

**MLA
DHA**
présente

Sur un pont par grand vent

de Bastien Fournier



Création au Théâtre des Halles de Sierre
Du 4 au 7 Mars 2010

Réservations au 027 455 70 30
et sur le site www.leshalles-sierre.ch

**MLA
DHA**

Direction artistique
Mathieu Bessero
+41 (0)79 411 81 61
mathieu.bessero@bluewin.ch

Administration
Marine Billon
Rue de la Cotzette 2
1950 Sion
+41 (0)77 461 69 81

Création

Théâtre des Halles de Sierre (VS)
Du 4 au 7 mars 2010

Accueils

Théâtre belleUsine, Fully (VS)
Les 24 et 25 septembre 2010

Soirées Culturelles de la JCO, Orsières (VS)
Le 2 octobre 2010

Maison de Quartier de la Jonction (GE)
Du 23 au 27 novembre 2010

Sous réserve de confirmation :
Les Kulturtaeter (Bienne)

Coproduction

Compagnie Mladha
Théâtre des Halles de Sierre

*Sur un Pont par grand vent est soutenu
par*

THÉÂTREPRO-VS
Etat du Valais

**La Bourgeoisie de Sierre, la Commune de Fully
et la Commune d'Orsières**

Générique

Bastien Fournier	auteur
Olivia Seigne	une vieille femme
Laurence Morisot	une sœur hospitalière
Marianne Défago	une jeune femme
Frédéric Mudry	un inspecteur de police
René-Claude Emery	un vieil homme
Vincent Rime	un jeune homme
Mathieu Bessero-Belti	une serveuse
Mathieu Bessero-Belti	mise en scène
Patrick Jacquérior	lumières
Marianne Défago	scénographie
Gilles Brot	masques
Daniela Ponte	costumes
Julien Pouget et Olivier Chanson	composition musicale
Marine Billon	administration
Vassilis Gogtzilas	illustrations du dossier

L'Histoire

Une jeune femme part sur les traces de son passé et cherche à en éclairer les zones d'ombre : qu'est-il véritablement arrivé à sa mère, assassinée dans une maison de sœurs hospitalières lorsqu'elle était encore enfant, et qu'elle n'a jamais connue ? *Sur un Pont par grand vent* met en scène six personnages dont les destins sont liés par une même histoire. Au fil des rencontres, la vérité surgit, les voix se mêlent. Une vieille femme raconte, la tragédie commence.

Le texte de *Sur un Pont par grand vent* est disponible dès février 2010 aux Editions Lansman.

La Compagnie Mladha

La compagnie Mladha est née de la rencontre de Gilles Brot, René-Claude Emery et Mathieu Bessero. Amis sur la scène comme à la ville, ils ont la même envie d'expérimenter et de partager avec le public leur propre réflexion sur le monde. Ensemble ils défendent un théâtre exigeant, et qui tend à l'essentiel : le plaisir des sens. Mathieu Bessero a déjà mis en scène *Yes, peut-être* de Marguerite Duras, et *C'est ainsi mon Amour que j'appris ma blessure* de Fabrice Melquiot (tournée à Paris et en Suisse Romande).

Bastien Fournier

Bastien Fournier est né en 1981, à Sion. Il a publié trois romans aux Editions de l'Hèbe, et deux textes de théâtre : *Genèse 4* et *La Ligne Blanche* aux Editions Faim de Siècle. Son prochain roman, *Le Cri de Riehmers Hofgarten*, paraîtra ce printemps aux Editions de l'Hèbe. Bastien Fournier a reçu en 2008 la bourse d'écriture littéraire Pro Helvetia Fondation Suisse pour la culture, et est lauréat du Prix culturel 2006 de la Ville de Sion. Il enseigne le latin et le français au Collège de l'Abbaye de Saint-Maurice.

Note de l'auteur et genèse du projet

Ces dernières années, j'ai surtout concentré mon travail sur les romans, et j'avais envie de revenir, dans l'écriture, au texte de théâtre.

A ce moment-là quelqu'un m'a parlé de la maison des soeurs hospitalières à Sion, qui accueille des femmes battues. Cela m'a intéressé. J'ai moi-même ces derniers temps dû déménager souvent, et ça m'a amené à me poser certaines questions « qu'est-ce que... chez soi, chez l'autre ? », « qu'est-ce que le fait de se voir contraint à quitter le lieu où l'on vit ? ». Et puis, cela se mêlait avec d'autres questionnements que j'avais. Je me suis demandé ce qui arrive quand une troisième personne vient perturber un équilibre (quel qu'il soit, histoire d'amour, amitié...) déjà existant entre deux êtres.

Parallèlement, je mène bien sûr une réflexion sur le théâtre en tant que genre littéraire. Que peut-on écrire au théâtre aujourd'hui ? Après la mort du personnage, depuis que l'écriture de théâtre s'est véritablement éloignée du théâtre ? Comment peut-on encore raconter simplement une histoire, sans ignorer les apports et les innovations récentes de l'écriture dramatique ? En d'autres termes, qu'est-ce que le théâtre aujourd'hui en tant que genre littéraire ? Peut-on écrire encore des dialogues, et quels types de dialogues sont adaptés à ce stade de l'histoire du théâtre ? Il s'agit toujours pour moi de mener une réflexion sur la forme, quel que soit le genre considéré. En d'autres termes encore, comment transcender l'opposition (formulée par Volker Klotz dans *Forme fermée et forme ouverte dans le théâtre européen*), entre théâtre dramatique et théâtre postdramatique ? Comment faire pour transcender cette opposition de forme en tenant compte des avancées de l'écriture théâtrale ? Comment écrire un théâtre de forme ouverte à l'intérieur du genre - tragédie - qui est un théâtre de forme fermée ?

