

PAYSAGE DE PLUIE

CRÉATION 2024

COMPAGNIE LICHKA

Jean Massé

Nicolas Girard-Michelotti



INFORMATIONS

À partir de 14 ans

Durée : 1h45

Fiche technique sur demande

TEXTE

Nicolas Girard-Michelotti

MISE EN SCÈNE

Jean Massé

SCÉNOGRAPHIE

Aliénor Durand

COSTUMES

Marjolaine Mansot

LUMIÈRE & SON

Félix Philippe

RÉGIE GÉNÉRALE & PLATEAU

Simon Drouart

AVEC

Majda Abdelmalek

Louis Albertosi

Leïla Belounis

Pierre-Thomas Jourdan

Production **Compagnie Lichka**
Coproducteur **La Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France** dans le cadre de leur dispositif "Incubateur"

Soutiens **La Chartreuse-CNES ; Théâtre Ouvert - centre national des dramaturgies contemporaines ; Prémisses**

Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National** et le **dispositif d'insertion de l'École du Nord**

Ce projet bénéficie de l'aide à la production de **Porosus**

Projet lauréat d'une bourse **Beaumarchais-SACD**

commission "Mise en scène"

Projet accueilli pour une résidence d'écriture à la **Saison Gatti** et aux **Plateaux Sauvages** dans le cadre du P.R.O. - Partage Responsable de l'Outil.

Paysage de pluie a bénéficié du soutien financier de la **Direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France**, du **Conseil Régional Hauts-de-France** et du **Département du Pas-de-Calais**.

PRODUCTION & DIFFUSION

Rose Laedlein

06 85 59 73 71

rose@compagnielichka.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Jean Massé - 06 36 50 80 78

Nicolas Girard-Michelotti - 06 98 02 88 26

contact@compagnielichka.fr

Les essuie-glaces chassent l'eau qui s'écoule en continu sur le pare-brise de sa voiture de police. Nora l'oublierait presque, cette pluie. Il faut dire qu'elle ne s'arrête plus.

Et cela fait déjà un mois qu'il pleut sans s'arrêter, lorsque Adam entend la voix de sa grande sœur Maëlle. Elle qui avait disparu pendant près de sept ans revient vivre dans leur maison d'enfance. Cette cohabitation aussi soudaine que forcée bouleverse le quotidien du jeune homme qui, ayant interrompu ses études de physique, occupait la plus grande partie de son temps à l'entretien de la mémoire de ses parents.

Un soir de dispute, Adam vole le beau manteau parisien de Maëlle et, de rage, finit par le jeter dans l'ancien lavoir. Yanis, un garçon rendu insomniaque par la pluie, fume dans l'ombre. Il lui demande si tout va bien. Sa douceur fait fondre la colère d'Adam. Légèrement plus vieux que lui, Yanis travaille au barrage qui surplombe le village. Ils se revoient et tombent amoureux.

Dans son bain refroidi, Nora, qui n'a plus auprès d'elle que sa grand-mère Martha, se demande quand est-ce que le soleil reviendra.

UNE “CATASTROPHE DOUCE”

En se focalisant sur quatre solitudes entrelacées, *Paysage de pluie* imagine l'histoire d'un village confronté à une pluie qui tombe sans interruption pendant une année. Nous suivons la trajectoire de quatre jeunes adultes qui font l'épreuve de ces bouleversements. La pluie continuelle transforme leur monde et finit par les transformer eux-mêmes, renouvelant leur regard sur le paysage qui les entoure.

Une catastrophe est en cours mais elle progresse si lentement qu'elle laisse le temps d'observer ce qu'elle modifie, ce qu'elle altère. C'est avec une étrange douceur que la pluie recouvre tout et qu'elle épaissit la réalité environnante de son mystère. Soudain, on se rend compte que ce lieu familier dans lequel on n'a cessé de marcher nous paraît inconnu.

“La pluie n'a pas de volonté. La pluie est simplement la pluie”.

Qu'on se fasse ami·e de la pluie, qu'on cherche à la comprendre - comme Adam qui ne tardera pas à se servir de son bagage scientifique pour tenter de percer son mystère -, ou, au contraire, qu'on souhaite l'oublier, la nier, malgré les risques évidents qu'elle fait peser sur le barrage hydroélectrique qui surplombe le village, les questions fondamentales s'imposent pour tout le monde : Faut-il partir ou rester ? Peut-on faire avec ? Peut-on résister ? Peut-on continuer à aimer, à vivre et espérer en dépit de ces circonstances extraordinaires ?

La pièce explore ainsi différentes réponses face à l'évidence d'un monde qui change. Elle ne se concentre pas uniquement sur les événements marquants et les dénouements tragiques mais observe les transformations subtiles du quotidien, des gestes et des pensées. En dialogue avec la mise en scène, l'écriture souhaite répondre aux angoisses du bouleversement climatique non par la résignation et la déploration, mais par la mise en lumière d'instantanés de douceur propices à la réinvention des liens, ou de discrètes épiphanies par lesquelles se découvrent de nouvelles puissances.

METTRE EN SCÈNE LE PAYSAGE

(PAR JEAN MASSÉ)

À l'origine du projet de mise en scène, il y a cette intuition fondamentale : faire sentir, évoquer, suggérer, à partir des corps en scène. Susciter l'imaginaire et la fiction pour libérer chez le spectateur la perception d'un paysage, dans un environnement sensible où tout – matière(s), corps, paroles, sons, lumières, mouvements – dialogue en interaction constante.

