



CIE ADNQ

RETOUR À LA CERISAIE

D'ALEXANDRE DOUBLET

EQUIPE

Catherine	Anne Sée
Ismaël	Pierre-Isaïe Duc
Lozen	Malika Khatir
Esther	Elie Autin
Cassandra	Arianna Camilli
Jeanne	Delphine Rosay Gomez Mata
Mise en scène, Son, Scénographie	Alexandre Doublet
Collaboration artistique	Delphine Rosay
Feldenkrais	Marc Marchand
Dramaturgie	Marilyne Lagrafeuil
Son	Margaux Robin
Scénographie	Alexandre Doublet, Nicolas Fleury, Tom Richtarch
Costumes	Alexandre Doublet, Nicolas Fleury, et les interprètes
Création lumière	William Lambert
Régie générale	Tom Richtarch
Steady Light	Martin Guélat
Assistanat mise en scène	Sarah Eltschinger
Régie lumière	Jonas Spicher
Captation	Aurélie Bidault
Administration	Vanessa Lixon
Production, Communication, Diffusion	Valérie Quennoz

CONTACTS

Valérie Quennoz	Alexandre Doublet
Co-directrice cie ADVQ	Co-directeur cie ADVQ
+41 78 891 73 37	+41 76 521 16 08
valerie.quennoz@compagniead.ch	alexandre.doublet@compagniead.ch

PRODUCTION

Cie ADVQ

CO-PRODUCTIONS

Théâtre Vidy Lausanne
Comédie de Genève
TLH - Sierre

SOUTIENS CONFIRMES

ThéâtrePro Valais, Ville de Lausanne, Fondation Leenaards, Ernst-Göhner Stiftung,
ProHelvetia, Loterie Romande Vaud

L'HISTOIRE

Après une longue absence, Catherine revient dans la maison de son enfance. Son frère, Ismaël, et ses deux filles, Esther et Cassandre, lui ont demandé de revenir car le vieux domaine est vendu. L'argent servira à rembourser les dettes laissées à la mort de leurs parents et pour l'aînée, Esther, à reprendre la discothèque où elle travaille comme serveuse. Avant que Catherine ne signe l'acte de vente, Lozen, l'amie d'enfance de Catherine et d'Ismaël, propose d'éviter l'inévitable, sans succès. RETOUR A LA CERISAIE raconte l'histoire d'une réunion de famille où le départ est inéluctable, où les liens familiaux se révèlent au grand jour, où les souvenirs remontent à la surface, où les morts et les vivants se retrouvent une dernière fois. Le temps du théâtre est ici le temps réel d'un adieu, la dernière heure dans cette maison pour se dire *Ils ont vu tant de choses ces murs*. Que restera-t-il de cette cerisaie où ils ont passé leur enfance à rêver d'un avenir meilleur ? Lorsque l'on quitte notre lieu d'origine, il y a ce qui a pu se ranger dans les cartons, les vieux disques, les photographies... et il y a les souvenirs que notre mémoire s'épuise à conserver précieusement, les souvenirs les plus fragiles et les plus précieux.

RETOUR A LA CERISAIE parle de l'enfance, de la violence sociale, de collapsologie, de l'héritage légué par celles et ceux qui nous ont précédés, de notre responsabilité à l'égard des générations futures. Elle a les apparences d'une fable familière, elle raconte l'histoire d'êtres humains qui prennent enfin la parole pour dire LA vérité : cette vérité telle que Marguerite Duras la défendait, cette vérité subjective, cette vérité légitime, crue, ininterrompue ; cette vérité qui n'est possible que dans l'amour de l'autre, de celui ou de celle à qui cette vérité s'adresse ; cette vérité légitime que l'on écoute. L'écoute est la clef.

LE DISPOSITIF

5 interprètes...

Une oeuvre originale...

Une scénographie épurée, installation capable de se poser sur n'importe quelle surface plane...