Nous sommes dans un moment passionnant de l'histoire du théâtre, même si c'est sans aucun doute un moment de crise, car le théâtre se trouve aujourd'hui selon moi dans une impasse. Depuis l'avènement de la mise en scène au début du XXe siècle, les metteurs en scène ne cessent de prouver la nécessité de leur existence. Et si personne ne doute plus de l'importance de la mise en scène, il semble qu'on oublie parfois que l'histoire du théâtre est aussi l'histoire du texte de théâtre. Le texte de théâtre doit aujourd'hui trouver un nouveau souffle, c'est pourquoi cette recherche me semble essentielle.

Je me réjouis de travailler avec Mathieu Bessero, simplement ouvert à une dialectique équilibrée entre texte et mise en scène, et nous partageons cette idée essentielle qu'exprimait déjà le poète grec Homère, à savoir que ce sont les nouvelles histoires qui charment le plus les oreilles de ceux qui les entendent. Je cite encore Koltès : « Ce n'est pas vrai que des auteurs qui ont cent ou deux cents ou trois cents ans racontent des histoires d'aujourd'hui. ». Ce qui raconte des histoires d'aujourd'hui, ce sont les textes d'aujourd'hui, et j'ajouterais : quelle que soit leur qualité.

La Compagnie Mladha

La Compagnie Mladha est née de la rencontre de trois jeunes créateurs/comédiens (Gilles Brot, René-Claude Emery et Mathieu Bessero), amis sur la scène comme à la ville. Trois humains, trois sensibilités, mais surtout la même envie d'expérimenter, de dépasser leurs limites, de découvrir ensemble la discipline théâtrale, ses difficultés et ses richesses, et le désir commun de partager avec le public leur propre réflexion sur le monde.

« Avec la Compagnie Mladha, nous voulons défendre un théâtre à la fois exigeant et proche des gens, sans grand discours, mais qui tend à l'essentiel : le plaisir des sens. Depuis longtemps nous rêvions de faire notre théâtre, de défendre notre point de vue, d'ébranler ensemble nos certitudes. La compagnie et ses projets nous permettent de réaliser ce rêve et de poursuivre et approfondir notre exploration artistique. » Mathieu Bessero.

Choix de l'auteur, choix du texte

Ce projet est avant tout une rencontre, une rencontre extraordinaire avec Bastien Fournier. C'était une véritable chance et nous devons la saisir.

Je crois que se lancer dans un projet, partager, échanger avec un auteur contemporain est la chose la plus belle qui puisse arriver à un metteur en scène. Car travailler avec lui c'est entrer dans un processus créatif visant à découvrir des formes neuves et inattendues. Et c'est vers la nouveauté que la Compagnie Mladha veut emmener le public.

La première lecture de *Sur un pont par grand vent* a suffi à me mettre en appétit et m'a tout de suite donné envie de mettre en scène cette pièce. L'intrigue est captivante, les personnages sont tendres, touchants et profondément humains, les mots prennent au cœur comme aux tripes. Construite comme un long poème, ou plutôt comme six monologues enchevêtrés, cette pièce est d'une remarquable force.

Quand Bastien Fournier écrit pour le théâtre, il ne fait aucune concession, joue avec les temps et les lieux, s'amuse des conventions théâtrales, dit « prendre plaisir à piéger le metteur en scène ». Les scènes se succèdent, mais ne se suivent pas. Les personnages sont tour à tour sur un chemin de montagne, dans un appartement, sur un pont ou dans un jardin. Tous ces pièges forcent le metteur en scène à trouver des solutions adaptées à la scène, mais lui permettent surtout d'y apporter son point de vue et de jouer avec le texte et ses didascalies.

Histoire, thèmes

Sur un Pont par grand vent met en scène six personnages dont les destins se croisent dans une même histoire. Une jeune femme cherche à connaître les zones d'ombre de son passé. Qu'est-il arrivé à sa mère, assassinée dans une maison de sœurs hospitalières lorsqu'elle-même était encore enfant, et qu'elle n'a jamais connue ? Au fil des rencontres, la vérité surgit. Les voix se mêlent. Une vieille femme raconte. La tragédie commence.

Au théâtre comme dans ses autres textes, on retrouve chez Bastien Fournier des thèmes récurrents. La solitude, la rupture, « l'insoutenable légèreté de la vie », le passé. Ses textes sont existentiels, ils nous confrontent à une réalité souvent sombre, mais jamais cynique. Ce sont des poèmes d'espoir. Dans *Sur un Pont par grand vent*, comme dans *Bébé mort et gueule de bois*, son dernier roman, ou encore *La Ligne Blanche* (théâtre, éditions Faim de siècle), un fait divers est prétexte au développement de la tragédie. Une femme assassine à coups de pierre une autre femme, probablement pour lui prendre son enfant. Il y a plusieurs niveaux de compréhension. Comme dans toute tragédie, la réalité sordide de l'acte ou de l'histoire est transcendée par la forme pour créer la beauté, pour chanter la condition humaine.

On retrouve les différents plans du texte dans les lieux décrits par son auteur. Du côté de la montagne, le passé, l'enfance, là où l'histoire se noue, où les destins prennent naissance : « L'histoire de ma vie prend sa source et son sens parmi des grillons ni jour ni nuit qui ne cessent de grésiller dans les hautes herbes. En silence les anneaux d'une vipère s'y meuvent, puis la vipère entière. Parfois le soir tombe : un coucou crie son cri dans les bois ; enfin la nuit : chouettes et hiboux dégorgent dans la forêt leurs plaintes. » (une vieille femme, prologue).

