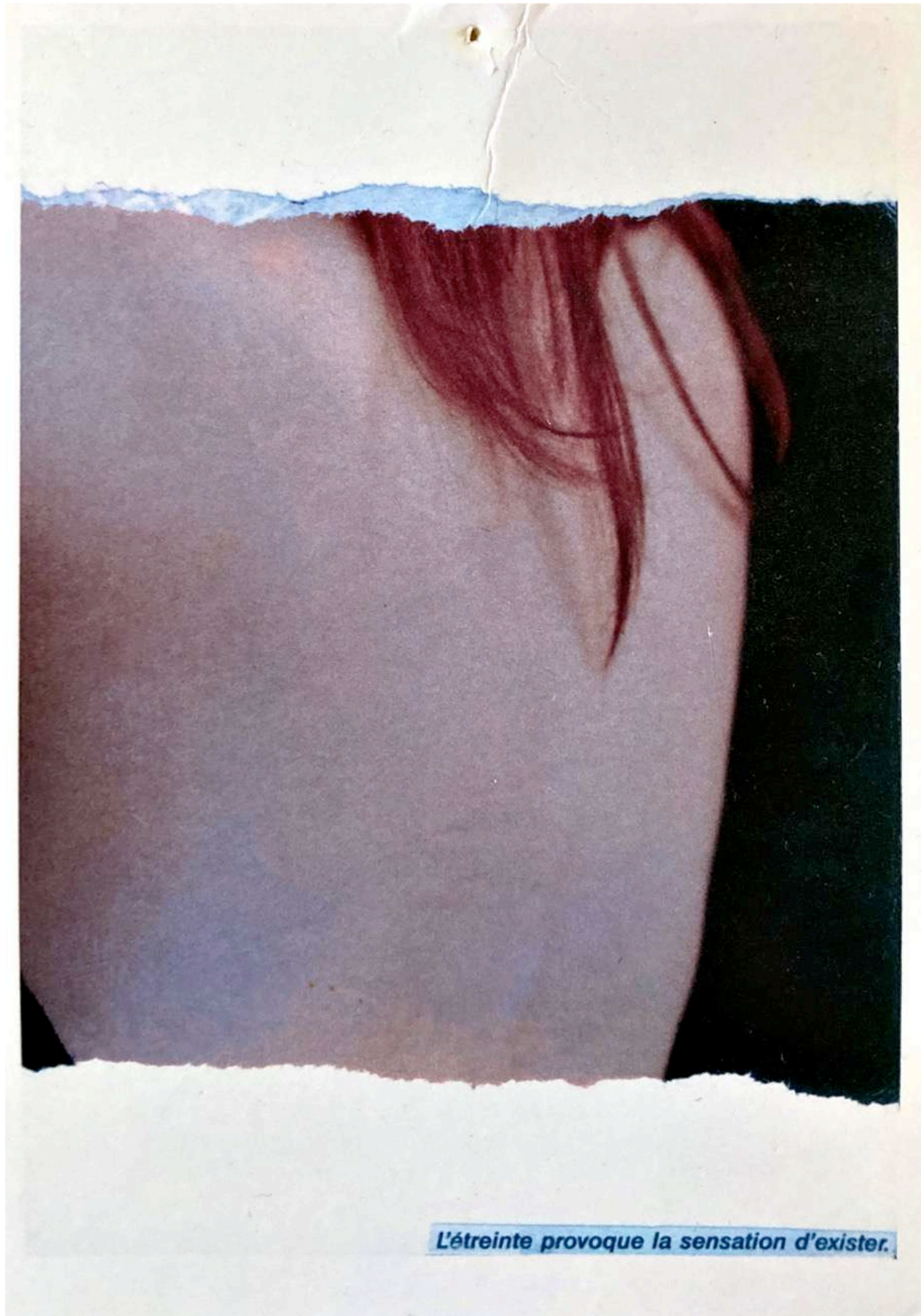


SANS ULYSSE



Un spectacle de La Lenteur — Compagnie

MISE EN SCÈNE ET CONCEPTION

Liora Jaccottet

ÉCRITURE

Pascal Cesari et Liora Jaccottet

DRAMATURGIE

Léa Romoli

SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE

Manon Vergotte

SON

Léa Bonhomme

COSTUMES

Jeanne Daniel-Nguyen

JEU

Caroline Arrouas

Cécile Bournay

Pascal Cesari

Liora Jaccottet

CRÉATION janvier 2026 à la MC2: Grenoble

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

Prémises production

COPRODUCTION

Théâtre du Point du Jour

Théâtre des Ilets – CDN de Montluçon

MC2: Grenoble – Scene Nationale

Théâtre Dijon-Bourgogne – CDN

SOUTIENS

la Chartreuse CNES Villeneuve-Lès-Avignon

le CENTQUATRE-PARIS

Ecole de la Comédie de Saint-Etienne/#DIESE

Aide à l'insertion professionnelle de l'ENSATT

Jeune Théâtre National

CONTACTS

Alice Etienne

alice.etienne.prod@gmail.com — 06 95 93 16 60

Liora Jaccottet

liora.jaccottet@icloud.com — 06 29 62 71 39

Résumé

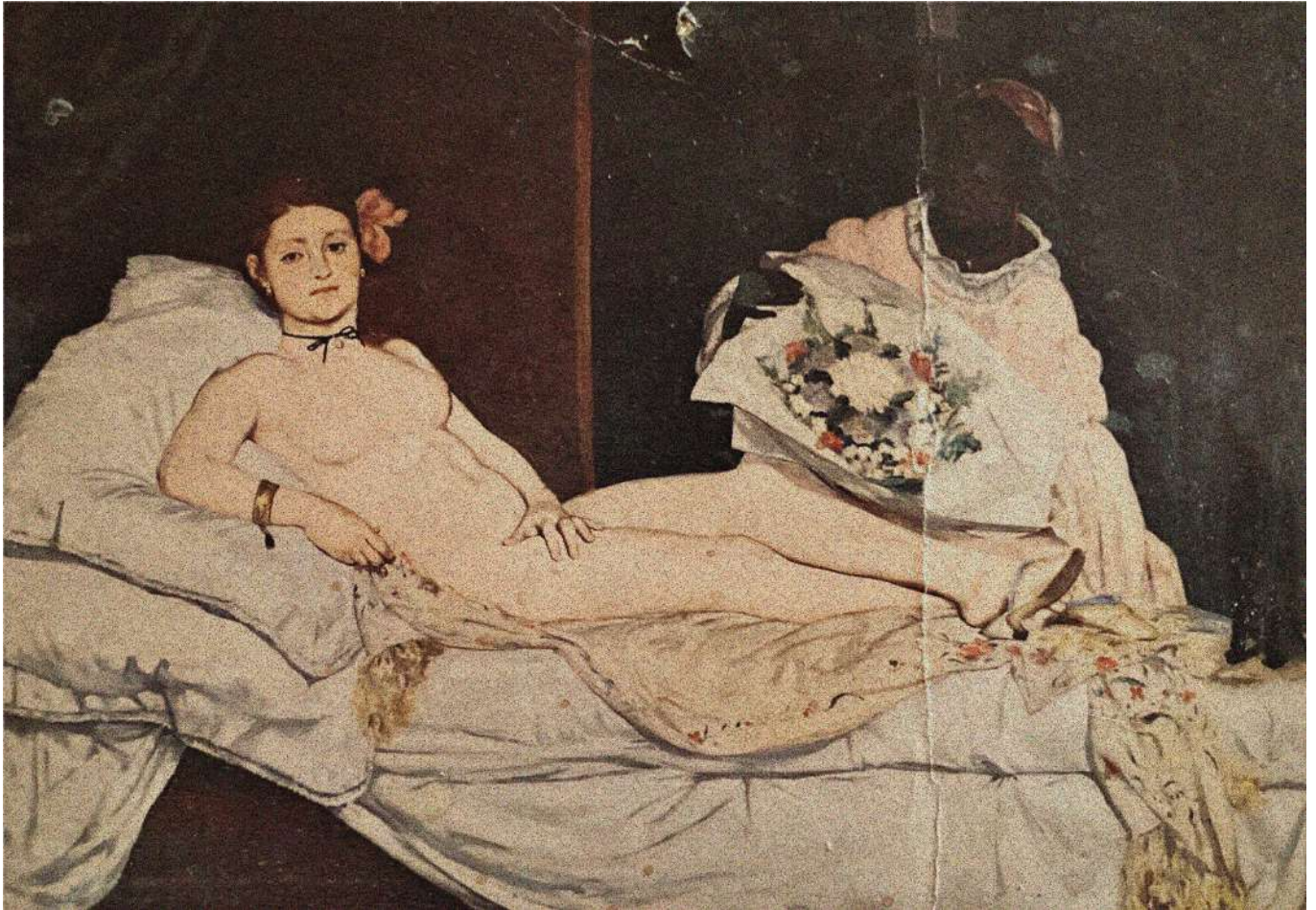