Des spectateur.rice.s libres de s'asseoir ou de déambuler tout autour du dispositif...

Des casques de Silent Party pour tou.te.s...

Au commencement, la vraie lumière du jour quand cela sera possible...

Puis, un seul projecteur unique auto-porté, baptisée steadylight...

Enfin, à la lueur des bougies.

L'ÉCRITURE

RETOUR A LA CERISAIE est une suite contemporaine s'inspirant de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov. *La Cerisaie* originelle devient ici le point de départ de l'écriture, mon lieu d'origine en quelque sorte, familier, universel, « chez soi » : un chez-soi qu'il appartient à chacun.e finalement de re-convoquer, de re-constituer, d'imaginer, un espace immatériel qui, aujourd'hui, n'existe plus. En m'inspirant également d'autres oeuvres comme *Par les villages* de Peter Handke, *Intérieur* de Maurice Maeterlinck, *Ma saison préférée* d'André Téchiné, *Rois et reines* et *La vie des morts* d'Arnaud Desplechin, les poèmes de César Vallejo et de Tarjei Vessas, les tableaux de David Hockney, le « livre d'image » de Jean-Luc Godard, la puissance crue des oeuvres d'Annie Ernaux, la minutie, la folie, le génie des oeuvres de Marguerite Duras, de ma vie, de la vie des autres, de la vie en générale... J'écris d'abord par collage puis je modifie le « thème » initial pour que toutes ces inspirations deviennent méconnaissables et se retrouvent au service de mon projet d'écriture, le récit d'un monde qui s'écroule et l'incertitude naturelle de celui qui s'annonce.

LE PROPOS

Ici, pas d'ellipses, pas de séquences, le récit se déroule sans interruption, irréversible ; la maison dans laquelle il.elle.s vivent n'est plus leur maison depuis longtemps déjà : *Quitter la cerisaie en marchant en se traînant, pleurer pour la première fois depuis longtemps, le soulagement.*

Tout est devenu plus clair, l'âme est devenue plus claire, une masse de lumière est apparue. Les souvenirs sont ici. Il restera toujours quelque chose (extrait).

C'est cette irréversibilité des événements qui jalonnent nos vies, cette question de l'inévitable, ce comment vivre avec le définitif, la parole de l'être humain face à ces questions si spécifiques qui confère à mon travail une recherche commune à tous les projets réalisés ou en cours de réalisation. Comment s'exprimer sur ce que l'on ne peut pas changer ? Comment dire la résilience, l'humilité, pour faire place à autre chose de plus juste ou de plus fort ou pour simplement donner du sens afin de passer à autre chose ? Comment répondre à cette ascèse de Tchekhov : *Vous avez ceci comme maladie il n'y a pas de Dieu c'est à vous de décider.* Finalement, tou.te.s se retrouveront autour de la table familiale, une dernière fois, épuisé.e.s peut-être mais avec ce sentiment d'avoir tout dit d'eux.elles-mêmes et de ces lieux. Ce retour est une préparation au départ. Il.elle.s ont donc ouvert.e.s les archives familiales et éprouver par le langage, la pneumatique physique du langage, la vérité vraie. Cette vérité qui ne peut s'exprimer que par le théâtre, la littérature, la peinture, l'art en général ; une vérité puissante, insupportable, et "in-entendable" dans la vraie vie, dans la vraie vie de famille. Et donner chair aux mots de Jacques Derrida :

Ce qu'on ne peut pas dire, il faut l'écrire.

