

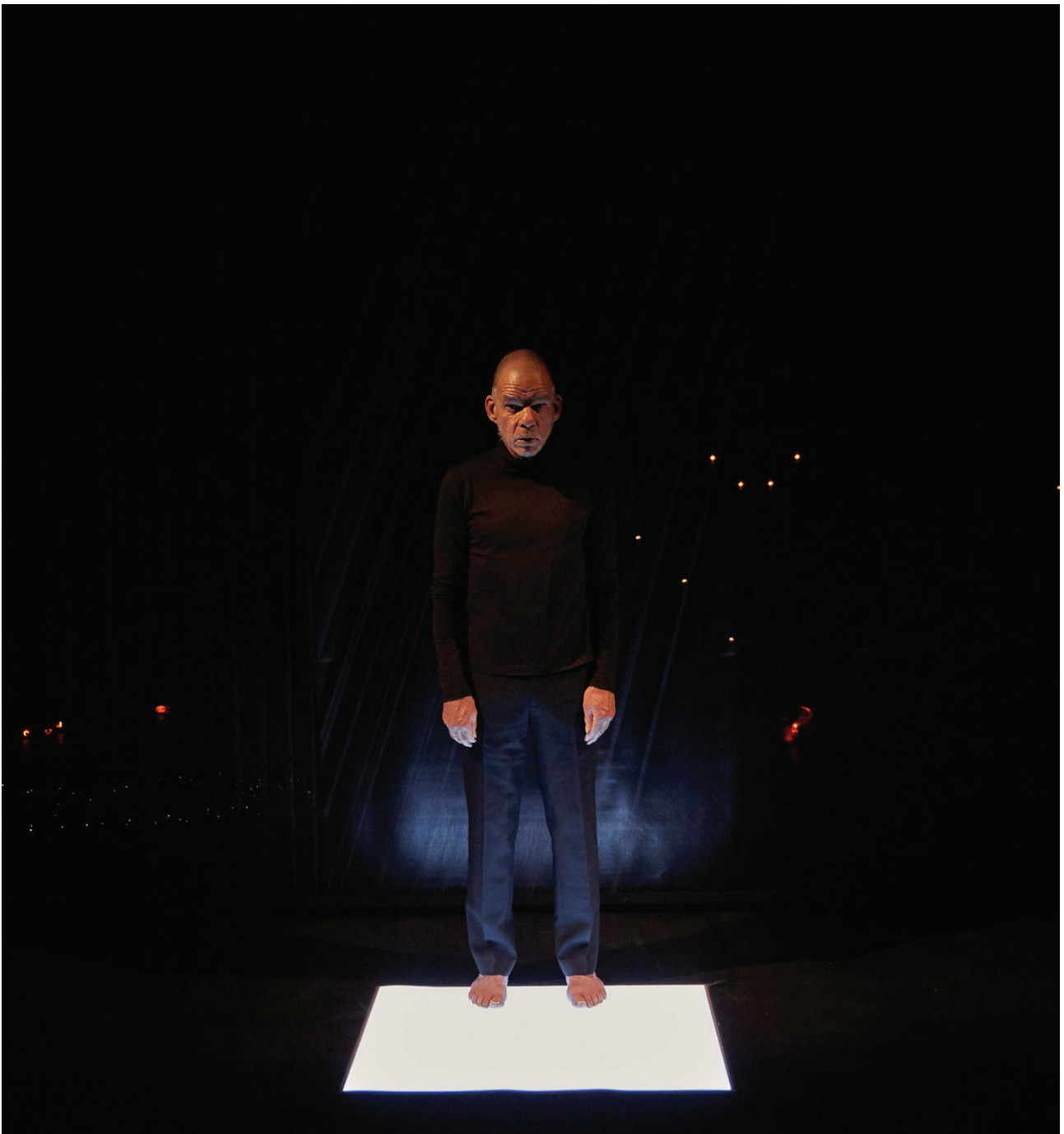
THÉÂTRE

Salle Fanny Ardant
jeudi 9 et vendredi 10 mai à 20h
durée : 1h20
à partir de la 4^{ème}



CAP AU PIRE

Texte **Samuel Beckett**
Traduction **Edith Fournier**
Mise en scène **Jacques Osinski**



GÉNÉRIQUE

Texte **Samuel Beckett**
Traduction **Edith Fournier**
Mise en scène **Jacques Osinski**

Avec **Denis Lavant**

Scénographie **Christophe Ouvrard**
Costumes **Hélène Kritikos**
Lumière **Catherine Verheyde**

Production Compagnie L'Aurore boréale / Les Déchargeurs/Le Pôle diffusion
Production déléguée Compagnie L'Aurore boréale
Coréalisation Athénée Théâtre Louis-Jouvet
Avec le soutien du Théâtre des Halles, Avignon
Cap au pire de Samuel Beckett, traduit par Edith Fournier, est publié aux Éditions de Minuit

