

compagnie **Le_Bruit_des_Gens** présente

de **José
Sanchis
Sinisterra**

mise en scène
**Olivier
Jeannelle**

Ay Carmela!

Avec :

**Denis Rey
Cécile Carles
Olivier Jeannelle**

Adaptation :

Olivier Jeannelle

Mise en scène :

Olivier Jeannelle

Assistant mise en scène :

Nathan Croquet

Avec :

Denis Rey,
Cécile Carles
& Olivier Jeannelle

Lumières :

Didier Glibert

Décors - Accessoires :

Camille Bouvier

Costumes :

Alice Thomas

Musique & Son :

Aline Loustalot

Aurel Garcia

Administration :

Loïc Mirouze
06 89 55 35 12

Diffusion :

Alice Messenger & Jeanne Astruc
contact@etcompagnies.org
06 61 88 05 19

Contact Compagnie Le Bruit des Gens

9 rue Johannes Kepler - 31500 Toulouse.
compagnielebruitdesgens@gmail.com
06 51 84 19 91

N° Siret : 830 769 188 00012

Code APE : 9001Z

Licence n°2 : 2-1107204

SOUTIENS ET PARTENAIRES : Théâtre de la Maison du Peuple de Millau - MJC de Rodez - Théâtre des Deux Points - Centre Culturel des Mazades - Ville de Gaillac - Théâtre du Pont Neuf - Théâtre du Pavé - Du Grenier à la Scène - C.C La Brique Rouge - Université Toulouse Jean Jaurès - Conseil départemental de la Haute Garonne - Conseil Régional Occitanie [Appel à Manifestation d'intérêt en lien avec le 80ème anniversaire de la Retirada]

SOUTIENS EN COURS : CR Occitanie [Aide à la création] - Ville de Toulouse

Dossier Spectacle

Sommaire

« Avant d'être oublié, nous serons changés en Kitsch. Le Kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli. »

MILAN KUNDERA – L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE.

page 4	L'histoire
pages 5 & 6	Impression pour l'écriture d'un spectacle
pages 7 & 8	Intention de mise en scène
pages 9 & 10	Le théâtre de Sinisterra – Biographie de l'auteur
pages 11 & 12	Extrait de <i>¡Ay Carmela!</i>
page 13	Chronologie de la Guerre d'Espagne
pages 14 à 16	L'équipe artistique
pages 17 & 18	La Compagnie Le Bruit des Gens
pages 19 & 20	Actions artistiques
page 21 & 22	Bibliographie – Filmographie
page 23	Contacts Compagnie

L'histoire

« C'est en Espagne que les hommes ont appris qu'il est possible d'avoir raison et cependant souffrir la défaite. Que la force peut vaincre l'esprit et qu'il y a des moments où le courage n'a pas de récompense. C'est sans doute ce qui explique pourquoi tant d'hommes dans le monde considèrent le drame espagnol comme un drame personnel. »

ALBERT CAMUS.

La pièce emprunte son titre à la célèbre chanson des républicains espagnols et des brigades internationales, *¡Ay Carmela!*, connue aussi sous le nom de *El paso del Ebro*.

Paulino et Carmela, un couple d'artistes de variétés parcourent le pays pendant la guerre civile espagnole, à la recherche de petits contrats pour survivre. À la faveur d'un épais brouillard, ils traversent sans s'en apercevoir la ligne de front près de la petite ville de Belchite(1) récemment « libérée » par les troupes de Franco et de Mussolini. Réquisitionnés par les Franquistes, nos deux saltimbanques sont obligés de se produire devant un parterre de généraux victorieux, pour une « *sympathique soirée artistique, culturelle et récréative* ». Largement conçu par un capitaine fasciste italien, le spectacle se termine par un numéro destiné à humilier un groupe de miliciens des Brigades Internationales « invités » à assister à la représentation, avant leur mise à mort prévue le lendemain. Pour sauver sa vie, Paulino est prêt à se soumettre aux ordres. Mais Carmela, émue par les jeunes condamnés, se révolte contre l'ignominie et entonne le fameux chant *¡Ay Carmela!* Elle sera immédiatement exécutée sur scène!