Ce qui est représenté sur la scène, c'est donc un paysage qui fonctionne en même temps comme un espace-temps sensoriel. Dessiné dans un dispositif frontal, l'espace, lieu unique, permet la projection de tous les lieux du récit. Habité par les corps et vies des personnages, il prend les reliefs discrets et délicats de leurs traversées.



Au fur et à mesure de la création, l'idée de la douceur pour raconter cette histoire s'est imposée avec force. Nous ne voulions pas que le théâtre nourrisse l'impuissance et le désespoir, nous voulions prendre appui sur la catastrophe pour mettre en évidence tout ce qu'elle permet de voir, de construire et de vivre. La question est donc devenue : comment contourner le scénario-catastrophe habituel pour envisager d'autres façons de percevoir et de se rattacher au monde ?

Une des réponses pour moi, à travers la mise en scène, a été de chercher à prendre soin de l'imaginaire qui s'élabore collectivement pendant la représentation. Dans *Paysage de pluie*, tout est sur un fil, il faut se laisser faire par les résonances et faire confiance à ce qui n'est pas représenté. Les acteur·ices explorent cet invisible en y prêtant leur attention et leur sensibilité, et leur délicatesse permet au public d'entrer dans le monde qu'ils·elles dessinent. Cette relation théâtrale est placée sous le signe de la douceur.



La pluie n'est jamais représentée : évoquée ponctuellement par le son, elle est surtout nommée par les personnages qui ne cessent de témoigner de ses manifestations. Présente partout et visible nulle part, elle devient alors le soutien de l'imaginaire et de sa persistance pendant le spectacle. C'est son histoire que nous racontons.

Si le texte donne des marqueurs temporels permettant de comprendre que le temps a passé, la mise en scène s'intéresse plus au temps continu de cette pluie qui se transforme par d'infimes variations. Outre les sons de pluie, une ritournelle scande le spectacle par une mélodie fragile qui oscille entre joie et mélancolie et nous emmène loin de tout registre épique. Le spectacle se déploie ainsi dans une lenteur qui fait penser à l'écoulement quotidien des jours.

La pluie nous permet de regarder l'existence humaine d'un oeil plus distant, légèrement décentré. Et, comme dans un film où la caméra se serait éloignée de l'action, les sons s'assourdissent, les mouvements ralentissent, nous retrouvons du calme dans ce qui, vu de près, ressemblait à un drame.



La lumière est comme le dessin d'un ciel, la palette mouvante de toutes les nuances de la pluie. Elle permet littéralement d'éclairer le gris de la scénographie, comme pour traquer les modulations d'un ciel nuageux et découvrir le mouvement dans ce qui nous apparaît monochrome, maussade, monotone. Elle cherche la beauté dans ce qui semble la contredire. L'idée de confier la création sonore et la création lumière à une seule et même personne vient de l'intuition que les deux mediums construisent une relation au temps complémentaire et organique.

Par la mise en scène, je cherche ainsi à rendre le sens disponible et à ouvrir la perception. La beauté des images produit de l'attachement : on entre littéralement dans le paysage. Si le texte permet de suivre une histoire, le plateau a vocation à rendre sensible un monde qu'on ne fait que rêver.



EXTRAIT

1 - Prologue

D'abord ils ne se sont aperçus de rien.
Je suis venue comme je viens toujours,
goutte à goutte après le beau temps.
C'était un jour commun, les gens,
les gens ne m'ont pas remarquée.
Dès le lendemain, cependant, ils m'ont vue.
Je suis apparue sur leurs vitres,
leurs pare-brises.
Je suis apparue sur les routes.
J'ai changé la couleur des toits.
Ils m'ont sentie,
légère et tiède,
sur leurs joues,
le dos de la main.
Mais personne, alors, n'a songé
à s'abriter de moi.
J'étais trop faible encore.
Dès la seconde nuit,
ma force s'est accrue un peu.
Elle s'est accrue
chaque jour un peu plus,
jusqu'aux imperméables
des cyclistes,
jusqu'aux parapluies des piétons.
Au septième matin de moi,
j'avais fait naître sur les chemins
crevassés
des flaques de joie, dans lesquelles
les enfants jouaient.
Petites bottes de caoutchouc,
mâchant mes restes.
J'étais encore l'amie,
qui sauve des sécheresses de l'été.
Celle qui arrose sans frais
les plantes.
Au quinzième matin de pluie certains ont signalé
quand même
que c'était long,
cette eau,
qui tombait depuis deux semaines,
et vivement le retour du soleil,
et vivement le retour du beau temps.
Mais même ceux-là,
même eux
n'ont pas prêté attention,
à l'étrangeté de ma continuité.
Ils ont voulu faire taire en eux
l'inquiétude naissante
que leur inspirait ma présence,
et consultant chaque matin les prévisions météorologiques,

