

Mercedes

Thomas Brasch



Les Messieurs Utopiques
contact@messieurs-utopiques.com

LE SPECTACLE

C'est moi-même que je verse en acompte.

Spectacle-expérience entre musique et théâtre, Mercedes suit le parcours de deux personnages en quête de sens. Dans un monde en déclin où le travail vient à manquer, ils se lient l'un à l'autre et créent un objet pour un chemin à parcourir ensemble : une Mercedes où rêver leur vie.

J'existe. Je suis.

La notion de consistance de la matière ne me suffit pas pour
définir mon être. Comment je me définis dans le vivant si
je ne me compare pas aux autres si
je ne définis pas un cadre, dans lequel je peux
faire des actions qui me donnent une forme, une valeur.

Peut-être n'y a-t-il pas de Mercedes, pas de route, pas d'homme mort dans l'auto, pas de Sakko, pas de Oi. Peut-être juste deux êtres, simplement ici. Là, on s'en tient là, démarrer.



THOMAS BRASCH

Poète, romancier, dramaturge, cinéaste allemand.

Homme de lettres en exil ? Représentant de la génération rock ? Poète juif ?

Plume de la RDA ? Thomas Brasch jouit d'une position complexe.

« *Un marginal en exil, contraint de défendre son originalité propre contre les modes de pensée réducteurs.* »

Opposé au régime de la RDA et très critique à l'égard de la RFA, Thomas Brasch se méfie des étiquettes et refuse toute tentative d'assimilation à un pays, une idéologie ou un parti. Son œuvre résiste à délivrer un message rapidement assimilable et par conséquent récupérable par les pouvoirs en place : « Révolutionner les formes me paraît un acte plus politique que la déclaration selon laquelle les pauvres doivent aller mieux. Une certaine sorte d'art politique ne m'a en vérité jamais intéressé. »

Au point de départ de l'œuvre de Thomas Brasch se trouve l'individu, qui n'est pas sacrifié à une cause supérieure, fût-ce pour le collectif.

Quelques repères

1945 Il naît en Angleterre de parents juifs émigrés

1947 La famille Brasch rallie Berlin-Est

1967 Il intègre l'université de journalisme, de laquelle il est radié pour « existentialisme et insultes envers des personnalités de la RDA. Rejoint l'école de cinéma de la RDA et multiplie les petits boulots : typographe, mécanicien, docker, garçon de café, cantonnier...

1969 Il écope de deux ans et trois mois de prison, pour « incitation à la haine contre l'état », à cause de tracts contre l'intervention en Tchécoslovaquie. Il demande à quitter la RDA

1976 Il passe à l'Ouest et commence l'écriture de *La Chronique Amère De la Vie Quotidienne En Allemagne de l'Est*

1977 *Avant les pères meurent les fils*, le « consacre » en tant qu'écrivain

1981 *Ange d'acier*, son premier film, est présenté au Festival de Cannes

1988 Il publie *Le Messager, Welcome to Germany*, qu'il adapte au cinéma avec Tony Curtis

2001 Il décède d'une crise cardiaque à Berlin

NOTE D'INTENTION

Je souhaite proposer un théâtre de l'« être » et non du « faire ». Je cherche à capter l'instant présent, à reproduire au maximum l'état du « réel » dans le jeu en scène. Le travail que je demande à l'acteur n'est pas de produire, ou de reproduire mais de traverser des mouvements, des états émotionnels, ou des images scéniques, en étant en conscience de leur réalité présente au moment de la représentation. Je veux voir évoluer des corps en vie, des acteurs qui éprouvent une conscience corporelle de leur présence en scène et de leur rapport à l'instant, en communication constante avec le réel de la représentation, de la présence d'un public, de leurs partenaires, mais aussi de leur état interne, leur fatigue, leur faim, leur état psychique et émotionnel du moment, du propos qu'ils transmettent.

Il ne m'intéresse pas de voir se reproduire des formes scéniques dessinées dans l'espace pour une représentation au graphisme et à l'esthétique parfaite. Je ne cherche pas à créer un instant de magie où le spectateur se perdrait et oublierait son état et son propre présent le temps d'un spectacle.

Au contraire, je cherche à garder chacun dans une conscience de soi et du monde, pour faire appel à la capacité de réflexion et de recul du spectateur sur l'action qui se déroule devant lui.

