



Théâtre
de Saint-Quentin
en-Yvelines

Scène nationale

ma 9, me 10 nov.

— 20h30 — 20h30

Chantier Musil ø

Compagnie FV

>>

DURÉE 1H

SANS ENTRACTE

danse

04/05

>>

Tél. 01 30 96 99 00 _ www.theatresqy.org

«Rendre compte sur scène d'un aussi beau livre que *L'homme sans qualités* sans en réduire l'esprit n'est pas chose aisée. François Verret y parvient avec ce spectacle intuitif et sensible.» **HUGUES LE TANNEUR, THÉÂTRES.**



© T. Jeanne-Vales / Agence Enguerand

>> A partir de la lecture de *L'Homme sans qualités* de **Robert Musil** Mise en scène **François Verret** Scénographie **Claudine Brahem** Éléments scénographiques (mannequins, masques) **Zouzou Leyens** Musique **Jean-Pierre Drouet, Fred Frith** Partition sonore **Alain Mahé** Platicien **Vincent Fortemps** Collaboration artistique **Sylvie Blum** Montage vidéo **Françoise Arnaud** Régie vidéo **Gaëtan Besnard** Lumières **Christian Dubet** avec **Gwendal Malard** Régie générale **Jean-Noël Launay** Construction décor **Vincent Gadras** et **Stéphane Potiron** Avec **Mathurin Bolze, Dimitri Jourde, Irma Omerzo, Vincent Fortemps, Christian Dubet, Jean-Pierre Drouet, Alain Mahé, Gaëtan Besnard, François Verret** Remerciements pour les voix **Paulette Beffar, Sylvie Blum, Gaëlle Héraud** Administration **Christophe Piederrière** Diffusion **Damien Valette** - www.jgdv.net Coordination **Maureen Veilly**

Coproduction Théâtre National de Bretagne/TNB (Rennes) ; Compagnie FV (Paris) ; Théâtre de la Ville (Paris) ; Festival d'Avignon 2003 ; Théâtre des Salins - Scène nationale de Martigues, Le Cargo – Maison de la Culture de Grenoble.

Avec le soutien du Parc de la Villette dans le cadre des résidences 2002 et de la résidence de La Fonderie/Théâtre du Radeau – Le Mans.

Avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre du dispositif DICREAM et du Conseil Régional d'Ile-de-France.

La Compagnie FV est soutenue par la DRAC Ile-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication et par le Conseil Général de Seine-Saint-Denis.

►► SITE : www.jgdv.net



En préambule

«... *Chantier Musil* ne pose pas la question d'une adaptation, d'une transposition, d'une mise en scène : c'est une rencontre avec la vision de l'écrivain à l'endroit où il croise intimement la nôtre. Musil a eu besoin de faire naître une représentation à partir de son remuement intérieur, de son trouble face à l'époque qui était la sienne. Pourtant, la langue commune n'est pas apte à ses yeux à rendre compte de l'amplitude de ce qui se joue dans le réel. Mais il s'y essaie à travers la forme romanesque avec toute l'ambiguïté que ça comporte. Il construit un espace-temps. Pour nous, à l'échelle d'un plateau, l'enjeu est l'invention d'une langue, d'une écriture scénique, la construction d'une représentation. Parce qu'on a besoin que des représentations surgissent encore et toujours. Parce qu'on ne se satisfait pas d'un certain nombre de représentations dont on a hérité, qui sont déjà là. Notre tentative est d'ouvrir le champ de possibles rencontres et de possibles articulations entre différents modes d'écritures pour constituer un monde où des êtres se trouvent là, présents, dans le temps du plateau ; ces présences sont inévitablement liées à des fantômes, disons des absents, qui peuplent nos paysages mentaux. Il n'y a pour moi aucune hiérarchie entre le théâtre, la danse, le cirque, la musique, l'architecture, les arts plastiques, l'image...

Tous ces mots-là nomment un réel qui ne me concerne pas vraiment, je vis très souvent ces catégories comme des enfermements qui sont aussi liés à des approximations totales. Par contre, immobilités, intensités, vitesses, tempi, rythmes, musicalité... sont des mots dont nous avons besoin entre nous pour qu'une expression surgisse et s'aiguise.

Chantier Musil est un paysage acoustique et optique en mouvement...»

FRANÇOIS VERRET





Note d'intention

Notre travail commence à la lecture de *L'homme sans qualités*. Ce texte écrit par Musil est un récit fictif qui se déploie autour d'une figure centrale, Ulrich.

