

→ Dossier de presse

Mis en page par le Petit Bureau



© Erik Damiano

→Théâtre

Compagnie

Texte **Samuel Beckett**

Mise en scène **Jacques Nichet**

7 → 18 avril

mar 7 au ven 10 et du mar 14 au ven 17 à 20h /
les sam 11 et 18 à 19h

TnBA – Studio de création – Durée 1h15

Service communication

Maud Guibert / m.guibert@tnba.org

Hugo Lebrun / h.lebrun@tnba.org

Marie Voisin / m.voisin@tnba.org



**Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine**
Direction **Catherine Marnas**
Place Renaudel - Bordeaux
www.tnba.org

Compagnie

CRÉATION 2018

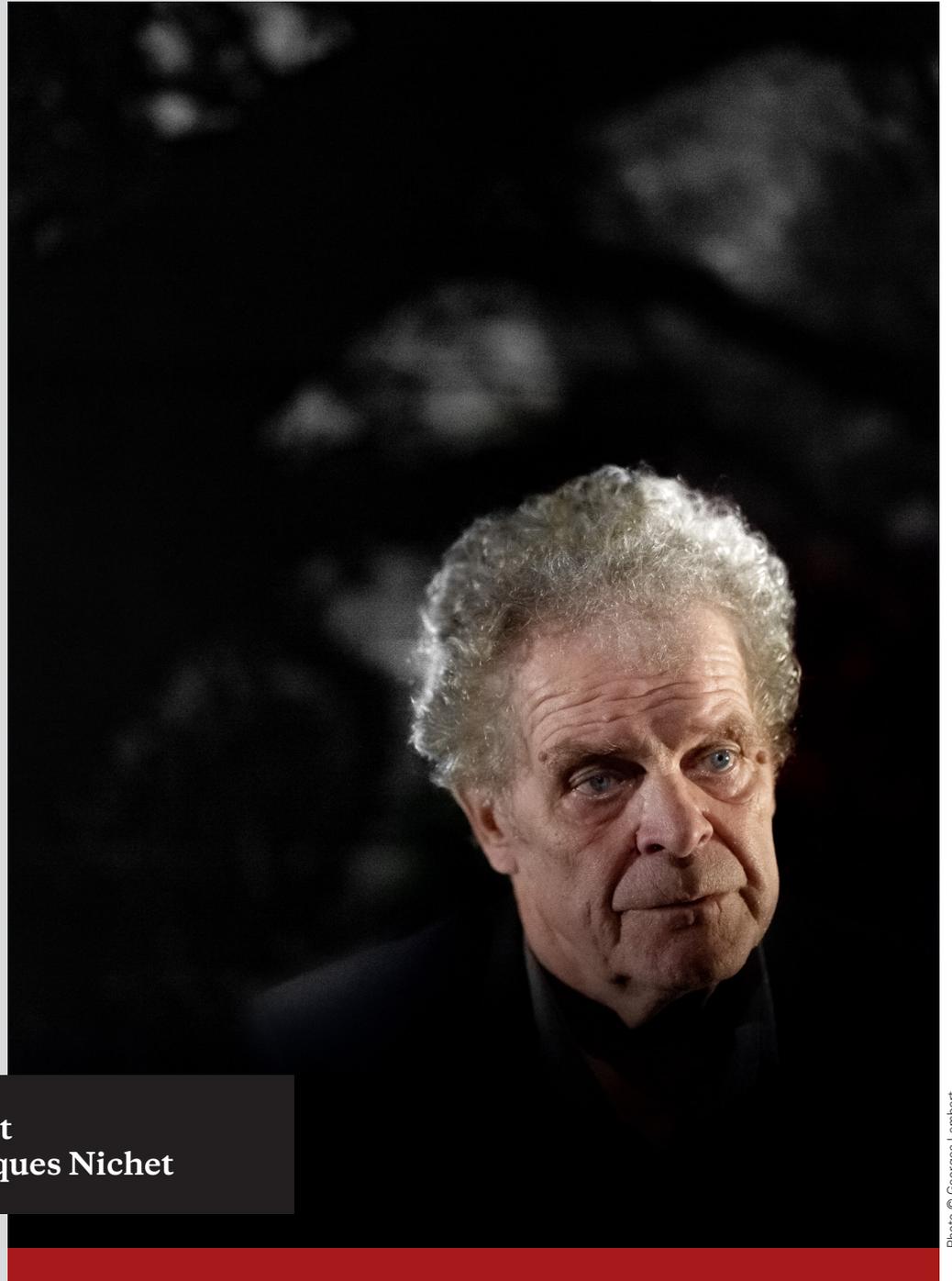


Photo © Georges Lambert

De **Samuel Beckett**
Mise en scène **Jacques Nichet**



CONTACT ADMINISTRATION / PRODUCTION
Aurore PARNALLAND / 06 87 88 12 86 / aurore@lepetitbureau.fr

Compagnie

CRÉATION 2018

De **Samuel Beckett**

Mise en scène **Jacques Nichet**

Avec **Thierry Bosc**