D'un côté la nature et les chemins de l'enfance, que l'on retrouve aussi dans les romans *Salope de pluie* et *La Terre crie vers ceux qui l'habitent*, de l'autre la ville et l'attente, la solitude. Au cœur de l'histoire, la maison des sœurs hospitalières et ses recoins, lieux de refuge où peut s'exprimer la tragédie humaine, palais moderne, et où le crime finalement se joue.

Bastien Fournier, auteur d'inspiration classique, tend avant tout à raconter les Hommes, leurs questionnements, leurs difficultés. Avec le genre tragique il ne fait que leur rendre hommage, que crier leur existence. Avec beaucoup de tendresse.

Démarche artistique, Mathieu Bessero-Belti

Ce projet *Sur un Pont par grand vent* avec Bastien Fournier marque pour moi une étape importante dans mon parcours, renforce mon engagement artistique, je suis persuadé qu'il faut non seulement monter des auteurs contemporains, mais qu'il faut aussi collaborer étroitement avec eux.

Cette pièce et son auteur font en soi de cette création une véritable démarche d'actualité. En effet, *Sur un Pont par grand vent* est une pièce inédite. Bastien Fournier, jeune auteur contemporain valaisan (il est né en 1981), a déjà publié trois romans et deux textes de théâtre. Nous avons organisé une première lecture publique du texte aux Caves à Charles, à Sion, le 20 décembre dernier, et la pièce a reçu un excellent accueil du public. Cette soirée a été pour toute l'équipe un bel encouragement.

Faire du théâtre aujourd'hui me semble indissociable de l'échange, de ce que j'appellerais le dialogue, quelle que soit sa nature, avec les auteurs contemporains. *Yes, Peut-être* de Marguerite Duras a été ma première création, je travaille actuellement sur un texte de Fabrice Melquiot, *C'est ainsi mon Amour que j'appris ma blessure*, et je citerais encore ici, en accord avec Bastien, Bernard-Marie Koltès :

« Je trouve que les metteurs en scène montent beaucoup trop de théâtre de « répertoire ». Un metteur en scène se croit héroïque s'il monte un auteur d'aujourd'hui au milieu de six Shakespeare ou Tchekhov ou Marivaux ou Brecht. Ce n'est pas vrai que des auteurs qui ont cent ou deux cents ou trois cents ans racontent des histoires d'aujourd'hui ; on peut toujours trouver des équivalences ; mais non, on ne me fera pas croire que les histoires d'amour de Lisette et d'Arlequin sont contemporaines. Aujourd'hui, l'amour se dit autrement. [...] Je suis le premier à admirer Tchekhov, Shakespeare, Marivaux, et à tâcher d'en tirer des leçons. Mais, même si notre époque ne compte pas d'auteurs de cette qualité, je pense qu'il vaut mieux jouer un auteur contemporain, avec tous ses défauts, que dix Shakespeare. [...] Comment voulez-vous que les auteurs deviennent meilleurs si on ne leur demande rien, et qu'on ne tâche pas de tirer le meilleur de ce qu'ils font ? Les auteurs de notre époque sont aussi bons que les metteurs en scène de notre époque. ».

Avec Gilles Brot, facteur de masques et membre de la compagnie Mladha, nous avons déjà entamé un questionnement sur le masque et son utilisation dans un théâtre contemporain. Comme je l'ai déjà dit, nous avons deux projets à notre actif, *Yes, peut-être* de Marguerite Duras et *C'est ainsi mon Amour que j'appris ma blessure* de Fabrice Melquiot. Dans le premier, nous nous sommes beaucoup inspirés des créations de Werner Strub, avec qui Gilles Brot échange régulièrement. Pour le second nous avons envie de partir sur une forme tout à fait différente en nous inspirant du travail d'une illustratrice londonienne, Chrissie Abbott. Le fait de s'approprier un univers très graphique, très proche de la bande dessinée, comme le sien, permet, avec le masque, d'emmener le spectateur dans un monde inédit. Nous aimons le sens qu'elle donne

à sa démarche : « Je n'essaie pas de changer le monde, je veux simplement que les choses soient agréables à regarder ».

Je crois qu'elle résume très bien le fondement de ma recherche. Le masque permet de transcender les acteurs en laissant la première place aux personnages, de créer un univers dans son ensemble, en inventant une écriture théâtrale, qui englobe décor, costumes, masques et jeu. Un univers théâtral qui n'est ni réaliste, ni complètement imaginaire. Un univers où tout prend sens : les mots, le corps, l'esthétique. Tout est relié et doit être en parfaite harmonie pour que le public y croie et y adhère. Le défi est absolument passionnant et le travail enrichissant.

Si le masque se retrouve aux origines mêmes de la pratique théâtrale, c'est qu'il paraissait indispensable dès les débuts de signifier la « distance théâtrale ». Et il est vrai que dans ce sens c'est un outil formidable. Nous ne cherchons cependant pas à faire un travail d'historien, mais bel et bien à explorer de nouvelles formes en s'appuyant sur les bases du théâtre.