À sa mort, Shoshana a laissé à sa fille un manuscrit inachevé, *Sans Ulysse*, dont celle-ci a tenté tant bien que mal de déchiffrer les premières lignes. « *Je m'absente un instant, un instant seulement.* » La mère avait commencé à l'écrire, après avoir attendu pendant dix ans le retour de l'homme qu'elle aimait. Que s'était-il passé, durant toutes ces années ?

Ne sachant bien comment honorer ce cadeau, la fille décide de le léguer à l'Agence Nationale de la Recherche Cathartique, laboratoire itinérant chargé, selon leur propre formule, de « trouver une fin à des histoires qui n'en ont pas eu ». À partir d'archives et d'objets sentimentaux, ces laborantin.e.s d'un genre nouveau proposent à celles et ceux qui le demandent une sorte de rituel, une cérémonie restitutionnelle, tel un monument éphémère, offrant ici un dénouement à ce livre trop tôt interrompu et une forme de libération symbolique – mais cela est-il seulement possible ?

Ce soir, les laborantin.e.s nous présenteront pour la première fois le fruit de leur travail, devant celle qui leur en a passé la commande.

Comme une sorte d'Odyssée inversée, on ne fera pas le récit de celui qui est parti, mais de celle qui est restée. De cette attente comme une aventure en soi. Dans cette pièce, la mère sera tout à la fois Pénélope et Ulysse : celle qui attend et la disparue que l'on cherche à retrouver, à définir, à reconnaître.