Le souffle de la vérité

Dans cette recherche de vérité, d'écrire et de mettre en scène *La vérité*, le langage n'est pas exact, il est plein d'à-peu-près, d'ambiguïté, de malentendu, de flou, d'ambivalence. La force du langage réside dans son infirmité, son incapacité à dire ce qu'il veut dire. Une voix muette qui vient de loin, qui procède d'un état de conscience différent et dont on ignore le logement. C'est cette voix muette, cette difficulté à lui donner totalement sa place que les interprètes ont à faire entendre... Ce n'est pas le texte écrit qu'il faut faire entendre avec une intonation juste, c'est ce qui n'est pas écrit et qu'un art secret réussit à faire percevoir. C'est notre travail : sonder, découvrir, entendre cette vie que le texte révèle au-delà de lui-même, se laisser envahir par cette vie là. La parole, les mots sont avant tout des sons produisant des images. Il n'y a pas autre chose à "jouer" que les mots sur la page, la force qu'ils contiennent et les images qu'ils produisent pour chacun.e. L'évocation de cette cerisaie, l'immatériel de cette cerisaie, le rêve, le souvenir, c'est aussi ce qui nous reste après le théâtre. Parler à nos morts, donner matière par le langage et le son à tous ce qui ne se voit plus.

Le sens de la vérité

C'est par le souffle, la respiration des vers libres que ce langage de vérité apparaît. Ils indiquent le rythme qui s'impose à l'interprète et qu'il.elle doit assimiler et quand il.elle y parvient, il.elle devient tout à fait libre, le corps finit par agir sans s'en apercevoir et le sens se fait entendre. Les vers libres inventent un langage, en choisissant des mots et la manière de les faire se cogner les uns contre les autres, de les rapprocher d'une manière qui ne correspond pas à la ponctuation normale. Les vers libres traduisent un certain rythme de la pensée, une pensée qui se ferait en direct, une prise de parole qui ne serait pas pré-conçue au contraire, une parole qui dépasserait ceux.elles qui la porte, car pour dire la "vérité vraie" il faut chercher une certaine forme de dépassement de soi, de sortir de ce que nous connaissons déjà de nous, c'est en engagement totale que l'on prend comme un départ pour une destination inconnue de nous-mêmes.

Le sensible de la vérité

La vérité, le souci de vérité qui s'exprime dans *RETOUR A LA CERISAIE*, par son souffle, par son sens se traduit également par le son et ces mots de Marguerite Duras :

Pour moi (la musique) c'est la plus haute instance de la pensée, à son stade non formulé, à son stade presque millénaire, archaïque. La pensée dans ces premiers et ces derniers instants, mêlée à la sensibilité, pas dégagée encore du magma de la sensibilité. Elle ne sait pas ce qu'elle dit la musique, elle ne sait pas ce qu'elle fait. Elle est innocente à en hurler.

Je n'ai jamais appris la musique, je ne connais rien à l'écriture de la musique, je ne fais que l'écouter et des mots, des récits et des fables jaillissent. J'écris, j'écoute et je construis par collage, puis je superpose et je sculpte pour qu'apparaisse une seule et même histoire, fluide, claire, directe, une variation sonore. C'est en écoutant Arvo Pärt, Max Richter, Mika Viainio, Jóhann Jóhannsson que m'est venue la nécessité de raconter, par l'évocation, l'histoire d'un lieu et plus précisément d'une maison ; une maison que l'on quitte parce que nous y serions obligés. Le son est la maison, l'espace invisible, le songe et le souvenir. Il n'y a pas de hiérarchie entre le texte et la musique, le texte est musique, la musique est texte et il s'inscrit dès les premières répétitions. La musique, l'espace, les corps et les voix sont là indépendamment les uns des autres et tous racontent une histoire commune selon leurs propres règles, leurs propres limites, leurs propres dépassements.

LE SON

RETOUR A LA CERISAIE se structure à partir d'une boucle de micros sillons issus d'un disque vinyle : une colonne vertébrale discontinue, ininterrompue, la marche d'un monde qui n'est déjà plus qu'un souvenir. De là, d'autres formes sonores viennent contraster, contre-dire ou envelopper le récit. La nappe sonore correspond à un récit parallèle, un récit organique, sensible, primaire. Elle appartient à une logique singulière, n'illustre jamais le sens des mots, n'explique pas. Elle se construit comme une oeuvre parallèle qui se « colle » aux mots du récit, ou l'inverse. Elle traverse le récit, porteuse d'émotion, elle s'adresse à l'indicible, à l'immatériel, à l'âme selon la définition de Blaise Pascal.