Assistante mise en scène **Sabrina Kouroughli**

Scénographie **Philippe Marioge**

Lumière **Georges Corsia**

Musique **Aline Loustalot**

Son **Eric Andrieu**

Images **Mathilde Germi**

Administration **Claire Guièze et Aurore Parnalland**



Production **compagnie L'inattendu**, coproduction **le petit bureau**.
Avec le soutien du **Théâtre de la Cité - CDN Toulouse-Occitanie**.

Le spectacle a été créé dans le cadre du conventionnement de la compagnie par le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Ile-de-France.



l'inattendu



« Une voix parvient à quelqu'un dans le noir. Imaginer. »

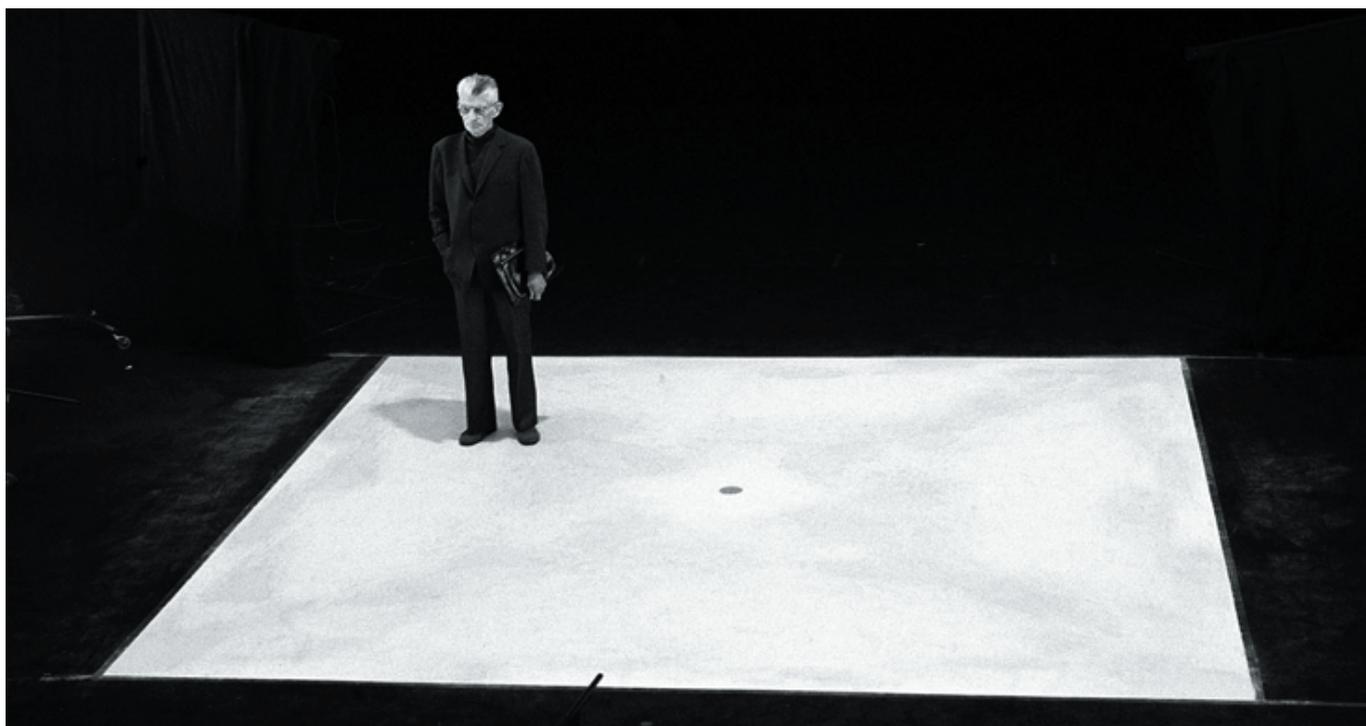
Ainsi commence *Compagnie*, cet étrange chef-d'œuvre, encore trop méconnu, de Beckett. Cette voix, par intermittence, « égrène un passé » en évoquant les souvenirs d'un homme invisible et muet, allongé « sur le dos dans le noir ».

