) à participer au Festival Otono Cultural, elle réunit sur scène 4 acteurs français et 6 musiciens mexicains. Et travaille sur la problématique du surtitrage au théâtre avec la troupe nationale mexicaine La Rendija. De retour en France, elle intègre l'équipe du Théâtre-Studio d'Alfortville, et devient assistante à la mise en scène de Christian Benedetti sur *Le Projet Tchekhov*.

Depuis 2016 elle collabore avec Elsa Granat au sein de la compagnie Tout un ciel, en tant que dramaturge : *Le Massacre du Printemps*, *King Lear Syndrome* ou *les mal élevés*, *Artificielles*, *Nora Nora Nora*, de l'influence des épouses dans les chefs d'œuvre (spectacle avec les acteurs.rices de la promotion 2023 de l'ESAD), *les Grands Sensibles* (création 2024).

Avec Edith Proust elle se consacre à l'écriture et à la mise en scène de spectacles de clown contemporain : *Le Projet Georges*, « *Romance et Jouissance* » *G*.

En 2020, accompagnée d'un groupe de 12 adolescents de Villiers-le-Bel, du philosophe Benedetto Martini et des scénographes Mahmoud Halabi et Elsa Noyons, elle crée un spectacle et un podcast pour répondre à la question : *La civilisation c'est par où ?* au centre national des arts de rue et de l'espace public Le Moulin Fondu à Garges-lès-Gonesses. Projet lauréat du dispositif « *Ecrire pour la Rue 2019* » DGCA/SACD.

Depuis 2019, Laure collabore également au projet artistique de la compagnie (S)-Vrai Stéphane Schoukroun et Jana Klein, et a participé à la dramaturgie de : *Notre Histoire*, *Se construire*, *L la nuit*.

En parallèle, elle mène des ateliers avec des mineurs isolés étrangers, des élèves de collèges et lycées, des jeunes aidants, des bénévoles de la Goutte d'Or.

Dans le cadre de la distribution alimentaire aux familles à La Goutte d'Or (Paris 18^{ème}) qu'elle a créée et qu'elle coordonne depuis 2020, elle réalise un podcast : *Les femmes de St Bernard*. En 2023 elle écrit et conçoit une performance au Grand Parquet : « *Quand on est bénévole, est ce qu'on parle d'amour ?* » pour 12 bénévoles-bénéficiaires de cette distribution alimentaire et 2 acteurs de la compagnie Tout Un Ciel.