Musil, à travers le regard d'Ulrich, se propose de re-présenter la réalité toute entière dans son devenir changeant – qui de ce fait est destiné à rester un fragment éternellement inachevé, qui n'a ni centre ni fin.

Il affirme le caractère multiple et mouvant de la réalité, l'inexistence d'une réalité ou d'une vérité donnée. Pour lui au contraire il n'existe que le jeu des dieux avec les dés, le carrousel sans fin de toutes les interprétations possibles. Les couleurs changeantes des possibilités...

La réalité est une série infinie de centres semblable à la physionomie complexe anonyme et multiple de la ville décrite au début de *L'homme sans qualités*.

« Comme toutes les grandes villes, elle était faite d'irrégularités et de changements, de choses et d'affaires glissant l'une devant l'autre, refusant de marcher au pas, s'entrechoquant, intervalles de silence, voies de passage et ample pulsation rythmique, éternelle dissonance, éternel déséquilibre des rythmes. »

C'est un immense et changeant domaine de relations régi par le principe d'indétermination, continuellement modifié par l'observateur qui veut l'appréhender et de ce fait même, l'altère, ou bien par le narrateur dont la parole ne trouve pas devant elle une totalité organique à représenter, mais une dispersion indéfiniment ouverte.

L'espace du récit c'est la Cacanie...une ville, une grande ville. Peuplée de gens de toutes sortes, hommes et femmes de qualités, des gens qui ont des métiers, des statuts, des identités, des propriétés, des certitudes, des choses à faire qui remplissent d'actions en actions l'espace qu'ils parcourent à travers une sorte d'activisme effréné.

Et puis il y a des hommes et des femmes d'ailleurs qui mettent en doute ce mode d'être au réel, notamment Ulrich, *L'homme sans qualités*, Agathe sa sœur...

Moosbrugger l'assassin (mais est-ce une identité ?), Clarisse dont on dira qu'elle est folle.

Bref, plusieurs motifs, une constellation de figures, des lignes narratives autonomes les unes des autres qui se développent et s'imbriquent selon des rythmes intérieurs différents.

Le récit (si récit il y a...) raconte l'histoire d'Ulrich, l'homme sans qualités, son parcours (lié à une pensée critique) indissociable du contexte (paysage-environnement) dans lequel il vit ou comment cet homme traverse le réel, comment il perçoit ce réel, ce qu'il voit, ce qu'il entend, ce qu'il pense, qui il rencontre, ce qui se passe alentour, ce qui l'entoure, ce qu'il fait...

Bien-sûr des échantillons d'événements scandent le récit. Le paradoxe est que malgré cela d'une certaine manière, il ne se passe rien. S'il ne se passe rien, c'est parce que « c'est toujours la même histoire » et parce que du point de vue d'Ulrich, les éléments qui entrent dans son expérience n'ont pas réellement valeur d'événements.

D'ailleurs ce ne sont pas les événements objectifs qui gouvernent les structures temporelles du récit mais l'enchaînement imprévisible des pensées et des souvenirs d'Ulrich qui a perdu le sens de la narration (1) et se perçoit comme l'endroit de passage d'un flux de sensations.

(1) Musil raconte (chapitre 122, tome 1) l'impossibilité qu'éprouve Ulrich de s'inscrire dans les conventions de la narration classique.