ont avoué qu'ils n'y comprenaient pas grand chose,
et que, visiblement, il pleuvrait encore quelques jours,
mais qu'après, c'est sûr,
la semaine prochaine dans le pire des cas,
ça finirait par s'arrêter.
Il faut bien que la pluie s'arrête.
Et plusieurs fois encore,
dans les conversations,
on a constaté ça :
qu'il pleuvra
encore quelques jours,
peut-être une semaine,
mais qu'après,
c'est sûr,
la pluie sera un souvenir.
Car il faut bien que je m'arrête.
Il faut bien que la pluie s'en aille.
Je suis restée.
Un mois,
deux mois,
bientôt trois mois.
À la treizième semaine de pluie,
la colère s'est emparée des cœurs les plus fragiles.
L'envie de cogner tout et n'importe quoi,
de se heurter les uns les autres,
à défaut de pouvoir me blesser.
À la quinzième semaine de pluie,
on a constaté, ici et là, des glissements
de terrain, et des routes paralysées.
Les écoles ont été fermées.
À la vingtième semaine,
des analyses ont révélé
les fragilités d'un barrage.
À la vingt-cinquième semaine de pluie,
on n'a plus parlé de la pluie.
À la vingt-sixième semaine de pluie,
Suzanne a fait lecture à Juliette, sa mère,
d'une lettre du gouvernement,
lui conseillant d'abandonner son logement,
dans les plus brefs délais,
en raison de risques majeurs
concernant le barrage.
Le 28 septembre 2026,
à la vingt-huitième semaine de pluie,
la frayeur, soudain, s'est emparée de tous.
Les prêtres ont évoqué l'hypothèse du déluge,
la punition de Dieu,
et beaucoup se sont mis à croire.
À la vingt-neuvième semaine de pluie,
les voisins de la mère de Suzanne

ont déménagé. Mais Juliette,
comme beaucoup d'autres
a déclaré qu'elle ne bougerait pas,
qu'il faudra la forcer,
me forcer,
je veux mieux crever sous les eaux,
que m'en aller d'ici,
et qu'ils aillent tous se faire foutre, ces
bâtards.
Et trente-cinq semaines de pluie.
Ici, ou là, plus d'électricité.
Et trente-neuf semaines de pluie.
L'épicerie, vidée.
À la quarantième semaine,
les digues d'un canal ont cédé,
dans la rue de la Fontanelle,
il a fallu fêter Noël
les pieds dans l'eau,
et dans le noir, pour certains.
Le maire, dans tout son cœur, a souhaité
l'accalmie,
ou au moins : de la neige.
La quarante-et-unième semaine,
à la dernière seconde du quatrième jour
et la première seconde du cinquième,
les gens ont crié bonne année dans la rue.
Ils ont bu de l'alcool et se sont embrassés,
sous mes averses continues.
À la quarante-deuxième semaine de pluie,
les fossoyeurs ont déterré les tombes
du cimetière municipal
et déplacé les morts.
Ceux-là ont pu rejoindre
plus haut dans la vallée
leur seconde dernière demeure.
Le surlendemain,
une unité de CRS a forcé l'évacuation
des villageois récalcitrants.
Ils n'ont pu prendre que quelques affaires,
le minimum vital,
ont laissé le reste derrière eux.
À la quarante-deuxième semaine de pluie,
les accès au village ont été condamnés.
À la quarante-troisième semaine de pluie,
la mère de Suzanne,
couchée sur un matelas de sol
dans un gymnase
a accepté
au fond de son cœur
le scénario
de la destruction par la pluie.
À la quarante-quatrième semaine de pluie,
le virus de la résignation
s'est propagé entre les corps.

Ils ont abandonné
l'hypothèse du soleil.
À la quarante-cinquième semaine de pluie,
ils n'ont plus parlé de la pluie, à nouveau.
À la quarante-sixième semaine de pluie,
j'ai redoublé d'intensité,
frappant à toute force sur les toits,
giflant les tuiles,
le haut barrage de Balar a cédé tout à coup,
et les eaux emprisonnées jusqu'alors
se sont déversées
avec boue et rocher
dans la vallée où dormait le village désertique.
Vague de cinquante mètres
à quatre-vingt kilomètres heure.
Le lendemain les ruines.
À la quarante-neuvième semaine de pluie,
je me suis adoucie.
À la cinquantième semaine de pluie
j'étais redevenue si légère
que je semblais avoir disparu.
Et le 9 mars, à quinze heures,
je suis partie, tranquille,
démêlant mes nuages.
Les derniers voiles de vapeur
se sont évanouis,
et la lumière s'est déposée
à nouveau
sur les pierres, les forêts,
sur la boue, les routes,
les vignes mortes,
et sur les vivants,
coupables ou innocents.



Photos de Simon Gosselin





ENTRETIEN AVEC PIERRE LESQUELEN,

ENSEIGNANT CHERCHEUR EN THÉÂTRE, DRAMATURGE ET CRITIQUE

Pierre Lesquelen. — Il est fréquent qu'un.e auteur.rice de théâtre soit directement associé à un processus de création, mais beaucoup moins qu'il.elle le co-dirige avec un.e metteur.se en scène. Tous les deux, vous faites effectivement partie d'une génération d'artistes qui regardent souvent le texte d'un mauvais œil, comme s'il était un maillage trop directif et trop dominant dans la représentation. Pensez-vous réconcilier l'écriture et la mise en scène ?