La pièce est construite en une série de flash-back entre le soir de la représentation et les jours suivants. Par un procédé cher au théâtre, José Sanchis Sinisterra n'hésite pas à faire ressusciter les morts pour qu'ils viennent devant nous régler leurs derniers comptes.

(1) Ville de Belchite : lieu emblématique de la terrible offensive républicaine en Aragon en 1937, reprise par les franquistes en mars 1938. Les ruines du vieux village se visitent encore aujourd'hui

Impressions pour l'écriture d'un spectacle

C'est une pièce sur le théâtre.

Paulino et Carmela, artistes de leur état, s'échauffent, se préparent et règlent les derniers détails techniques avant que le rideau ne s'ouvre. Ils forment à eux deux une petite compagnie itinérante. Pas de celles qui fréquentent les grandes salles au lustre clinquant. Ils font un théâtre pauvre, chaleureux, maladroit, fragile, où il faut sans cesse s'adapter à des circonstances mouvantes, où le phonographe tombe en panne un soir sur deux, où l'on doit se tailler vite fait un costume dans un vieux rideau... Et les temps étant durs, ils ont délaissé les grands textes du répertoire ou les ballets subtils, et ont opté pour un théâtre de variétés, répondant davantage aux attentes d'un public avide de divertissement facile.

C'est une pièce sur la peur.

Parce que tous les comédiens ont peur juste avant d'entrer en scène. Mais aujourd'hui, la peur dépasse l'habituel trac qui précède chaque lever de rideau. Dans la salle se trouve la fine fleur de la Croisade Nationaliste Franquiste venue en arme et en uniforme, fêter la « libération » de Belchite... totalement détruite. Dans un coin, enchaînés, il y a également un petit groupe de prisonniers étrangers qu'on fusillera demain à l'aube. Eux aussi, ont peur.

C'est une pièce sur l'Histoire.

Elle nous emmène dans cette période trouble pleine de menace et de confusion, où le brouillard peut nous faire passer d'un camp à l'autre, où la paranoïa règne, où l'ami d'hier peut s'avérer le bourreau de demain, où l'on doit chuchoter, choisir ses mots, ne se laisser aller en rien, parce que nous sommes en guerre : une guerre civile.

C'est une pièce sur la mémoire.

L'Histoire retient les grands Hommes et les grands événements pour les coucher dans des livres. La mémoire est une affaire humaine qui, comme le dit Kundera est une « lutte infatigable contre l'oubli ». Une mémoire suspendue au fil fragile du souvenir que les vivants doivent aux morts... pour empêcher qu'ils meurent deux fois.

C'est une pièce sur la condition et la responsabilité de l'artiste.

Sur la position de l'artiste face à un monde qui menace de basculer dans l'obscurantisme. L'artiste doit-il davantage tenir à la vie que vouloir exercer son art envers et contre toute tyrannie ? Peut-il se dédouaner de la valeur symbolique de son acte artistique ?



C'est une pièce sur la dignité.

Elle pose au centre le dilemme de tous ceux qui se retrouvent ballotés dans des conflits qui les dépassent. S'ils se sont battus, c'était souvent pour eux une question de survie ; certains sont devenus des héros malgré eux, d'autres ont choisi la soumission... ou pire. L'acte de Carmela de chanter le chant républicain est dérisoirement héroïque. Mais il lui redonne une dignité que les vainqueurs iniques avaient bafouée. Elle le paiera de sa vie.

C'est une pièce sur l'amour.

C'est une histoire d'amour simple et émouvante. Paulino et Carmela s'aiment, se perdent, croient pouvoir se retrouver, y parviennent presque, s'effleurent, puis, sans savoir pourquoi, s'éloignent malgré eux, se parlent de plus loin, s'écoutent sans plus se comprendre, dans deux mondes distincts.