« Il lui vint tout à coup à l'esprit (c'était une de ces pensées apparemment déplacées et abstraites qui prenaient souvent dans sa vie une signification si immédiate), que la loi de cette vie à laquelle on aspire quand on est surchargé de tâches et que l'on rêve de simplicité, n'était pas autre chose que la loi de la narration classique ! De cet ordre simple qui permet de dire : « Quand cela se fut passé, ceci se produisit ! » C'est la succession pure et simple, la reproduction de la diversité oppressante de la vie sous une forme unidimensionnelle, comme dirait un mathématicien qui nous rassure ; l'alignement de tout ce qui s'est passé dans l'espace et le temps le long d'un fil, ce fameux « fil du récit » justement, avec lequel finit par se confondre le fil de la vie. Heureux celui qui peut dire « lorsque », « avant que » et « après que » ! Il peut bien lui être arrivé malheur, il peut s'être tordu dans les pires souffrances : aussitôt qu'il est en mesure de reproduire les événements dans la succession de leur déroulement temporel, il se sent aussi bien que si le soleil lui brillait sur le ventre. C'est ce dont le roman a tiré habilement profit : le voyageur peut chevaucher à travers les campagnes sous des trombes d'eau ou faire craquer la neige sous ses semelles par moins 20°, le lecteur se sent à son aise. Ce serait assez difficile à comprendre si cet éternel tour de passe-passe de l'art narratif, à quoi même les nourrices recourent pour calmer les enfants, si cette « perspective de l'intelligence », ce « raccourcissement des distances » ne faisaient déjà partie intégrante de la vie. La plupart des hommes sont, dans leur rapport fondamental avec eux-mêmes, des narrateurs. Ils n'aiment pas la poésie, ou seulement par moments. Même si quelques « parce que » et « pour que » se mêlent ici et là au fil de la vie, ils n'en ont pas moins en horreur toute réflexion qui tente d'aller au-delà. Ils aiment la succession bien réglée des faits parce qu'elle a toutes les apparences de la nécessité, et l'impression que leur vie suit un « cours » est pour eux comme un abri dans le chaos. Ulrich s'apercevait maintenant qu'il avait perdu le sens de cette narration primitive à quoi notre vie privée reste encore attachée bien que tout, dans la vie publique, ait déjà échappé à la narration et, loin de suivre un fil, s'étale sur une surface subtilement entretissée. »



Note d'intention (suite)

Dans son écriture, Musil applique au réel le Principe d'Incertitude du physicien Heisenberg : il met au point un processus optique perpétuellement mobile lui permettant de déplacer son regard, d'appréhender le réel de différentes manières et par là même de l'interroger indéfiniment. Il écrit en changeant de directions sans s'arrêter, c'est une construction par fragments.

Ce n'est pas linéaire. C'est complexe.

Ulrich ne peut donner du réel que des images discontinues ou lacunaires où la linéarité du récit est sans cesse brisée, où l'attention saute d'un objet à l'autre.

Ainsi la narration, si narration il y a, ne peut plus être faite à partir d'un point de vue unique mais à partir de perspectives narratives et de positions discursives qui se relativisent mutuellement.

C'est à partir de ce regard-pensée de Musil-Ulrich que nous inventerons une écriture scénique.

Nous ne chercherons pas un style unitaire apte à rendre compte d'une vision globalisante qu'un « sujet conscient » aurait du monde qu'il traverse, mais puisque le sujet découvre qu'il n'est plus le centre unitaire qui synthétise et hiérarchise mais le lieu chaotique et incohérent où les contradictions se rencontrent, se chevauchent et se mêlent, nous inventerons une écriture qui par sa propre désarticulation, multiplicité anarchique, pluralité de styles, rendra compte effectivement d'une dispersion indéfiniment ouverte, d'une dislocation définitive de la réalité.

Pour ce faire nous inventerons les outils – cinémécanique (2), espace fil, table à rouleaux (3), figures-mannequins... – qui nous semblent aptes à traduire en actes notre vision de l'univers créé par Musil.

Le plateau sera le lieu d'invention d'une langue qui croise une multiplicité de points de vue, mais aussi une pluralité de styles, liée aux différentes visions subjectives dont les artistes sont porteurs sans qu'il y ait une volonté homogénéisante d'englober tous ces points de vue dans une « cohérence stylistique ».

FRANÇOIS VERRET

(2) La Cinémécanique

C'est une sorte de bricolage à la Meliès qui fait naître en mouvement des paysages mentaux, des rêveries à travers l'usage d'outils qui associent le rhodoïd transparent sur lequel Vincent Fortemps dessine au crayon gras lithographique, avec une plaque de verre à travers laquelle une caméra filme ce qui se dessine en temps réel.

En cet espace en train de se construire, se déconstruire, se reconstruire, Christian Dubet intervient avec plusieurs sources de lumière pour faire apparaître, disparaître et moduler justement ce qu'est la vie interne aux paysages aux espaces aux associations que Vincent dessine.

C'est un art du récit... par l'image qui est en même temps mouvement, où il est question par la sensibilité du mouvement de la lumière de faire apparaître, disparaître, de faire varier les intensités, les présences, les charges intensives.

Ils créent ainsi une sorte d'atmosphère.

C'est à l'image d'une rêverie dans laquelle il y a une perpétuelle fragilité, celle du temps qui ne se stabilise pas. C'est la mise en mouvement tangible de ce qu'est « être sans qualités ».