Jean Massé. — “Réconcilier” me semble fort. Je ne crois pas que l'on cherche dans ces termes avec Nicolas. C'est quelque chose de plus intuitif, qui tient à notre rencontre, à ce qu'on pense pouvoir s'apporter mutuellement. Je me sens très attiré par l'écriture, surtout quand elle permet de mettre en forme et de traverser une expérience. Il s'agissait donc de trouver une forme de dialogue entre ma pratique et celle de Nicolas, et le pari c'est que le spectacle final conserve cette altérité, fasse sentir comment mise en scène et écriture se rencontrent et “parlent”, chacune avec leurs forces respectives. C'est en ça que je défends l'idée d'une collaboration, plutôt que d'une “co-direction”. Ça ne m'intéresse pas d'ailleurs, au nom de la critique du textocentrisme, de substituer le pouvoir du texte par celui de la mise en scène. Je trouve beaucoup plus intéressant de réfléchir à l'interaction entre les deux mediums ou, pour parler comme les penseur.euses du vivant, à leurs “inter-dépendances”.

Nicolas Girard-Michelotti. — En tant qu'auteur, corroborer cette méfiance bien connue envers le texte serait sans doute me tirer une balle dans le pied, et plutôt que de pointer ce que le texte vient fermer ou empêcher, j'essaye de m'intéresser à ce qu'il peut encore ouvrir. La dramaturgie est un jeu, on peut changer les règles, modifier les lois de la physique, si on veut, tant qu'on reste cohérent à l'intérieur du cadre qu'on pose. Chaque sujet appelle sa forme, sa langue, ses voix pour le porter. En rêvant à d'autres théâtralités, un.e dramaturge offre un nouveau terrain de jeu pour ses partenaires, et je ne pense pas seulement à la mise en scène et au jeu, mais aussi à la scénographie, aux costumes, à la lumière, au son. Dans *Paysage de pluie*, les personnages disent tout : ce qu'ils sentent, ressentent, ce qu'ils voient, ce qu'ils font. Par leur parole, et leur corps, ils produisent le monde, et nous permettent de faire l'expérience de la pluie continue. Ils sont nos yeux et nos oreilles, nos mains et notre épiderme à l'intérieur d'un monde de pluie difficilement représentable. Le spectacle s'appuie avant tout sur la capacité d'imagination des spectateur.rices, et peut-être, aussi, sur leurs neurones miroirs. Cette écriture qui ne cesse de décrire l'univers dans lequel elle se déploie écarte d'emblée l'option d'une scénographie réaliste. Il s'instaure ainsi une tension douce entre le paysage imaginaire, qui ne cesse d'évoluer selon les fluctuations de la pièce, et le paysage qui se déploie au plateau, la matière, l'image, le son. C'est à l'intersection de ces deux paysages que la poésie surgit.

J.M. — Cette écriture qui dit tout, ou qui dit “trop”, libère la mise en scène du poids de tout représenter, de tout traduire. J’ai alors la possibilité de proposer un chemin évocateur et personnel à travers cette matière. Je trouve très belle cette porosité entre les imaginaires et les pratiques de création, elle est pour moi l’un des enjeux importants du travail.

P. L. — Comment travaillez-vous ensemble concrètement, sans affecter vos endroits et vos rêves respectifs ?

J.M. — Concrètement, Nicolas est présent sur toute la durée des répétitions. Mais il a toujours été clair que j’avais la responsabilité de la mise en scène et lui celle du texte. Au cours des trois résidences que nous avons faites au JTN, à Béthune et à la Chartreuse, nous avons mis au point une méthodologie de travail centrée sur l’écriture des personnages et de la chronologie des événements. Une partie du temps a été consacrée à des improvisations sur des situations dont on vérifiait la pertinence, la densité et le sens au fur et à mesure que la trame principale s’étoffait. De nombreuses heures de travail à la table nous ont permis de sentir la cohérence des personnages, de leurs trajectoires et de leur évolution. Enfin, des improvisations longues - que l’on a appelées “traversées” - ont permis d’explorer des formes possibles du spectacle à venir.

N.G-M. — Une couche après l’autre, ces traversées nous ont permis de confirmer peu à peu les pistes qui nous intéressaient, et d’écarter celles qui nous semblaient superflues. Elles duraient entre deux et quatre heures, et j’essayais de tout prendre en note : les gestes, les actions, les déplacements, et les paroles. C’est un peu comme essayer de suivre quatre avatars en même temps. Même si, très vite, il a fallu m’en affranchir, ces traces m’ont été très utiles pour l’écriture de la pièce, quand j’étais seul en résidence d’écriture, à la Bibliothèque Armand Gatti.

J.M. — Maintenant que le texte existe dans sa version quasi-définitive, la phase de création peut véritablement commencer. Et ce qui est étrange et passionnant, c’est de redécouvrir comme metteur en scène un texte dont j’ai accompagné le processus d’écriture depuis le début.

P. L. — Paysage de pluie rejoint sur le papier les métaphores écologistes et catastrophistes qu’affectionne la jeune génération d’auteur.rice.s et de metteur.se.s en scène. Il s’en distingue toutefois immédiatement à la lecture par son intérêt pour des situations concrètes, minimales, intimes, comme si la focale macroscopique que l’on attendait était déjouée. Pourquoi ce décentrement ?