Tout cela n'est que la partie « réelle » de l'histoire pourrait-on dire. Car c'est enfin une pièce sur la dimension fantastique du théâtre, lieu où les fantômes s'incarnent à « l'heure des tombes qui s'ouvrent » dit Hamlet. Paulino, complètement perdu, désorienté, malheureux, éméché sans doute, reçoit périodiquement la visite de Carmela revenue du monde des morts. Et dans le silence du théâtre désert, ils n'en finissent pas de régler leurs comptes, de retraverser les souvenirs, d'échanger leur vision des faits, de rejouer encore et encore le spectacle.

Avant que le rideau ne tombe...

Intentions de mise en scène

« Je ne crois pas avoir, encore, le droit de taire ce que j'ai vu pour écrire ce que j'imagine. »

MAX AUB. PROLOGUE À EL RAPTO DE EUROPA, 1946

Les intentions de cette pièce sont claires : le rappel des erreurs et horreurs passées à travers un hommage au théâtre dans ce qu'il a de plus humble : ces « artistes de variétés », sans grande ambition artistique mais convaincus de la nécessité d'assurer le show en toutes circonstances.

Le spectacle va osciller entre le drame de la situation générale et le grotesque des numéros à présenter, entre la réalité politico-historique et la trivialité des entretiens privés de Carmela et Paulino.

J'envisage *¡ Ay Carmela !* comme un spectacle mettant en scène la fragilité éphémère du théâtre et la dérision pleine de vitalité de ses principaux serviteurs : les acteurs. L'écriture de José Sanchis Sinisterra, qui mêle étroitement la farce populaire à la tragédie, le music-hall au drame intimiste, invite à la fabrication d'un théâtre qui dévoile les ficelles de l'illusion.

L'espace restera volontairement épuré : un plateau presque nu laissant apercevoir la machinerie théâtrale, quelques éléments de décors cassés ou détruits, un rideau déchiré... Une minimaliste « esthétique de la misère », comme un hommage au Théâtre de Belchite à moitié détruit par les combats, et dont le mur unique resta le témoin d'une culture que la guerre assassine. Parce que les obscurantismes détestent les lieux où se posent les questions : cette fameuse Agone chère aux grecs.



La lumière tantôt crue et violente, tantôt diaphane et ténue participera pleinement de la construction du récit, rythmant l'alternance de séquences triviales ou burlesques et des moments plus intimes voire oniriques.

Toujours considéré dans sa réelle « co-présence », je souhaite que le spectateur se retrouve à une place doublement privilégiée, celle d'assister au processus de création tout en se sentant intégré à la fiction même.

Juste après le rire (parce que je veux qu'on rie, beaucoup, devant l'incroyable dépense d'énergie que ces deux-là déploient pour que leur « spectacle » ressemble à quelque chose), nous partagerons avec le spectateur, la peur de la cinglante violence de la cravache ; cette peur qui fait perdre le sens, y compris au geste de l'artiste. Que pèsent alors, nos valeurs et nos convictions quand il n'est plus question que de survivre dans un monde qui penche ? Comment peut-on jouer pour un public composé de personnes dont l'humanité même est sujette à caution ?

Il y a quelque chose de troublant dans cette évocation de l'engagement artistique. Le théâtre devient alors l'espace de la tragédie. La guerre d'Espagne devient toutes les guerres et nous interroge sur le phénomène d'acceptation de l'oppression. Sommes-nous prêts à toutes les concessions ? Vendons-nous souvent notre âme ? Mais aussi, sommes-nous suffisamment « pleins » de nos valeurs pour être capables de les défendre en toutes circonstances ? Que faisons-nous, dans certains cas, de nos convictions ?

Le texte m'interroge sur nos oublis et m'invite à remettre en question mes propres engagements...

« Quand plus rien ne sera possible, et bien, je tomberai. »

ANTIGONE DE SOPHOCLE – TRAD. : J. LACARRIÈRE.

Le Théâtre de José Sanchis Sinisterra

« Faire du théâtre un lieu d'asile pour la mémoire qui, mise en jeu, active, dans la confrontation avec notre appréhension du présent, bouleverse, interroge nos codes habituels de perception de la réalité et lève le rideau sur les « scènes primitives » refoulées qui hantent la conscience contemporaine collective et individuelle : tel est le propos de l'acte théâtral dans l'œuvre de José Sanchis Sinisterra.