Cependant, quelqu'un, perdu dans la même obscurité, surprend ces murmures qui s'adressent à cet inconnu perdu dans l'obscurité. Le voilà qu'il s'efforce, à l'aveuglette, de saisir cette énigme : il se met à raisonner plus que de raison !

Il multiplie les hypothèses, les épuise les unes après les autres, à tort et à travers ! À qui appartient cette voix lui permettant de briser sa solitude ? Elle lui tient de plus en plus « compagnie », cette présence vocale qui a les mêmes inflexions et le même timbre que la sienne !

« Parler vite, des mots, comme l'enfant solitaire qui se met en plusieurs, deux, trois, pour être ensemble, et parler ensemble, dans la nuit. » Cette solitude polyphonique, évoquée dans *Fin de partie*, se réalise dans *Compagnie*.





Beckett l'avoue, il écrit pour donner vie à des voix. Ses personnages, il ne les voit pas, il les entend. Chacune de ses œuvres propose une différente manière de jouer avec son instrument de prédilection.

La fable de cette pièce est simple : un narrateur imagine un vieillard n'arrivant pas à trouver le sommeil. Il suppose que, se retournant sur son lit, le malheureux essaie de trouver, sans jamais y parvenir, une meilleure position pour moins souffrir. Parfois, une voix, surgissant d'ailleurs, chuchote des bribes d'une vie passée puis s'éloigne et disparaît, le laissant dans l'incertitude : est-ce bien à lui que s'adresse cette intruse, ou à un autre, ou à encore un autre ?

Pour Beckett, le jeu repose sur cette alternance de voix et de techniques : une émission radiophonique s'imbrique dans un solo théâtral ! Le narrateur qui ne quitte pas la scène cesse soudain de parler pour écouter cette voix extérieure, enregistrée. Cette partenaire semble vouloir tenir « compagnie » à « quelqu'un », le temps d'une diffusion passagère, toujours imprévue...

Beckett se plaît à sortir des chemins balisés de la radio et du théâtre pour inventer un mode nouveau de narration, sur un de ses thèmes préférés : de l'impossibilité de parvenir avec des mots à parler vraiment de soi.



Un récit « théâtral » ?

Compagnie n'est pas une pièce de théâtre. C'est un récit fait de pièces et de morceaux qui laissent du « jeu » entre eux, comme des rouages mal ajustés.

La voix fait ressurgir, du plus profond de la nuit, l'image d'une mère, d'un père, d'une mendicante, d'un hérisson... Lanterne magique de la mémoire, elle projette dans le noir quelques détails infimes d'intimes souvenirs. Surgissent des confidences, joyeuses ou douloureuses, évoquant divers moments qui ont marqué à jamais celui qui les a vécus, sans aucun doute Beckett lui-même.

Parfois cette voix semble l'inviter à retrouver l'intensité lumineuse des ciels effacés de l'enfance : « Quelles visions dans le noir de lumière ! ».