SOMMAIRE

Autour de la mise en scène	
• Note d'intention.....	3
• À propos de la compagnie l'Aurore Boréale.....	4
• Biographie du metteur en scène et du comédien.....	4
• Biographie du metteur en scène et du comédien.....	5
• Entretien avec Jacques Osinski.....	6
Autour du texte de la pièce	
• Résumé de l'œuvre.....	9
• Extrait du texte.....	9
Pour aller plus loin	
• Quelques thèmes à aborder en cours.....	10
• Zoom sur : le récit minimal : « l'imminimisable minime minimum ».....	10
Ressources documentaires.....	11
La presse en parle.....	12
Annexe.....	13
Informations pratiques.....	16

AUTOUR DE LA MISE EN SCÈNE

Note d'intention

Qui d'autre pour dire « Rien sauf eux. Ce qu'ils disent » que Denis Lavant ? Denis Lavant est un comédien-lecteur. Quand vous faites une lecture de *Cap au pire* avec lui, comme ça à la maison, de manière informelle, pour voir ce que ça donne, il vous parle de Maurice Pons et de Raymond Cousse. Denis est un lecteur rare. Il a besoin des mots. Ce sont eux qui nourrissent sa vie d'acteur. Sa vie tout court. J'ai envie de le regarder lui le comédien-lecteur s'enfoncer dans cette nuit de mots. Se débattre avec eux. Aller le plus loin possible en eux. Traverser *Cap au pire*, c'est avancer dans une écriture. Se frayer un chemin. Le plus loin possible. Le plus près possible. Denis et moi avons une relation particulière, précieuse. J'ai commencé le théâtre avec lui. Avec *La Faim* de Knut Hamsun. Nous nous sommes retrouvés autour de Marius von Mayenburg pour *Le Chien, la nuit et le couteau*. Nous avons encore des choses à nous dire. Encore des aventures à mener. C'est le rapport du théâtre aux mots que j'ai envie d'interroger, du théâtre au texte. Qu'est-ce qui fait que tout à coup les mots ont besoin de s'incarner, de passer de la feuille à la scène ? *Cap au pire* n'est pas un texte de théâtre. J'ai pourtant l'impression qu'il ne parle que de ça. L'interrogation "comment faire avec les mots?"- n'est-elle pas aussi celle qui traverse le théâtre ? Alors que je travaille à une mise en scène de *Bérénice* qui approche, je rêve à Beckett. Je constate que c'est une suite logique dans mon parcours. Je viens du théâtre de texte. Je cherche les mots. En abordant pour la première fois la tragédie, je prends conscience d'une époque où on avait foi dans les mots. Chez Racine, les mots sont comme des socles sur lesquels s'appuyer. Notre époque a perdu cette foi. Je passe de Racine aux mots ratés, aux mots qui trompent de Beckett. Mais c'est toujours la quête d'une écriture. Et l'espoir des mots : « Comme parfois ils presque sonnent presque vrai ! Comme l'ineptie leur fait défaut ! Dire la nuit est jeune hélas et prendre courage. Ou mieux plus mal dire une nuit de veille encore hélas à venir. Un reste de dernière veille à venir. Et prendre courage ». La tentation du silence guette Beckett. Mais *Cap au pire* est une déclaration d'amour à l'écriture, une déclaration d'amour aux mots, même s'ils « assombrissent et enténébrent » comme le dit Thomas Bernhard dans son discours de réception du prix Georges Büchner. Les mots restent. J'ai envie de retenir de *Cap au pire* l'encore des mots plutôt que la fin des mots. Le « courage », c'est de cela qu'il s'agit. Le courage de croire encore aux mots. On dit de Beckett qu'il est sombre, on pense de *Cap au pire* que c'est un voyage aux portes du néant. J'ai envie de voir en ce livre, une lumière dans la nuit. Les mots encore. Les mots toujours. Et Denis qui a le courage d'affronter les mots. Comment rendre une écriture au théâtre. Ce n'est que cela. Rien que cela. Je veux retrouver au théâtre la foi dans les mots. Les comédiens ont besoin des mots.

Jacques Osinski

À propos de la compagnie l'Aurore Boréale

Fondée par Jacques Osinski en 2014 au sortir de la direction du Centre dramatique national des Alpes, la compagnie L'Aurore boréale est à la recherche d'un théâtre reflétant l'inconscient du monde. Elle s'attache à mettre en avant un théâtre de textes en prise avec les questions qui travaillent en profondeur la société. Il s'agit de faire entendre des voix singulières pour penser le monde autrement et échanger avec le public. Traversée par la question de la place de l'écrit dans un monde qui semble vouloir lui en laisser de moins en moins, la compagnie s'attache à mettre en mots un monde qui se transforme. L'Aurore Boréale est soutenue par la direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et de la communication.