Une œuvre en marche, opérant loin des courants, des écoles et des genres établis. Préférant les formes marginales se situant à la frontière de différents modes d'expression, elle explore, sur ce territoire mixte, les limites du théâtre, du sens, de la communication, interroge les mécanismes de la théâtralité, expérimente diverses configurations spatio-temporelles, met à l'épreuve le discours théâtral et réduit à sa quintessence le théâtre de l'acteur.

L'écrit, chez José Sanchis Sinisterra, est organiquement lié à la substance scénique, à l'acte théâtral. Son écriture sous-tendue par une extrême rigueur de la réflexion esthétique est toujours guidée par la responsabilité éthique.

L'œuvre de José Sanchis Sinisterra participe à la fois de la tradition du réalisme fantastique espagnol et de la lignée littéraire de Kafka, de Brecht et de Beckett. De plain-pied dans la réalité elle interroge notre passé et notre présent par un jeu de miroirs entre la réalité et la fiction que ses personnages, héros quotidiens pris dans le tourbillon de l'histoire, trempés dans l'humour et la tragédie, manipulent en virtuoses. »

PRÉFACE À L'ÉDITION FRANÇAISE D'AY CARMELA TRADUCTION ANGELEZ MUNOZ ED- L'AMANDIER. IRÈNE SADOVSKA GUILLON

Biographie de José Sanchis Sinisterra

Né en 1940 à Valence, il est sans conteste, dans le panorama espagnol d'aujourd'hui, l'un des auteurs le plus connu d'Espagne et hors de ses frontières.

Il a écrit une cinquantaine de textes : *¡Ay Carmela!*, *Le retable de l'Eldorado*, *le Siège de Leningrad* (Ed.. Acte sud Papiers), *Sang et lune et Conspiration vermeille* (Presse Universitaire du Mirail), *Le Lecteur à gage* (Ed.. du Laquet), *Perdue dans les Appalaches*, *Valérie et les oiseaux*, *Bienvenue*, *Les Figurants...* Ses œuvres et adaptations sont traduites et représentées dans plusieurs pays.

Il a reçu de nombreux prix dont en 2004, Le Prix Max des nouvelles tendances Scéniques pour *Terror y miseria en el primer franquismo*.

Parallèlement à l'écriture théâtrale, il développe une activité de metteur en scène et pédagogue. Professeur à l'Institut del Teatre de Barcelone depuis 1971, professeur à l'Université Autonome de Barcelone, il donne également des cours et des ateliers d'écriture et de dramaturgie en Espagne, en Italie, et en Amérique Latine.

Fondateur du Teatro Fronterizo, de Escena Alternativa et de La Sala Beckett, il a renouvelé profondément la scène espagnole.

Il a mis en scène, Lope De Vega, Cervantès, Molière, Racine, Shakespeare, Pirandello, Strinberg, O'Neill, Cocteau, Brecht, Beckett...

Il a élaboré des dramaturgies à partir des textes de Joyce, Kafka, Saramago, Cortàzar, Beckett...

Ses nombreux articles et essais théoriques sont rassemblés dans deux ouvrages : *La escena sin limites* et *Fragments de un discurso teatral et Dramaturgias de texto narrativos*, publiés aux Éditions de Naque en 2002 et 2003.

Extrait de **iAy Carmela!**

« Paradoxalement, Aristote et Brecht se rejoignaient en installant la fable au cœur de la structure théâtrale. Mais je ne cessais de me poser cette question : le théâtre est-il condamné à être narratif? Ou plutôt : peut-il exister une action dramatique qui ne soit pas porteuse d'une histoire, d'une suite d'événements reliés par le principe de causalité? Ou encore mieux : qu'est-ce que l'action dramatique en soi, avec ou sans fable qui la sustente? »

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA. ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE.

