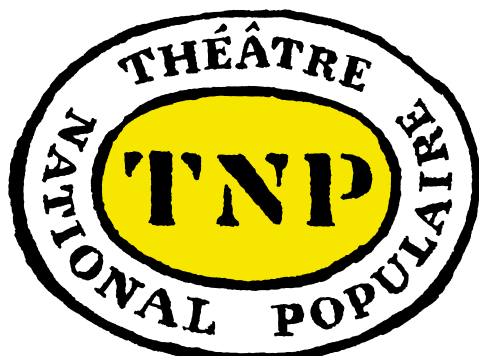


Variations
sur le modèle
de Kraepelin
(ou le champ
sémantique des
lapins en sauce)

de Davide Carnevali
texte français Caroline Michel
mise en scène Antonella Amirante

13 – 23 mai 2014
Grand théâtre, salle Jean-Vilar



Variations sur le modèle de Kraepelin (ou le champ sémantique des lapins en sauce)

de **Davide Carnevali**

texte français **Caroline Michel**

mise en scène **Antonella Amirante**

Avec

Anne Ferret Le médecin

Henri-Édouard Osinski Le père

Jean-Christophe Vermot-Gauchy Le fils

Lumière **Julien Dubuc**

vidéo et son **Nicolas Maise**

administration **Frédérique Yaghaian**

Création **Compagnie AntepriMA**

Coproduction avec le **Théâtre de Vienne**

Remerciements à l'Espace Albert Camus–Bron, au Centre culturel Théo Argence– Saint-Priest, au Théâtre de l'Élysée–Lyon, au Théâtre de la Tête Noire–Saran.

La compagnie AntepriMA est soutenue par la DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, la Ville de Lyon, le Dicréam, la Spedidam, et l'Adami.

Le texte de la pièce est paru aux éditions Actes Sud-Papiers.

Durée: 1h30

Résumé de la pièce

Trois hommes. Un père, son fils, et un médecin. Le père, atteint d'une maladie dégénérative de la mémoire, est pris en charge par son fils. Le médecin, homonyme célèbre psychiatre allemand Emil Kraepelin, prodigue au fils des pratiques thérapeutiques pour aider son père à renouer avec ses souvenirs.

Autour du trio, un autre protagoniste, fantomatique et crucial, la maladie d'Alzheimer.

Scènes muettes, images parallèles, scènes théâtrales où le fils incarne les divagations du père à la recherche de son passé, passant d'un rôle à l'autre; tout concourt à stimuler une mémoire qui s'effiloche, un réel dont les frontières avec les fantasmes s'estompent.

Le médecin, avec ses prescriptions « comportementalistes », intervient de plus en plus, devenant metteur en scène des deux hommes; exercices de prise de parole enregistrée puis filmée, scènes d'interrogatoire, évoquant tout à la fois les arrestations des temps de guerre, le tribunal, ou les émissions de télé réalité. Les zones obscures du père émergent, la guerre comme l'amour. Le féminin, fiancée, mère, bouscule ce monde masculin. La thérapie semble précipiter le père dans une chute libre.

La pièce procède alors à une sorte de bascule radicale et ultime, touchant tous les personnages, comme si l'on entrait définitivement dans le cerveau malade du père. Tout se disloque, se dérègle, perdant tout sens commun, ou plutôt, laissant apparaître en scène les images délirantes du psychisme de l'homme: le médecin se transforme en lapin, des fleurs volent comme les photos de l'album familial, Dieu écoute. Le père peut se rendormir. Avant de mourir?

C'est une pièce à la fois triste et pleine d'humour, noire et pleine d'espoir. On pense souvent à Beckett, à Pinter, mais aussi aux surréalistes. C'est une œuvre inclassable, d'une prouesse syncrétique rare, soucieuse d'interroger et de douter plutôt que d'affirmer et de croire, soucieuse de faire réfléchir et rêver.

Caroline Michel

Note de mise en scène

La mémoire n'est pas fiable, les réminiscences sont des interprétations, mais valent-elles moins que la réalité? Sommes-nous la somme de nos actes ou de nos souvenirs, dans la vie comme face à la mort? Notre existence est-elle une suite de faits ou bien celle qu'on décide de voir et de raconter?

La maladie d'Alzheimer aggrave un processus commun à chaque être humain qui fait se mélanger rêves et souvenirs, actes et désirs.

Réaction consciente ou inconsciente de « survie » pour alléger la valise qui contient l'histoire de notre existence, instinct de préservation pour lui donner un poids supportable et continuer à avancer?

Dans cette pièce, et par la force de son écriture, Davide Carnevali, laisse le rôle de la maladie au metteur en scène en lui permettant d'orchestrer les histoires comme un puzzle; la dernière pièce ne peut être que l'oubli, pour celui qui meurt et l'héritage pour ceux qui lui survivent. Les faits passent, tronqués d'une mémoire à une autre, inventant d'autres possibles.