Ce n'est pas fabriquer une image bien cadrée stable et fixe, être sûr de son grain, de ses couleurs, c'est mettre en question la teneur même de cette image, sa précarité, sa qualité.

L'interroger tout en la fabriquant, c'est la mettre dans un mouvement relatif. A chaque instant, c'est un essai, ça ne se stabilise pas, l'image elle se cherche, elle cherche à se déployer puis à s'effacer pour en faire naître une autre et ainsi de suite.

La cinémécanique est un art très lié à ce temps intérieur d'Ulrich, l'homme sans qualités.

A force de voir ces hommes et femmes du réel, hommes et femmes de qualités se déployer comme il les voit, il se dit parfois : « j'aimerais bien sauter du train, descendre et prendre le temps autrement, rouvrir un espace de perceptions, de sensations, non plus être un sujet conscient qui affirme un « je » mais être un flux de sensations perpétuellement changeantes dans un réel perpétuellement mobile.

(3) Les tables à rouleaux

A travers les déploiements de tables à rouleaux, Zouzou Leyens figure le regard d'Ulrich sur cette ville.

Ces rouleaux d'images, c'est des pans de paysages qui défilent et de paysages en paysages, une infinité de paysages...

C'est « toujours la même histoire » et dans ce défilement, déroulement d'images, le regard-caméra vient fouiller...il cherche à percer le mystère de cette réalité. C'est la mise en exercice d'un mouvement de regard qui interroge inlassablement le réel.

La table à rouleaux matérialise le perpétuel processus optique de mise au point du regard de Musil-Ulrich sur le monde qui l'entoure.

Par ailleurs la table à rouleaux déploie le paysage mental de telle ou telle figure.

Du politique Leinsdorf par exemple : soudain, à partir du déroulement continu d'une tapisserie de motifs baroques répétitifs, une tâche enfouie dans les profondeurs du motif-ritournelle fait surface. C'est la photographie d'un homme effondré (accidenté, assassiné...) et puis rapidement ce motif est ré-enfoui à l'image d'un usage de la real-politik qui met constamment à l'œuvre un principe de dénégation du réel, où l'on efface ou refoule les aspects du réel qui ne conviennent pas.



Entretien avec François Verret par Joelle Gayot

***L'homme sans qualité*, de Musil, nourrit le travail que vous menez et qui s'intitule *Chantier Musil*. Que vous inspire son livre ?**

Musil invente, à travers l'écriture, la mise en exercice du principe d'incertitude quant à la perception du réel de ce monde dans lequel nous vivons. Ulrich, «l'homme sans qualités», se déplace sans arrêt. Son regard ne cesse de bouger pour voir toujours plus précisément ce qui est à voir. On a deux possibilités : soit on se recule assez pour avoir la distance, mais alors, on perd les détails, soit on se rapproche mais c'est au détriment d'une vue globale, d'ensemble. Ce mouvement perpétuel du regard qui approche le réel de différentes manières, c'est l'écriture de Musil, une écriture en mouvement, fragmentaire, qui évolue de chapitre en chapitre.

Il y a finalement des milliers de manières d'appréhender le réel. D'autant que la même personne est traversée de plusieurs postures de regards. Chez Musil, il n'y a plus de «je» en tant que sujet conscient, mais un flux de sensations qui constitue le «je».

Quel espace adopter pour ce *Chantier* ?

Nous sommes dans l'espace du récit, dans un pays, la Cacanie, à Vienne capitale de l'empire. En fait le nom de la ville importe peu, nous sommes dans la ville générique (celle dont parle Rem Koolhaas quand il évoque le monde-ville d'aujourd'hui). Une ville peuplée de gens de toutes sortes, « hommes et femmes de qualités » qui ont des métiers, des statuts, des identités, des certitudes. Ils parcourent l'espace de long en large et le remplissent d'actions à travers une sorte d'activisme effréné qui essaie de masquer le vide qui les constitue et dans lequel ils vivent.

Et puis il y a des hommes et des femmes qui mettent en doute ce mode d'être au réel, notamment Ulrich, «l'homme sans qualités», mais aussi Moosbrugger, l'assassin ou Clarisse qui devient folle. Musil nous fait vivre le parcours d'Ulrich, indissociable du contexte (paysage-environnement) dans lequel il vit. Ce parcours est lié à une pensée critique : quand l'époque gaspille l'esprit dont elle dispose dans une gigantesque dépense d'énergie nerveuse, trop pressée d'ajouter des événements à des événements, Ulrich se sent assailli par la nostalgie du repos, par le besoin de « sauter du train » et de faire l'expérience d'un autre état, étranger au mouvement et à l'action : « Un beau jour, en tempête, un besoin vous envahit : descendre ! sauter du train ! Nostalgie d'être arrêté, de ne pas se développer, de rester immobile ou de revenir au point qui précédait le mauvais embranchement ».