En entendant cette voix qui est identique à la sienne, l'homme perdu dans le noir ne cesse de réfléchir à ce qu'il entend. Il raisonne de son mieux, c'est-à-dire mal, tournant souvent en rond ou s'effondrant pour rebondir ailleurs ! Ce ne sont que complications et ressassements, fidèles à la bizarrerie de l'humour beckettien : les fausses raisons s'enchaînent, ligotant progressivement celui qui s'exténue à vouloir saisir l'incompréhensible présence, tout près de lui, de cet étrange intrus, dont il ne parle qu'à la troisième personne du singulier...

La créature invisible, à qui le tutoiement s'adresse, ne dit mot, et surtout pas celui qui serait le plus attendu ici, « moi » ou « je », cette première personne du singulier qui semble taboue ! Dès qu'elle est évoquée, au cours du récit, elle est immédiatement refoulée.

C'est au lecteur de savoir relier et recoudre ces différents fragments épars qui forment en vrac un « texte irresponsable », sans autorité, sans auteur ! Ainsi Beckett fait tout pour disparaître au moment même où il livre, dans le désordre, quelques souvenirs personnels. Il refuse de leur donner une forme autobiographique. En rejetant la première personne du singulier, il s'oppose radicalement à l'enjeu de Proust, qui se croit maître et possesseur de sa mémoire...



Pourquoi la scène ?



Photo © Erik Damiane

Beckett a toujours exigé avec intransigeance un respect total envers les moyens d'expression qu'il a pris soin de choisir pour élaborer telle ou telle œuvre !

Pourtant, en 1984, il permet à Pierre Chabert de porter sur scène ce texte qui n'a jamais été écrit pour être représenté...

Pourquoi une telle exception à sa règle ?

Une représentation, à la différence d'une lecture, permet de donner l'impression que tout ce qui se dit s'invente dans l'instant. Les discordances qui séparent

l'évocation des souvenirs et les commentaires du raisonneur s'accroissent sur scène, pour notre plus grand plaisir...

Tout ce qui se dit est réellement entendu ! La voix, arrachée au livre, est véritablement écoutée par le commentateur qui intercepte cette communication. Diffusée dans l'obscurité, elle devient aussi mystérieuse qu'une « revenante ». Les échos du passé, faiblement modulés ou affirmés avec fougue, retrouvent l'intensité des douleurs et des regrets, trop longtemps étouffés.

Le raisonneur ne cesse d'être surpris à l'improviste par cette voix, ce qui redouble l'attention du public : on écoute son écoute !

Ce qu'il entend semble jaillir de source tandis que ses propres réflexions se traînent, s'enlisent ou se bousculent pour tenter de ressaisir une illumination fugitive... Ses suppositions successives lui donnent le vertige, sa raison vacille. Elle tourne à vide, dans un tourbillon de mots trompeurs : le langage se transforme alors en « illusion comique » !

On entend alternativement deux voix : l'une est diffusée dans l'obscurité par un haut-parleur, l'autre articulée par le parleur présent sur scène. Et pourtant c'est toujours le même timbre de voix : une seule et même personne parle et se parle. Quand le personnage cesse de monologuer, c'est pour s'écouter lui-même.

Il s'agit de faire entendre sur un théâtre les soubresauts d'un cerveau lors d'une nuit d'insomnie...





Photo © Erik Damiane

Images

L'espace n'existe pas. Tout est plongé dans le noir. Seule une faible lumière éclaire le visage du narrateur qui reste immobile, assis au premier plan, côté jardin. Il se parle à lui-même sans s'adresser au public puis il écoute une voix off, la sienne, qui accompagne l'apparition de paysages irlandais : ce sont de lents panoramas comme des traces fugitives d'un rêve, comme des souvenirs lointains dans un vague brouillard. Ces images, en noir et blanc, sont mises en valeur par le précieux talent de la vidéaste Mathilde Germi.

Scénographie

Il ne faut pas parler de scénographie. L'espace n'est que mental. L'espace mental d'un homme seul, avec ses voix et ses images. Un homme seul dans le noir à qui parvient une voix évoquant les souvenirs de quelqu'un, invisible et muet, allongé sur le dos dans ce même noir. La voix, lanterne magique de la mémoire, projette dans le noir tous les détails infimes d'intimes souvenirs.