Les documents, les sons et les compositions qui constituent RETOUR A LA CERISAIE sont : *Otava* de Mika Vainio & Ø, *Marguerite Duras parlent aux enfants*, *Astrid* de We Are the City, *Neutronit* de Mika Vainio & Ø, *Pendant que les champs brûlent* de Niagara, *Talvipäiva*, *Vanha Motelli* de Mika Vainio & Ø, *Spiegel im Spiegel* d'Arvo Pärt, *A deal with the chaos* de Jóhann Jóhannsson, *Tila* de Mika Vainio, *Andrew* de Andrew Nicholas Huculiak, *Cayne* Jon McKenzie & David Jordan Menzel, *Liquindi 2* de Nils Frahm, *I wanna dance with somebody* reprise d'Imany et Camélia Jordana, un robinet qui goutte, un orage d'été, *Dream 1 (before the wind blows it all away)* de Max Richter, *Svete Tikhij (O Gladsome Light): II. The Song of the Most Holy Theotokos* de Andras Keller & Keller Quartett, *Jd019* de Ryuichi Sakamoto, *Jd022* de Ryuichi Sakamoto, *A Choir of One* de Thom Yorke, *La rivière*, *Für Alina* de Arvo Pärt, *You'd Be So Nice to Come Home to (Remastered)* de Nina Simone, un clair de lune et un dernier repas dans le jardin avant que tout disparaisse.

LA DIRECTION DE JEU

Il est amusant de comprendre la vraie nature du langage. Les mots évoquent ce qu'ils représentent mais, en même temps, ils font entendre l'absence des objets qu'ils représentent car ces objets dans leur réalité ne sont pas présents, comme l'écrit Spinoza:

Si le corps humain a été une fois affecté par des corps extérieurs, l'esprit pourra les considérer comme présents, même s'ils n'existent pas et ne sont pas présents. Nous voyons ainsi comment nous pouvons considérer comme présentes, des choses qui ne le sont pas, comme il arrive souvent.