La passion du masque m'a été soufflée par Gilbert Divorne. C'est à l'École de Théâtre de Martigny que j'ai suivi pendant deux ans ses cours de masque (géométrie de l'espace, mouvements et attitudes, l'impulsion, le langage corporel, l'action et le silence, le masque et l'objet, le masque et le texte). Dans le même cadre, j'ai été l'élève, durant une année, de Monique Vischer-Secretan (du masque neutre au demi-masque parlant). Elle disait : « Si l'expression est juste, vraie, la parole suivra naturellement, et l'on pourra alors aborder le texte. ». Ces trois ans de formation couplés aux cours d'expression corporelle d'Alain Louafi m'ont donné le goût d'un théâtre véritablement physique. Le masque permet cette approche.

Un stage de trois mois suivi en Italie chez Antonio Fava, directeur artistique du Vicolo Teatro, acteur, auteur, metteur en scène, Maestro en Commedia dell'Arte et en Art Comique, a été déterminant. Avec lui nous avons étudié et pratiqué la Commedia dell'Arte dans sa plus stricte tradition. Il nous disait la nécessité de connaître et apprendre cet art dans sa forme traditionnelle pour que nous puissions nous en affranchir et mieux le réinventer. J'ai eu la chance de profiter de la masse de connaissances et d'expériences qui font d'Antonio Fava un maître incontesté de la Commedia. Il a suscité mon entière admiration et cette rencontre a été décisive dans mon engagement théâtral.

Cette recherche dans l'utilisation du masque n'en est pour moi qu'à ses prémises. Je veux le confronter aux formes les plus diverses et variées du théâtre contemporain, l'amener là où on l'attend le moins, tester ses limites et éprouver de nouvelles formes. J'ai le profond désir de creuser, de fouiller, d'explorer, de découvrir la scène et le jeu par ce biais.

Le théâtre classique nous a laissé ses personnages emblématiques, ses Arlequins, ses Pantalons, ses Colombines. A nous aujourd'hui de réinventer une discipline, de la remouler, de la torturer pour en faire une matière résolument contemporaine et en rapport avec notre quotidien.

Tragédie et théâtre contemporain par Bastien Fournier

J'ai essayé de donner à ce texte une dimension tragique, et comme dans la tragédie classique les événements s'enchaînent sans qu'on n'y puisse rien faire ni guère en rien comprendre : si l'on comprend dans Racine ou Eschyle qu'Agamemnon doit sacrifier sa fille pour obtenir des vents favorables, il est plus difficile de comprendre réellement pourquoi, ou en quoi l'obtention des vents favorables soit assez influente pour le résoudre à ce sacrifice ; en d'autres termes, on comprend qu'Agamemnon doit le faire, mais non pas pourquoi il accepte de le faire. On l'explique généralement par la prééminence de la raison d'Etat, mais il n'est pas certain qu'il faille se contenter d'une explication si rassurante. Il est plus inquiétant d'imaginer qu'Agamemnon tue sa fille parce qu'il porte en lui, comme tout un chacun, ce germe de sauvagerie, et que la raison d'Etat ne lui fournisse qu'un prétexte bienvenu pour nourrir et faire croître ce germe ; ou encore, qu'il tue sa fille pour être en mesure, à Troie, de tuer d'autres hommes, de piller la ville, d'en violer les femmes et d'en égorger les enfants qu'il ne précipite pas par-dessus les remparts : autre élément qui montrerait que la raison d'Etat ne soit ici qu'un voile pudiquement baissé sur le désir de massacre et de destruction qui anime cette expédition.

C'est pourquoi je n'ai pas voulu mentionner explicitement les raisons possibles du meurtre qui est raconté dans *Sur un Pont par grand vent*. Elles sont données par les actes, puisque la vieille femme, à la fin de la pièce, cherche à s'enfuir en emportant ce couffin avec elle. J'ai donc porté mon attention sur l'atmosphère générale du texte pour que ces éventuelles raisons ou prétextes puissent passer par la bande, en quelque sorte flotter dans l'air du théâtre, ou faire appel à des zones indicibles et obscures de la pensée.

En fait, dans mon texte, le meurtre existe parce que ces deux femmes sont ces deux femmes et parce que le monde et l'humain sont violents. On peut trouver d'autres explications mais à mon avis ça ne sert à rien, comme il ne sert à rien, depuis que l'Irak est détruit, de se demander si ce pays détient ou non des armes de destruction massive ou si son sol est riche en pétrole. Si les raisons profondes de la violence étaient connues, les tragédies n'existeraient pas. Ajax, dans Eschyle, ne tue pas les moutons parce qu'il pense que ce sont des Grecs, mais il les tue parce qu'il est fou (et il est fou, si l'on écarte la très clinique intervention divine arguée par le texte, précisément parce qu'il les tue). De même, dans Sophocle, Œdipe ne tue pas son père pour qu'il lui cède le passage, mais parce qu'il est assez violent pour massacrer quelqu'un qui ne lui cède pas le passage. La cession du passage dès lors est un prétexte à la violence, pas sa cause.

Aristote ne s'y est pas trompé quand il élaborait son concept de catharsis. Tout le monde n'a pas de raison d'Etat pour justifier ses poussées de violence, tout le monde ne tue pas son prochain sur les carrefours. Tout le monde en revanche se trouve purifié en voyant ces meurtres qui n'ont, en guise de raison, qu'un prétexte assez maigre. C'est dire que ces raisons n'en sont pas et qu'un quidam qui ne massacre pas des moutons comprend tout à fait, même s'il n'est pas un roi grec qui s'imagine spolié dans le partage du butin de Troie, l'accès de violence d'Ajax ; tout spectateur ou lecteur honnête le ressent, et mis à part les hypocrites ou les naïfs tout le monde sait qu'il s'en faut de peu avant qu'en-dehors de toute raison il se mette à massacrer des moutons ou des hommes.