Cet espace du récit est mis en question par Musil qui interroge sans cesse le réel à travers un ordonnancement de l'écriture dans le temps ; cela le conduit à faire un pas après l'autre, pour offrir successivement différents points de vue. Ainsi, l'espace qui s'offre au regard est révélé de différentes manières au fil du temps. Une chronologie de séquences révèle la complexité d'un monde sans cesse interrogé.

C'est une suite d'écritures fragmentaires, de visions, de tableaux. Il faut qu'il y ait le temps, que s'installe une durée pour que la mobilité du mouvement qui interroge le réel opère chez le spectateur. Et chaque vision est un fragment d'un tout lui-même insaisissable.

On n'offre de ce tout qu'une suite empirique de points de vue, tous relatifs. On donne à voir un mouvement perpétuellement inachevé d'exploration du réel. Il faut essayer de révéler le réel mais en remettant sans cesse à l'ouvrage le point de vue qui l'appréhende.

Ce réel reste, au fond, à jamais insaisissable ?

A travers une posture d'essai perpétuel, je tente de découvrir la forme apte à rendre compte d'une expérience du réel. Par réel, j'entends le réel qui advient, c'est à dire celui qu'on éprouve à chaque instant, là où on vit, celui qu'on croit connaître mais aussi celui qu'on imagine. Le réel qu'on imagine ouvre, chez Musil, le champ du possible. On peut le formuler par cette phrase : « c'est comme ça, mais ça pourrait être autrement. »



Entretien avec François Verret par Joelle Gayot (suite)

Il n'y a donc jamais rien de figé, rien d'arrêté, et finalement, plus on avance dans l'exploration, plus cette tentative de captation du réel le fait se dérober ?

D'une certaine manière, oui, puisque le réel n'est pas stable et que nos perceptions sont mobiles. La posture de l'homme sans qualité, c'est une posture de l'être cherchant, à chaque instant, ce que Musil appelle une manière de vivre pleinement. C'est à dire se tenir au plus près d'une vérité relative de chaque sensation et chaque mouvement de pensées, qui ne sont jamais figés et définitifs au nom d'une morale quelconque, d'un principe ou d'une conviction. C'est, sans cesse, l'expérience d'advenir au monde, là, à l'instant, avec un imprévisible, l'aléa de où en est la pensée, le sentiment, l'affect. Il faut s'en remettre à l'expérience sensible du réel qui advient, sans avoir comme préoccupation d'asseoir un point de vue stable, d'avoir la certitude et de l'établir comme telle, d'avoir un jugement. A l'inverse, il faut être dans l'expérience de l'interrogation. On est dans une rêverie, un mouvement de pensée, on se rend disponible à une logique associative.

Il s'agit donc d'une perpétuelle mise au point optique. C'est le regard, mais ça peut être l'ouïe. Tous les sens sont remis en exercice, sans préjugés.

Ça demande une certaine capacité d'abandon ?

Ça demande de la détente, au sens de désintéressement, qui n'est pas non plus l'indifférence. Plutôt une sorte de mise à distance de ce qu'est ce monde dans lequel on vit et ses déterminations. Au fond tout ça nous concerne mais pas plus que ça. Notre devenir n'est pas soumis à celui de l'époque. Mais il est effectivement à penser dans un contexte. Donc, on peut radiographier ce contexte, le décrypter et à partir de là s'invente une manière d'en faire partie et de s'en éloigner voire même d'ouvrir un champ d'expérience sensible ailleurs, en dehors du réel. On peut traverser ce réel dans une absence à ce qui le constitue. Cette absence est celle du rire, par exemple.

C'est une distance critique qui s'invente, elle n'est jamais figée, et elle n'a rien à voir avec le cynisme ou le pessimisme. Cette distance a une dimension d'ironie douce, féroce, grinçante ou mordante, avec des intensités variables au fil du temps. Musil s'attache à révéler aux êtres qu'ils pourraient vivre autrement. Les configurations que nous traversons, les attitudes morales que nous adoptons sont infiniment relatives et risibles. Risibles, parce qu'il y a quelque chose de terrible dans le fait de vivre sérieusement, comme s'il y avait un principe de certitude qui régissait notre mode d'être au monde. Musil radiographie, avec une formidable distance critique, le monde dans lequel il vit. Cela lui a permis de révéler la seule situation tenable qui soit : faire partie du monde tout en n'en faisant pas partie. Musil est ailleurs, à travers le processus d'écriture.