J.M. — Les premières discussions autour de *Paysage de pluie* nous avaient amenés à réfléchir à la “crise de la sensibilité” dont parle notamment Baptiste Morizot dans la plupart de ses ouvrages. Cette crise serait le symptôme de l’appauvrissement de nos relations avec le vivant, de notre incapacité à tisser avec lui des liens signifiants, des perceptions transformatrices. À la fin des années 1980, Félix Guattari appelait déjà de ses vœux une pensée plus vaste de l’écologie qui unisse les questions environnementales, sociales et mentales dans une seule discipline. À la lecture de ces travaux, on se rend compte qu’il est impossible de penser ce qui

est en train de se passer si l'on en reste au seul niveau macroscopique, ou si l'écologie n'est qu'une thématique générale. Raconter l'intime, chercher la vie de ces personnages à travers leurs errances et leurs questionnements, c'est pour moi une tentative d'exploration de cette crise de la sensibilité qui finit par réduire le monde à n'être que l'arrière-plan de nos histoires, nous coupant ainsi de toute possibilité de le transformer.

N.G-M. — Ce qui nous intéressait, c'était la manière dont la pluie allait s'imposer dans la vie des gens, teintant d'étrangeté le quotidien. C'est une catastrophe qui prend son temps. La pluie lente et continue nous permet une expérience de pensée, elle nous sort des registres brutaux de la destruction pour nous donner le temps d'observer comment elle configure un paysage et l'action qui s'y inscrit. Elle nous arrache à l'immédiat de la peur et de l'impuissance pour nous donner, peut-être, les moyens d'inventer une vie autre. Dans un texte précédent - Lichka, ville d'amour- je décrivais un monde froid, une ville prisonnière d'une neige qui ne pouvait pas fondre, et les personnages essayaient de tenir par la tendresse, le sexe, l'amour. Cet hiver ininterrompu, qui variait dans son intensité, sa violence, avait des conséquences directes sur chaque scène, chaque dialogue. Le corps à corps devenait vital. Le paysage impactait la vie, dans son ensemble. Là encore, dans Paysage de pluie, les personnages font face à une moiteur et une humidité répulsives qui intensifient leur solitude. Mis à l'épreuve par cette anomalie météorologique, qui affecte la manière dont ils dorment, mangent, se lavent (etc), ils rentrent en eux-mêmes, et nous laissent observer ce qui se modifie en eux et autour d'eux. C'est l'évolution constante des gestes, des comportements, des relations, et du paysage autour d'eux, qui nous donnent à sentir le passage du temps. Et parce que nous nous intéressons à un continuum de vie, fait d'une accumulation de détails, les personnages ne se réduisent pas à des fonctions. Ils se livrent à de nouvelles expériences, sont traversés par de nouvelles pensées. Ils explorent et s'explorent. Ces espaces, souvent volés à la bonne marche de l'action, donnent un supplément d'âme ou de densité aux personnages : on a la sensation d'être en présence de personnes, qui poursuivent leur existence quand nous avons le dos tourné. C'est sans doute lié aux laboratoires de recherche que nous avons menés, et notamment à la pratique du monologue intérieur. Tout comme chaque acteur.ice tient son propre fil, chaque personnage marche sur un chemin intime. Celui de Maëlle la conduit toujours plus loin dans la forêt. Et si elle remarque d'abord que les oiseaux disparaissent, ou que les arbres meurent, elle prend le temps de regarder dans les flaques, le bois pourri, et découvre que d'autres vies font leur apparition. La "catastrophe douce" que nous imaginons n'est pas une apocalypse. Plus lente qu'un incendie ou qu'une inondation torrentielle, elle rend possible une adaptation, et de discrètes renaissances. Cette prise de conscience sauve Maëlle du désespoir et lui permet de renouer avec les autres, et plus largement avec tout le vivant.

P. L. — **Le théâtre-paysage connaît lui-même un regain d'intérêt ces derniers temps (avec Mathilde Delahaye, Julie Delille, Philippe Quesne...), même s'il relève moins d'un genre théâtral que d'une certaine politique du dispositif théâtral. Votre geste de mise en scène s'en approchera-t-il ?**

J.M. — Si la notion de paysage m'attire, c'est dans un sens assez personnel : elle désigne pour moi tout ce qui n'est pas humain. Dès le début du projet Paysage de pluie, il s'agissait d'inventer une histoire qui déplace la perspective anthropocentrée. Le personnage principal est bien la pluie, la pluie qui parle et raconte son histoire au début du spectacle, la pluie qui agit sur les êtres et les transforme.

Cela me permet de chercher avec les acteur·ices une forme de retrait dans le jeu : je porte mon attention sur la façon dont ils·elles vont imaginer et éprouver cette atmosphère de pluie, pour observer comment la parole émerge de leurs sensations. En d'autres termes : la pluie parle et les corps répondent. Je peux ainsi chercher le jeu théâtral non pas dans l'invention pure, dans le volontarisme ou dans la virtuosité, mais dans une façon de sentir et de partager ce ressenti. Ce travail se fait toujours au présent. Pour tenir cet état, on ne peut pas juste s'en remettre à ce que le texte dit, il faut trouver un accord sensible à chaque instant. Quand on éprouve ce retrait, on se décentre par rapport à soi-même et on se met à l'écoute de quelque chose d'autre - cela peut être une lumière, un son, un mouvement... Cette qualité d'impersonnalité dans le jeu d'acteur a des liens avec la notion de paysage telle que je l'entends, parce qu'elle laisse voir et entendre autre chose autour de nous – qui n'est pas nous.