Dans *Sur un Pont par grand vent*, certes l'enlèvement de l'enfant est un prétexte et peut-être le personnage, pour autant qu'un personnage de théâtre ait une pensée, considère sur le moment qu'il tue pour prendre l'enfant. Mais l'enlèvement n'est pas la raison du meurtre ; tout simplement parce que le meurtre n'a pas de raison ; le meurtre est l'échec patent de notre société et de ses valeurs fondées, dirait Nietzsche, sur l'apollinisme que l'Occident a hérité des Grecs (le succès du genre policier témoigne bien de cette idée diffuse parmi les masses). La violence et la mort sont les scandales d'une existence que nous nous plairions à imaginer sans défaut. Le meurtre est précisément l'antithèse de la raison, si bien que si la raison peut comprendre le mobile (c'est-à-dire le prétexte) d'un meurtre, elle s'avère en revanche incapable d'en comprendre la raison. Le meurtre est la preuve maintes fois répétée que si l'on peut rêver, comme les Lumières ou Descartes, que la raison gouverne le monde ou qu'elle est innée à chacun, on est forcé d'admettre qu'elle s'avère impuissante dans la sphère bestiale et dionysiaque de la violence. En d'autres termes, il existe peut-être une partie de nous qui échappe à l'empire de la raison. Dans cette part de nous-mêmes la raison n'a tout simplement pas droit de cité. Ses propriétés n'y sont pas efficaces. Voilà pourquoi je me suis abstenu de dire la ou les raisons de l'acte. J'avais abordé ce problème à partir du meurtre d'Abel par Caïn dans ma pièce *Genèse 4*.

Scénographie et mise en scène

En ce qui concerne l'esthétique du spectacle, les accents de polar qui émanent de ce texte m'ont donné envie de m'inspirer de l'univers graphique du Grec Vassilis Gogtzilas. Cet univers sombre, souvent en deux teintes, joue beaucoup avec les ombres. Cela donne à ses personnages une force et une profondeur très intéressantes. Vassilis Gogtzilas arrive à traduire le suspense, la tension et le mystère en une seule illustration. Ses personnages ne sont pas simplement marqués par la vie, mais la vie a gravé sur eux leur destin et leur histoire. Et je pense que les personnages de Bastien Fournier traînent également avec eux la trace indélébile de leur passé tout en ayant cette grande part de mystère et d'étrangeté. Nous tenterons d'atteindre à cette dimension par les masques, la scénographie et la lumière.

Le texte nous indique clairement des lieux comme « dans un appartement », « une forêt », « dans un jardin », « sur un pont », des lieux qui se suivent et changent d'une scène à l'autre. Ces changements continus nous posent des problèmes techniques et rythmiques. Une autre question est de savoir la place que nous voulons donner à la jeune femme. C'est elle qui fait le lien entre tous ces personnages, mais ce sont les personnages qui font l'histoire. De plus c'est un rôle quasiment muet (trois répliques). Notre première idée était de faire voyager cette jeune femme de personnage en personnage, mais il nous semble que ces déplacements scéniques coupent le rythme suggéré par le texte et n'ajoutent rien à la compréhension de l'histoire.

Avec Marianne Défago, nous avons pris le parti de transposer l'action dans un lieu étranger au texte. C'est dans une sorte de grenier que nous l'imaginons, en train de rechercher dans des vieilles malles ou des vieux cartons, les traces de son histoire ancienne. Autour d'elle, surgissant des boîtes à souvenirs, les autres personnages qui qui révéleront chacun un morceau de vérité. Comme un enfant qui entre dans le grenier de la maison familiale ou comme Alice dans son monde de merveilles, elle plonge dans l'univers dramatique du décès de sa mère.

Musique

La musique prendra une part importante dans ce spectacle. Lors de la lecture nous avons déjà expérimenté avec Julien Pouget et Olivier Chanson un univers sonore entre le western spaghetti et le polar sombre. Les instruments utilisés sont la guitare électrique, avec un sampler, et le saxophone. Une bande-son sera créée, qui en plus d'accentuer l'ambiance polar ou film noir de la pièce, pourra être, comme une musique de film, un véritable fil conducteur et un soutien indispensable à l'action et au texte. Je souhaite que nous soyons touchés comme nous pouvons l'être au cinéma, que la musique accompagne le spectateur dans son ressenti.

Si j'ai fait appel à Julien Pouget et Olivier Chanson c'est parce que leur parcours les a plusieurs fois amenés à illustrer et accompagner des créations théâtrales ou cinématographiques, et cela me semblait indispensable pour ce projet.

Julien Pouget a, par exemple, créé la musique du dernier film documentaire de Gaël Métroz, a composé la musique de nombreuses créations théâtrales ou comédies musicales et est, à mon avis, un des meilleurs musiciens que l'on puisse trouver en Valais. A l'aise sur tous les instruments, il est à la fois un excellent interprète et un extraordinaire compositeur.

Olivier Chanson, de par ses voyages à Bali et dans le reste de l'Asie, a découvert la musique comme moyen d'illustration en jouant pour le théâtre balinaï si prisé par Antonin Artaud. Il a participé à de nombreuses créations théâtrales. Sa sensibilité musicale est un atout majeur dans cette création.