Note d'intention



La première carte postale jamais envoyée par Ulysse à Shoshana, 1983

« — *Qu'est-ce que je peux faire pour toi ?*
— *M'aimer.* »

Genèse

Ma mère est morte en laissant derrière elle un texte inachevé, à peine ébauché, dont elle m'avait donné le titre, *Sans Ulysse*. Il n'en reste qu'un paragraphe quasiment illisible, dont je n'ai réussi à déchiffrer que la première phrase : « *Je m'absente un instant, un instant seulement.* ». J'ai reçu le titre de ce livre comme une sorte de legs. Elle venait de réaliser que mon père ne reviendrait jamais, après avoir passé dix ans à l'attendre, et voulait en faire un récit ; je voudrais me faire la passeuse de ce récit. Autrement. Comprendre à la fois ce qui sous-tend le mythe de Pénélope, patientant sur son île avant le retour d'Ulysse, et celui que s'était construit ma propre mère. Se demander, aussi, si le motif de l'attente amoureuse, qui semble hanter les œuvres occidentales, est exclusivement féminin, et si oui, pourquoi.

L'abnégation et le sacrifice amoureux seraient-ils une question de genre ? Ou de génération ?

Dans le chapitre « L'absence » des *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes écrivait : « Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la Femme : la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur ; la Femme est fidèle (elle attend), l'homme est coureur (il navigue, il drague). C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps ; elle tisse et

elle chante [...]. » Devait-on le croire, encore aujourd'hui ? Pénélope était-elle vraiment cette femme sage, dévouée et fidèle ? Quelle amoureuse était ma mère ?

Dans le premier spectacle de notre compagnie, *Oh Johnny*, nous cherchions à comprendre ce que pouvait représenter une icône pop pour la génération qui l'avait suivi, et récemment perdu, en recueillant la parole de ses fans. Dans *La nuit des temps (ou les vies possibles de J.-M. Cesari)*, nous partions à la recherche d'un ancêtre disparu, au passé apparemment trouble, et, dans les méandres de la mémoire et de ses fantaisies, faisons de lui le héros fantasmé d'un faux-cumentaire. Comme le dernier volet d'un triptyque, *Sans Ulysse* est une tentative de redessiner les contours de l'absent.e, d'utiliser le récit, et la capacité que je crois propre au théâtre à faire revenir les fantômes, pour glisser du documentaire à la fiction. Ma mère n'avait pas eu besoin de moi pour s'ériger en personnage : en plus d'avoir une personnalité éminemment fantasque, elle avait choisi très tôt de mentir de deux ans sur sa date de naissance. Non qu'il s'agisse de paraître plus jeune, mais parce qu'elle avait décidé de s'octroyer ces deux années de vie, comme un bonus, un cadeau qu'elle se faisait. Pourvue de papiers falsifiés, elle arpentait le monde sous cette identité factice. En somme, elle pratiquait déjà l'autofiction. Je voulais poursuivre, et radicaliser ce geste.

Le mythe plutôt que l'autofiction

Je mentionne le terme d'autofiction car il est très couramment usité de nos jours. Et l'on pourrait aisément penser que si je pars d'une histoire personnelle, c'est bien ce que je m'appête à faire. Or ce n'est pas mon histoire que je voudrais raconter, ni celle de ma mère en tant qu'individu, mais une histoire qui appartienne à tous. Je veux faire résonner le singulier avec ce qui, peut-être, relève du système. Et, pour ce faire, retrouver dans la pièce une structure propre à l'Odysée.

Daniel Mendelsohn explique dans *Une odyssée* qu'Ulysse est dit dans le premier vers *polytropos*, c'est-à-dire « aux mille tours ». On pense tout de suite aux ruses dont il va faire usage tout au long de son épique voyage. Or l'auteur ajoute que cet adjectif signifie aussi « aux mille détours » et fait tout autant référence aux circonvolutions d'Ulysse dans l'espace avant son retour à Ithaque qu'à la construction même du récit d'Homère, qu'il qualifie de « composition circulaire » : celui qui raconte s'interrompt pour revenir à un événement antérieur qui éclaire le moment présent etc., compilant ainsi le passé, le présent et l'avenir même parfois, le poème se rapprochant par cercles concentriques de son but et de son sujet. Il me semble possible, et intéressant, de faire intervenir une construction similaire dans ce spectacle. Loin de chercher à réécrire ce texte millénaire et bien connu, il s'agit plutôt ici de jouer avec la référence – dans la part d'universalité qu'elle offre –, de dialoguer avec elle, de s'en amuser aussi. Il m'importe que certains éléments soient clairement reconnaissables, pour que l'intertextualité ne devienne pas un entre-soi intellectuel. Ainsi, la pièce est divisée en trois parties : la Télémachie (l'enfant partant à la recherche de son parent disparu), les Exploits et, enfin, le Retour ; afin d'éloigner le texte de la langue documentaire, des vers de l'Odysée parsèment discrètement le texte, venant dire ce que parfois celles et ceux qui ne sont pas des héros n'arrivent pas à formuler autrement.