C'est une forme d'exercice de la liberté et de la responsabilité puisqu'il s'agit de dessaisir l'homme de tous repères, et pour cet homme, d'être, ou non, d'accord avec cette attitude ?

La responsabilité serait d'être inlassablement au plus près de ses mouvements intérieurs de désir et de pensée, au plus près de ces logiques inconnues des dynamiques de pensées qui nous traversent et nous peuplent. La responsabilité serait d'essayer de ré-identifier continuellement qu'est-ce que vivre pleinement. C'est sûrement être en adéquation avec un soi-même qui lui-même n'est pas stable. C'est la responsabilité d'un être seul avec lui-même. Ça n'a rien à voir avec l'acceptation sociale qu'on lui donne aujourd'hui.

La solitude est finalement ce qui émerge de cette façon d'être au monde. Mais cette solitude est insupportable puisqu'il n'y a plus aucun point d'ancrage ?

On fait certes l'expérience d'une solitude irréductible. Est-ce insupportable ? Cette question reste entière. Par réserve ou par pudeur, Musil ne statue pas là dessus. Il ne juge pas si la solitude est tragique, comique, légère, épuisante, éprouvante. Là aussi, c'est relatif. Il suffit de se déplacer pour que ce qui paraît insupportable devienne supportable.



Entretien avec François Verret par Joelle Gayot (suite)

C'est une question de point de vue. Musil n'est pas dans la nécessité d'un jugement ni dans l'exercice d'une misanthropie. Il n'est ni pessimiste, ni optimiste, mais lucide. Il se demande comment se constitue un point de vue. Comment un point de vue est inévitablement relatif et comment la bêtise nous traverse tous, personne n'en fait l'économie, cette bêtise est sans doute à l'endroit où on essaie de figer une manière de voir, de vivre, une posture de l'esprit, à l'endroit où on est dans l'énonciation d'une certitude sans se laisser libre de ressentir, à chaque instant, d'une manière non répertoriée.

Ce mouvement dont vous parlez, ce questionnement perpétuel, cette mobilité, c'est la vie ?

C'est la vie de l'esprit. Qu'est-ce que c'est au fond que cet espace ? Existe-t-il ? Et qu'est-ce que la vie de l'esprit ? Comment, sous quelle forme, dans quelle circonstance advient-elle ? Vivre, c'est remettre en mouvement des « choses » de cet ordre là.

Ne faut-il, pour être cohérent avec le propos de Musil, rester debout pour assister à votre spectacle, c'est à dire être prêt au mouvement ?

On peut être moteur où qu'on se trouve, même si on est assis. Le mouvement d'interrogation du réel est infini. Nos paysages mentaux ne sont jamais stables, jamais achevés. On ne peut pas rattraper la vitesse d'une pensée. On peut juste essayer d'inventer une écriture qui soit au plus près de la mobilité de nos pensées ou de nos perceptions, une écriture qui tente de rattraper la vitesse de nos images mentales, qui sont elles-mêmes un flux. Certes, le fait d'être debout et mobile, d'être libre d'errer, de se promener, d'appréhender, en se déplaçant, le réel dans lequel on vit, ouvre une immensité de perspectives de perceptions. Cette multiplicité est vertigineuse. Mais elle existe tout autant si on est assis. On peut alors voir un détail de ce qu'on a devant soi. Ou se mettre à distance, s'absenter de ce qu'on nous offre à voir, penser, rêver, etc....

Tout dépend d'une infinité de paramètres que chacun est libre de déterminer.

Comment procédez-vous avec le texte de Musil ? Sera-t-il injecté durant le spectacle, de temps à autre ?