Autour du spectacle

Une exposition photographique sur le thème « Couloirs d'institutions » est créée pour accompagner le spectacle dans les théâtres ou villes qui l'accueillent. Cette exposition est le fruit du travail de l'artiste Julie Langenegger, photographe valaisanne. Le vernissage est prévu pour la première du spectacle aux Halles de Sierre. Ce projet est créé indépendamment du nôtre.

Edition de la pièce : La sortie du livre nous donne l'occasion de créer des événements pendant la période des représentations, comme des lectures de textes de Bastien Fournier, ou des séances de signature.

Parcours

Bastien Fournier



Né en 1981 à Sion, Bastien Fournier est titulaire d'une maîtrise (Master) de lettres classiques de la Sorbonne (2004).

Adolescent, il est récompensé par le **Prix des jeunes de l'Association Valaisanne des Écrivains** pour une nouvelle demeurée inédite (1999). En 2000, le **Prix International Jeunes Auteurs** lui décerne une distinction pour une pièce intitulée *Et tu seras heureuse*, publiée aux Editions de l'Hèbe.

2004 a vu la publication de son premier roman *La Terre crie vers ceux qui l'habitent* (Ed. de l'Hèbe). En 2006, sa pièce *Genèse 4* est créée au Petithéâtre de Sion et publiée, avec *La Ligne blanche*, aux Editions *faim de siècle*. Son deuxième roman, *Salope de pluie*, a paru aux Editions de l'Hèbe en août de la même année.

Il est lauréat du Prix culturel 2006 de la Ville de Sion. En 2007, il bénéficie d'une résidence d'écriture de six mois à Berlin, offerte sur concours par l'Etat du Valais.

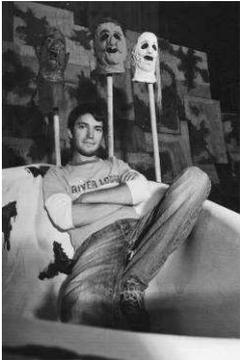
En automne 2007 a paru son troisième roman, *Bébé mort et gueule de bois* (Ed. de l'Hèbe). A cette occasion, il a été reçu par *France-Culture*, dans l'émission « A plus d'un titre » (entretien avec Tewfik Hakem), le 7 février 2008.

Bastien Fournier reçoit en 2008 la bourse d'écriture littéraire Pro Helvetia Fondation Suisse pour la culture, qui lui permet de repartir à Berlin en résidence d'écriture.

Au printemps 2008, sa pièce *La Ligne Blanche* est jouée au Théâtre des Halles de Sierre, au Lycée-Collège de Saint-Maurice, et à la Belle Usine à Fully, en collaboration avec la Compagnie Névé (France). Bastien Fournier enseigne le français au Lycée-Collège de l'Abbaye de Saint-Maurice, et donne régulièrement des lectures ou des conférences sur son travail d'écrivain.

www.bastienfournier.ch

Mathieu Bessero



Mathieu Bessero est né le 8 juillet 1983. Elevé dans les jupes du théâtre amateur valaisan, il est élève à l'École de Théâtre de Martigny de 1998 à 2001.

Passionné de théâtre, il aime y travailler à tous les postes, et collabore durant deux ans à l'administration et la diffusion de la compagnie de danse Alias, basée à Genève et tournant dans toute l'Europe. Il administrera également la compagnie Gaspard pour Clérambard en 2006 à Sion

Son goût pour le masque l'amènera à suivre une formation à la Scuola Internazionale dell'Attore Comico en 2006, à Reggio Emilia. Il suivra un stage de commedia dell'arte avec un des maîtres du style, Antonio Fava.

Comme acteur, il acquiert rapidement de l'expérience. Il joue avec la troupe du Ka-Têt dans *La Mandragore*, *Le Fabuleux LaFontaine* et *Oz*. Tous ces spectacles sont créés au Teatro Comico, à Sion et ont fait l'objet de nombreuses représentations scolaires en Valais. Avec la même troupe, il participe également à un spectacle de marionnettes *Le Chat Botté*, joué à La Bavette (Monthey). Plus récemment il a joué au Théâtre des Halles de Sierre dans *Amor mi amor* de Caroline Weiss, et à L'Alambic, à Martigny, dans *Kyogen* de Alain Louafi.

Mathieu Bessero se découvre très tôt un goût prononcé pour la mise en scène. Après une première expérience en 2007 avec *Yes, peut-être* de Marguerite Duras, qui a reçu un très bel accueil de la presse et du public à la belle Usine à Fully, il collabore à plusieurs spectacles comme *Equinoxe* de Sophie et Fred Mudry (Théâtre Interface), *Sur les planches* de Jean-Louis Droz (Teatro Comico) et *l'Arbre de Néo* de la Compagnie Néo (belle Usine), et dirige un travail sur *Château en Suède* de Françoise Sagan, à la Laiterie du Bourg à Martigny.

Son vif intérêt pour les textes contemporains marque déjà une ligne artistique affirmée. il a mis en scène la création de *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure*, un texte quasiment inédit à la scène de l'auteur français Fabrice Melquiot, qui fut créé au Petithéâtre de Sion et à la Maison de Quartier de la Jonction à Genève, en avril 2009.

Mathieu Bessero est par ailleurs membre de l'association Belle Usine, théâtre basé à Fully, Suisse.

Cie Mladha et la presse

Froggy delight, 11 octobre 2009

C'EST AINSI MON AMOUR QUE J'AI APPRIS MA BLESSURE
Aktéon Théâtre (Paris) octobre 2009



Texte de Fabrice Melquiot, mise en scène de Mathieu Bessero, avec Vincent Rime.