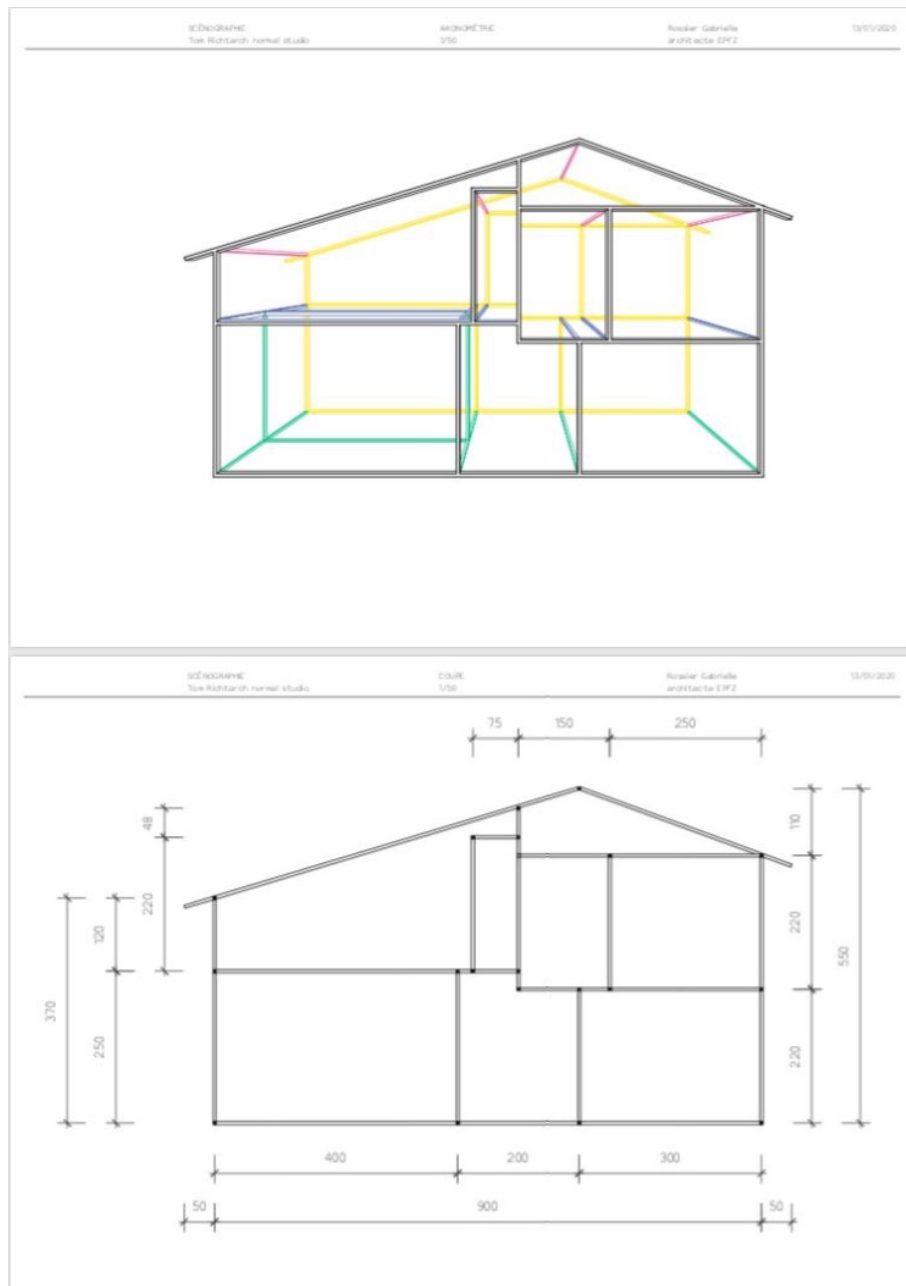
Le corps porteur de mémoire va produire un espace de pensée où les interprètes représentent des milliers d'humanités mais il.elle.s ne peuvent le faire qu'en étant au plus près d'eux.elles-mêmes, en ne jouant pas des personnages imposés. Il ne faut jamais s'arrêter, jamais jouer la simple actualité de la scène qu'on joue. Il faut toujours être à la fois dans le temps d'avant, dans celui d'après, dans aucun temps, dans aucun lieu. On ne doit pas être arrimé dans une chambre, dans une cuisine. On doit pouvoir se transporter dans les déserts. La scène doit être cet endroit où *tout est à vif* et en même temps que l'on a l'impression *que l'on saisit tout derrière un voile*.