La maladie a ce rôle de « menteuse en scène » et guide la pièce pour la transmettre à la mémoire du spectateur.

Les comédiens auront la permission de se perdre dans le jeu des personnages, dans les personnages: quand le fils accepte de jouer le rôle du père ou celui d'un sergent en oubliant sa propre identité, il permet au père de retrouver la sienne. Dans la relation père/fils, le présent convoque le passé et chacun peut se relier à ses propres racines.

Ici, la petite histoire personnelle ouvre une fenêtre sur la grande Histoire, questionnant l'identité de notre Europe.

Pour le rôle du père, Henri Edouard Osinski sera à la fois solide et au bord du gouffre. Dans le rôle du fils, Jean-Christophe Vermot-Gauchy sait jouer sur le fil du rasoir, tout en retenue en laissant ressentir les tempêtes. Pour le médecin, personnage ambigu entre ange et diable, Anne Ferret sait mieux que quiconque incarner les ambiguïtés du personnage à l'identité indéfinissable.

Un cyclorama qui déforme les images et un décor blanc, ceci pour changer les couleurs de la vie entre présent et passé, entre l'instant et sa transformation dans le livre de la mémoire, une réalité dans la réalité. Des objets de la vie quotidienne (un canapé, une table et des chaises, un réfrigérateur, une gazinière) en équilibre entre deux identités, à la recherche de leur fonction à l'instar des personnages: la gazinière peut devenir télé, le canapé écran, le frigo fenêtre montrant l'évolution du « lapin en sauce »... Dans ses didascalies Davide Carnevali invite à un jeu d'image dans l'image:

...« Le Premier Homme et le Deuxième Homme feuilletent un album photo. Le Deuxième Homme indique du doigt certaines photos. Le Premier Homme se détourne de l'autre côté. Le Deuxième Homme se lève et s'en va. Le Premier Homme recommence à feuilleter l'album photo, mais son regard se porte dans une toute autre direction, et son esprit dans un tout autre lieu. »

...« Une vidéo montre le Premier Homme et le Deuxième Homme en train de feuilleter un album photo. Dans la vidéo le Deuxième homme indique du doigt certaines photos... »

...« Une vidéo montre une vidéo qui montre le Premier Homme et le Deuxième Homme train de feuilleter un album photo... »

La mémoire, ce personnage qui fixe les règles de jeu, sera aussi la caméra qui filme l'instant de l'action et nous la proposera une fois, deux fois, trois fois, une infinité de fois, avec des variations imperceptibles qui sont celles du point de vue de la vie.

Tout comme la médecine touche à ses limites et se perd dans la maladie, dans cette histoire de points de vue, où la mémoire se moque de la logique, la metteuse en scène, doit éclairer le texte en prenant soin d'exagérer la confusion!

Antonella Amirante

Recette du lapin en sauce

Ingrédients

pour quatre personnes :

**1 lapin d'environ 1kg. 6 cuillères à soupe d'huile d'olive.
50 gr de poitrine fumée. 300 gr de petits pois déjà écosés.
5 artichauts. 1 bouquet de basilic. Vin blanc sec.
5 tomates pelées. 1/2 verre de vinaigre de vin blanc. Bouillon.
1 gousse d'ail. 1 échalote. 1 branche de céleri. Sel. Poivre.**

Préparation :

Descendez dans le champ derrière chez vous et capturez un lapin. Tuez-le. Lavez-le et laissez-le tremper environ une 1/2 heure dans de l'eau froide vinaigrée. Retirez les viscères, lavez-les et mettez-les de côté. Coupez l'animal en morceaux. Pendant ce temps, hachez le céleri, l'ail et l'échalote, déposez délicatement la préparation dans une casserole où vous aurez fait revenir la poitrine fumée coupée en petits dés dans un soupçon d'huile. Laissez roussir quelques minutes à feu doux. Ajoutez ensuite les petits pois et les artichauts, préalablement nettoyés et coupés en lamelles. Mélangez quelques minutes puis jetez-y le lapin. Laissez revenir un instant, salez, poivrez et mouillez avec le vin. Quand le vin est complètement évaporé, ajoutez les tomates pelées écrasées avec une fourchette. Laissez cuire à feu moyen en ajoutant le bouillon chaud. A la fin de la cuisson, ajoutez le basilic haché grossièrement et servez. Le plat se marie bien avec des pommes de terre nouvelles cuites à la vapeur.