Les créations de la compagnie mises en scène par Jacques Osinski :

- 2014 : *Dom Juan revient de guerre*, Odon von Horváth, MC2 : Grenoble, Théâtre de l'Athénée
- Paris. 2015 : *Medealand* de Sara Stridsberg, MC2 : Grenoble, Studio-Théâtre de Vitry
- 2015 : *Iphigénie en Tauride*, Gluck, Académie de l'Opéra National de Paris - Théâtre de Saint Quentin en Yvelines
- 2015 : *Avenida de los Incas 3518*, Fernando Fizbein, ensemble Le Balcon, Théâtre de l'Athénée, Opéra de Lille
- 2015 : *Lohengrin*, Salvatore Sciarrino, ensemble Le Balcon, Théâtre de l'Athénée
- 2016 : *L'Avare*, Molière, Théâtre Suresnes Jean Vilar, Tournée nationale
- 2017 : *Bérénice*, Théâtre Suresnes Jean Vilar, Tournée nationale
- 2017 : *Lenz*, Georg Büchner, Théâtre Nanterre Amandiers, CDN de Reims

Biographie du metteur en scène

Jacques Osinski fonde à vingt-trois ans sa première compagnie La Vitrine. Dès ses débuts, son goût le porte vers les auteurs du Nord tels Knut Hamsun (*La Faim*, avec Denis Lavant en 1995), Ödön von Horváth (*Sladek soldat, de l'armée noire* en 1997), Georg Büchner (*Léonce et Léna* en 2000), Stig Dagerman (*L'Ombre de Mart* en 2002), Strindberg (*Le Songe* en 2006) ou Magnus Dahlström (*L'Usine* en 2007). Parallèlement, il aborde également le répertoire classique avec *Richard II* de Shakespeare en 2003, *Don Juan* de Molière en 2005 et à nouveau Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* en 2008. De 2008 à 2013, il dirige le Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Il s'attache à mettre en avant un répertoire très contemporain avec *Le Grenier* du Japonais Yôji Sakaté (2010), *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg, ou encore *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly (2012). Au printemps 2009, il met en scène *Woyzeck* de Georg Büchner. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes la *Trilogie de l'errance* qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert. Durant ces années, il crée aussi *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2010), *Ivanov* d'Anton Tchekhov (2011), *George Dandin* de Molière (2012), *Orage* de Strindberg (2013) et *Don Juan revient de guerre* de son auteur fétiche Ödön von Horváth (2014). Au sortir, du Centre dramatique national des Alpes, il crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène *Medealand* de Sara Stridsberg à la MC2 : Grenoble et au Studio-théâtre de Vitry, puis *L'Avare* de Molière (création au Théâtre de Suresnes et tournée à l'automne 2015) suivi de *Bérénice* de Racine (création 2017, tournée 2017/2018), qui recueillent tous deux un très bon accueil public et critique. À l'automne 2017, il dirige Johan Leysen dans *Lenz* de Büchner au Théâtre Nanterre-Amandiers puis à la Comédie de Reims. À l'opéra, il met en scène en 2006 *Didon et Énée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence. En 2007, il y reçoit le prix Gabriel Dussurget.

Vinrent ensuite *Le Carnaval* et *La Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra Comique, puis *Iolanta* de Tchaïkovski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole à Toulouse (2010). À l'automne 2013, il crée avec Marc Minkowski et Jean-Claude Gallotta à la MC2: Grenoble *Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky et *El amor brujo* de Manuel de Falla, production reprise à l'Opéra Comique en avril 2014. En mai 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées puis, en 2015, *Iphigénie en Tauride* de Glück (direction musicale Geoffroy Jourdain) pour l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris, ainsi que *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino et *Avenida de los incas* de Fernando Fiszbein avec l'ensemble musical Le Balcon (direction musicale Maxime Pascal) au Théâtre de l'Athénée, spectacle qui reçoit le prix de la critique pour les éléments scénique (Hélène Kritikos et Yann Chapotel).