Plusieurs voix essaient de révéler, à travers des mots, l'époque qu'on traverse. Il y a de grandes analogies d'époque à époque, entre celle qui a fait naître la fiction romanesque écrite par Musil et celle que nous vivons. La posture de Musil est très contemporaine. Pourquoi et comment expliquer ça ? Ma préoccupation n'est pas de rationaliser. J'en ai une intuition, forte, tenace et j'essaie de vérifier, à l'occasion, si elle est fondée. Mais qu'est-ce qui fonde ce sentiment qui me pousse à dire qu'il s'agit toujours de la même histoire ? De quoi est fait le réel ? Musil essaie de peindre ou dépeindre ce qui fonde une telle perception. Pour ce faire, il invente une fiction qui renvoie au réel, le sien, mais qui a à voir avec le nôtre. Il y a donc des voix multiples, celle de Musil, d'Ulrich, l'homme sans qualité, celles des hommes et femmes de qualité, des voix qui révèlent la teneur du réel qui est la marque d'une époque. Plusieurs acteurs véhiculent une part de ce réel à travers les mots qui ne sont pas moins aptes à en révéler la teneur que des gestes ou des images. Notre travail est certes lié à un mouvement d'écriture d'une langue, avec des mots mais il ne s'y réduit pas. En effet le plateau n'est pas soumis à l'ordre des mots. Il est le lieu où s'invente une langue apte à rendre compte d'une vision que l'on a de l'époque où on vit.

Qu'est ce qui différencie l'époque de Musil de la nôtre ? C'est une des questions qui nous traverse dans le processus de recherche.

Les analogies sont profondes entre l'époque décrite par Musil et la nôtre. C'est étonnant, son écriture n'a aucune dimension anachronique. Ça aurait pu être écrit aujourd'hui. Pourquoi ? Qu'est-ce qui s'est passé entre-temps ? L'histoire bégaie-t-elle, et jusqu'à quel point ? C'est vertigineux et troublant.



François Verret

Chorégraphe depuis 1980, tous ses spectacles ont été créés en étroite collaboration avec d'autres artistes, acteurs tels que Daniel Emilfork, Daniel Kenigsberg, Frédéric Leidgens, Alain Rigout, danseurs comme Anne Koren, Bernardo Montet, Mathilde Monnier, Jean-Christophe Pare, musiciens comme Ghédalia Tazartes, Yumi Nara, Fred Frith, Jean-Pierre Drouet, plasticiens tels que Goury, Claudine Brahem, et éclairagistes tels que Rémi Nicolas, Christian Dubet...

Il reçoit en 1980 le premier prix du concours chorégraphique de Bagnolet avec la pièce *Tabula Rasa*.

Il poursuit son travail avec notamment :

Fin de parcours (1982), *Les Portes d'Italie*, *In illo Tempore* pour le GRCOP (Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris), *Une éclipse totale de soleil* (1983), *La Latérale de Charlie* pour le CNDC d'Angers, *Illusions Comiques*, *La* pour le GRCOP, *La Chute de la Maison Carton* (1986), *Det Kommer*, *Det Kommer* pour les ballets Cullberg, *Quel est le secret ?* (1987), *L'Horloge en folie*, *L. et Eux*, *La Nuit*, *Faustus* (1990), *Le vent de sa course*, *Où commencer ?* (1992), *Nous sommes des vaincus* (1994), *Rapport pour une académie* (1996), *Sur l'air de Marlborough* avec le Centre National des Arts du Cirque, *Memento* (1997), *Qui voyez-vous ?* (1997), *Kaspar Konzert* (1998), *Fin et début* (1999), *Bartleby* (2000). Il a créé *Chantier Musil* en mai 2003 au TNB de Rennes.

De 1993 à 2000, il assure la direction artistique des Laboratoires d'Aubervilliers.

En 2002 il reçoit le Prix Chorégraphie décerné par la SACD.





La compagnie FV

L'association la Compagnie FV a été créée en novembre 1998 sous l'impulsion du chorégraphe François Verret, alors directeur des Laboratoires d'Aubervilliers, dans le but de permettre la création et la diffusion d'œuvres du répertoire de la Compagnie et ainsi de poursuivre la recherche liée à la transversalité des arts qui fait la force du travail de cet artiste. L'association a démontré depuis 1999 sa vitalité par une activité de création et de diffusion régulière et ascendante. Avec *Kaspar Konzert* en 1998, *Fin et début* en 1999, *Bartleby* en 2000 et *Chantier Musil* en 2003.

