

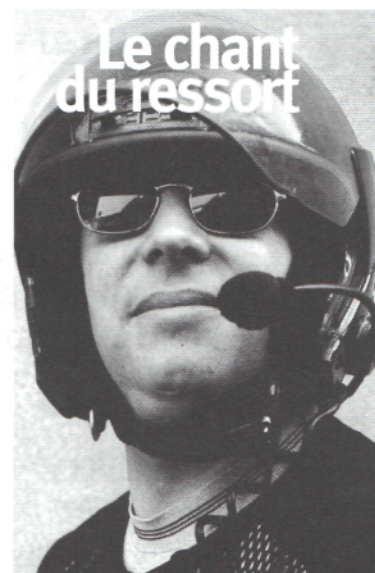
Contact tournée
Claudine Bocher
Tél/Fax :
04 70 06 03 21
portable :
06 80 44 06 70

du 16 novembre
au 18 décembre 1999

mardi, jeudi, vendredi 21 h
mercredi, samedi 19 h 30
relâche dimanche et lundi

Réservations 01 42 02 02 68

Le chant du ressort



de Pierre Meunier
mise en scène Pierre Meunier et Isabelle Tanguy
avec la collaboration de Hervé Pierre

accessoires Peter Wilkinson
assisté de Daisy Watkiss

construction Jean-Jacques Mielczarek
peinture Catherine Rankl

costumes Ann Williams

compositeurs son Alain Mahé et Kamal Hamadache

régie générale et lumières Joël Perrin

administration Claudine Bocher

remerciements à Monique Brun

avec

Isabelle Tanguy et Pierre Meunier

coproduction La Belle Meunière
Les Fédérés CDN Montluçon
La Cité Théâtre National de Toulouse
La Filature Scène Nationale Mulhouse
Théâtre Paris-Villette
Espace Jules Verne Brétigny sur Orge

avec le soutien de Thécif, de la SPEDIDAM,
du Ministère de la Culture et de la Communication

spectacle disponible
en tournée
saison 2000/2001

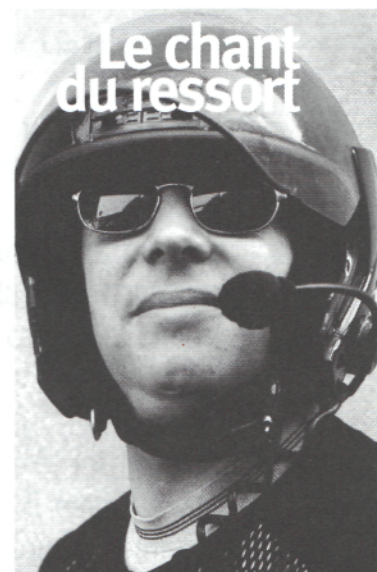
Contact tournée
Claudine Bocher
Tél/Fax :
04 70 06 03 21
portable :
06 80 44 06 70

du 16 novembre
au 18 décembre 1999

mardi, jeudi, vendredi 21 h
mercredi, samedi 19 h 30
relâche dimanche et lundi

Réservations 01 42 02 02 68

Le chant du ressort



de Pierre Meunier
mise en scène Pierre Meunier et Isabelle Tanguy
avec la collaboration de Hervé Pierre

accessoires Peter Wilkinson
assisté de Daisy Watkiss

construction Jean-Jacques Mielczarek
peinture Catherine Rankl

costumes Ann Williams

compositeurs son Alain Mahé et Kamal Hamadache

régie générale et lumières Joël Perrin

administration Claudine Bocher

remerciements à Monique Brun

avec

Isabelle Tanguy et Pierre Meunier

coproduction La Belle Meunière

Les Fédérés CDN Montluçon

La Cité Théâtre National de Toulouse

La Filature Scène Nationale Mulhouse

Théâtre Paris-Villette

Espace Jules Verne Brétigny sur Orge

avec le soutien de Thécif, de la SPEDIDAM,
du Ministère de la Culture et de la Communication

spectacle disponible
en tournée
saison 2000/2001

Le ressort enchanté

Qui n'a jamais été fasciné par le ressort ?

Viens faire chanter le ressort. Voilà une belle expression à murmurer dans une oreille bienveillante afin d'évoquer la joyeuse étreinte de deux corps sur un lit.

Si le couple est bien au centre du nouveau spectacle de Pierre Meunier, les ressorts en question ne se cachent pas sournoisement au chaud d'un matelas. Au contraire, ils se montrent, se pavant et entourent ce malheureux couple de camelots chargé de les vendre.

