

ÉMILIE CHARRIOT

Outrage au public

de Peter Handke



Création le 17 mars 2020

CONTACTS

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

DIRECTION

VINCENT BAUDRILLER

PRODUCTION

DIRECTRICE DES PROJETS ARTISTIQUES ET INTERNATIONAUX

CAROLINE BARNEAUD
C.BARNEAUD@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 44

CHARGÉE DE PRODUCTION

ANNE-CHRISTINE LISKE
A-C.LISKE@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 83
M +41 (0)79 345 77 65

DIFFUSION

ELIZABETH GAY
E.GAY@VIDY.CH
M +41 (0)79 278 05 93

TECHNIQUE

DIRECTION TECHNIQUE

CHRISTIAN WILMART / SAMUEL MARCHINA
DT@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 16 / 81

PRESSE :

DIRECTRICE DES PUBLICS ET DE LA COMMUNICATION

ASTRID LAVANDEROS
A.LAVANDEROS@VIDY.CH
T +41 (0)21 619 45 74
M +41 (0)79 949 46 93

COMPAGNIE ÉMILIE CHARRIOT

INFO@EMILIECHARRIOT.COM

ADMINISTRATION ET PRODUCTION

VIRGINIE LAUWERIER
PRODUCTION@EMILIECHARRIOT.COM

ADÈLE OTTIGER
INFO@EMILIECHARRIOT.COM

DÉCOUVREZ #LAVIEAVIDY ET
PARTAGEZ VOS COUPS DE CŒUR :



OUTRAGE AU PUBLIC

Texte :

Peter Handke

Mise en scène :

Émilie Charriot

Jeu :

Simon Guélat

Assistanat :

Marie Ripoll (à confirmer)

Création lumière :

Yan Godat

Costumes :

Caroline Spieth

Regard Extérieur :

Delphine Rosay (à confirmer)

Administration/production :

Virginie Lauwerier

Adèle Ottiger

Coproductions :

Théâtre Vidy-Lausanne

Théâtre Saint-Gervais Genève

**Avec les équipes de production, technique, communication et administration du
Théâtre Vidy-Lausanne**

Création 17 mars 2020

PRÉSENTATION

Émilie Charriot trouve au théâtre la possibilité d'une relation intense, fragile autant que forte, comme il ne peut y en avoir dans la vie. Avec *Outrage au public*, texte emblématique de Peter Handke, l'actrice et metteuse en scène lausannoise explore ce que devient la présence de l'acteur·rice face aux spectateurs·rices une fois les fausses attentes défaites.

Écrit à la fin des années 60, *Outrage au public* est l'un des premiers textes du futur scénariste des *Ailes du désir* de Wim Wenders. Le dramaturge autrichien y cherche déjà à contrer les images irréelles et convenues produites par les médias et les habitudes lasses. Il leur oppose une authenticité des êtres renouvelée par le regard et l'écoute. Le langage est alors pour lui l'outil pour voir et entendre, si ce n'est mieux, du moins un peu plus clairement, lucidement – il déploie alors une langue sobre qui décrit, ausculte et interroge.

Après avoir mis en scène la parole féministe contestataire de Virginie Despentes puis la passion amoureuse décrite autant qu'assumée par Annie Ernaux, Émilie Charriot s'empare de ce texte de Peter Hanke qui demande ce que nous attendons du théâtre. Un drame, un conflit, des personnages, des dialogues... ? L'unique personnage s'y refuse et renvoie la question au public. Alors peu à peu se fait jour ce qui hante et nécessite le théâtre par-delà les fictions : la présence libre de l'acteur·rice et la relation forte qui le lie au public. La metteuse en scène confie ce texte fort et sans concession à Simon Guélat, jeune acteur formé à La Manufacture révélé au grand public par le film *120 battements par minute*.

NOTE D'INTENTION

Peter Handke est un auteur contemporain autrichien né en 1942. Il a signé des œuvres littéraires et dramatiques et a écrit pour le cinéma. Nombre de ses textes ont donné lieu à des adaptations cinématographiques, sans doute grâce à son écriture simple et limpide, qui stimule l'imaginaire du lecteur. L'auteur est également connu pour les débats et provocations que ses positionnements et ses œuvres ont provoqué et qui lui ont valu certaines censures. Une écriture incontestablement avant-gardiste, poétique et engagée- que j'affectionnais déjà en la plaçant en préambule de *Passion simple*, avec le texte *Par les villages*.