Biographie du comédien

Formé à l'école du mime et de l'acrobatie et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Denis Lavant commence sa carrière de comédien dans les années 1980. Au théâtre, il joue notamment sous la direction d'Antoine Vitez *Hamlet* de William Shakespeare et *Orfeo* de Claudio Monteverdi ; de Hans Peter Cloos *Le Malade imaginaire* de Molière, *Cabaret Valentin* de Karl Valentin, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare ; de Bernard Sobel *Cache-cache avec la mort* de Mikhaïl Volokhov, *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski, *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, *Homme pour homme* de Bertold Brecht ; Jacques Nichet *La Prochaine fois que je viendrai au monde* ; de Jacques Osinski *La Faim* de Knut Hamsun, *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg ; d'Antonio Arena *Giacomo le tyranique* de Giuseppe Manfredi ; de Jean-Paul Wenzel *Croisade sans croix* d'Arthur Koestler ; de Franck Hoffmann *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès ; de Dan Jemmet *William Burroughs surpris en possession du Chant du vieux marin* de Samuel Taylor Coleridge ; de Jean-Claude Grindvald *Le Bouc* de Reiner Weiner Fassbinder ; de Habib Naghmouchin *Timon d'Athènes* de William Shakespeare ; de Razerka Ben Sadia-Lavant *Le Projet H.L.A.* de Nicolas Fretel ; de Bruno Geslin *Je porte malheur aux femmes mais je ne porte pas bonheur aux chiens* de Joë Bousquet, etc. Au cinéma, il est l'acteur fétiche du cinéaste Léos Carax avec qui il travaille depuis 1983 : *Boy meets girl*, *Mauvais Sang*, *Les Amants du Pont-Neuf*, *Holy motors*. Il tourne également avec Diane Kurys *Coup de foudre*, Robert Hossein *Les Misérables*, Patrice Chéreau *L'Homme blessé*, Claude Lelouch *Viva la vie* et *Partir, revenir*, Pierre Pradinas *Un tour de manège*, Patrick Grandperret *Mona et moi*, Simon Reggiani *De force avec d'autres*, Yves Hanchar *La Partie d'échecs*, Jean-Michel Carré *Visiblement je vous aime*, Jacques Weber *Don Juan*, Vincent Ravalec *Cantique de la racaille*, Rolando Colla *Le Monde à l'envers*, Kim Ki-Duk *Yasaeng dongmool pohokuyeok*, Claire Denis *Beau travail*, Lionel Delplanque *Promenons-nous dans les bois*, Veit Helmer *Tuvalu*, Fabrice Genestal *La Squale*, Delphine Jaquet et Philippe Lacote *L'Affaire Libinski*, Noli *Married-Unmarried*, Jean-Pierre Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*, Christophe Ali et Nicolas Bonilauri *Camping sauvage*, André Vecchiato *Luminal*, Harmony Korine *Mister Lonely*, Berkun Oya *Happy New Year*, Philippe Ramos *Capitaine Achab*, Paul Greengrass *Bourne ultimatum*, les frères Larrieu *21 nuits avec Pattie* et Emmanuel Bourdieu *Louis-Ferdinand Céline*.

ENTRETIEN AVEC JACQUES OSINSKI

Cap au pire est l'un des derniers textes de Beckett. Il s'agit d'un texte non théâtral, écrit pour être lu et non pour être dit. Pourquoi avoir choisi cette œuvre pour ce nouveau compagnonnage avec Denis Lavant, vingt-deux ans après *La Faim* de Knut Hamsun et six ans après *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg ?

Nous voulions retravailler ensemble. Je crois que *La Faim* a été une expérience marquante pour Denis comme pour moi. C'était d'ailleurs déjà une écriture non théâtrale. Denis m'a parlé de *L'Image*, un autre texte de Beckett, court, une longue phrase de dix pages sans virgule. C'est un texte qu'il avait travaillé en cours de théâtre. L'expérience l'avait marqué. Denis a un rapport intime et ancien avec Beckett. Beckett le fait rire (*rires*). Je lui ai parlé de *Cap au pire* que je venais de lire. J'avais eu une curieuse sensation en le lisant. J'avais été touché et en même temps complètement perdu. J'ai eu une sensation d'étrangeté peut-être, comme lors d'une rencontre importante. On sait qu'il se passe quelque chose. On ne sait pas quoi. On ne sait pas si ça nous plaît. Mais c'est là. Ça nous touche et on sait qu'il faut y aller. Peut-être le choix de ce texte est parti de ça, de nos sensations de lectures, d'une histoire de lecteurs. Un texte nous touche et on a envie de le partager. De comprendre pourquoi.

Je me disais intuitivement que Denis était l'interprète idéal pour cela, pour me guider dans ma sensation de lecteur. Quand il a lu *Cap au pire*, il a eu un grand coup de cœur. Il s'est plongé dans le texte. On s'est vu plusieurs fois avant les répétitions. On a parlé. Il m'a parlé de ce qu'il ressentait, de ses sensations à la lecture. C'était très fort. Ensuite, au début des répétitions, il y a eu comme un vertige. Une grande peur. Comment on représente ça ? Qu'est-ce qu'on fait ?

Oui, justement. Comment fait-on ?

Eh bien, justement on ne le représente pas. On est parti de la page blanche. Cela a amené l'idée d'un carré lumineux au sol qui donne l'impression d'un puits. On a l'impression que ça va l'aspirer. Il va être aspiré par le vide de la page blanche et en même temps ça le nourrit. Il y a peut-être un peu comme une lutte entre les mots et la page blanche, les mots qui veulent exister et la page blanche qui les aspire, les efface. Le fait que le carré soit au sol inclut le corps de Denis dedans. Ce n'est pas une chose extérieure. Il est dans les mots, dans la page blanche, dans le travail de l'écriture.

Se posait aussi la question du corps. Denis a essayé de bouger mais à chaque fois, le texte se perdait, n'existait plus. Alors il y a eu la phrase « *mains inclinées sur crâne atrophié* ». Elle nous a guidés. Denis a trouvé la position. Il est devenu immobile, tête inclinée. Mais, comme il est très fort, il arrive à ouvrir imperceptiblement. Son regard évolue. C'est une immobilité mouvante. Son corps ne bouge pas mais à l'intérieur de lui, c'est comme une mer. Ça n'arrête pas de bouger. Ça tourbillonne. Cette immobilité, c'est comme si on avait enlevé tout son outil au comédien. Il ne lui reste que la voix. Mais pour que la voix existe, il faut que ça bouge à l'intérieur. Finalement lorsqu'on enlève le corps, c'est comme si celui-ci revenait au centre. On ne voit plus que lui. Son atrophie. En pariant sur son absence, on souligne son existence, on le rend plus présent. Indispensable. L'essai de Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur*, cette idée qu'elle exprime que Beckett fait en littérature le mouvement que les peintres ont fait vers l'abstraction m'a également beaucoup intéressé. En enlevant tout, tout devient plus dense.