Lumières

L'enjeu est de taille pour un éclairagiste. Georges Corsia devra trouver le moyen d'inventer « un noir de lumière » ! Il s'agit de suggérer la luminosité des cieux inoubliables du passé, qui, pendant un instant, peut redonner à l'existence une sensation de plénitude, désormais perdue...

Sonorisation et silences

Là encore, un défi pour Aline Loustalot et son assistant, Éric Andrieu. Ils savent faire surgir de très loin cette voix intime qui va et vient, avec ses mots, son souffle, seuls sons dans le silence de la nuit.

On l'entend arriver faiblement, s'effacer lentement. On peut être surpris par son irruption soudaine et brusque ! On la suit dans ses déplacements qui laissent place ensuite au retour de ces silences indiqués par la typographie de l'édition : de nombreux « alinéas blancs » séparent nettement la partition de la voix enregistrée et celle de l'acteur.

Interprétation

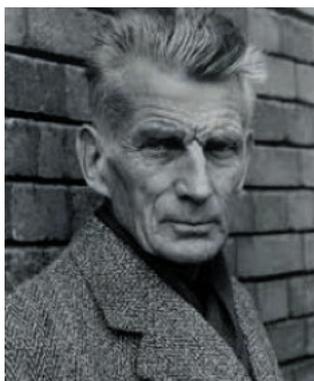
Thierry Bosc a accepté de se lancer dans cette aventure peu commune. J'ai confiance en cet ami, en ce complice, en ce grand acteur dont la voix, parfois éraillée, résonne en laissant percer une drôle de tristesse où l'humour se mêle à l'émotion...

Thierry a déjà arpenté, à plusieurs reprises, le répertoire de Beckett avec lequel il entre en connivence, avec douceur. Son sens du concret apporte un contrepois de réalité à une langue qui pourrait nous entraîner malgré nous vers un certain formalisme.

Compagnie demande un tel acteur, qui a l'âge du rôle, l'expérience et le talent nécessaires pour pouvoir l'interpréter « sans briller », sans se mettre en avant, en laissant passer les mots qui font corps avec lui.

Le public, j'en suis convaincu, sera heureux de découvrir un texte de Samuel Beckett si peu souvent représenté, interprété par Thierry Bosc venant, pendant un peu plus d'une heure, lui tenir ainsi « compagnie » !





Samuel Beckett

Samuel Barclay Beckett est né le 13 avril 1906 dans une famille bourgeoise irlandaise protestante. La maison, le jardin, la campagne environnante où Samuel grandit, le champ de courses voisin de Leopardstown, la gare de Foxrock sont autant d'éléments qui participent du cadre de nombre de ses romans et pièces de théâtre.

Il est le deuxième fils de William Frank Beckett, métreur et May Barclay Roe, infirmière. Beckett et son frère aîné Franck sont d'abord élèves à la Earlsford House School, dans le centre de Dublin, avant d'entrer à la Portora Royal School d'Enniskillen, dans le comté de Fermanagh - lycée qui avait auparavant été fréquenté par Oscar Wilde.

Beckett étudie ensuite le français, l'italien et l'anglais au Trinity College de Dublin, entre 1923 et 1927. Il suit notamment les cours de A. A. Luce, professeur de philosophie et spécialiste de Berkeley. Il obtient son Bachelor of Arts et, après avoir enseigné quelque temps au Campbell College de Belfast, est nommé au poste de lecteur d'anglais à l'École normale supérieure de Paris sur les recommandations de son professeur de lettres françaises et mentor Thomas Rudmose-Brown. C'est là qu'il est présenté à James Joyce par le poète Thomas MacGreevy, un de ses plus proches amis, qui y travaillait aussi depuis 1926 mais avait décidé de quitter son poste pour se consacrer entièrement à la littérature. Cette rencontre devait avoir une profonde influence sur Beckett, qui devint garçon de courses puis « secrétaire » de James Joyce qui souffrait des yeux, l'aidant notamment dans ses recherches pendant la rédaction de *Finnegans Wake*.