Outrage au public est une de ses œuvres emblématiques. Le texte dramatique a provoqué un grand nombre de controverses à la fin des années 1960, allant jusqu'à la violence physique. Dans ce texte, il ne se « passe » rien (au sens de l'action, de l'intrigue) et pourtant il se « passe » tout (au sens de l'échange : se passer). D'emblée, Handke y annonce au spectateur, venu de son plein gré : « Ce qu'on va vous montrer n'est pas un spectacle. Vous risquez fort de rester sur votre faim. Ce que vous allez voir n'est pas une pièce. Ce soir on ne joue pas. On va vous montrer un spectacle où il n'y a rien à voir. »

À mon avis, ceci demeure très subversif dans une société où tout va toujours plus loin, plus vite. Il faut toujours plus de matériel, d'images, de sons, de couleurs, de cris, plus de spectaculaire, d'actions, d'activités... on explose de toutes parts et dans les théâtres, sur les scènes et devant les écrans y compris. Dans ce contexte, le texte de Peter Handke est encore plus subversif et nécessaire que lorsqu'il a été écrit en 1966, à une époque où le théâtre n'avait pas encore connu certains renversements formels. *Outrage au public* résonne avec ce que je recherche et défends depuis longtemps au théâtre. Il y a une évidence entre ce texte et ma recherche scénique, à savoir un espace-temps où tout le spectaculaire repose sur le non-spectaculaire, sur le lien entre la salle et la scène, entre l'acteur et son public. Où il n'y a aucun décor, aucune trace de matériel. Où le décorum c'est la relation acteur-spectateur. Où se qui se joue est ce qui se dit.

ÉMILIE CHARRIOT

*« Vous êtes les bienvenus.
Cette pièce est un prologue.
Vous n'entendrez rien ce soir que vous n'avez déjà entendu.
Vous ne verrez rien que vous n'avez déjà vu.
Mais vous ne verrez pas ce qu'on vous a toujours montré sur une scène.
Vous n'entendrez pas ce que vous êtes habitués à entendre.
Ce qu'on vous a montré jusqu'à présent au théâtre, vous allez l'entendre.
Vous allez entendre ce qu'on ne vous a jamais montré jusqu'à présent.
Ce qu'on va vous montrer n'est pas un spectacle.
Vous risquez fort de rester sur votre faim.
Ce que vous allez voir n'est pas une pièce.
Ce soir on ne joue pas.
On va vous montrer un spectacle où il n'y a rien à voir.
Vous vous attendiez à quelque chose.
Vous vous attendiez peut-être à quelque chose d'autre.
Vous vous attendiez sûrement à une belle histoire.
Vous ne vous attendiez quand même pas à une histoire !
Vous vous attendiez à une certaine ambiance.
Vous vous attendiez à découvrir un autre monde.
En tout cas, vous vous attendiez à quelque chose.
Qui sait ? vous vous êtes peut-être attendus à ceci.
Mais même en ce cas, vous vous attendiez à autre chose. »*

Extrait d'*Outrage au public*, Peter Handke

ENTRETIEN

PROPOS RECUEILLI PAR ÉRIC VAUTRIN, JUILLET 2019

Auparavant, vous avez monté *King Kong Théorie* de Virginie Despentes et *Passion simple* d'Annie Ernaux. Vous mettez très souvent en scène des actrices, si bien qu'on vous dit parfois que « vous mettez bien en scène les femmes ». Cette fois-ci, vous montez *Outrage au public* de Peter Handke, un homme, en compagnie d'un interprète, Simon Guélat, pourquoi ces choix? Est-ce que ce travail rompt avec vos œuvres précédentes, vous éloignez-vous de votre engagement féministe au théâtre?

Je ne sais pas si ce spectacle marque une rupture avec mes mises en scène précédentes, ou bien s'il en est le prolongement. Je m'explique. Le texte de Peter Handke invite à radicaliser encore plus la relation de l'acteur et du spectateur, qui s'impose dans ma recherche depuis plusieurs spectacles. Pour Handke, le spectaculaire est le non-spectaculaire, une phrase qui résonne en moi et m'amène à aller encore plus loin dans le dépouillement de la scène et le dénuement du jeu d'acteurs. La confrontation de l'acteur et du spectateur est une des clés du texte de Peter Handke, et je veux la travailler dans un face-à-face d'une heure sur un plateau nu.