Il y avait l'idée de l'immobilité de l'écrivain à sa table de travail. Souvent dans les textes de Beckett, l'immobilité est un point de départ. Il y a Winnie dans *Oh les beaux jours* bien sûr mais aussi par exemple dans *L'innommable*, le narrateur qui est « incapable du moindre mouvement », contraint de fixer un endroit où il ne se passe presque jamais rien. Si on ne bouge pas, on est obligé de regarder même s'il ne se passe rien. On voit alors des choses qu'on n'aurait pas vues si on était resté en mouvement. En ne bougeant pas, Denis est obligé de puiser à l'intérieur de lui-même.

Cette immobilité renvoie aussi à celle du spectateur...

Oui, lui aussi il est contraint de ne pas bouger (*rires*). C'est une expérience pour le spectateur. Quand j'ai vu le chemin que prenait le spectacle, celui vers lequel le texte nous amenait (car je crois qu'on ne décide pas à l'avance de ce qui va se passer pendant les répétitions. On écoute le texte et le texte nous guide. Je pense que ni Denis ni moi ne pensions aller vers quelque chose d'aussi radical au début), quand j'ai vu le chemin que nous prenions, j'ai eu un peu peur que les spectateurs refusent de le suivre. Ça a été un grand bonheur de voir qu'ils acceptaient. Peut-être pas tous mais beaucoup d'entre eux. Le spectacle ne laisse pas indifférent. C'est une expérience pour le spectateur, une aventure pour lui aussi. Dès le début du spectacle, il doit accepter que cela n'évolue pas, qu'il n'y aura pas de mouvement autre qu'intérieur. Il doit passer une sorte de pacte avec le comédien. S'il accepte de lâcher prise, il fait son propre voyage intérieur. C'est une expérience à la fois intime et collective. On est ensemble autour du texte. Chacun d'entre nous voit où le texte le mène. Ce sont des sensations.

C'est peut-être pour cela aussi qu'il était intéressant de dire ce texte au théâtre même s'il a été écrit pour être lu. C'est un moment où on est ensemble autour d'un texte, un moment de lecture partagée. On est ensemble autour des mots et des ratages. On sait que les mots ne disent pas la moitié de nos sensations mais on est ensemble avec eux, avec Beckett qui malgré tout essaie de se servir d'eux, même si aucun écrivain n'est plus conscient de leur fragilité. On est ensemble avec ce qui fait notre humanité, le langage, ce qui nous permet de partager, de communiquer.

Avec Denis, on parlait souvent de l'idée d'une performance. Pas du tout au sens de performance d'acteur mais dans le sens de performance contemporaine, d'une expérience. Il y a une aventure avec la lumière aussi. Je travaille depuis toujours avec Catherine Verheyde. Elle a éclairé ses sensations à elle finalement. C'était comme une improvisation en direct autour des sensations qu'elle éprouvait en écoutant le texte.

C'est quelque chose qui se passe à un moment T. Il y a une expérience physique pour le spectateur. Je vois le spectacle tous les soirs. À chaque fois c'est différent. C'est toujours le cas au théâtre. Mais avec ce texte, c'est encore plus fort. En ce moment par exemple, j'ai un autre spectacle qui tourne depuis trois ans, *L'Avare*. Avec *L'Avare*, quand je regarde le spectacle, je sais ce qui va marcher, je sais où sont les ficelles. Je peux dire quand les gens vont rire. Avec *Cap au pire*, c'est différent. Les rires ne sont jamais au même endroit (car il y a des choses drôles !). C'est vraiment une expérience au présent. Finalement, par rapport à une expérience de lecture simple, le fait de dire le texte au théâtre, cela amène aussi du corps même si justement on l'efface, que Denis ne bouge pas sur scène. Le corps est palpable. C'est le travail de l'écrivain qui fouille à l'intérieur de lui pour en sortir les mots.

Justement parlons du texte. Comment travaille-t-on un texte comme ça ?

On a répété le texte d'une traite à chaque fois. Sans s'arrêter. Comme de la musique.