Qui n'a jamais été fasciné par le ressort ? Qui ne s'est jamais arrêté, intrigué ou amusé, devant ses spires parfaites et la simplicité de sa courbe ? Il est à la fois l'idéal mécanique du monde industriel et la promesse ludique d'un retour à l'enfance. Bien qu'il soit une pièce mécanique essentielle de certaines armes de guerre, il se prête volontiers aux jeux des gamins qui le lancent depuis la marche supérieure de l'escalier. Le ressort n'a pas de conscience et se promène souverain dans notre imaginaire en baladant sa carcasse absurde.

La nature ambiguë et burlesque du ressort ne pouvait qu'inspirer l'imaginaire de Pierre Meunier, acteur formé à l'école de Pierre Etaix et qui avait déjà défié les lois de la gravitation dans son spectacle *L'Homme de plein vent* (Théâtre Paris-Villette novembre-décembre 1996).

Avec Isabelle Tanguy, il forme un couple de camelots avec ses tensions et ses détentes, mariés pour le meilleur et pour le pire et confronté à la désormais célèbre méchanceté des objets.

Ici, les ressorts tiennent des masses en suspension, contrarient les gestes les plus quotidiens (avez-vous déjà essayé de manger avec une cuillère reliée à un ressort fixé au plafond, probablement pas). Les ressorts ont pris le pouvoir et entraînent le spectateur dans un monde défiant la gravité.

Un spectacle à l'image du ressort : original, désopilant et poétiquement absurde.

Les ressorts de l'imaginaire

Le ressort, mécanisme parfait et absurde, nous renvoie à notre enfance et à notre condition humaine. Il ne pouvait que séduire Pierre Meunier, dont le dernier spectacle *L'Homme de plein vent défilait déjà les lois de la gravité*.

Rencontre avec celui qui a recueilli le secret des spires.

Le chant du ressort est un titre à la fois poétique et énigmatique, qu'évoque-t-il ?

Il évoque la musicalité et le rythme de la matière en mouvement. Lorsque plusieurs ressorts sont mis en branle les uns après les autres, ils dansent en suivant un rythme asynchrone. Ils produisent souvent des sons qui, combinés avec la complexité de leurs mouvements, ponctuent cette musique pour l'oeil.

Comment avez-vous mis ce ressort en musique ?

L'écriture a suivi le mouvement des ressorts, littéralement inspiré par sa matière et sa structure. Nous nous sommes inspirés de son vide central, sa spirale et sa pulsation énigmatique. Il y a quelque chose qui m'a toujours troublé dans la simplicité radicale, en un mot la perfection de cet objet.

Je vois aussi dans la forme du ressort comme une promesse de réconciliation presque métaphysique entre le supérieur et l'inférieur, le haut et le bas. Et puis, surtout, le ressort est un objet hautement burlesque, car sa forme, dans sa simplicité radicale, est néanmoins absurde. Le ressort touche de nombreux niveaux de conscience, il s'adresse à l'intime du spectateur, quelque soit son âge ou sa culture.

Pour ce spectacle, je me suis livré à des essais de suspension et de combinaison de ressorts dans une ancienne usine de Saint Etienne où sont entassées des tonnes de ferraille. Je travaille toujours à partir d'expériences, pour aboutir à des trouvailles très concrètes.

Le ressort a-t-il une conscience ? Renvoie-t-il à la condition humaine ?

Le ressort est inconscient et j'ignore si c'est par choix, par sagesse ou par manque. Il ne ressent ni regret, ni envie, ni convoitise. Le ressort est inhumain et désencombré de tout ce qui empêche les hommes d'atteindre la perfection de leur propre geste. Certes, le ressort est prédéterminé par sa composition, son diamètre, le nombre de ses spires, mais crée néanmoins une harmonie qu'on est loin d'approcher. De quoi faudrait-il débarrasser pour y arriver les êtres maladroits et fragmentés que nous sommes ?

Votre poésie naît de la collision entre le concret et l'imaginaire ?

Si la poésie naît d'elle-même dans l'oeil du spectateur, c'est magnifique, mais ce n'est jamais intention délibérée de ma part. J'essaye, grâce aux conditions de lumière, d'espace et de temps propres au théâtre, de créer les conditions propices à l'observation du fer en mouvement. Nous sommes de plus en plus privés de ces moments d'éveil de l'imaginaire si précieux et nécessaires.

Comment créez-vous ces conditions ?

Par un phénomène de concentration du regard. Trouver la bonne vitesse. Ce rapport au temps est nécessaire pour que l'émerveillement puisse surgir. Cette gestion du temps est délicate à obtenir, mais elle est la condition nécessaire à l'observation apaisée de la matière.