À propos du féminisme, je reste évidemment attachée aux idées qui sont les miennes, ce n'est pas non plus la première fois que je travaille avec un homme, j'ai dirigé Jean-Yves Ruf dans *Le Zoophile* (2017) ou des hommes dans *Ivanov* (2016). Je cherche justement plutôt à combattre l'idée d'un genre pré-établi. L'important ce n'est pas le genre de l'interprète ou ses orientations sexuelles.

Dans la libération féministe, il est vrai que j'ai l'impression de franchir un pas, de me libérer moi aussi. En tant que femme et en tant que femme artiste, le féminisme m'accompagne dans la possibilité d'aller vers d'autres matériaux justement. Votre question me rappelle *Une chambre à soi* de Virginia Woolf et m'amène à une autre question plus rhétorique : et si le féminisme permettait aux femmes artistes de se libérer, de devoir se libérer dans leurs œuvres d'art?

Il y aurait donc une continuité dans la relation au spectateur que vous entendez nouer dans ce spectacle. Il y a cependant, il me semble, une grande différence. Dans *King Kong Théorie* et *Passion simple*, le dénuement était aussi un dévoilement : la scène était l'endroit où on pouvait se dire tel qu'on était, ce n'est pas du tout le cas chez Peter Handke. Comment concevez-vous cela?

Certes, *Outrage au public* n'indique aucun don ni abandon de l'être a priori. Mais le dévoilement est bien là, dans l'aveu que je fais au théâtre dans ce spectacle : le texte déplie, de façon bouleversante, tous les fondamentaux du théâtre et toutes les questions que je me pose par rapport à ma pratique du théâtre : pourquoi je fais du théâtre ? Qu'est-ce que je viens y chercher ?

J'aimerais amener Simon à un jeu reptilien, c'est-à-dire une hypersensibilité à la salle. Je recherche une attention et une réactivité totale, dans ses moindres faits et gestes, ce que certains nomment « être au présent » j'imagine. Et quand on est absolument au présent, dans une tentative de dépouillement, on se dévoile nécessairement. C'est de cette façon que la relation est possible, l'altérité pour reprendre le fil conducteur de *Passion simple*. Pour le dire autrement, je viens chercher au théâtre la possibilité d'être dans un face-à-face humain, dans une relation qui n'existe pas dans la vie. Dans ce texte, je trouve qu'Handke nomme précisément ce paradoxe, cette problématique qui m'accompagne et m'obsède aussi.

Vous amenez l'interprète à une forte implication dans ce qu'il fait et dans la parole qu'il porte, l'affect et la fragilité des corps sont des composantes importantes de votre travail, comment envisagez-vous cela en relation avec le texte de Peter Handke, dont la langue est si solide et froide ?

Mon approche d'Handke se nourrit de cela, précisément, et le choix de l'acteur est à ce titre signifiant. C'est parce que ce texte est construit de façon si solide, qu'il est si disertant, qu'il m'a fallu recourir à cet acteur-là, qui porte en lui une vraie fragilité et une forme de désinvolture apparente que je trouve intéressante. C'est une ambiguïté qui lui est propre et qui je pense devrait faire entendre le texte comme je l'ai entendu la première fois. Dans ses combats comme sur la scène, Simon Guélat a une forme d'implication qui n'a pas l'air d'être impliquée, une implication qui ne passe pas, en tout cas, par une intensité a priori mais par une humilité qui me touche.

En un sens, je prends une fois de plus le texte à rebrousse-poil, loin de l'interprétation qu'on en attendrait, je fais coïncider la dureté de la langue d'Handke avec la vitalité et la fragilité de l'acteur. C'est de cette façon que je ménage la possibilité de remuer le texte, de le faire trembler.

De la même façon, dans *King Kong Théorie*, ce qui a surpris, et ce qui a fonctionné, je pense, c'est l'endroit où on a pris le texte et qui permettait de le faire entendre au mieux. Là où beaucoup s'attendaient, avec Despentès, à un « texte gueulé », j'ai orienté le jeu vers une forme de jeu retenue, sans minauderie, qui n'était pas de la tendresse ou de la douceur feintes, mais qui était plutôt l'assise d'une puissance calme, d'une force tranquille.

Le spectacle est encore en création, quelles sont vos pistes de travail pour l'éclairage et le dispositif scénographique ? Comment envisagez-vous votre travail avec Yan Godat sur ce texte ?