C'est en 1929 que Beckett publie son premier ouvrage,

un essai critique intitulé *Dante... Bruno. Vico... Joyce.*, dans lequel il défend la méthode et l'œuvre de Joyce dont certains critiquent le style obscur. Les liens étroits entre les deux hommes se relâchèrent cependant lorsque Samuel repoussa les avances de Lucia, la fille de Joyce, dont il s'est rendu compte qu'elle était atteinte de schizophrénie, maladie que refusait de voir son père. C'est aussi au cours de cette période que la première nouvelle de Beckett, *Assumption*, fut publiée par l'influente revue littéraire parisienne d'Eugène Jolas, *Transition*. L'année suivante, il est le lauréat d'un petit prix littéraire pour son poème *Whoroscope*, composé à la hâte en 1929, et inspiré par une biographie de Descartes que Beckett lisait alors.

En 1930, il revient au Trinity College en tant que lecteur et écrit en 1931 un deuxième essai en anglais intitulé *Proust*. En 1932, pour la revue « *This Quarter* », il traduit un poème d'André Breton, *Le Grand secours meurtrier*, paru en France dans le recueil *Le Revolver à cheveux blancs* et ayant pour thèmes

les convulsionnaires de Saint-Médard et Lautreámont. Il se lasse assez vite de la vie universitaire, et exprime ses désillusions d'une manière originale : il mystifie la Modern Language Society de Dublin en y portant un article érudit au sujet d'un auteur toulousain nommé Jean du Chas, fondateur d'un mouvement littéraire appelé concentrisme ; ni du Chas ni le concentrisme n'ont jamais existé, sinon dans l'imagination de Beckett, mais cela lui permet de se moquer du pédantisme littéraire.

Pour marquer ce tournant important de sa vie, inspiré par la lecture des *Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister, de Goethe, il écrit le poème *Gnome*, que publie le *Dublin Magazine* en 1934.

Après plusieurs voyages en Europe, notamment en Allemagne, il se fixe en janvier 1938 définitivement à Paris, rue des Favorites, dans le 15^e arrondissement, peu avant la Seconde Guerre mondiale. Son premier roman, *Murphy*, fit l'objet de trente-six refus avant d'être finalement publié par Bordas en 1947.

Le 7 janvier 1938, Beckett est poignardé dans la poitrine par un proxénète notoire dont il a refusé les sollicitations. Gravement blessé, il est transporté d'urgence à l'hôpital Broussais. La publicité entourant l'agression attire l'attention de Suzanne Dechevaux-Dumesnil, femme curieuse de théâtre et de littérature qui a rencontré Sam au cours d'une partie de tennis quelques mois auparavant. Il entame une liaison avec celle qui deviendra son épouse

Lors de la déclaration de la guerre, il se trouve en Irlande. Il regagne alors précipitamment la France, préférant « la France en guerre à l'Irlande en paix ». Il participe activement à la résistance contre l'occupation nazie. Il est recruté au sein du réseau Gloria SMH par son ami, le normalien Alfred Péron. Quand le réseau est dénoncé, Samuel Beckett, prévenu par la femme de son ami Péron, échappe de peu à la police allemande. Il se réfugie d'abord dans la capitale chez l'écrivain Nathalie Sarraute, puis de 1942 à avril 1945 à Roussillon, dans le midi de la France. Beckett apprend en 1945 que Péron est mort après la libération du camp de Mauthausen. Le 30 mars 1945, il se voit décerner la Croix de Guerre avec étoile d'or. Selon son biographe James Knowlson, l'œuvre de l'écrivain est profondément marquée par les récits de déportation des camarades de Péron et par la guerre.

Se consacrant entièrement à la littérature depuis les années 1930, il entre dans une période de créativité intense de 1945 à 1950, période qu'un critique a appelée « le siège dans la chambre ». Au début des années 1950, Jérôme Lindon, directeur des Éditions de Minuit,

publie la première trilogie beckettienne de romans à clef : *Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innommable*.