Note numérique

Espace scénique – espace mental

Le texte de Davide Carnevali crée une forte analogie dans sa structure avec les dégénérescences liées à la maladie d'Alzheimer; l'auteur précise dès le début que le texte peut être fragmenté, mélangé, répété, ou éliminé en partie. Ainsi les symptômes propres à la maladie viennent affecter la structure même de la pièce, créant un lien entre l'ensemble des scènes que nous voyons, et l'état mental du personnage atteint par la maladie. L'espace scénique dans lequel évoluent les trois protagonistes devient alors l'espace mental du père, altéré et biaisé par sa pathologie. Cet espace n'est plus alors soumis aux mêmes lois physiques; notre logique, nos repères, nos proportions n'ont pas cours dans cet espace régis par les aberrations et les délires pathologiques du père.

Il s'agit ici du premier axe de travail vidéo, conjointement à la scénographie: l'espace scénique, une pièce d'un appartement en apparence normale, à priori une cuisine, n'est en fait que le souvenir résiduel de la véritable cuisine du père. Cette projection mentale de la cuisine dans laquelle le père a passé sa vie semble normale, hormis quelques détails altérés par ses souvenirs défaillants. Là où le texte fait ressortir un amalgame entre mémoire et imagination, l'espace scénique de la cuisine « mentale » les traduira par des éléments incohérents (une cuisinière télévision, un frigo placard...). Comme dans tout souvenir, cette cuisine a également perdu son réalisme, sa texture, ses fioritures, elle est réduite à sa plus simple expression, aseptisée, seuls les éléments pratiques les plus utilisés par le père ont résisté à l'épreuve de la mémoire. Cette cuisine mentale a perdu sa couleur notamment, et par sa blancheur rappellera l'univers hospitalier caractérisé durant toute la pièce par la présence du «Troisième Homme».

La blancheur de cette cuisine permettra également aux projections mentales du père de se concrétiser. Elle deviendra alors l'écran de son imaginaire, cette cuisine devenant clairement la représentation de son esprit, ouverte au public. Tout élément visuel transitant par la tête du père (souvenir, délire, imagination, vision subjective en temps réel) prendront corps dans cet espace scénique mental.

Techniquement, il s'agira à l'aide de vidéoprojection frontale, de transformer l'espace scénique pour en faire une fenêtre ouverte sur la psyché du père. Il pourra s'agir d'un matiérage de l'espace, celui-ci étant entièrement recouvert de projection vidéo.

Les personnages et les éléments scénographiques se retrouveront noyés dans une image mentale, à priori abstraite. Nous jouerons également sur les deux cyclos en fond de scène, créant ainsi un écran en arrière plan, théâtre des souvenirs et des visions du père. La projection se fera de manière frontale, sur l'un ou l'autre, ou sur les deux cyclos. Un autre axe de travail fera appel à la technique du mapping vidéo, technique consistant à projeter sur différentes surfaces et objets, quels que soient leurs forme et inclinaison, et à déformer l'image de manière à lui faire parfaitement épouser les formes de l'objet sur lequel on projette. On peut ainsi travailler sur chaque objet indépendamment (le frigo, le four, la table, le canapé...), et le transformer en lui appliquant des textures ou en redessinant ses contours. On donne ainsi l'illusion que l'objet prend vie, bouge, émet de la lumière ou de la vidéo, change de texture... Cette approche ne peut être plus juste quant au sujet de la pièce, et l'approche que l'on a du plateau, lieu de matérialisation de la psyché du père.

La question de la mémoire

La question de la mémoire est bien sûr centrale, et se retrouve bien souvent liée à celle de l'imaginaire. Prenons l'exemple de la cuisinière-télévision : il s'agit en apparence d'une cuisinière traditionnelle, avec en lieu et place du four, un vieux poste de télévision. Cet objet hybride remplit cependant indifféremment ses deux fonctions pour le père: c'est à la fois une télévision à part entière, et à la fois une gazinière totalement fonctionnelle. La télévision sera alors le réceptacle d'une mémoire collective, en diffusant des images d'archives notamment (actualités, guerre...). Le souvenir est très présent dans la pièce; album photos, Histoire, souvenirs évoqués à la table. Ces souvenirs peuvent être matérialisés dans l'espace mental de la cuisine en utilisant le dispositif de projection décrit plus haut. Des images viennent alors se former dans l'esprit du père, sur lesquelles le travail de l'esthétique est primordial afin de traduire ces

altérations propres à la mémoire. La mémoire du père dévie bien souvent dans l'imaginaire, et celui-ci se croit alors dans différentes situations plus ou moins censées.

La matérialisation la plus évidente des délires du père est celle du lapin. Afin de traduire au mieux l'idée de projection mentale d'un délire, d'une hallucination, nous utiliserons des techniques de dessins et d'animation afin de former sous les yeux du père ce lapin cauchemardesque et irréel, symbole de toutes ses terreurs.