Je travaille à l'oreille. J'écoute si ça « sonne » juste ou pas. C'est du rythme. Très vite, on s'est rendu compte que si on s'arrêtait à un endroit, sur une question de sens par exemple (ce qui était parfois nécessaire !), ça ne marchait pas. Mais si on trouvait le bon rythme, le texte s'éclairait. Et l'immobilité était nécessaire aussi parce qu'elle donnait un centre. J'ai compris pourquoi Beckett mettait aussi souvent ses personnages dans une position immobile. Denis incline la tête, il ne bouge pas les bras, il ne parle pas fort et le mot sort comme il doit sortir. S'il bougeait ne serait-ce que le bras (on a essayé plusieurs fois), ça détruisait tout. Cela faisait acteur, numéro d'acteur. C'est un travail de sincérité. Être seul avec un comédien, c'est une expérience que j'aime beaucoup. On ne peut se cacher ni l'un ni l'autre. Il n'y a pas de place pour la « comédie » si j'ose dire. On est à la fois l'un et l'autre plus fragiles et plus forts. On est obligé de travailler.

Le texte anglais nous a guidés aussi. Beckett a écrit *Cap au pire* en anglais, comme s'il pouvait enfin affronter sa langue maternelle. La traduction qu'il a validée est d'Edith Fournier. En anglais, c'est beaucoup plus acéré, musical. Même si la langue française a plus de mots – plus de « notes » j'allais dire – il fallait garder cette droiture. C'est un travail d'artisan, pas du tout sophistiqué, c'est simple et brut. Direct. C'est l'écrivain en train d'écrire. On avait les ratures, les ratés, les soupirs comme axe de travail. C'est peut-être pour ça qu'on ne s'arrêtait pas pendant les répétitions, qu'on n'arrêtait pas le texte. On partait dans le mouvement de l'écriture.

Propos recueillis par Marie Potonet

AUTOUR DU TEXTE DE LA PIÈCE

Résumé de l'œuvre

Cap au pire fut écrit en anglais en 1982, et publié à Londres sous le titre de *Worstward Ho*. Il n'y a pas d'histoire, pas d'intrigues, pas de personnages. Il s'agit d'un long monologue sans sens apparent, un amoncellement de mots. Des thèmes y sont abordés comme la solitude, la mort, la condition humaine...

Extrait du texte

« *Encore. Dire encore. Soit dit encore. Tant mal que pis encore. Jusqu'à plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore. Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soit mal dit. Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger. Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. D'abord le corps. Non. D'abord le lieu. Non. D'abord les deux. Tantôt l'un ou l'autre. Tantôt l'autre ou l'un. Dégoûté de l'un essayer l'autre. Dégoûté de l'autre retour au dégoût de l'un. Encore et encore. Tant mal que pis encore. Jusqu'au dégoût des deux. Vomir et partir. Là où ni l'un ni l'autre. Jusqu'au dégoût de là. Vomir et revenir. Le corps encore. Où nul. Le lieu encore. Où nul. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux encore. Ou mieux plus mal. Rater plus mal encore. Encore plus mal encore. Jusqu'à être dégoûté pour de bon. Vomir pour de bon. Partir pour de bon. Là où ni l'un ni l'autre pour de bon. Une bonne fois pour toutes pour de bon. Il est debout. Quoi ? Oui. Le dire debout. Forcé à la fin à se mettre et tenir debout. Dire des os. Nul os mais dire des os. Dire un sol. Nul sol mais dire un sol. Pour pouvoir dire douleur. Nul esprit et douleur ? Dire oui pour que les os puissent tant lui douloir que plus qu'à se mettre debout. Tant mal que pis se mettre et tenir debout. Ou mieux plus mal des restes. Dire des restes d'esprit où nul aux fins de la douleur. Douleur des os telle que plus qu'à se mettre debout. Tant mal que pis s'y mettre. Tant mal que pis y tenir. Restes d'esprit où nul aux fins de la douleur. Ici des os. D'autres exemples au besoin. De douleur. De comment soulagée. De comment variée. Tout jadis. Jamais rien d'autre. Mais jamais tant raté. Plus mal raté. En faisant attention jamais plus mal raté. Pénombre obscure source pas su. Savoir le minimum. Ne rien savoir non. Serait trop beau. Tout au plus le minime minimum. L'imminimisable minime minimum. »*

Pages 7 à 10.

Beckett Samuel, *Cap au pire*, éditions de minuit, 1991

POUR ALLER PLUS LOIN

Quelques thèmes à aborder en cours

- Le rapport du théâtre aux mots
- L'écriture théâtrale
- La condition humaine
- L'absurde
- L'existentialisme
- Le récit minimal « l'imminimisable minime minimum » (voir extrait p. 8)

Zoom sur le récit minimal : « l'imminimisable minime minimum »

Le minimalisme est un courant artistique ayant marqué l'après-guerre. Initié aux Etats-Unis dans les années 60, on l'associe bien souvent à la peinture ou à la sculpture avec Sol LeWitt, Donald Judd, Brancusi, Frank Stella ... Néanmoins le minimalisme a touché le secteur artistique plus largement en passant par la danse avec Trisha Brown, l'architecture avec Mies Van Der Rohe ou encore la littérature. Le récit minimaliste se distingue par un travail de condensation et de réduction de la forme narrative. Il a pour caractéristique une intrigue mineure avec une tonalité neutre et une déconstruction et fragmentation du texte.