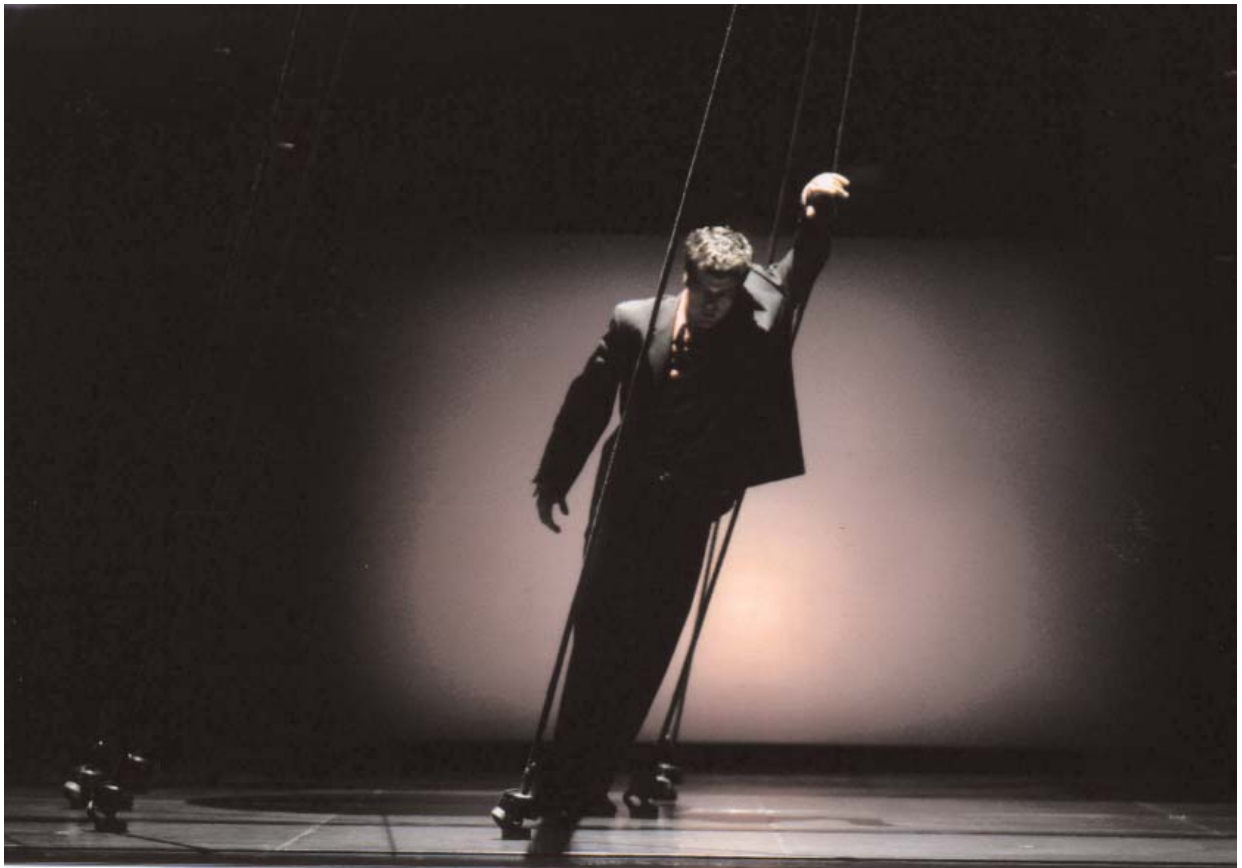
Elle a déjà donné plus de 60 représentations des œuvres de son répertoire et affirme ainsi une visibilité de premier ordre sur les scènes artistiques françaises et européennes.

De multiples collaborations ont été nouées à cette occasion avec un grand nombre de partenaires.

Cette mobilité ainsi qu'une action spécifique vers les publics, par le biais d'ateliers, d'improvisations ou d'improvisations ont révélé à un public diversifié des propositions artistiques innovantes et multiples et des rencontres avec des acteurs, danseurs, musiciens, artistes de cirque, éclairagistes...

La compagnie FV est soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Ile de France au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique conventionnée et par le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis.

Elle est régulièrement aidée par l'AFAA (Association Française de l'Action Artistique).



s a i s o n
04/05



LE BAR DU THÉÂTRE

vous propose une restauration légère, les jours de représentation, une heure avant et une heure après le spectacle.

LA BIBLIOTHÈQUE

Un fonds de documentation est à votre disposition (à consulter sur place).



Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines/Scène nationale

Place Georges Pompidou - BP 317 - Montigny-le-Bretonneux 78054 Saint Quentin Yvelines Cedex
Tél. 01 30 96 99 00 - Fax : 01 30 96 99 29 - Mail : accueil@tsqy.org