Cela étant, le spectacle n'est pas fait de sérénité et d'apaisement, les deux personnages sont eux-mêmes en déchirement et vivent des aspirations contradictoires. Le ressort est à la fois tension et détente.

Ce rapport à la matière se traduit aussi dans le décor et les accessoires.

En charge des accessoires, Peter Wilkinson est resté au plus près de l'histoire de ces deux forains, avec une approche presque naturaliste. Il a, par exemple, installé un camion au fond de la scène. Ce camion est un rappel très concret signifiant la réalité du travail de forains sans qu'il soit nécessaire de trop y revenir dans le texte. En prenant en charge une partie de la narration, cet élément du décor permet d'alléger l'histoire. Je pense que l'imaginaire peut mieux se développer à partir d'un ancrage concret. Cette approche est selon moi plus intéressante que si l'histoire avait été située dans un espace abstrait, tel que le laboratoire d'un savant fou.

La pièce débute par les paroles d'un véritable fabricant de ressort. Pourquoi ?

Cet homme a passé sa vie à fabriquer des ressorts et en parle magnifiquement. Il les décrit comme de la matière vivante. Lui qui avait été en contact avec cette matière, parvenait en même temps à en parler d'une manière sensible et poétique. Je désirais introduire cette dimension et faire entendre la parole d'un homme du métier. Parler poétiquement de son travail est une qualité rare, mais qui existe plus souvent qu'on ne le pense, il suffit pour s'en rendre compte de dialoguer avec des artisans ou des ouvriers. On ne soupçonne pas assez la poésie du rapport entre l'objet et celui qui le façonne. Il faut faire crédit à ceux qui sont poètes sans le professer.

Les deux forains, Georges et Nina, s'adressent à un public absent, comment avez-vous traduit cette situation dans votre scénographie ?

Au départ, nous avions disposé la scène légèrement en biais afin que les acteurs ne s'adressent pas directement au public, mais soient dirigés vers un public absent. Puis nous avons eu l'idée de donner au public réel le rôle de ce public absent. De position de voyeur, le spectateur devient acteur et participe ainsi davantage. Nina tente de vendre ses ressorts directement au public qui comprend bien vite par l'expression de l'actrice qu'il n'y a en fait personne pour l'écouter. C'est beaucoup plus dynamique de cette manière.

Le ressort suppose la mobilité, or vous jouez aussi sur l'immobilité des objets ?

Nous avons installé sur scène une grande flèche rouillée suspendue à des ressorts à larges spires de 5 mètres chacun. Dès que Georges voit cet objet, il a la tentation de tirer la flèche vers le bas pour créer un mouvement de pulsation. Ce désir est d'ailleurs relayé par le désir du spectateur de voir ce mobile en action. C'est ce qu'on pourrait appeler l'attraction de l'immobile. Mais en même temps, provoquer un tel mouvement provoque un déséquilibre. De quel droit peut-on ainsi perturber un ordre ? L'immobilité d'un tel objet provoque une grande force d'interrogation.

D'ailleurs la tentation est trop forte, Georges va évidemment céder et la pulsation aura lieu.

Etait-ce difficile d'assurer la continuité des scènes entre elles ?

D'un côté, je veille à conserver l'aspect inachevé du spectacle afin de pouvoir essayer de nouvelles expériences tous les soirs. Bien sûr, à un moment, il faut fixer les choses, en particulier les passages d'une scène à l'autre. J'ai travaillé avec Annie Fratellini et Pierre Etaix. Cette formation de clown m'a appris à être très rigoureux sur ces enchaînements. Pour un clown, le moment qui suit la chute est aussi important que le moment qui la précède. La manière de se relever est aussi importante que celle de tomber. Le rire du public n'est pas un répit, il faut rester dans la justesse et l'exigence de son personnage.

Certains de ces enchaînements s'imposent de manière très évidente, d'autres posent des problèmes sur lesquels on peut buter longtemps. Nous travaillons beaucoup sur cette fluidité afin de trouver la juste trajectoire.

Selon Jacques Tati, le burlesque doit tendre vers moins de geste, moins de jeu.

Cela exige une grande confiance en soi pour affronter le vide, le non savoir du jeu. Le plus difficile est de redécouvrir l'émerveillement de l'objet à chaque représentation. Cette sobriété de mouvement est le fruit d'une grande concentration. Le trac et la panique poussent l'acteur à donner le change en bougeant, mais la matière ne laisse aucune chance à tout ce qui fait mine.