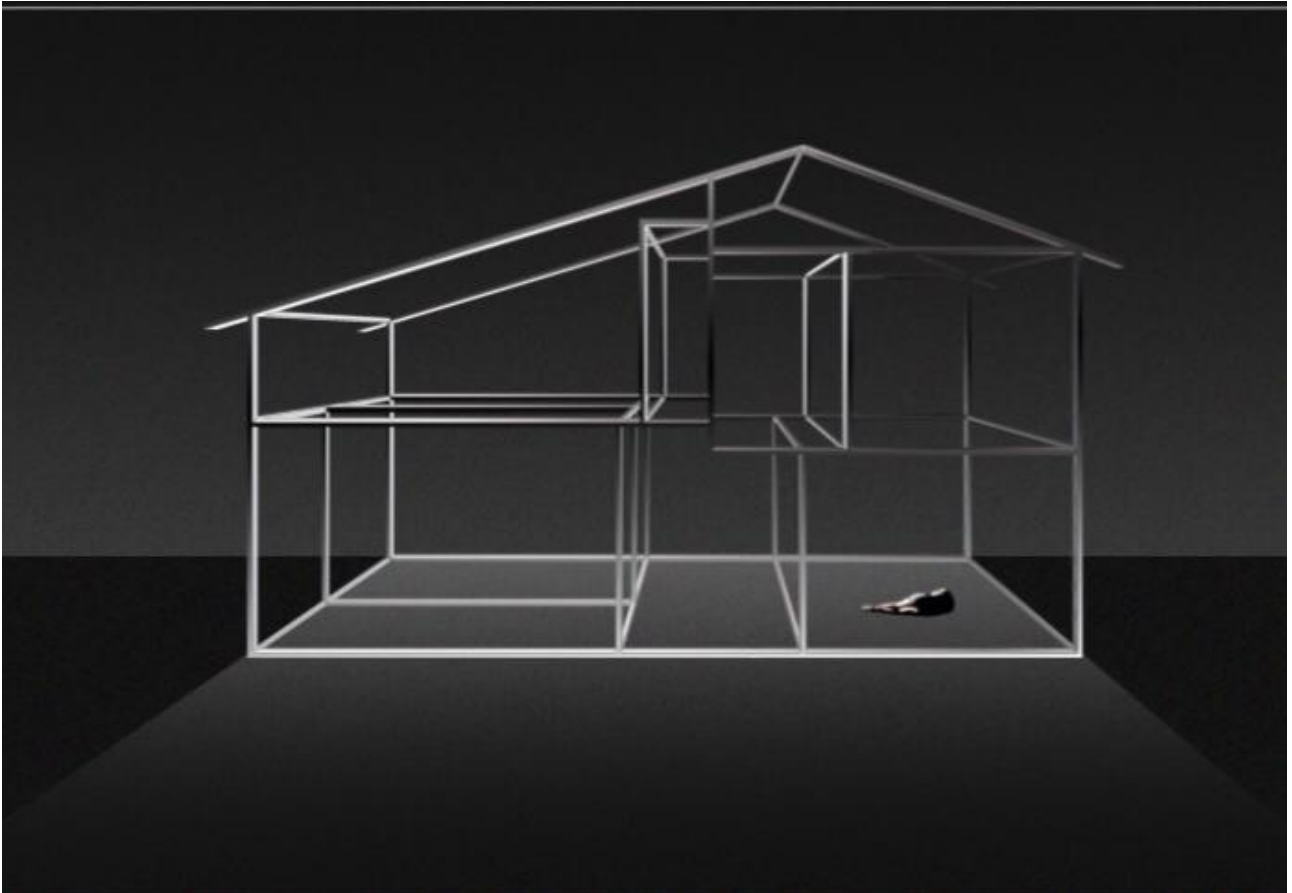
LA SCÉNOGRAPHIE

Raconter ce moment très précis, celui où l'on quitte notre lieu d'origine, c'est pour moi raconter l'histoire de tous les espaces que l'on a habités, que l'on a traversés. Le théâtre a le pouvoir de convoquer cela, il peut convoquer l'imagination collective d'un espace si l'interprète dit *ceci est ma maison*, ce sera, pour nous tous, sa maison. La question est donc comment représenter cette maison? J'ai parcouru toutes les images possibles : des maisons flottantes, des maisons de poupée, des maisons abandonnées envahies par une nature luxuriante, des ruines détruites par la guerre, des immeubles arrachés laissant apparaître des bouts de vie, des fondations de maison, des structures métalliques, des échafaudages, des superpositions de container de chantier... Toujours mon imaginaire se heurtait à cette impression qu'il ne fallait justement pas représenter grossièrement une maison mais que la clé se situait dans l'évocation la plus pure et laissait à chacun le soin de la revisiter, de la bâtir, de la convoquer.