Samuel Beckett en est une figure majeure. Les années 60 marquent un tournant dans son œuvre : ses textes deviennent de plus en plus courts (*Berceuse, Solo...*). Il questionne le vide et met en exergue l'amoindrissement du texte. Il conçoit l'écriture comme une expérience d'ignorance et d'impuissance. Il travaille et construit un équilibre fragile qui oscille constamment entre le dit et le non-dit, la continuité et la discontinuité, la vie et la mort... En allant jusqu'à l'épuisement du texte, il explore les limites de la narration. Il brise les phrases et les mots et ponctue le silence de manière obsessionnelle. Cette réduction extrême permet de libérer la figure scénique qui évolue dans un espace vide. Ces vides et ces trous renversent l'univers scénique et crée un théâtre de la non-représentation. En somme, il ne s'agit non plus d'une représentation mais d'une expérience sensorielle et théâtrale auquel le spectateur est invité à prendre part.

RESSOURCES DOCUMENTAIRES

- Le texte : Beckett Samuel, *Cap au pire*, éditions de minuit, 1991.
- Teaser du spectacle : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Cap-au-pire-19723/extraits/>
- À découvrir en annexe les photographies du spectacle par Pierre Grosbois.

Podcast

- France Culture – Entretien avec Denis Lavant – Denis Lavant : « *C'est un plaisir d'avoir une langue secrète, comme les enfants* »- par Romain Becdelièvre (janvier 2018)
<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/denis-lavant>

Autour du même thème :

- Bredane Sabrinelle, Revaz Françoise, Viegnès Michel, *Le Récit minimal, Du minimum au minimalisme*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012
<https://books.openedition.org/psn/226?lang=fr>

Ce volume interroge la notion du « récit minimal », aussi bien dans ses limites qualitatives que quantitatives. Qu'est-ce qu'un récit minimal ? Peut-on déterminer un contenu minimal de la narrativité : au moins une action, un événement ? Quel statut donner aux récits à l'événementialité incomplète, aux récits où « il ne se passe rien », aux récits où les actions apparaissent sans intentionnalité ? Est-il possible de représenter le non-événement ? Quelles différences entre récit minimal, récit minimaliste et écriture blanche ?

L'originalité de ce recueil d'essais réside dans son ouverture à plusieurs supports narratifs : aux études narratologiques et littéraires, sur des auteurs tels que Régnier, Ramuz, Larbaud, Quignard, Michon, Macé ou Chevillard, s'ajoutent des analyses sur la présence du récit minimal dans la poésie et le théâtre, ainsi que dans la bande dessinée, le cinéma, les récits de presse et la publicité.

LA PRESSE EN PARLE

- Télérama – Avignon 2017 : « *Cap au pire* », Beckett par Lavant, pour le meilleur - par Emmanuelle Bouchez (juillet 2017)
<http://www.telerama.fr/scenes/avignon-2017-cap-au-pire-beckett-par-lavant-pour-le-meilleur,160987.php>
- Les échos – « *Cap au pire* » *Denis Lavant sombre génie* – par Vincent Bouquet (décembre 2017)
https://www.lesechos.fr/04/12/2017/lesechos.fr/030973853604_--cap-au-pire-----denis-lavant--sombre-genie.htm
- Entretien avec Jacques Osinski et Denis Lavant - Les Trois Coups - *Denis Lavant* : « *On est harcelé, dévoré par l'envie de néant, dans la vie* » - par Lorène de Bonnay (juillet 2017)
<https://lestroiscoups.fr/entretien-avec-le-comedien-denis-lavant-et-le-metteur-en-scene-jacques-osinski-a-propos-du-spectacle-cap-au-pire-de-beckett/>