- Carmela Et toi, ne le prends pas mal, mais tu as toujours été un couillon.
- Paulino Carmela, je t'en prie, je...
- Carmela Un couillon Paulino. Il faut appeler un chat un chat. Sur scène, un ange, au lit, un démon... mais pour le reste, un couillon. Pas vrai?
- Paulino Enfin...
- Carmela Souviens-toi à Oviedo, par exemple, avec le mec du cabaret, là-bas... Comment il s'appelait déjà?
- Paulino Monsieur Saturnin.
- Carmela C'est ça, Monsieur Saturnin.
- Paulino Drôle d'oiseau! M'en parle pas! Monsieur le Conseiller municipal, tous les jours à la messe, huit enfants... dont un mongolien et l'autre chanoine de la cathédrale... et le soir, gérant du bordel le plus dégueulasse de tout le nord de l'Espagne... M'en parle pas.
- Carmela Je t'en parle pour que tu te souviennes seulement de ton formidable courage.
- Paulino Moi?
- Carmela Oui, toi. Maintenant tu pestes contre lui, mais à l'époque tu me l'as presque fourré dans le lit.
- Paulino Tu ne vas pas me dire ça, Carmela?



- Carmela Si je te le dis.
- Paulino Tu es injuste avec moi. Je t'avais demandé seulement de lui faire bonne figure pour qu'il ne nous renvoie pas. Tu sais bien qu'avec mon aphonie, je n'étais pas très en forme.
- Carmela C'est pour ça que tu n'as pas ouvert la gueule quand il te criait dessus et t'insultait devant tout le monde ?
- Paulino Tu sais bien que j'étais aphone et que je ne pouvais presque plus parler.
- Carmela C'est ça, aphone, tu deviens aphone chaque fois qu'il faut se battre pour quelque chose.
- Paulino Je suis un artiste, pas un boxeur...

Chronologie de la guerre d'Espagne

18 juillet 1936 - 31 mars 1939

- 1931** **mars** : Le Roi Alphonse XIII abdique. Proclamation de la République.
décembre : Nouvelle constitution, Azana Président du Conseil.
- 1936** **février** : Victoire de Front Populaire aux élections
juillet : Insurrection des garnisons du Maroc et dans la péninsule.
août : Prise de Badajoz par les Nationalistes.
septembre : Prise d'Irun et de Saint-Sébastien par les Nationalistes.
 Largo Caballero nommé Premier Ministre.
 Première réunion du Comité de Non-Intervention à Londres.
octobre : Franco nommé chef du Gouvernement de la Junte à Burgos.
novembre : Les Anarchistes entrent au Gouvernement transféré à Valence
 Siège de Madrid – arrivée de la Légion Condor de Berlin
 Arrivée des Brigades Internationales
 Reconnaissance de Franco par l'Allemagne et l'Italie.
- 1937** **mars** : Déclenchement offensive dans le Nord par le Général Mola.
avril : Destruction de Guernica.
mai : Negrin devient Premier Ministre de la République.
juillet : Déclenchement de la bataille de Brunete
août : Début de la campagne d'Aragon par les Républicains – Belchite.
octobre : Chute de Gijon – fin de la guerre dans le Nord.
 Transfert du gouvernement républicain à Barcelone.
décembre : Reprise de Teruel par les Républicains.
- 1938** **février** : Franco forme son premier gouvernement.
 Les Nationalistes reprennent Teruel.
mars : Offensive nationaliste d'Aragon.
avril : Nouveau Gouvernement Negrin sans Prieto.
juin : Campagne nationaliste à Valence.
juillet : Début de la Campagne de l'Ebre.
octobre : Retrait des Brigades Internationales.
 Contre-offensive nationaliste sur l'Ebre.
décembre : Campagne nationaliste en Catalogne.
- 1939** **janvier** : Les Nationalistes entrent à Barcelone.
février : Chute de Barcelone et de la Catalogne.
 La Grande-Bretagne et la France reconnaissent Franco.
mars : Échec des négociations à Burgos.
 Redditions des armées Républicaines.
 Les armées nationalistes ont atteint tous leurs objectifs.

L'Équipe artistique

Olivier Jeannelle – Metteur en scène.