Dans le spectacle, on joue en permanence avec les limites de la représentation : le dispositif cherche à évoquer, à susciter, à éveiller des sensations chez les spectateur·ices. On ne peut pas représenter directement ces sensations mais on construit les conditions pour qu'elles adviennent. La scénographie, la lumière, le son, ne donnent pas une « image » de l'histoire, elles créent un environnement qui vient se frotter au texte sans en être le simple prolongement ou sans se substituer à lui. Il y a là une tension avec la notion historique de paysage qui désigne la représentation de la nature et qui apparaît d'abord dans la peinture. Ce qui m'importe ici, c'est que le « paysage de pluie » suggéré par le texte devienne par la mise en scène une pure construction imaginaire, qui existe et s'incarne dans l'esprit de chacun·e. Car un paysage est toujours une construction, toujours artificiel. En l'éprouvant, en le traversant, en le nommant, les comédien·nes le rendent actif. La contemplation est toujours dynamique, l'image toujours mouvante. Si je me risquais à parler de « politique du dispositif », ce serait peut-être à cet endroit-là, car inventer collectivement le paysage, c'est aussi rêver à un autre monde.

Propos recueillis par Pierre Lesquelen, 27 février 2024 pour le journal Détectives sauvages.

LA COMPAGNIE LICHKA



La Compagnie Lichka est implantée à Béthune, dans le Pas-de-Calais, depuis le 23 septembre 2022. Elle abrite les créations de Jean Massé et Nicolas Girard-Michelotti, respectivement metteur en scène et auteur. La Compagnie Lichka est lauréate de la première édition (2022-2024) du dispositif "Incubateur" de la Comédie de Béthune - Centre Dramatique National Hauts-de-France. La première mission que se donne la compagnie est de soutenir, dans le champ du spectacle vivant, des démarches originales de collaboration qui mettent l'écriture au centre du processus de création.

En parallèle de ses créations, la Compagnie Lichka développe son activité sur le territoire en proposant des ateliers de pratique théâtrale et d'écriture à destination des collégien-ne-s, lycéen-ne-s, de jeunes en décrochage scolaire ou encore de personnes souffrant de handicaps psychiques. Ces ateliers sont organisés en partenariat avec différentes structures, notamment le Théâtre du Nord et la Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France. La Compagnie a également bénéficié du soutien de la DRAC dans le cadre du projet "Duo Auteur/Circassien" ; cette aide lui a permis de se livrer à un temps de recherche entre écriture et mouvement à l'automne 2023. Une forme performative conçue et jouée par Nicolas Girard-Michelotti (écriture et jeu) et Joana Nicioli (mât chinois, écriture et jeu) a été présentée le 10 novembre 2023 au Théâtre du Nord.

Travaillant d'ores et déjà à sa prochaine création pour l'horizon 2026-2027, la compagnie prépare aussi des formes plus légères comme pour *Cosmonaute* (saison 2025-2026), spectacle jeune public sur un texte de Nicolas Girard-Michelotti, ou *N(ick) le Maudit*, un seul en scène du musicien Gaspar José dirigé et écrit par Jean Massé (en cours de production).

ÉQUIPE & CONTACT

Jean Massé

Metteur en scène (TNS)



06 36 50 80 78

jean.masse@compagnielichka.fr

Jean intègre l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm en 2013 avec l'option théâtre. En parallèle de sa formation de comédien au conservatoire du XIIème, il réalise des mises en scène : *Conchita Wurst's Carnival*, performance réalisée dans le cadre d'un festival à Salzbourg avec le soutien du Théâtre de la Colline ; *Sur l'eau*, d'après une nouvelle fantastique de Maupassant ; *Catastrophe*, d'après les textes des messagers dans les tragédies de Sénèque ; *Faust*, d'après la réécriture de Fernando Pessoa.

En 2016, il assiste Marcus Borja sur son adaptation du *Livre de l'Intranquillité* de Fernando Pessoa au Théâtre de la Cité Internationale.

Il intègre le TNS en 2017 où il réalise entre autres : un laboratoire expérimental autour de la musique du groupe Radiohead ; *Danse-Delhi*, un montage de la pièce éponyme de Viripaev avec les comédien-ne-s de l'ENSAD de Montpellier ; *Les Disparitions*. Pièce de chambre d'après *Les Disparitions* de Christophe Pellet ; *Ici*, forme itinérante avec la Comédie de Colmar où il rencontre pour la première fois l'écriture de Nicolas Girard-Michelotti.

Pendant sa scolarité, il assiste Anne Théron, Antoine Gindt, Matthieu Cruciani et Julien Gosselin.

À sa sortie d'école il travaille en tant qu'assistant à la mise en scène avec Émilie Capliez (*Little Nemo ou La Vocation de l'aube* de Tünde Deak, Comédie de Colmar), Marc Lainé (*Nozstalgia Express* de Marc Lainé, Comédie de Valence) et Sébastien Bournac (*J'accuse [France]* d'Annick Lefebvre, Théâtre de la Cité).

En octobre 2021, il met en scène et joue dans *BODY POLITIC*, spectacle performatif choral qui questionne le corps sur scène, avec une distribution internationale. Le spectacle est créé à l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône dans le cadre du Focus Jeune Théâtre Européen.