C'est donc par l'esquisse que la scénographie de RETOUR A LA CERISAIE trouve son chemin parce qu'elle contient une franchise, une liberté, un feu, une pureté, des lignes fortes et spirituelles, un certain caractère qu'on ne trouverait pas dans une scénographie *réaliste*, laissant peu d'air et de place à l'imagination. L'esquisse de la maison est un espace intermédiaire porteur d'un récit secret, un endroit où la parole est possible ; de

cet endroit installatif, capable de se poser sur n'importe quelle surface plane, elles et ils regardent la maison, la rivière, le jardin et les vieux arbres. L'esquisse est le symbole d'un espace concret permettant l'évocation d'un espace qui n'existe plus. Structure aux lignes pures, fragile et minimaliste, l'esquisse de la maison reste toujours présente à l'oeil sans jamais s'imposer, laissant apparaître la réalité de l'architecture ou du paysage qui l'entoure (les murs du théâtre, d'une halle industrielle, les montagnes environnantes...) Elle est posée là, nue, comme un fantôme, elle n'est pas *fonctionnelle*, elle est symbole, elle est présence, elle est aussi en quête d'immatériel.





LA LUMIERE

Il s'agit de travailler sur tout ce qu'un corps émet, qui n'est pas forcément visible, qui ne passe pas forcément par l'échange direct. On tombe alors sur une évidence : mettre le spectacle dans un unique faisceau de lumière en mouvement, pour faire bouger l'oeil, l'oreille, les seuils de perception. Nous avons pensé et créé un projecteur unique auto-porté, une steadylight, dirigé par un cadreur lumière, en mouvement ou statique, éclairant RETOUR A LA CERISAIE comme un plan séquence unique. Cette steadylight permet de découper l'espace, de tracer des lignes, de jouer sur les contre-jours, d'utiliser ce projecteur auto-porté comme on utiliserait une caméra de cinéma. La lumière devient variation d'ombres portées. Elle se construit devant l'oeil du spectateur, elle est le lien entre les corps, l'évocation d'un espace, le réel et le symbolique. Elle évolue du coucher du soleil jusqu'à la lumière des bougies. Elle fait naître des ombres, comme des fantômes, des ombres multiples, cassées ou nettes, en mouvement. Ces ombres peuvent sortir de la maison, rebondir sur elle, s'en éloigner, l'envelopper complètement, ouvrir l'espace, le faire raisonner, suggérer que quelque chose rôde peut-être. RETOUR A LA CERISAIE oscille entre le réalisme et le symbolique, la lumière participe au trouble du réel.

DES AVENTURIER.ERE.S DES NOMADES

RETOUR A LA CERISAIE se pense pour des espaces perdus, des espaces vides, vastes, des espaces libres, des espaces nus, où tout peut s'inscrire, où l'image est parfaitement visible dans son intégrité, dans son intégralité.

RETOUR A LA CERISAIE est imaginé comme une installation capable d'être présentée dans les murs d'un théâtre et également dans des espaces qui ne le sont pas. A la fois halle industrielle, espace d'exposition, salle des fêtes... ces espaces *atypiques* convoquent un supplément d'âme au récit en évoquant une vie passée comme si cette maison, cette cerisaie, était là avant. L'adaptation de RETOUR A LA CERISAIE dans ces espaces se fait au cas par cas, en lien étroit avec celles et ceux qui les gèrent: dans le Pavillon sans gradin du Théâtre Vidy-Lausanne, dans un entrepôt d'aluminium à Sierre, sur un terrain de foot pour le Festival de la Cité-Lausanne, dans l'atelier de peinture de la Nouvelle Comédie de Genève.

S'adapter veut dire questionner l'objet artistique pour qu'il se fonde et apparaisse naturel dans ces endroits, préserver la nature du spectacle et la nature du lieu qui nous reçoit. Les spectateur.rice.s peuvent être assis.e.s sur des chaises, des transats disposés de manière à ce que la visibilité soit préservée ou déambuler autour de la structure. La proposition artistique reste la même et les casques de Silent party permettent une grande souplesse et la garantie que l'objet artistique sera préservé.