Nous réfléchissons encore à la juste utilisation de la lumière, mais je sais déjà que je ne veux pas d'effets. Avec Yan, on pense à une lumière fixe et à la construction d'un objet lumineux qui soit visible sur scène, ce qui trancherait avec les spectacles précédents où la lumière était au contraire mouvante. Quant au dispositif, le public sera sur la scène, sur un gradin, ce qui permet de repenser la relation acteur-spectateur au plus près de la radicalité de Peter Handke. Il reste encore des incertitudes, mais je travaille actuellement sur une lente traversée du plateau.

ÉMILIE CHARRIOT

Mise en scène

Diplômée de la Haute École de Théâtre Suisse Romande en 2012, Émilie Charriot a commencé par pratiquer le théâtre amateur en banlieue parisienne durant une dizaine d'années. Puis de 2002 à 2009, elle a enseigné le théâtre dans des conservatoires municipaux. Elle se forme comme comédienne autodidacte dans des spectacles professionnels à Paris et en Ile-de-France. De 2008 à 2012, elle a fondé et dirigé la Compagnie Du Déserteur, subventionnée par la Communauté d'Agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines. Elle travaille alors principalement sur des textes d'auteurs d'Europe de l'Est : Matéi Visniec, Witold Gombrowicz, Slawomir Mrozek... Après sa formation en Suisse, elle a joué sous la direction de Christian Geoffroy Schlittler, Oscar Gomez Mata, Massimo Furlan et Jean-Louis Hourdin. Ponctuellement, Émilie Charriot continue d'enseigner le théâtre sous forme de stages dans des hautes écoles. Elle prête également sa voix à la chaîne Espace (RTS) et tient un des rôles principaux dans le premier long-métrage de Robin Harsch. En 2013, elle met en scène *La Sérénade* de Slawomir Mrozek, pour l'inauguration de la Fondation Michalski. Puis en 2014, elle met en scène *King Kong Théorie*, adaptation scénique de l'œuvre de Virginie Despentes. Ce spectacle a été sélectionné pour la première Sélection Suisse en Avignon. En 2016, elle met en scène *Ivanov* de Tchekhov à l'Arsenic. En 2017, elle débute une collaboration avec le Théâtre Vidy-Lausanne où elle a mis en scène le *Monologue du Zoophile* d'Antoine Jaccoud dans lequel elle dirige Jean-Yves Ruf. Et dernièrement, elle interprète et met en scène *Passion simple* d'Annie Ernaux. Ses spectacles sont en tournée internationale depuis leurs créations. En 2018, Émilie Charriot reçoit la prestigieuse bourse culturelle Leenaards.



© Nora Rupp

SIMON GUÉLAT

Interprétation

Le lauréat du Prix La Sarrazine 2019 est attribué au comédien et cinéaste Simon Guélat, né en 1985 et originaire de Bure. Formé lui aussi au Lycée cantonal de Porrentruy, diplômé en 2007 de la Haute École de Théâtre de Suisse romande, Simon Guélat, qui vit actuellement à Paris, a travaillé déjà avec divers metteurs en scène, tant au théâtre qu'au cinéma. On l'a remarqué récemment à l'affiche du film *120 battements par minute*, qui a remporté le Grand Prix du Jury au Festival de Cannes, et il a joué au printemps écoulé le rôle du roi Arthur au Grand Théâtre de Genève. Simon Guélat entend s'impliquer dans la réalisation cinématographique. Après la réalisation de deux courts-métrages, il veut préparer un premier long-métrage.



© DR

YAN GODAT

Lumière

Formé à l'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre) à Lyon, Yan Godat débute sa carrière en collaboration avec des éclairagistes comme Jean-Philippe Roy, Romain Rossel et Benjamin Champy. Il travaille notamment pour le théâtre dans des mises en scènes de Georges Lavaudant, Simon Delétang, Robert Sandoz, et Marielle Pinsard et pour la danse et l'opéra avec Facundo Agudin, Bruno Ravello, Adrien Mondot & Claire Bardainne, Philippe Saire, Estelle Héritier et Fabienne Berger. Il assure la direction technique de festivals comme Plateforme à Lausanne et espacestand! à Moutier et fonde en 2007 la compagnie MiMesis avec Vincent Scalbert où il occupe la place de directeur artistique et éclairagiste. Il intervient aussi dans les écoles, en particulier à La Manufacture - Haute École de Théâtre de Suisse romande à Lausanne et au Lycée la Martinière à Lyon. Il accompagne actuellement les projets d'Émilie Charriot tout en menant une recherche sur les dispositifs pédagogiques liés aux musiques actuelles.



© DR