Les années 1960 représentent une période de profonds changements pour Beckett, dans sa vie personnelle comme dans sa vie d'écrivain. En 1961, au cours d'une cérémonie civile discrète en Angleterre, il épouse sa compagne Suzanne Déchevaux-Dumesnil, principalement pour des raisons liées aux lois successorales françaises. Le triomphe que rencontrent ses pièces l'amène à voyager dans le monde entier pour assister à de nombreuses représentations, mais aussi participer dans une large mesure à leur mise en scène. En 1956, la BBC lui propose de diffuser une pièce radiophonique : ce sera *All That Fall* (« Tous ceux qui tombent »). Il continue à écrire de temps à autre pour la radio, mais aussi pour le cinéma (Film, avec Buster Keaton) et la télévision. Il recommence à écrire en anglais, sans abandonner pour autant le français.

Le prix Nobel de littérature lui est attribué en 1969 : il considère cela comme une « catastrophe » ; en fait, il rejette par là une certaine industrie beckettienne, au sens où cette récompense accroît considérablement l'intérêt de la recherche universitaire pour son œuvre. D'autres écrivains s'intéressent à lui, et un flot constant de romanciers et de dramaturges, de critiques littéraires et de professeurs passent par Paris pour le rencontrer. Son désarroi de recevoir le prix Nobel s'explique aussi par son dégoût des mondanités et des devoirs qui y sont liés ; son éditeur Jérôme Lindon ira tout de même chercher le prix. Cioran, ami et admirateur de Beckett, écrira dans ses *Cahiers* : « Samuel Beckett. Prix Nobel. Quelle humiliation pour un homme si orgueilleux ! La tristesse d'être compris ! ».

Les années 1980 sont marquées par sa seconde trilogie : *Compagnie* (en), *Mal vu mal dit*, *Cap au pire*.

Il meurt le 22 décembre 1989 et est enterré au cimetière du Montparnasse.

Jacques Nichet

En 1964, alors qu'il est encore étudiant à l'École normale supérieure, Jacques Nichet fonde une troupe universitaire : le Théâtre de l'Aquarium. En 1972, un collectif d'une quinzaine d'artistes (parmi lesquels Jean-Louis Benoît et Didier Bezace) s'installe à la Cartoucherie de Vincennes sur l'invitation d'Ariane Mnouchkine et crée le lieu homonyme qui existe encore aujourd'hui. Ensemble, ils tentent d'y inventer un théâtre politique à la fois joyeux et expérimental, toujours à la recherche d'un nouveau langage.

Jusqu'en 1980, Jacques Nichet participe à douze réalisations, dont *Marchands de ville* (1972), *Ah Q* de Jean Jourdheuil et Bernard Chartreux, d'après Lu Xun (1975), *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras* (1976), *Correspondance* (1980). Il réalise également deux films : un court-métrage : *Le Collectionneur* (1981) - et un long-métrage : *La Guerre des Demoiselles* (1983).

En 1986, Jacques Nichet est appelé à diriger le Théâtre des Treize Vents, Centre dramatique national de la région Languedoc-Roussillon à Montpellier, où il met en scène des auteurs aussi différents que Federico García Lorca (*La savetière prodigieuse*), Denis Diderot, Javier Tomeo (*Monstre aimé*), Pedro Calderón de la Barca (*Le magicien prodigieux*), Eduardo De Filippo (*Sik-Sik, Le haut-de-forme*) ou Serge Valetti (*Domaine ventre*).

Il présente *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire au Festival d'Avignon 1996.



© Vincent Lacotte

En octobre 1998, Jacques Nichet prend la direction du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées (TNT) poursuivant son travail de mise en scène d'auteurs contemporains ; il présente *Le jour se lève, Léopold!* de Serge Valletti (1998), *Silence complice* de Daniel Keene (1999) et *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (Paris, Théâtre de la Ville, 2001). En janvier 2003, il met en scène *Les cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch (création). En 2004, il met en scène *Antigone* de Sophocle qui sera reprise à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

En 2007, il quitte le TNT qu'il dirige depuis 1998 avec l'aide de Richard Coconnier, puis de Jean Lebeau.