Questionner Pénélope

Si le motif de l'attente est au cœur de cette recherche, ce n'est pas tant son versant passif ou docile qui m'intéresse – bien qu'on puisse s'interroger évidemment sur la manière dont l'attente, la mise en attente, pourrait être une des manifestations de la domination masculine, comme la prise en otage de celle qui aime par l'accaparement de son temps – que ce que soulignait déjà Barthes dans les quelques lignes citées plus haut : le désœuvrement, l'espérance, la tension que génèrent l'absence déclenchent et permettent le récit, la fiction. Que se passe-t-il si l'on inverse notre regard ? Si l'on se demande ce que font les femmes de cette attente, comment elles la trompent, comment elles la

remplissent (ainsi de Pénélope qui, chaque jour, tissait sa toile, et chaque nuit, la défaisait), comment elles rudent ? Si comme le dit encore Barthes, « L'absence devient une pratique active, un affairément » ? Si, à l'image de cette fileuse filmée par Alain Cavalier, qui tente patiemment de reproduire à l'identique la tapisserie de Bayeux à la recherche d'un bleu unique qu'elle ne retrouve pas, il s'agissait de faire barrière à l'oubli ?

Mon père, à qui je parlais de ce projet, m'écrivit dans un mail :

C'est assez étrange, et difficile à dire, mais au fond assez intéressant si l'on y pense, même par rapport à ce que tu écris sur les rôles du masculin et du féminin.

Ce que je ressens, en réalité, c'est que, depuis le début de notre rencontre, ta mère et moi, Pénélope... c'était moi. Je te raconterai, si tu veux, comment, pendant des années, j'ai toujours été celui qui attendait le retour de celle que j'aimais, et qui retardait sans cesse son retour.....

Au fond tout se sera passé un peu comme si nos deux destinées avaient été en miroir.

(Ce n'est pas du tout une manière de nier ce qu'elle a éprouvé, ce sont deux points de vue — qui ne sont pas non plus inconciliables, je veux dire que ce n'est pas comme dans Racine, il y avait aussi de l'amour réciproque pendant toutes ces années).

Nous voilà donc déjà avec deux points de vue divergents.

Une odyssee est une suite d'événements plus ou moins mouvementés, imprévus, singuliers. Une quête, en somme. Dans celle d'Homère, celle d'un fils parti à la recherche de son père disparu. Dans cette pièce, la mère serait tout à la fois Pénélope et Ulysse : celle qui attend et la disparue que je cherche à retrouver, à définir, à reconnaître.



Ulysse (Pascal Cesari) et Shoshana (Caroline Arrouas) à l'ouverture du chapitre II de Sans Ulysse

Processus d'écriture et dispositif



La ricotta, Pier Paolo Pasolini (1963)

« Il y a une scénographie de l'attente : je l'organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l'objet aimé et provoquer tous les effets d'un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre. » Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

« Recommencer à se souvenir était la clé du vrai retour, le fondement, tout. » Alan Pauls, *Le Passé*

Écrire à partir d'éléments documentaires

Comme nos précédents spectacles, celui-là a pour source première l'archive, réelle ou manquante – que peut-on faire lorsque l'image a disparu, lorsque le son s'est brouillé, lorsque le document s'est perdu ? – archive qu'il s'est agi, à la manière d'une équipe d'archéologues ou de chercheur.euses, de débusquer (on a retrouvé dans l'appartement de ma mère, épinglées à l'intérieur des portes d'un placard apparemment quelconque, une collection de cartes postales d'amour qui lui furent envoyées à l'époque où mon père *l'attendait* ; il y eut entre eux après leur séparation un nombre incalculable de mails échangés...).

Pour compléter ces éléments, nous avons d'abord mené auprès des proches (la famille, les ami.e.s, les médecins) un certain nombre d'entretiens. Au départ, nous pensions compléter la parole de la mère avec celle d'autres femmes attendant le retour d'un être aimé. Nous voulions composer son portrait comme une sorte de mosaïque. Avec l'aide du Théâtre du Point du Jour, puis de la MC2: Grenoble nous avons donc rencontré un certain nombre de femmes. Il s'agissait de collecter leurs récits, d'abord individuellement, puis de leur proposer, si elles le désiraient, de se rencontrer entre elles, de faire des assemblées de femmes, et de se questionner sur la notion d'attente. Comment la

représente-t-on ? Peut-être doit-on s'éloigner du cliché pour considérer plutôt cette attente effrénée comme un acte de croyance, de foi, une force, une sorte de militantisme de l'amour ?

Au sortir d'une première résidence de collecte d'entretiens en partenariat avec le Théâtre du Point du Jour à Lyon ayant eu lieu en mars 2024, force a été de constater que, malgré le grand intérêt des propos recueillis, la totalité des participantes étaient issues du même milieu socio-culturel. Il faut se sentir déjà légitime de prendre la parole, et surtout de le faire par le biais d'institutions publiques, qui souvent intimident. C'est pourquoi nous désirions, pour la suite de ce travail, à Grenoble, organiser des rencontres dans différentes institutions (centres sociaux, maisons des femmes) sous la forme d'ateliers pensés comme de vrais espaces d'échanges, dans tous les sens du terme. Il y avait possibilité de témoigner mais aucune nécessité, et cela s'est fait sur un temps plus long qu'un simple entretien de quelques heures. Par la suite, après un travail de retranscription, de tri et de « couture », certains des motifs retenus (ce pourrait être une phrase, une action, un événement) ont été proposés à improvisation aux acteur.ice.s. Au fil de l'écriture, il nous est apparu que si ces témoignages avaient leur place comme motifs, ils étaient cependant trop disparates pour pouvoir faire partie intégrante de notre récit. C'est pourquoi l'écriture s'est recentrée sur un seul fil directeur, celui de l'histoire de Shoshana, à laquelle nous avons travaillé à rendre son universalité en intégrant une structure et des extraits propres au texte originel de *L'Odyssée*.