A six heures du matin, au terminal de l'aéroport de Madrid, un étrange personnage entame un monologue destiné à la femme qui lui tourne le dos sur le banc de la salle d'attente.

" *C'est ainsi mon amour que j'ai appris ma blessure*" met en scène un personnage insignifiant qui lutte pour se trouver une place quelque part, une raison de vivre et l'amour au travers d'inconnues qu'il imagine et dont un détail aperçu devient le point de départ de fantasmes mettant en lumière le vide de son existence.

Le metteur en scène de la jeune compagnie suisse *Mladha*, **Mathieu Bessero**, sert ici avec infiniment de finesse le texte circulaire de **Fabrice Melquiot**, peuplé de belles images, qui raconte une solitude ordinaire, le manque d'amour d'un homme dont l'immobilité contraste avec cet endroit en mouvement perpétuel. Le personnage est touchant dans son désespoir et la façon dont il s'évade pour quelques heures dans un lieu particulièrement anonyme, où son isolement paraît encore plus grand.

A mi-voix, masqué dans une cagoule couleur mur qui lui fait une seconde peau, le comédien **Vincent Rime** est éblouissant de sensibilité dans un monologue-déclaration à qui il donne une profondeur incroyable.

On devrait vite entendre parler à nouveau de cette troupe talentueuse.

Nicolas Amstam

Les Trois Coups, 30 septembre 2009

J'aime, donc je suis

Tel un silence intérieur parfois trop intime, un espace clos et calme se découvre peu à peu sous la lumière. Rien à voir d'autre qu'une silhouette d'homme sur un banc d'aéroport. Nous ne savons ni où nous sommes ni qui nous parle, mais peu importe... Car, au-delà de l'homme, il y a les mots, les mots du cœur, les maux de l'âme... Bref, voici une solitude bien humaine. Et c'est ce chant-ci, celui d'un homme esseulé, sans repères, aux échos extrêmement contemporains, que la Compagnie Mladha nous offre à entendre avec « *C'est ainsi mon amour que j'ai appris ma blessure* », un texte de Fabrice Melquiot, quasiment inédit au théâtre.

DANS L'ATTENTE d'un hypothétique voyage, un homme n'est-il pas en proie à ses doutes, à ses angoisses, à ses questionnements, à ses envies également ? Dans l'attente, un homme n'est-il plus tout à fait le même ? Au-delà de toute frontière spatio-temporelle, le cœur n'est-il pas libre enfin de toute censure ? C'est ainsi que j'ai pu voir, ce soir-là, un homme débarrassé de son identité parfois trop encombrante, tourmenté par sa solitude profonde. Comme un fantôme de lui-même, cet homme sur son banc d'aéroport, valise rouge au pied, ne peut s'abandonner au sommeil. Troublé, comme à la dérive, il nous livre son cœur telle une plaie béante, ouverte par une présence féminine mystérieuse. Une présence féminine qui brille par son absence, et qui, somme toute, fera résonner le discours de cet homme d'autant plus ardemment.

Cette résonance nous rappelle, à la manière de Stig Dagerman, entre autres, et très justement, que *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Alors, cet égarement prend une couleur universelle. Et ce, grâce à l'idée particulièrement intéressante, ici, d'un masque. Oui, l'homme qui se dévoile à nous est un homme masqué ! Étrangement, ce masque élargit le sujet et, ainsi, l'homme sans visage pourrait se révéler être l'un d'entre nous, au-delà des âges, des sexes et des couleurs de peau.

Néanmoins, ce masque serait beaucoup plus expressif si l'acteur jouait loin de nous. Comme quand on recule devant un tableau impressionniste pour mieux « voir ». En outre, j'aurais tant apprécié plus de profondeur, de largeur, autant d'espace vaste et vacant qu'offrirait un véritable aéroport au propos... Mais nous sommes à Paris dans un petit espace. Et, malgré cela, la perte de cet homme a trouvé un bel écho, simple et discret, tout comme la plume délicate d'un auteur, que la Compagnie Mladha a servi avec honnêteté. Manque un peu de folie, peut-être.

Angèle Lemort
Les Trois Coups
www.lestroiscoups.com

«C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure»

La vie rêvée d'un homme

Marie-Pierre Genecand

Dans les aéroports, il n'y a pas que des voyageurs qui attendent leur départ avec excitation et anxiété. Il y a aussi des individus sans amarres, dérivant en quête d'une femme à aimer ou d'un homme à qui pirater une identité. *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure*, monologue de Fabrice Melquiot qui prête une parole à l'un de ces faussaires qui se fixe sur deux passagers et leur invente une vie à deux, une éternelle amitié... Et Mathieu Bessero, jeune metteur en scène valaisan, lui donne un visage. En fait un masque. Porté par le comédien Vincent Rime, dont le jeu naïf, presque maladroit, renforce l'humanité de cet être qui reste à quai.

«En te voyant j'ai pensé à une pie parce que tu me volais ces petits bouts de chair et tu transformais les regrets à venir en secondes dorées. Tu as nettoyé mon squelette en une seconde.» A la fois imagée et directe, la langue du Français Fabrice Melquiot plaît aussi bien aux adultes qu'aux enfants. Elle voyage en solitaire souvent, dans des monologues inventifs, faussement naïfs, poignants.