Quelle définition donneriez-vous à votre burlesque ?

Je le définirais comme un burlesque de décalage. Il naît principalement du contraste entre la maîtrise que les hommes prétendent avoir sur les objets qui en fait leur échappent totalement. Dans le spectacle de Zingaro (1988-1989), j'intervenais, habillé en majordome anglais, au milieu des chevaux et des Huns. L'intrusion d'un élément hétérogène crée le contrepoint burlesque. De ce point de vue, je me sens proche de l'humour des anglo-saxons.

Rien n'est plus difficile que de faire rire, sauf par la maladresse, qui déclenche le rire cruel dont parle Bergson.

Un théâtre sans étiquettes

un ailleurs impossible à rejoindre dans l'espace

L'homme de plein vent, joué au Théâtre Kléber-Méleau en avril 1998, voyait Léopold von Fliegenstein (Pierre Meunier) et son frère en gravité Victor Kutsch (Hervé Pierre) ferrailer contre l'insoutenable pesanteur de l'être dans une atmosphère comique et surréaliste. Partagés entre l'abîme et l'infini, nos deux funambules du malheur, becketttiens en diable, déambulaient par les entrailles d'une merveilleuse machinerie, traditionnellement dissimulée au théâtre, formatée pour une ivresse de légèreté qui libère de la prison de l'instant. Et des cendres du temps.

Théâtre de geste. Théâtre musical. Qu'elles crèvent, les étiquettes ! C'est dans les dédales d'un flux machinique presque continu, qui ne cesse de nomadiser les corps et les sons, que Pierre Meunier et Isabelle Tanguy s'installent pour un défi - poétique et fantaisiste - inspiré par le mouvement du ressort. Et, pris dans les champs magnétiques de Dada et Tati, y accomplissent leurs extravagances. Vent furieux, des ressortiers déchirent le linge d'un monde tressautant, terra dolorosa sous tension. Le sentiment du réel y est comme suspendu, mis entre parenthèses.

Le père du surréalisme, André Breton, assigne une tâche au poète : mettre en présence d'une manière brusque et saisissante deux objets aussi éloignés que possible l'un de l'autre. Donc, créer des images à la beauté convulsive, sans métaphore ni comparaison possible. Ce principe de vases communicants, cette pente à la métamorphose, au télescopage des objets, des corps eux-mêmes, voilà saisi au rebond Le chant du ressort.

Il y a toujours un ailleurs impossible à rejoindre dans l'espace, des mondes au bord du déraillement, aiguillés par l'élan du grotesque, proches de la farce des gueux. Des rouages, des installations, décomposant et recomposant la forme théâtrale en partant de la matière brute, détachant les objets de toute finalité pratique, consumériste. Peut-être faut-il perdre le théâtre pour que l'art pousse le caractère aléatoire de la vie ?

Jacques Tati, la mécanique burlesque

Tati, en feignant cette maladresse qui pantinise l'homme, a réussi ce tour de force de provoquer volontairement et scientifiquement ce réflexe de l'homme en face d'un manque de contrôle accidentel.

En outre, il ne néglige jamais l'entourage du type humain qu'il incarne et il faudrait, comme chez Chaplin, voir et revoir ses films pour découvrir les détails d'arrière-plan qui donnent ce relief à l'ensemble.

Ce que j'admire le plus dans le détail de Tati, c'est un charme artisanal qui est le contraire de l'amateurisme et qui évite toute prétention à son cocasse. Cette fameuse poésie que les gens confondent avec l'insupportable "style poétique" trouve dans ses films un véhicule neuf, inattendu, et qui nous laisse le vague et délicieux souvenir d'un rêve.

Jean Cocteau, inédit, 1962,
cité par Armand J. Cauliez in : Jacques Tati, 1968

Pierre Meunier

Formation avec Pierre Etaix, Emilie Letendre, Clémence Massart, Philippe Caubère,
Amy Lavietes.