En 2022-2024, son projet *Paysage de pluie*, en collaboration avec Nicolas Girard-Michelotti, est sélectionné dans le cadre du dispositif Incubateur de la Comédie de Béthune. La création est prévue pour mars 2024. À partir d'octobre 2022, lui et Nicolas Girard-Michelotti interviennent dans divers ateliers, à Roubaix (59), à Lagny-sur-Marne (77), et à Béthune (62).

En octobre-novembre 2023, Jean réalise à l'ESAD (Paris) un atelier de cinq semaines autour des pièces de Maurice Maeterlinck, en collaboration avec Pierre Lesquelen. Le travail avec la deuxième promotion de l'école donne lieu à trois présentations, les 8, 9 et 10 novembre.

Il travaille actuellement en collaboration avec Gaspar José, percussionniste et compositeur, à un seul en scène s'inspirant du musicien Nick Drake. Le projet, intitulé *N(ick) le Maudit*, verra le jour au 9-9bis (Oignies) en novembre 2024.

De septembre à novembre 2024, Jean assiste Stéphane Braunschweig sur la création de *La Mouette* de Tchekhov au Théâtre de l'Odéon.

Nicolas Girard-Michelotti

Auteur (École du Nord)



06 98 02 88 26

nicolas@compagnielichka.fr

Diplômé d'un master de Lettres, Nicolas rejoint en 2016 le Conservatoire du 8ème arrondissement de Paris puis entre en septembre 2017 à la Classe Libre du Cours Florent (promotion 38). Entre 2015 et 2017, il écrit trois pièces courtes : *La Pomme* (2015), *Pavillon E* (2016), *Disparition, sur la plage* (2017), et les monte consécutivement au théâtre du Rond-Point dans le cadre du concours « Conservatoires en scène ». En 2018, il intègre l'École du Nord en parcours auteur, où il écrit quatre pièces. Les textes sont accompagnés par Christophe Pellet, Brigitte Smaja, François Berreur et Claudine Galea.

Il achève sa formation avec le spectacle *Henry VI* de Shakespeare, monté par Christophe Rauck, dans lequel il interprète notamment le rôle de Somerset, et assiste Simon Capelle et Mélodie Lasselin pour le spectacle *Barbares* (créé au Phénix de Valenciennes), puis David Bobée pour l'opéra *Fidelio* (créé avec l'Insula Orchestra à la Seine Musicale) ; il rencontre à cette occasion Léa Jézéquel, assistante à la scénographie. Il assiste enfin Pascal Rambert - et le Studio 7 - pour *Seizeaucentre* au Théâtre du Nord.

Il obtient le prix de la Fondation Mainou pour *Point d'Orgue* ; le prix du concours d'écriture de théâtre immersif organisé par la A2R – Antre de Rêves pour *Épilogues*, et la pièce *Au ciment la brume* est sélectionnée au festival Jamais Lu Paris, avant d'être relue à Montréal. En 2021, *Lichka, ville d'amour* est lauréate de l'appel à projet Prémisses, destiné aux auteurs. *Je venais voir la mer* - prix des Journées de Lyon - est créée aux Plateaux Sauvages en novembre 2022, dans une mise en scène de Nicolas Petisoff.

De septembre 2022 à juin 2023, avec le soutien de la DRAC Hauts-de-France, le théâtre du Grand-Bleu l'accompagne dans la découverte du théâtre jeune public.

Accompagné par le Campus Amiens-Valenciennes, Nicolas présente son spectacle *Barbie sur le récif* (produit par Prémisses) dans le cadre du Cabaret de curiosité (mars 2024).

À Théâtre Ouvert, il met en voix, en collaboration avec Alain Françon, son texte *Les Incendiaires*. Organisée en novembre 2023, cette soirée est également l'occasion de présenter le texte de *Paysage de pluie*, le premier projet de la compagnie Lichka, lauréat de l'Incubateur de la Comédie de Béthune. Co-produit par le CDN, le spectacle voit également le jour en mars 2024.

Nicolas Girard-Michelotti a publié *Cosmonaute* et *Mon pays de terre rouge* aux éditions l'Écoles des Loisirs, et *Les Incendiaires*, *Je venais voir la mer*, *Barbie sur le récif* et *Point d'orgue* aux éditions les Solitaires Intempestifs.



MAJDA ABDELMALEK - comédienne - TNS

Elle intègre l'École du TNS en 2017 sous la direction de Stanislas Nordey. Elle y travaille, entre autres, avec Valérie Dreville, Bruno Meyssat, Annie Mercier, Thomas Jolly, Marc Proulx, Laurent Poitrenaux, Loïc Touzé, Eddy D'Aranjo et Jean Massé. En 2018 elle tourne dans la mini-série *Amour fou* réalisé par Mathias Gokalp pour la chaîne Arte.