- Comédien formé au Conservatoire d'Art Dramatique d'Orléans entre 1985 et 1988. Il suit un Cours Universitaire à Paris VIII, puis dans divers cours de théâtre à Paris, notamment à l'École de la Belle de Mai – Jean-Christian Grinevald.
- Entre 1989 et 1997, il co-fonde l'Empreinte Cie qui, entre Paris et la Lorraine (conventionnement DRAC) explore un théâtre social et engagé.
- Il joue : Ravalec, Bourdon, Langhoff, Martone, Perec, Zorilla, Turrini...
- À Paris, il joue aussi sous la direction de M. Aubert, J-G. Nordmann, D. Soulier et J-C Grinevald au Théâtre National de Chaillot dans *Les Chutes du Zambeze*...
- Entre 1997 et 2003, il fonde Anapiesma Cie installée en Comminges. Il joue et met en scène Turrini, Jodorowsky, Aub, Kalisky, Lorca, Durringer, Grumberg, Hunstad...
- Entre 2003 et 2008, il intègre le Groupe Ex-Abrupto- au Théâtre Sorano, avec qui il joue Molière, Dumas, Petrone, Brecht, Williams, Ibsen... Il met en scène *Les Caprices de Marianne* de Musset, et co-met en scène pour une dernière collaboration avec D. Carette *La Cerisaie* de Tchekhov.
- Il joue aussi sous la direction de A. Lefèvre, M. Sarrazin, J.J. Mateu, J-L. Hébré...
- En 2008, il rejoint Laurent Perez au sein de l'Émetteur Cie (compagnie associée au TPN) avec qui il crée, *La Secrète Obscénité de tous les jours* de M.A de la Parra.
- Il met en scène et joue *Nunzio* et *Bar* de Spiro Scimone créés entre 2014 et 2016.
- Il joue en 2010, sous la direction de Laurent Pelly dans *Funérailles d'Hiver* de H. Levin au Théâtre National de Toulouse puis au Théâtre du Rond Point à Paris.
- Il co-fonde le Collectif FAR en 2012 avec lequel il crée *La Fausse Suivante* de Marivaux, et *Vania* d'après Onclé Vania de Tchekhov.
- Il met en scène et joue *Haute-Autriche* de Kroetz pour la Cie Post-Partum.
- Dernièrement, il joue dans *Combat* de Granouillet, mis en scène par Alain Daffos.
- En 2017, il fonde La Compagnie Le Bruit Des Gens amenée à porter ses créations à venir.
- Il joue aussi régulièrement pour le cinéma et la télévision, notamment avec P. Rabaté, P. Minville, O. Jolibert, Y. Calberac, L. Bailliu, P. Lacoste...
- Parallèlement à ses activités de comédien, il dirige plusieurs Ateliers d'initiation et de formation pour adultes et adolescents et intervient en milieu scolaire dans la Région (notamment CHAT Pibrac, Projets Avenir à Déodat, Atelier du TNT et les ateliers de création du Théâtre du Pont Neuf depuis 2008...).
- Depuis 2014, il enseigne l'Art Dramatique à LEDA (école de formation professionnelle pour les acteurs), à Toulouse.
- Il co-dirige depuis 2014, le Théâtre du Pont Neuf, au sein des Compagnies Fédérées.

Cécile Carles. Née en 1978 à Bourges. Comédienne, Auteur.