La mise en scène : déjouer les codes du théâtre documentaire

Dans *La nuit des temps*, les entretiens menés avaient pris la forme d'un film – dont on ne voyait jamais les images – voué à être raconté suite à une projection ratée : d'abord parce que nous avons découvert que le protagoniste de notre histoire était féru de cinéma, ensuite parce que la forme de la projection nous semblait à la fois retranscrire la question de la vision fantasmée que nous avions de lui, et qu'elle autorisait des inexactitudes, des libertés fictionnelles. Tout en assumant la base documentaire du travail, celle-ci avait disparu au profit d'une forme théâtrale, n'apparaissant quasiment jamais sous la forme d'une donnée brute. Il en est de même pour *Sans Ulysse*.

Outre la dimension référentielle du texte que j'ai déjà mentionnée, je voulais trouver une autre manière de mettre à distance non seulement la part autobiographique du sujet (et donc la part de vérité), mais aussi sa charge pathétique. Non pas pour l'édulcorer, mais pour faire en sorte que le tragique de la situation racontée n'empêche pas le jeu, l'humour, la facétie. C'est pourquoi, avec Pascal Cesari avec qui je collabore à l'écriture, nous ne nous contentons pas de conter cette histoire, nous avons imaginé celles et ceux qui s'évertuent à la raconter : trois laborantin.e.s, membres de l'Agence Nationale de la Recherche Cathartique (agence aux moyens financiers réduits), trois chercheur.euse.s légèrement obsolètes et passionné.e.s de théâtre, œuvrant dans un laboratoire itinérant ayant la spécificité d'être aussi très clairement un décor de théâtre. Iels rappellent à la fois les personnages un peu égarés de Marthaler (*Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter*), et ceux de Philippe Quesne. Du fait de leur personnalité et de leur activité décalées, je ne pouvais pas les faire jouer les scènes de manière naturaliste, comme on aurait pu l'attendre d'un théâtre documenté, il fallait révéler leur fantaisie et leur inventivité. Nous devons trouver leur manière propre de les interpréter, cherchant toujours le pas de côté : ici, la tante est perchée sur un escabeau qui donne l'impression qu'elle est immense, là le médecin est affublé d'une barbe ridicule qui le transforme en vieux sage... Chaque personnage rencontré par la fille devient une créature évoquant celles que rencontre Ulysse tout au long de son périple. Le chapitre II, qui conte l'épopée intérieure de Pénélope, est sans doute le plus ludique.

Ayant pour influence le *Perceval le Gallois* de Rohmer, dans son équilibre ténu entre le sincère et le ridicule, nous avons travaillé à reproduire, de manière tout à fait anachronique, certaines enluminures, tout en utilisant les « moyens du bord » de l'Agence : une cape de pluie rouge

transformera Meryl en devin maléfique, tandis que la plante verte du bureau sera dépiautée pour servir de palmes antiques.

La scénographie : le laboratoire, une fabrique de la fiction



Maquette du décor réalisée par Manon Vergotte

Toute la représentation se déroule dans le bureau de l'ANRC. Initialement, ce bureau est un espace plutôt impersonnel, à mi-chemin entre la salle d'attente, un bureau de conseil Pôle Emploi, et un laboratoire de sciences humaines à l'université, dont l'étrangeté est cependant visible dès le premier abord, du fait de la présence sur le mur de jardin, à une hauteur étrange, d'un passe-colis, mélange entre un passe-plat et un chariot d'aéroport, où seront livrés différents accessoires.

Ce lieu « administratif et sensible » se transforme tout au long de la représentation (« cérémonie restitutionnelle ») organisée par Meryl, Coralie et Perceval.

Le sol, une moquette bleue chinée, place l'action dans l'univers d'un bureau un peu daté. Par un isolement en lumière, il peut également évoquer une mer ou un ciel nocturne.

Les murs de ce laboratoire de recherches, ouverts vers le public, sont des châssis blancs cassés, dont la neutralité de la teinte permet d'en faire des « pages blanches » qui accueillent les histoires convoquées. D'ailleurs, une partie du mur du lointain est aimantée, sans que cela soit discernable, et permet d'y disposer les objets au fur et à mesure de la cérémonie pour dresser une « nature morte » verticale finale, un portrait-paysage de l'enquête menée.

Au lointain se trouve une grande ouverture, sorte de fenêtre, habillée d'un rideau en voile blanc qui s'ouvre/se ferme et peut également s'arracher. On peut choisir en lumière de révéler ce qu'il se passe derrière ou non. Cette « fenêtre » tient lieu tantôt d'espace mémoriel dans lequel se rejouent des souvenirs flous, tantôt de castelet, espace de fiction et de jeu dans lequel l'ANRC donne libre cours à son imagination. Cette ouverture donne sur un cyclo dont les couleurs permettent de déréaliser les scènes qui se jouent devant lui.