- 1997 *Les loges de la folie*, travail d'atelier et de mise en scène avec des patients de l'hôpital psychiatrique d'Ainay-le-Chateau
- 1996 *L'homme de plein vent*, auteur et interprète. Avec Hervé Pierre
- 1996 *Feu d'après Luxun*. Création d'Isabelle Tanguy. Théâtre de Vitry
- 1994-1995 *Choral*, avec François Tanguy et le Théâtre du radeau
- 1992 *Les naufragés de l'Olympe*, fantaisie lyrique. Auteur du livret et interprète.
Musique Giovanna Marini, direction musicale Philippe Nahon, Festival d'Avignon
- 1992 *Désirs sous les ormes* de O'Neill, mise en scène Matthias Langhoff
Nanterre les Amandiers
- 1992 *Don Giovanni* de Mozart au Grand Théâtre de Genève, mise en scène Matthias Langhoff
- 1990-1991 *La volière Dromesko*. Création. Écrit et interprète le personnage de Léopold von
Fliegenstein
- 1989 *Le violon sur le toit* et *Les misérables*, soirées musicales Camegie Small - Paris
The fairy queen de Purcell avec l'atelier Voices d'Amy Lavietes. Met en scène et chante
L'histoire du soldat avec le Théâtre de l'Unité
- 1988-1989 *Zingaro* - Maître de cérémonie
- 1986 *Steppes*, spectacle de danse de Cécile Bon - Paris
- 1979-1981 *Le cirque du puits aux images*, acrobate et clown
- 1977-1978 *Nouveau cirque de Paris* avec Pierre Etaix et Annie Fratellini
travail d'Auguste

Isabelle Tanguy

- 1998 *Brian le fainéant* de Gregory Motton - mise en scène
- 1997 *AQ* de Jean Jourdheuil d'après Luxun - mise en scène
Deux petites pièces de Ionesco - mise en scène
La carriole. Adaptation et mise en scène d'après des textes de Horwarth, Karl Valentin, Italo
Calvino
- 1996 Création de *Feu*. Adaptation mise en scène d'après contes et récits de Luxun
- 1994 Traduit, met en scène et joue dans *Ay Carmela* de José Sanchis Sinisterra. Comédienne et co-mise
en scène de *Scènes acides* de Karl Valentin. Reprise de Karl Valentin. Tournée de *Ay Carmela*
- 1993 Traduction et mise en scène et comédienne dans *Les Comics*
- 1992 Traduction et mise en scène *Les visiteurs du soir* de Prévert
- 1991 Mise en scène et comédienne dans *Cristoforo Cristobal* de Dario Fo
Création de la Compagnie Istrice (porc-épic)
- 1987-1990 Spectacle avec son Atelier Théâtre Adolescents - écriture et mise en scène de *Atlovanu
are'c, Naissance*,
Création de l'atelier RAM, et des spectacles :
*Concert en si bémol esquiné pour bourdon et orchestre, Il Bambino Luminoso, Frammenti,
Biconte, Terribilis*
- 1987-1988 Comédienne dans *Ruysch et ses momies* de Leopardi, mise en scène de Thierry Bédard
Association Notoire de la Ville de Paris
Collaboration artistique au Théâtre du Radeau
Ateliers théâtre. Recitar Cantando à Cremona
- 1986
- 1981-1985 Création et tournées de *En piste, Il Circo des sol, Cluno e cluna, Nel reame del circlone,
Julia, Bonjour, Saltimbanchi, Nucl'e art, Storie* de Dario Fo
- 1980 Enseigne le théâtre au Centre culturel français de Milan
Création du Teatro dei Capovolti
- 1979-1980 Illusionniste au Circo Americano - tournée en Catalogne
- 1978-1979 Clown au Cirque Annie Fratellini

renseignements pratiques

Le chant du ressort

de Pierre Meunier
mise en scène

Pierre Meunier et Isabelle Tanguy

calendrier des représentations 99/2000

La Chaux-de-fonds - Suisse, mardi 26 et mercredi 27 octobre 99, *réservations 00 41 32 724 65 19*
Bouthéon - Andresieux, vendredi 5 novembre, *soirée privée : cinquantenaire de l'entreprise Nova Ressort*
St Nazaire, vendredi 11 et samedi 12 février 2000, Théâtre Athénor, *réservations 02 51 10 05 05*
Verdun, jeudi 17 février 2000, *Transversales*, Théâtre de Verdun, *réservations 03 29 86 67 67*
Brétigny-sur-Orge, vendredi 25 et samedi 26 février, Espace Jules Verne, *réservations 01 60 85 20 85*
Auxerre, mardi 29 février, Théâtre d'Auxerre, *réservations 03 86 72 24 20*

conditions financières

1 représentation 30.000 F
2 représentations 45.000 F
+ défraiements et voyages pour 6 personnes
+ transport décor

conditions techniques

espace scénique minimum : 10m x 10m
hauteur sous gril : 7,5m

administration-tournées

Claudine Bocher

Tél./Fax : 04 70 06 03 21

portable : 06 80 44 06 70

Théâtre Paris-Villette
211, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
métro et bus Porte de Pantin