LOUIS ALBERTOSI - comédien - École du Nord

Il intègre la sixième promotion de l'École du Nord à Lille en 2018. Il y travaille notamment avec Cécile Garcia Fogel, Alain Françon, Jean-Pierre Garnier, Frédéric Fisbach, Cyril Teste et Pauline Bayle. En 2021, Christophe Rauck lui confie le rôle-titre dans le *Henry VI* de Shakespeare qu'il met en scène avec la promotion sortante de l'École du Nord. En 2022 il joue dans le *Legs* de Marivaux mis en scène par Cécile Garcia Fogel, et dans *Richard II* de Shakespeare mis en scène par Christophe Rauck. En 2023, il joue dans *Le Moment psychologique* de Nicolas Doutey, mis en scène par Alain Françon au Studio-Théâtre de Vitry et à Théâtre Ouvert.



LEÏLA BELOUNIS - comédienne - ESACT

En 2017, elle participe à la création du spectacle *Médéa//Europa* avec Natasha Guerlash et au Cabaret Pasolini mis en scène par Laurent Frechuret avant d'intégrer le Conservatoire Royal de Liège l'année suivante. Diplômée en 2021, elle présente son mémoire en septembre 2022 en vue d'obtenir une agrégation, qu'elle obtient. En 2023 elle assiste Nathalie Mauger à la mise en scène et la pédagogie à l'ESACT à deux reprises.



PIERRE-THOMAS JOURDAN - comédien - École du Nord

Il intègre la sixième promotion de l'École du Nord à Lille en 2018. Il y travaille sous la direction entre autres de Cécile Garcia Fogel, Alain Françon, Pauline Bayle et Margaux Eskenazi. Il interprète le duc d'York dans *Henri VI* de William Shakespeare m.e.s par Christophe Rauck au théâtre de l'Idéal à Tourcoing et au Théâtre Nanterre-Amandiers. Il joue dans *Richard II* m.e.s également par Christophe Rauck au festival d'Avignon 2022. Il travaille en 2023 avec Jean-François Sivadier ainsi qu'avec la metteuse en scène Mégane Arnaud avec laquelle il joue dans *RAM* et interprète Hamlet dans la pièce *Ophélie, j'étais un récit* en 2024.



ALIÉNOR DURAND - scénographe - TNS

Dans le cadre de sa scolarité au TNS, elle collabore avec Jean Massé à la création du spectacle *Les Disparitions, Pièce de Chambre*. Architecte de formation, elle se rapproche du théâtre à l'école Jacques Lecoq par le laboratoire d'étude du mouvement. En 2016, elle présente une carte blanche au TNS : *OI*, où un trio d'acteurs s'empare d'Antonin Artaud et de Pier Paolo Pasolini pour dessiner un état du monde porté par la poésie des mots, des gestes et des formes. Elle travaille avec Pascal Rambert qu'elle accompagne sur les créations de *Mont Vérité*, *Architecture* et *Dreamers* ainsi qu'avec Simon Deletang sur plusieurs de créations, au Théâtre du Peuple et à la Comédie Française.



MARJOLAINE MANSOT - créatrice costumes - TNS

Elle intègre l'École du TNS, section Scénographie-Costume en 2017. Elle travaille avec Eddy d'Aranjo, élève metteur en scène sur *Les Disparitions, désormais n'a aucune image*, en janvier 2019. Elle est aussi scénographe pour le programme *Danser Mahler au XXIème siècle* au sein du Ballet de l'Opéra National du Rhin en mai 2019. Elle crée la lumière, la scénographie et les costumes pour *Les joyeux animaux de la misère*, fiction de Pierre Guyotat, mis en scène par Baudouin Woehl en octobre 2019 au TNS. Elle crée les costumes pour *Terre promise (Maeterlinck/Pessoa)* créé par Jean Massé en 2020.



FÉLIX PHILIPPE - créateur son & lumière - TNS

Il intègre la section Régie Création du Théâtre National de Strasbourg en 2017 où il travaille en tant que créateur son pour les spectacles de Simon-Elie Galibert, Simon Restino ainsi que Mathilde Delahaye. Il collabore en tant que stagiaire avec Camille Dagen – Compagnie Animal Architecte –, Nina Santes, Claire-Ingrid Cottanceau et Olivier Mellano. Il s'intéresse à la question du geste dans la synthèse sonore, des relations temps - espace induites dans la nature du son, du déplacement et de la sculpture de la matière sonore, des systèmes génératifs ainsi que de l'écriture de la voix sonorisée.



SIMON DROUART - régie générale & plateau - TNS

Suite à ses études à l'école du Théâtre National de Strasbourg (2016-2019), Simon collabore avec plusieurs compagnies de cirque, notamment la Compagnie Bivouac pour laquelle il est en charge de la régie générale ainsi que de la création lumière des spectacles. Il partage son temps entre le cirque et les plateaux de théâtre à des postes différents : vidéo, lumière ou plateau.



ROSE LAEDLEIN - Administratrice

Rose travaille au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en tant que chargée de projets européens. Elle y coordonne deux projets Erasmus+ réunissant cinq pays et onze partenaires culturels européens. Elle pilote également la mise en place de la double-labellisation égalité-diversité au sein de l'établissement ainsi que l'événement "Les Assises de l'Égalité". Elle décide par la suite de se tourner vers l'accompagnement de compagnies en tant que productrice et administratrice. Elle travaille actuellement pour la Compagnie Lichka, le Moukden Théâtre, le Collectif Créature et la compagnie Les Incendiaires. Elle est également chargée du module Production et Diffusion à l'international à l'IESA.

INFORMATIONS

À partir de 14 ans
Durée : 1h45



contact@compagnielichka.fr