En 2008, il fonde la compagnie L'inattendu et monte cinq spectacles : *Le collectionneur d'instant* (2008) d'après Quint Buchholz, *La ménagerie de verre* (2009) de Tennessee Williams et *Tous ceux qui tombent* (2012) de Samuel Becket, *Pulvérisés* d'Alexandra Badea (2014), *Braise et cendres* (2016) de Blaise Cendrars.

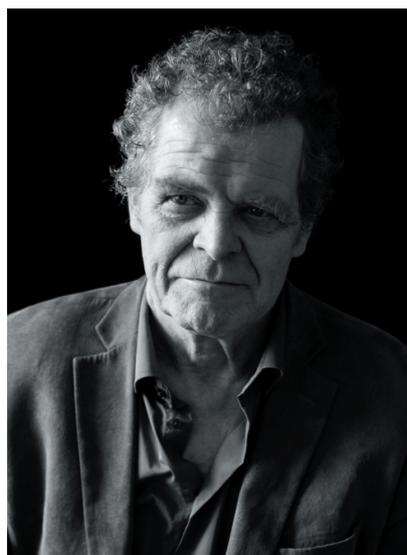
Thierry Bosc

Il a récemment interprété : *Le froid augmente avec la clarté* d'après Thomas Bernhard (m.e.s. Claude Duparfait). Récemment, il a interprété *Les chaises* de Ionesco (m.e.s. Bernard Lévy), *le prince dans Perturbation* de Thomas Bernhard, (m.e.s. Krystian Lupa.), *Monkey Money* (de et m.e.s. Carole Thibaut), *Prospéro dans La tempête* de Shakespeare (m.e.s. Philippe Awatt) et, pour le TNS : le vieil Egdal dans *Le canard sauvage* d'Ibsen (m.e.s. Stéphane Braunschweig).

Il a interprété ces dernières années, *Histoire d'une vie* de Aaron Appelfeld (m.e.s. Bernard Lévy), *Gubetta* dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo (m.e.s. Jean-Louis Benoît), *Hamm* dans *Fin de partie* et *Estragon* dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett (m.e.s. Bernard Lévy), *La Comédie des erreurs* de Shakespeare (m.e.s. Dan Jemmett - avec lequel il avait déjà joué *Femmes gare aux femmes* de Middleton et *Ubu* d'Alfred Jarry), *Gloucester* dans *Le roi Lear* de Shakespeare (m.e.s. d'André Engel), *Créon* et *Egée* dans *Médée* d'Euripide (m.e.s. Laurent Fréchuret), *Je cherche l'or du temps* d'après *Nadja* d'André Breton (adaptation et m.e.s. Emmanuelle Grangé).

Il a joué auparavant sous la direction de Irina Brook, Guillaume Delaveau, Stuart Seide, Mathias Langhoff, Jacques Nichet, Hélène Vincent, Jean-Pierre Vincent, Renaud-Marie Leblanc, Jean-Christophe Saïs, Jean-Paul Wenzel, Christian Caro, Jean-Louis Hourdin, Steve Suissa, Florian Zeller, Cathérina Gozzi, Dominique Lurcel, Dominique Pitoiset, Claude Yersin, Thierry Roisin, Bérangère Jannelle

On retiendra bien sûr ses onze années de compagnonnage



au Théâtre de l'Aquarium dont il fut l'un des fondateurs en 1970 et l'installation à la Cartoucherie de Vincennes (*la jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras*, entre autres...)

Pour le cinéma et la télévision, il a tourné avec Arnaud des Pallières, Arnaud Despléchin, Gilles Marchand, Costa Gavras, Jean-Louis Benoît, Roger Planchon, Jean-Pierre Thorn, Didier Bourdon, Fabien Gorgeart, Serge Lalou, Christine Laurent, Franck Macuso, Loïc Portron, Steve Suissa, Valérie Donzelli, Emmanuel Courcol, Vanessa Lépinard, Sébastien Matuchet



CONTACT ADMINISTRATION / PRODUCTION
Aurore PARNALLAND / 06 87 88 12 86 / aurore@lepetitbureau.fr