Extraits du texte



Perceval, Coralie et Meryl dans le prologue de Sans Ulysse

Extrait 1

Liora (lisant) :

Je soussignée Liora Jaccottet, née le 6 octobre 1993 à Boulogne-Billancourt, déclare par la présente céder le projet *Sans Ulysse* initié par ma mère Shoshana Rappaport-Jaccottet à l'Agence Nationale de la Recherche Cathartique en vertu de l'article 123-1 §8 des droits de propriété intellectuelle concernant plus particulièrement les reconstitutions posthumes des créations en cours des artistes défunts.

Je m'engage aujourd'hui publiquement à ne pas interrompre la cérémonie restitutionnelle par des commentaires, des manifestations sonores ou émotives. Si toutefois les libertés prises par les chercheur.euses me semblaient incohérentes, je m'engage à respecter 48h avant de déposer mes réclamations.

Article 1 - Priorité...

Meryl lui indique de tourner les nombreuses pages du contrat et lui montre la ligne à laquelle elle peut reprendre sa lecture.

[...]

Extrait 2

Chapitre I. Télémachie

Perceval, maladroitement : Ô muse, conte moi l'aventure de celle qui est restée !

A l'hôpital. La mère veut se lever pour trouver son cahier mais n'y arrive pas. Elle montre le cahier avec insistance. La fille le lui donne. Elle montre le stylo. La fille le lui donne. Elle ouvre le cahier, n'arrive pas à tenir son stylo correctement, se décourage, lâche le cahier. La fille s'en saisit, et déchiffre avec difficulté la première phrase du texte.

Coralie au poste de narration :

Quelques jours à peine ont passé, et la mère s'en est allée, laissant à sa fille ce cahier, et les clefs de son appartement.

La voilà donc attelée à cette tâche à la fois ingrate et réconfortante, que peut être celle de trier les affaires d'un défunt. Par où donc commencer, et par où vais-je finir ?

Meryl qui a rejoint Coralie au poste de narration :

D'abord, elle jette les dizaines de boîtes de médicaments, la nourriture protéinée en bouteilles, les bas de contention et plusieurs cartouches de cigarettes *Multifilter* longues rouges dont elle décide cependant de sauver un paquet. Puis elle met de côté, au milieu d'une collection de livres et de carnets, de rubans, de boîtes d'allumettes, de galets doux et plats, de boutons de nacre et de tickets de caisse, le passeport de sa mère et un cahier d'écolier à la couverture jaune, un cahier qui n'a rien de précieux, mais dont la position – située juste en face de la chaise où la mère s'asseyait systématiquement, comme si elle l'avait ouvert la veille encore – signalait l'importance. A l'intérieur, des pages et des pages et des pages de tirages de tarot, retranscrits consciencieusement.

“27.01.2020

Est-ce qu’il pense à moi ?

1. Ermite
2. Impératrice
3. Empereur

Oui, il pense à moi et ne le dit pas...

Dimanche de Pâques 12.4.2020

Est-ce qu’il va revenir ?

Même jour

Est-ce qu’on refera des choses ensemble ?

Même jour

Est-ce que je vais l’épouser ?

Même jour

Est-ce que je vais emménager avec lui ?

15.4.2020 3h du matin

Est-ce que je vais continuer à vivre seule ?”

Perceval passe d’un bout à l’autre du cadre de la fenêtre, un tas de vêtements dans les bras.

Coralie : Elle referme brusquement le cahier. Après avoir dégagé une chaise du tas de vêtements qui l’encombrait, elle se couvre d’un châle dont elle jurerait qu’il est encore chaud, et ouvre cette fois le carnet bleu que sa mère lui a donné.

Meryl : « *Je m’absente un instant, un instant seulement.* Tels furent les premiers mots d’Ulysse. Avant de quitter sa demeure. Dix ans depuis ont passé, après que trois fois dix ans presque ils eurent partagé leur couche. »

Une intolérable peine la frappa, et elle lâcha le carnet brûlant comme un toast à peine saisi à sa sortie du grille-pain.

Extrait 3

Chapitre II. Où l’on va vous conter dix années de vie et d’attente héroïque depuis la séparation jusqu’à la mort de Shoshana et où l’on en finit avec l’image éculée de Pénélope tissant et détissant son linceul dans le plus sinistre ennui (épopée en trois actes)

Acte I (jour et chaleur)

Le rideau s’ouvre. Tout le monde s’évente. Ventilateurs.

Meryl : Première journée : alors que les époux se sont donné rendez-vous dans une taverne bien connue de tous deux, Ulysse n’a pas l’air dans son assiette.

Perceval/Ulysse : Je ne suis pas dans mon assiette...

Coralie/Shoshana : Qu’y a-t-il mon bien aimé, vous n’avez pas touché à votre assiette ?

Perceval/Ulysse : Je ne peux plus me taire.

Coralie/Shoshana : Qu’est-ce donc ? Parlez céans !