Ici, un fantôme d'aéroport. Qui, le samedi, erre dans le terminal de Madrid, après avoir hanté, le reste de la semaine, les places et les parcs publics de la capitale espagnole. Barajas, le samedi, Le Retiro le dimanche, le lundi à Chuecas, etc. Un rituel bien rodé pour un rôdeur au

grand cœur. Car tous ses élans sont bienveillants. A l'aéroport, une fille à frange «qui fait pousser les hommes et les loups dans les garçons» s'assied sur le banc sans le faire grincer, et l'âme de ce voyageur immobile chavire. Plus tard, une valise rouge et son contenu – des lettres, des cailloux –, deviendront sa vie pour quelques instants volés.

Cette parole délicate, sincère, appelle un traitement démuné, osant la simplicité. Exactement ce que Mathieu Bessero demande à Vincent Rime. Et pourtant, en allant à la Maison de quartier de la Jonction, à Genève où ce spectacle se donnait avant Sion, on avait des craintes. On savait le comédien masqué et cet artifice ne semblait pas convenir à la parole sans fard de Melquiot. Faux.

La drôle de cagoule en tissu métallisé avec cheveux, barbe et sourcils de Gilles Brot, masque qui dégage le nez, la bouche, les yeux et les oreilles, rend le personnage immédiatement sympathique – à l'inverse de ces masques neutres qui glacent le sang. Mais cette deuxième peau permet aussi à la situation de conserver son étrangeté. Cet individu perdu, on le reconnaît sans le connaître. Il flotte en chacun de nous, entre un terminal de pacotille et un avion en papier.

C'est ainsi mon amour...,
du 23 avril au 3 mai,
au Petitthéâtre, Sion,
loc. 027-321 23 41,
www.petittheatre.ch. 1h

THÉÂTRE

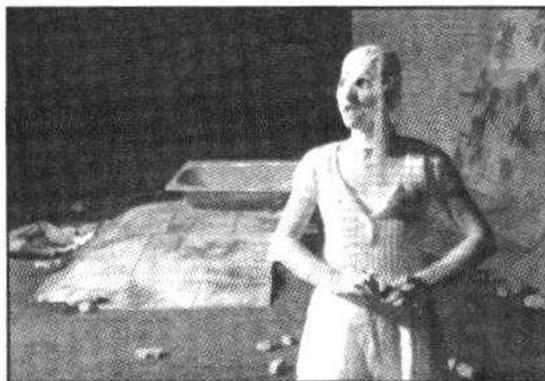
L'amour masqué selon Melquiot

Un homme seul (Vincent Rime), assis dans une salle d'embarquement, une valise rouge à ses pieds, rencontre une femme, silencieuse, qui va bouleverser ses pensées. Le monologue de folie amoureuse qu'il lui adresse forme le texte de Fabrice Melquiot, rarement joué, *C'est ainsi mon Amour que j'appris ma blessure*. Pour sa deuxième création, Mathieu Bessero poursuit le travail débuté avec *Yes, peut-être* de Marguerite Duras autour du jeu masqué, avec Gilles Brot, créateur et concepteur de masques. DHN
Jusqu'au 7 avril, Maison de Quartier de la Jonction, à Genève, relâche di et lu, rés. ☎ 022 708 11 70.
Du 23 avril au 3 mai, Petit Théâtre de Sion, rés. ☎ 027 321 23 41, puis le 16 mai à Orsières (VS) et le 30 mai à la Gare aux Artistes (Riddes).

Nouvelliste, 8 septembre 2007

CRITIQUE - THÉÂTRE

«Yes, peut-être» de Mathieu Bessero tape juste



Sous le masque, Marianne Défago, une des deux protagonistes «parlantes» de cette pièce de Marguerite Duras. LDD

Nous étions partis peu enthousiastes. Un texte de Marguerite Duras, sur le thème de la guerre atomique qui plus est, ne promettait pas une soirée de franche rigolade. Mauvais réflexe. Ce «Yes peut-être», mis en scène par Mathieu Bessero, est une excellente surprise. On est restés confondu par l'intelligence dont ce texte, pas facile, est dit et mis en scène. Marianne Défago, d'une justesse étonnante, et Brigitte Martinal Bessero (la mère du metteur en scène) se donnent la réplique. Le comédien René-Claude Emery, le seul à être issu d'une filière profes-

sionnelle de théâtre, est le troisième personnage de la pièce, un protagoniste muet, mais très présent. Sous la direction de Mathieu Bessero, le texte devient limpide. Le garçon en fait une lecture fine et, étonnamment, pleine d'humour. Il fait travailler ses comédiens avec des masques de Gilles Brot, dans les décors de Boris Michel. Le spectacle tient visuellement parfaitement la route. «Yes peut-être» peut déployer la petite musique durassienne: deux femmes perdues dans un «désert» dévasté par la guerre se rencontrent et amorcent un dialogue. Elles ont perdu la langue et la mémoire, mais devant nous se reconstitue par bribes le tableau d'une Europe d'après la bombe atomique. La plus âgée traîne avec elle un soldat aphasique, seul rescapé d'une armée disparue. Ce dernier guerrier sorti d'une «réserve de guerre» est devenu un objet dont elle veut se débarrasser. Sur ce sujet si lourd, Duras met des mots forts et des mots drôles pour dire la solitude, le besoin d'amour et la vitalité d'une humanité qui a tout perdu, sauf la conscience d'exister. Pour sa première mise en scène, Mathieu Bessero a pris le risque de créer ce texte écrit par Duras en 1968, en pleine guerre froide. Au vu de ce qu'il en fait, il faudra être attentif au trajet de ce très jeune homme, sorti de l'Ecole de théâtre de Martigny. VR

La belle Usine, Fully, jusqu'au 16 septembre du jeudi au samedi à 20h30, dimanche 19h. www.belleusine.ch