Pour créer cet espace, je demande aux acteurs de rester eux-même conscients de leur état de présence et de chercher sans cesse à se raccrocher à la réalité de l'instant. Garder une distance avec l'interprétation, de manière à pouvoir toujours questionner la pertinence du moment présent, et agir en réaction à un contexte, en fonction des choix possibles que peut faire le personnage ou l'idée que l'acteur incarne et veut transmettre. Cela demande à l'acteur d'avoir à sa conscience sans cesse le pourquoi de ses propres actions. Il s'agit pour l'acteur de traverser la parole de l'auteur, de la donner à voir au spectateur pour qu'il puisse l'entendre de la manière la plus pure et la ressentir selon son propre filtre. A lui ensuite de questionner son rapport aux propos du spectacle, en lien avec sa propre expérience de la réalité et ses questionnements personnels.



Mercedes, une trace dans le présent

Dans Mercedes, il s'agit de questionner un système et la place que l'on prend, consciemment ou non, dans celui-ci. La pièce a aujourd'hui plus de 30 ans ; le système auquel l'auteur fait référence rappelle fortement le contexte historique des années 1980 en Allemagne de l'Est, mais il est facilement transposable encore aujourd'hui. Nous avons veillé à garder complète la parole de l'auteur, la forme du texte aussi, et la poésie du phrasé telle qu'elle a été écrite. Ce texte fait appel à plusieurs endroits de la conscience chez le lecteur, tantôt présentant une réalité directe et crue, tantôt faisant référence à l'imaginaire voire à l'absurde.

Les personnages de la pièce sont prétexte à la mise en place d'une expérience sur les rapports humains dans une société contemporaine où le fond et la forme sont fortement confondus. Ce texte dense et irrégulier traite de différents aspects du monde moderne. Le rapport au travail et à l'aliénation, le système économique et son poids sur l'individu, l'indépendance, la quête de sens, la recherche du plaisir et de l'oubli, le besoin de relation. Ces sujets sont ouverts et la pièce n'apporte pas d'élément de réponse. Elle invite le lecteur à se questionner lui-même sur son lien au monde dans son quotidien.

C'est pour ce rapport au présent, à la réalité de l'Être, dans l'instant, que j'ai voulu monter Mercedes. A chaque lecture, nous y avons chacun trouvé de nouveaux questionnements sur nous-même et au fil du travail, nous avons tissé des liens avec des spectateurs curieux de se questionner sur leur vécu de la représentation et sur leur rapport à la société. Ce spectacle est vu comme une invitation à se repositionner dans la société actuelle en étant conscient des règles qui la façonnent, et qui nous produisent.



« Extrait de la scène 0 :

Sont-elles là, bien que je les oublie. Mais elles me soutenaient, lorsque je m'y tenais, lorsque je les suivais, lorsque le m'y soumettais. Peut-être ont-elles simplement changé, et je dormais lorsqu'elles ont changé. A moins que personne ne me l'ait notifié. A moins qu'elles aient changé et que personne ne le notifie. A personne. (...) Mets-les moi par écrit, je m'y tiendrai, je les oublierai, je les malmènerai, mais je n'en inventerai pas de nouvelles. Ça, il n'y a que ça que je ne peux pas, car c'est d'elles que je suis faite, c'est elles que je malmène, que j'oublie, qui sont édictées, auxquelles on est tenu, qui ont cours, qui font autorité. Les règles. »

Une installation artistique performative

Le spectacle est pensé comme un moment de transe, comme un rite de passage. L'utilisation du son et de la lumière sont vus comme des éléments qui permettent de faire exister une certaine ambiance qui, tout en plaçant toujours les spectateurs dans un moment de représentation, laisse voir le réel, avec un léger décalage. On met en place des codes très précis que l'on décide d'ouvrir au fur et à mesure de la représentation. On invite le spectateur à prendre place dans l'action, à vivre la représentation comme les acteurs de la pièce.

Les comédiens traversent la représentation avec un rythme soutenu, entraînant, marquant les pauses dans le texte comme de vrais moments de respiration, pour ensuite entrer encore plus profondément dans les différentes couches du texte. On vient chercher le spectateur dans son quotidien, dans l'espace d'accueil du théâtre et on commence par lui parler à l'oreille, tantôt d'économie, tantôt de football, tantôt de ces « règles qui nous créent, qui nous tiennent », la première scène du texte de Brasch que prend en charge l'interprète de Oï. Le spectateur glisse doucement vers la représentation, sans en prendre directement conscience, pour ne pas avoir le temps de se mettre en état de « réception passive », confortablement installé dans un siège de théâtre. Il doit se déplacer, tendre l'oreille, suivre l'action, et au fur et à mesure que le spectacle se met en place, l'espace scénique est annoncé par la comédienne et le spectacle commence dans l'espace dessiné par le mouvement des spectateurs eux-même. Chaque représentation commence de manière unique, en fonction de l'état de réceptivité des spectateurs.