Perceval/Ulysse : Je vous quitte. Je vous quitte, ma mie, et ne reviendrai pas.

Coralie/Shoshana : Comment ?

Perceval/Ulysse : Je m’en vais à tout jamais.

Coralie/Shoshana : Quoi ?

Perceval/Ulysse : Je pars !

Coralie/Shoshana : (*Un temps.*) Bon vent mon chéri, nous nous sommes beaucoup aimés, mais je sais que ce n’est pas la fin. Vis tes aventures et reviens moi.

Ulysse sort.

Meryl : La réaction de celle qui est quittée n’est pas du tout celle que l’on attendait !

L'équipe

Liora Jaccottet, metteuse en scène, autrice, comédienne

En parallèle de son cursus universitaire à Paris, Liora intègre le conservatoire du 8e où elle reçoit l'enseignement de Marc Ernotte et Agnès Adam. En 2017, elle assiste Karim Bel Kacem sur *Anima*, en partenariat avec l'ERACM, ce qui la conforte dans son désir de faire de la mise en scène. En 2018, elle rentre à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, où elle travaille notamment avec Olivier Martin-Salvan, Pierre Maillet, Benjamin Lazar, Bruno Meyssat, Gisèle Vienne ou Maguy Marin. C'est là qu'elle écrit *Oh Johnny*, qui sera sélectionné dans plusieurs festivals de jeune création. Elle monte avec Pascal Cesari le Collectif La Lenteur, et son deuxième projet, *La Nuit des Temps (ou les vies possibles de J.-M. Cesari)*, soutenu par le programme Création en Cours des Ateliers Médicis, et dont le texte est publié aux éditions Esse que. Avec Pascal, elle est depuis septembre 2022 artiste associée au Théâtre du Point du Jour à Lyon et ce jusqu'en juillet 2026. En 2023, elle assiste Carole Thibaut à la mise en scène de son solo-performance, *Ex Machina*. Elle travaille également en tant que comédienne avec Pascal Rambert dans la promotion Talents Adami 2021, Pauline Laidet, Clément Poirée ou encore Anne-Laure Liégeois. Elle collabore actuellement avec Adèle Yon à une forme dérivée de son livre *Mon vrai nom est Elisabeth*.

Pascal Cesari, comédien, auteur – Perceval

Pascal Cesari est un comédien formé à l'École de la comédie de Saint-Étienne. Il débute le théâtre en Corse, d'où il est originaire, au sein de différentes compagnies ainsi qu'à l'ARIA, présidé par Robin Renucci. De 2014 à 2018, il suit les formations de François Clavier, Nathalie Bécue et Marie-Christine Orry au sein des conservatoires de Paris. Il intègre l'école de la Comédie de Saint Étienne en 2018 où il travaille avec Olivier Martin-Salvan, Bruno Meyssat,

Pierre Maillet, Gisèle Vienne, Brigitte Seth, Roser Montllo Guberna, Judith Davis, Clédat & Petitpierre et Benjamin Lazar. Il joue ensuite sous la direction de Serge Nicolai, François Bergoin et Catherine Graziani en Corse, avec François Hien dans *La peur*, avec David Wahl dans *Histoires de fouilles*. En 2023, il joue dans *Les Suppliques* du Birgit Ensemble, et à l'automne 2024 dans *L'Avare*, mis en scène par Clément Poirée. Avec Liora Jaccottet, il joue dans *Oh Johnny* ainsi que dans *La nuit des temps*. Ils sont ensemble artistes associés au Théâtre du Point du Jour à Lyon.

Caroline Arrouas, comédienne – Coralie

Née en Autriche, elle travaille d'abord comme chanteuse au Théâtre National de Vienne. Arrivée en France, elle se forme au métier de comédienne à l'école du Théâtre National de Strasbourg, puis joue notamment sous la direction de Philippe Adrien (*Le Dindon* de Georges Feydeau), Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*L'Affaire de la rue de l'Ourcine* d'Eugène Labiche), Caroline Guiela Nguyen (*Andromaque (Ruines)*, *Se souvenir de Violetta*, *Saïgon*), Maëlle Poésy (*Purgatoire à Ingolstadt*, *Candide*, *Ceux qui errent ne se trompent pas*, *Cosmos*), Marie Rémond (*Promenades et Cataract Valley*) avec qui elle écrit *Delphine et Carole* en 2022 et Guillermo Pisani (*C'est bien au moins de savoir ce qui nous détermine à contribuer à notre propre malheur*, *Super, un héros presque parfait*).

Cécile Bournay, comédienne – Meryl

D'abord élève à l'École de La Comédie de Saint-Étienne, puis comédienne permanente au sein de ce théâtre de 2002 à 2003, elle a travaillé avec Pierre Maillet, Jean-Claude Berutti, Christian Schiaretto, Marcial Di Fonzo Bo, Johnny Bert, Laurent Brethome, Serge Tranvouez, Véronique Bellegarde, Robert Sandoz, Michel Raskine, Barberio Corsetti, Richard Brunel, Éric Massé, Arnaud Meunier et Pauline Laidet. Elle crée en 2013 son propre spectacle cabaret, *J'ai fait une belle croisière avec Jean-Pierre*.