RETOUR A LA CERISAIE devient un théâtre sans chapiteau, capable de se jouer aussi bien dans de grandes salles de théâtre que dans des petites villes ou villages ou banlieues. L'adaptation devient alors une nécessité, un moyen d'entrer en contact autrement avec les équipes, les ouvrier.ère.s, les habitant.e.s car cela nécessite de leur part une aide, un accompagnement, un dialogue, des bras et des idées pour enfin aboutir à la contemplation d'un théâtre éphémère. Le théâtre à cette puissance-là, celle de s'adresser aux morts en s'épuisant à réveiller les vivants.

LA COMPAGNIE ADVQ

Créer pour les gens, ceux qui ne vont ni dans les théâtres, ni dans les musées, ni dans aucun espace culturel, ceux qui ne s'y sentent pas légitime, tels sont les fondements de la **CIE ADVQ** et de notre démarche artistique.

Nous avons décidé, Valérie Quennoz et Alexandre Doublet, de nous constituer en duo, de réunir nos forces pour défendre ensemble des valeurs qui nous sont essentielles :

- Créer pour tou.te.s
- Raconter une histoire à des gens qui ne la connaissent pas ou qui pensent la connaître
- Développer des projets en dehors des murs des institutions et investir d'autres territoires
- Proposer des expériences artistiques particulières dont l'objectif est de porter notre attention sur l'instant présent et reprendre le dessus sur cette sensation collective que le temps manque

Nous privilégions les actes concrets, le temps passé en commun. Nous sommes attentifs au fait que chaque spectateur.trice ne reste pas en dehors de notre proposition artistique et nous le regrettons si cela se produit. Le théâtre a cette force de créer et de susciter le débat, la discussion avec l'autre, en s'adressant à chacun, sans complaisance, sans compromis, honnêtement et avec conviction. Notre travail artistique s'inscrit au long cours, spectacle après spectacle, nous privilégions la fidélité et le dialogue avec nos soutiens et partenaires, les équipes artistiques et les spectat.eur.rice.s. Notre démarche de compagnie est simple et demande du temps, nous favorisons la recherche, la répétition, la co-construction. Nous avons choisi un modèle économique particulier, celui de constituer des équipes nombreuses. Nous continuons à engager des jeunes diplômé.es issu.es des écoles d'art, nous respectons l'égalité salariale, sans aucune discrimination.

Ce travail est aussi le fruit d'un enracinement profond avec les territoires que nous retrouvons depuis la création de la compagnie en 2008. Elle a présenté ses premiers spectacles dans les salles lausannoises et vaudoises, à l'Arsenic, au Théâtre Vidy-Lausanne, au Reflet à Vevey, au Moulin Neuf à Aigle. Nous avons créé une confiance avec celles et ceux qui accompagnent notre démarche artistique. Avec Vincent Baudriller, directeur du Théâtre Vidy-Lausanne, ainsi qu'avec Natacha Koutchoumov et Denis Maillefer, co-direct.eur.rice de la Comédie de Genève, nous avons entamé une collaboration depuis la dernière création de la CieADVQ *Love is a river*. Elle et ils ont décidé de renouveler leur soutien et souhaité que la CieADVQ présente *RETOUR A LA CERISAIE* au Pavillon et dans l'atelier de peinture de la Nouvelle Comédie. Les liens tissés avec *Love is a River* se poursuivent, se renforcent et s'enrichissent car le nouveau directeur du TLH-Sierre, Julien Jacquérior, sensible à notre démarche, nous a lui aussi accordé sa confiance et il présente *RETOUR A LA CERISAIE* en avril 2021 dans une halle industrielle à Sierre. Myriam Kridi, directrice du Festival de la Cité-Lausanne s'interroge sur le lieu de présentation potentiel de *RETOUR A LA CERISAIE* pour l'édition 2021 du festival.