Puis le mouvement se crée vers la salle de spectacle et l'on retrouve les codes du théâtre (espace spectateur, espace scénique, lumières de spectacle...) le temps d'une séquence plus classique qui place les personnages dans un premier contexte qui permet aux spectateurs de situer l'action et l'histoire. Cela permet également un attachement et peut-être une identification aux personnages. Le spectacle se construit ensuite dans une exploration des différentes couches de vérité que ces deux personnages traversent, tantôt sous l'emprise de drogue, tantôt en prenant conscience de leur condition d'observés, et au fur et à mesure, ils prennent en main l'expérience qui leur est imposée et s'affranchissent de règles qui les emprisonnent dans leur condition de départ pour finir par prendre en main les moyens de production de la représentation et dépasser le cadre du spectacle pour ne faire plus que vivre dans l'instant du réel et le partager avec les personnes présentes au moment de la représentation.

Le son et la lumière sont activement présents et interagissent avec l'unicité de la représentation chaque soir. Le son est en multidiffusion et utilise plusieurs effets, de la bande magnétique au son numérique, travaillé sur ordinateur et en réaction directe avec les acteurs en scène. Il s'agit d'englober la scène et les spectateurs dans une même expérience sensorielle de manière à faire résonner toutes les couches de la pensée. La lumière vient souligner la distance de certaines scènes avec le réel et donne un effet beaucoup plus simple aux moments où il s'agit d'énoncer des pistes de réflexion sur une réception du monde. Le décor se dessine de représentation en représentation et est constitué de lignes de gaffer qui redessinent l'espace. Ces lignes représentent les différentes directions possibles, les ramifications de notre pensée, les chemins que crée notre impact sur notre environnement et cette réalité que l'on essaie de définir.

LES MESSIEURS UTOPIQUES

Collectif d'acteur qui propose un regard sur le travail du comédien, les Messieurs Utopiques proposent depuis 2 ans des trainings de l'acteur dans le paysage lyonnais. C'est suite à la rencontre de ces acteurs en recherche que s'est monté le projet Mercedes.

Juli Allard-Schaefer // Mise en scène

En scène dès ses 6 ans, fascinée par l'expression des corps et de l'instant présent, passée par la formation continue puis par l'École du Jeu, un solide bagage en accompagnement de projet, ses références : l'ENSATT, Le Lavoir Public, Mario Gonzalez, Katharina Seyferth, Giampaolo Gotti, Yumi Fujitani, Alexandre Del Perugia

Milena Mogica // Jeu

Un travail de recherche universitaire et sur le plateau mené autour de la présence scénique, conduit Milena à se former en France et en Italie à différentes techniques de théâtre avec Françoise Merle, Katharina Seyferth, le théâtre Potlach et les Cicale dell'Arconte, autour d'un théâtre privilégiant le lien sensible entre action physique et émotion transposée. Milena est aujourd'hui artiste associée à la compagnie Les Chapechuteurs, joue, met en scène et coordonne des projets artistiques.



Benjamin Mayet // Jeu



Vivre dans son corps, créer un espace en soi à vivre sur le plateau. C'est comme ça que Benjamin fait son théâtre. Formé à l'école Les Enfants Terribles à Paris, il continue avec un travail en improvisation et en commedia dell'arte et travaille beaucoup la notion de training. Il adapte et porte à la scène un solo issu du roman La Zone du dehors de Alain Damasio et travaille avec des metteurs en scène comme Gwenaël Morin, Raphaël Patout et Nicolas Guépin.

Pierrick Dechaux // Création musicale

Compositeur de musique concrète et de free jazz, Pierrick se consacre à créer des nappes de sonorités nouvelles. Il compose en live lors de concerts parisiens avec le collectif Miracle. Il est également docteur en Économie et chercheur à la Sorbonne-Paris 1.

Guillaume Clavel // Création lumière

Artiste multi-casquette et touche à tout, Guillaume travaille tantôt derrière tantôt sur le plateau, tant en lumière ou scénographie que en tant que comédien, musicien, et percuteur corporel... Il rejoint l'équipe de Mercedes avec ses projecteurs et ajoute une dose d'émotion à la compagnie.

NOTRE PROJET

Mercedes a été créé en 2019 avec la même équipe
avec la Compagnie des Chapechuteurs
Il s'agit d'une récréation du spectacle pour une reprise en 2021

Création du spectacle à Chabeuil en novembre 2021
à La Roue, tiers-lieu d'éveils

Premières représentations du 1er au 6 novembre 2021

Disponible en tournée dès la saison 21-22



CONTACT

Les Messieurs Utopiques
95 avenue Berthelot
69007 Lyon

contact@messieurs-utopiques.com

06 10 27 62 52