Léa Bonhomme, création sonore et régie générale

Léa s'est formé.e au monde du spectacle et de la technique à l'école du Théâtre National de Strasbourg (groupe 47), après avoir étudié à l'université les langues, la sociologie, le théâtre et le cirque.

Elle est co-fondatrice du Collectif FASP (*Beretta 68* - 2023, *Houle* - 2025), et travaille principalement avec Jonathan Capdevielle (*Caligula* - 2023, *Dainas* - 2025), et Mathilde Waeber (*Sallinger* - 2020, *J'ai tué Emma S* - 2026). Parallèlement, c'est le jardinage, la musique, les lectures et les balades dans la garrigue qui nourrissent son temps libre.

Jeanne Daniel-Nguyen, costumière

Après un diplôme des métiers d'arts en régie lumière pour le spectacle vivant à Nantes, elle s'intéresse à l'espace de théâtre et intègre l'école du TNS, où elle se forme à la scénographie et aux costumes.

En parallèle de ses deux métiers, elle est constructrice bois et acier, et peintre.

Elle est co-fondatrice du Groupe Caute avec Julien Vella ainsi que du collectif FASP. Elle est scénographe, costumière et constructrice pour *La Planète Sauvage*, par l'Orchestre national de Jazz, dir. Sylvaine Helary et travaille également avec la Cie de cirque KIRN, aux décors, machineries et costumes.

Léa Romoli, dramaturge

Après deux ans de classe préparatoire littéraire à Paris, Léa intègre la section Dramaturgies de l'ENS de Lyon en 2016, et y rédige deux mémoires de recherche sous la direction d'Olivier Neveux. De novembre 2019 à mars 2020, elle est assistante à la dramaturgie du projet *La Commune* à l'École Supérieure d'Acteur·ices de Liège. En septembre 2020, elle commence une thèse de Doctorat intitulée « Dramaturgie des matières sur les scènes contemporaines. Vers des fictions matiéristes ? » à l'Université Polytechnique

Hauts-de-France. Depuis septembre 2024, elle est également chargée de cours auprès des étudiant·e·s de Licence Arts du spectacle de l'Université de Strasbourg.

Manon Vergotte, scénographe, conceptrice lumière

Formée en scénographie à l'UQAM à Montréal puis à l'École d'Architecture de Nantes, Manon se forme auprès de scénographes tels que Anick La Bissonnière, Amélie Kiritze Topor, Emmanuel Clolus, François Delarozière... En 2018, elle accompagne Yves Godin sur *Dance Park* au Lieu Unique. Considérant qu'il lui est impossible de concevoir une scénographie sans penser la lumière qui lui donne corps, elle intègre l'ENSATT en conception lumière en 2020 où elle développe un mémoire-crédation qui conjugue scénographie, lumière et danse. En 2022 elle assiste Christophe Forey à la lumière sur *La Dame de Pique* à l'Opéra de Baden Baden et Julie Lola Lanteri sur *Le crépuscule des Singes* de Louise Vigneau à la Comédie Française. Elle travaille régulièrement avec la metteuse en scène Mégane Arnaud et la compagnie Sans Roi pour qui elle réalise la scénographie et la lumière. Elle rencontre La Lenteur en 2022 pour une récréation en extérieur d'*Oh Johnny* au festival Théâtre à Villerville, et réalise la scénographie et la lumière de *La Nuit des Temps*, en 2023.

Présentation de la compagnie



Photographie du spectacle *La Nuit des Temps (ou les vies possibles de J.-M. Cesari)* © India Lange

La Lenteur est une compagnie fondée en 2021 suite à la création d'un premier projet initié à l'École de la Comédie de Saint-Etienne, *Oh Johnny*, écrit et mis en scène par Liora Jaccottet, à partir d'entretiens menés auprès de fans de Johnny Hallyday. Dès le deuxième spectacle, *La Nuit des Temps (ou les vies possibles de J.-M. Cesari)*, elle s'associe avec Pascal Cesari, déjà comédien dans *Oh Johnny*, qui co-écrit le spectacle avec elle, et tous.les deux décident de continuer à mener cette aventure de création ensemble.

La compagnie tire son nom d'une envie commune de réapprécier cette qualité souvent méprisée qu'est la lenteur : être lent ne serait pas être paresseux.se ou inactif.ve, au contraire, c'est un droit à reconquérir, un engagement politique, du temps que nous nous octroyons, c'est la possibilité de contempler plutôt que d'apercevoir, c'est le temps de la création. De fait, le travail de La Lenteur s'attache à donner de la noblesse à la supposée banalité, au quotidien, aux personnes et aux événements invisibilisé.e.s ; à traiter au plateau la manière dont la petite histoire s'inscrit dans la Grande Histoire et la reflète ; à constituer une mémoire de ce qui n'en a pas *a priori*. Principalement basé sur des investigations documentaires, le travail de mise en scène et d'écriture tend à questionner le rapport entre réel et fiction, pour trouver à la matière brute sa forme théâtrale la plus juste et la plus organique, tout en questionnant les outils et les moyens proprement théâtraux.

La Lenteur – contacts :
Alice Etienne
alice.etienne.prod@gmail.com — 06 95 93 16 60
Liora Jaccottet
liora.jaccottet@icloud.com — 06 29 62 71 39