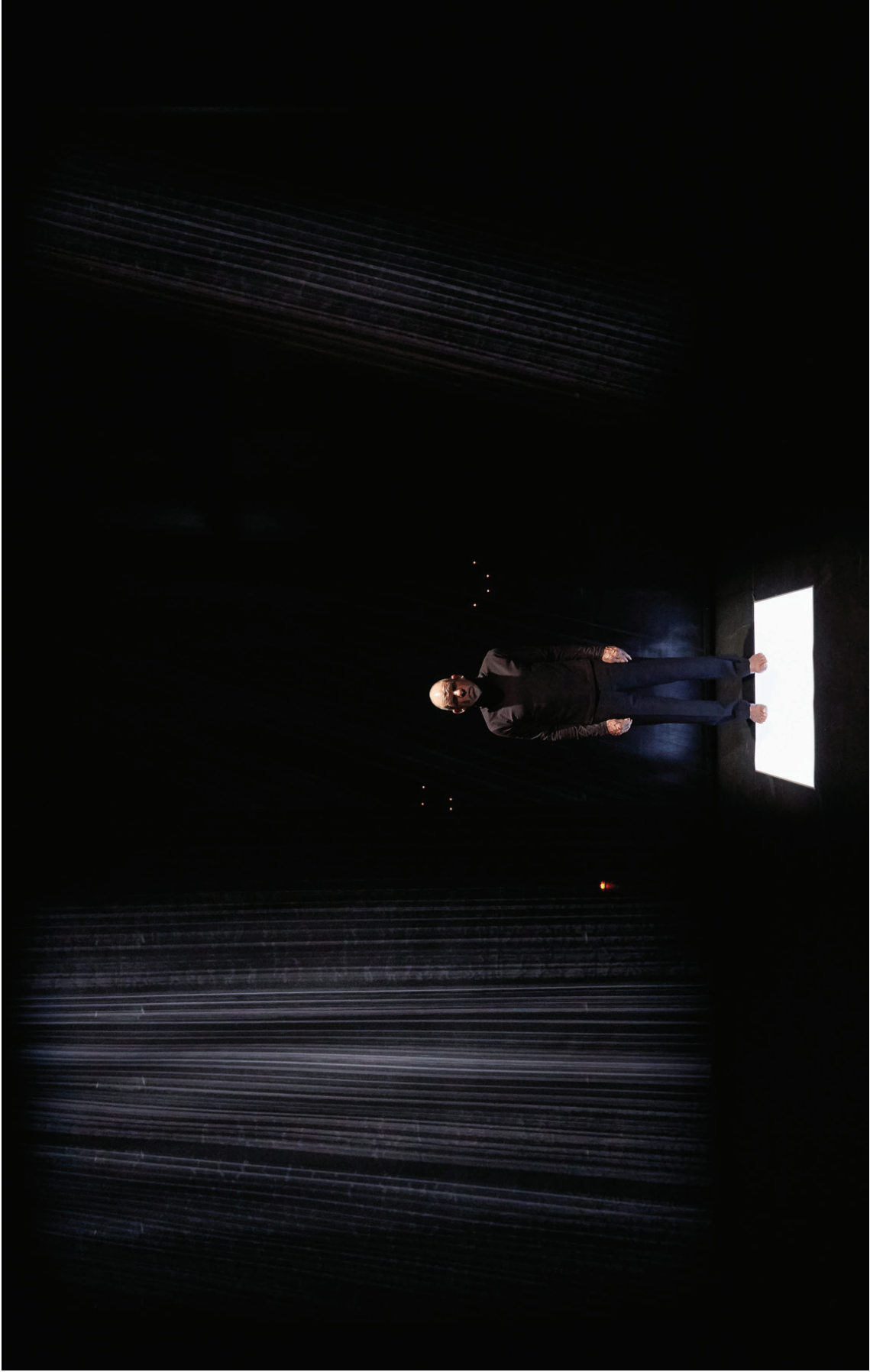
ANNEXE



© Pierre Grosbois



© Pierre Grosbois



© Pierre Grosbois

INFORMATIONS PRATIQUES

PRÉ-RÉSERVATION

Dans un premier temps, merci de compléter le bulletin de réservation et de le retourner à Cécile Grillon par mail ou par courrier. Attention, ce document ne constitue pas une réservation définitive.

CONFIRMATION DE RÉSERVATION

Nous reprendrons contact avec vous dès la rentrée, en septembre, pour confirmer vos demandes et ajuster au besoin vos effectifs (élèves et accompagnateurs). Suivra un devis au nom de l'établissement qui vous engage à honorer vos demandes.

BON DE COMMANDE

De votre côté, vous devrez nous renvoyer un bon de commande signé par l'intendance.

TARIFS

8€ par élève (primaire, collège, lycée) / 1 accompagnateur invité pour 10 élèves
21€ salle Albert Camus et 17€ salle Fanny Ardant pour les accompagnateurs supplémentaires
16€ pour les étudiants (dont BTS et classes préparatoires) ou 16€ les deux spectacles au choix avec le Pass Jeune

ACCUEIL DES ÉLÈVES HANDICAPÉS

Tous les espaces du Théâtre sont accessibles aux personnes à mobilité réduite ou en fauteuil roulant.

Les spectacles *Les fourberies de Scapin* et *Thyeste* sont proposés en audiodescription aux élèves non et malvoyants.

Le spectacle « Art » est proposé avec un programme détaillé.

Des casques d'amplification sonore et des boucles magnétiques permettent aux élèves malentendants de profiter pleinement des spectacles.

Une adaptation en langue des signes du spectacle *The Elephant in the Room* sera proposée.

Les spectacles *Solstice*, *The Elephant in the Room* et *5^{es} Hurlants* sont suivis de rencontres avec les artistes en LSF et particulièrement adaptés aux élèves sourds.

LES TRANSPORTS

La communauté d'agglomération Toulon Provence Méditerranée met gratuitement à disposition des bus (20 personnes minimum) dans le cadre du dispositif La culture vous transporte.

Réservation auprès de Cécile Grillon au moins six semaines avant le spectacle.

RÈGLEMENT

Le paiement peut s'effectuer par chèque à l'ordre du « Théâtre Liberté », par espèces ou par virement administratif.

Cécile Grillon

T. 04 98 07 01 11

F. 04 94 64 78 43

cecile.grillon@theatreliberte.fr

Théâtre Liberté

Grand Hôtel

Place de la Liberté

83000 Toulon

www.theatre-liberte.fr