La question de l'identité

Il s'agit là d'un point crucial de la pièce: l'identité fuyante du père, bien sûr, mais également les interrogations du fils quant à sa propre identité. Quelle identité est la mienne quand la personne que j'ai en face de moi ne se souvient plus de moi? À plus forte raison lorsque cette personne est mon père, l'homme qui m'a donné la vie et m'a élevé. L'utilisation de caméras sur scène est une approche à explorer car ce dispositif permet d'imposer un point de vue sur une situation. Lorsque le médecin ou le fils tient une caméra et qu'il la pointe sur le père, il montre, il désigne et par la même occasion il fixe un souvenir, avec un certain regard. Les moments du texte où est utilisée la caméra sont justement des moments où la question de l'identité du père est primordiale. L'oeil d'une caméra peut également être dissimulé dans le décor et poser un regard sur certaines situations. Par exemple, certains souvenirs résiduels ayant attiré à la guerre reviennent régulièrement au père, sous forme de sons. Le père se réfugie alors sous la table (qui dans cet espace mental peut représenter une certaine zone du cerveau). L'utilisation et la diffusion d'une mini-caméra sous la table, pose alors un regard introspectif sur le père.

Enfin une caméra est utilisée en régie, face à la scène, afin de jouer sur des surimpressions. Ainsi peuvent se créer différents phénomènes tels que des larsens video (la multiplication et l'altération d'une même image fait sens avec ce texte, jouant de répétitions et d'altérations dues à la mémoire), ou la simulation d'une persistance rétinienne, d'un souvenir évanescent. En effet les acteurs pourront alors laisser une empreinte, leur propre image, qui subsistera quelques instants sur « l'espace mental du père » (le cyclo), avant de disparaître ou se détériorer.

Nicolas Maisse

Davide Carnevali

Il est né à Milan en 1981 et vit entre Berlin et Barcelone. Dramaturge et essayiste, il est également traducteur du catalan et du castillan. Son œuvre de dramaturge a été plusieurs fois récompensée: prix Sasseti Cultura Teatro pour Calciobabilla, prix Scintille du Théâtre d'Asti et prix Borrello pour Come fu che in Italia scoppiò la rivoluzione ma nessuno se ne accorse, prix Marisa Fabbri et prix de la pièce radiophonique aux rencontres théâtrales de Berlin pour Variations sur le modèle de Kraepelin. Sa dernière pièce, Sweet Home Europa, a été présentée au festival Regards croisés à Grenoble, au Théâtre de la Ville à Paris et au festival international de littérature de Berlin.

Antonella Amirante

Elle est metteuse en scène et comédienne. Elle a longtemps été interprète dans des compagnies de danse et de théâtre avant de monter ses propres créations, impulsées par des commandes d'écriture à des auteurs contemporains. En 2009, elle fonde la compagnie AntepriMA pour créer le spectacle Mère/Fille d'après un texte de Laura Forti (mention spéciale du jury au festival Giocateatro de Turin). Elle travaille avec l'auteur Antonio Tarantino, à qui elle a passé commande du texte Ma... l'amore? présenté au festival Face à Face, crée Variations sur le modèle de Kraepelin (ou le champ sémantique des lapins en sauce). Son dernier spectacle, Archipels, commande de texte à Samuel Gallet, a été créé au Théâtre de Vienne dont elle est l'artiste associée depuis 2012 et en résidence à partir de 2015. Elle est également coordinatrice pour la région Rhône-Alpes du comité italien à la Maison Antoine Vitez.

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Novembre: mardi 13, mercredi 14, jeudi 15, vendredi 16, samedi 17,
mardi 20, mercredi 21, jeudi 22, vendredi 23, à **20 h 00**

Location ouverte. Prix des places: **24 €** plein tarif; **18 €** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro: ligne A, arrêt Gratte-Ciel. Bus: C3, arrêt Paul-Verlaine;
Bus ligne C26 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture: prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.
Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville.
Par le périphérique, sortie «Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel».

Une invitation au covoiturage

Dès septembre 2011, la voiture à plusieurs: des économies, plus de convivialité et moins de gaz d'échappement. Rendez-vous sur la plateforme web de covoiturage www.covoiturage-pour-sortir.fr, qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Un projet initié avec le Grand Lyon, la Région Rhône-Alpes, l'Ademe et les structures culturelles du Grand Lyon.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,50 € pour 4 heures (au lieu de 1,30 € la 1^{re} heure puis 1,70 € de l'heure) que vous pourrez obtenir soit en même temps que la souscription à l'abonnement, soit à l'unité les soirs de spectacle.

Dans ce cas, les tickets seront à retirer à l'entracte ou en début et fin de spectacle.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

Renseignements au 04 78 03 30 00.