- Elle rentre très jeune au Conservatoire d'art dramatique de Montauban.
- Elle intègre ensuite le Conservatoire d'Art dramatique de Toulouse, et obtient une mention en fin de cycle. Elle poursuit sa formation professionnelle au Conservatoire d'art dramatique du Xème arrondissement de Paris.
- Elle se professionnalise en 1997 en jouant dans *Cyrano de Bergerac*, sous la direction de Francis Azéma avec qui elle travaille régulièrement depuis.
- Elle travaille également avec différents metteurs en scène toulousains, en 2002 elle est Juliette, dans *Roméo et Juliette* de Maurice Sarrazin, Jean-Louis Hébré, Jean-Pierre Armand, Christian Eveno, Eric Vanelle, Laurent Perez, Pierre Matras... Avec lesquels elle joue Molière, Williams, Michaux, Hugo, Copi, Labiche, Shakespeare, Tchekhov, Lagarce, Alain Régus, avec qui est elle joue *Eva et Mr Wolf*...
- En 2007, elle fonde et dirige la Compagnie Post-Partum, Compagnie Fédérée autour du Théâtre du Pont Neuf. Puis, en 2012, elle cofonde le Collectif FAR, avec qui elle crée *La Fausse Suivante* de Marivaux et en 2016 *Vania*, d'après Oncle Vania de Tchekhov.
- Elle est dirigée en 2013 par Olivier Jeannelle dans *Haute-Autriche* de F.X Kroetz.
- En 2017, elle interprète le rôle de Louisa Montagne dans *La fille qui sent le tabac*, son premier texte pour le théâtre.
- À son parcours théâtral, s'ajoute depuis 2008, plusieurs rôles dans des téléfilms et des courts métrages d'auteurs, et des actions pédagogiques et de formation.

Denis Rey. Né en 1965 à Belfort. Comédien.

- Formé à Paris à l'Atelier École Charles Dullin, à la Sorbonne Nouvelle en études théâtrales et enfin au Grenier Maurice Sarrazin.
- Il est aussi diplômé de l'ENSATT Rue Blanche à Paris en éclairage et sonorisation de spectacles.
- C'est Maurice Sarrazin qui lui fait connaître Toulouse.
- En 1996, il rejoint la troupe Les Vagabonds dirigée par le metteur en scène toulousain Francis Azéma au Grenier Théâtre puis au Théâtre du Pavé. Il joue dans toutes les créations de la Compagnie des auteurs aussi variés que Molière, Rostand, Havel, Sarraute, Labiche, Handke, Tchekhov, Camus, Lagarce, Fosse, Beckett...
- Depuis 2006, outre la compagnie des Vagabonds avec laquelle il continue de travailler régulièrement, il retrouve d'autres metteurs en scène de la région qu'il a déjà croisés : Jean-Pierre Beaudon, Maurice Sarrazin, Jean-Louis Hébré, Pierre Matras, Eric Vanelle, Arnaud Rykner, Anne Lefèvre, Anne Bourges, Olivier Jeannelle...
- Avec eux, il apprécie de se confronter à des auteurs contemporains tels que Koltès, Copi, Albee, Ionesco, Visniec, Kermann, Levey, Grumberg, Fréchette, Scimone...
- Il joue également en 2010 sous la direction de Laurent PELLY dans *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin au Théâtre National de Toulouse puis au Théâtre du Rond Point à Paris.
- En 2008, il se met en scène dans un solo de Serge Valletti *Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie*. Le spectacle comptera plus de 80 représentations sur Toulouse et en tournée.
- En 2012, il met en scène et joue *L'Amant* de Harold Pinter.
- Il est co-fondateur du Collectif FAR, qui crée *La Fausse Suivante* de Marivaux, et *Vania* d'après Tchekhov.
- Parallèlement à ses activités de comédien, il dirige plusieurs ateliers de formation adultes et adolescents et intervient en milieu scolaire dans les collèges et lycées de Toulouse.

La compagnie

Le Bruit des Gens

Entretien avec Olivier Jeannelle – directeur artistique de La Compagnie Le Bruit des Gens, tout nouvellement créée.

L.M. : Au cours d'un chemin théâtral le plus souvent effectué « en Compagnie », vous avez travaillé, entre autres, à Paris avec Jean-Christian Grinevald ; dans les quartiers de Seine Saint Denis avec Marc-Ange Sanz et l'Empreinte & Cie ; en Région Lorraine où votre compagnie était conventionnée par la DRAC ; en milieu rural avec Anapiesma ; avec le Groupe Ex-Abrupto à Toulouse ; ou encore plus récemment avec Laurent Pérez au sein de l'Émetteur Cie... Comment est née l'envie de cette nouvelle Compagnie Le Bruit des Gens ?

O.J. : Depuis plusieurs mois, je sentais que nos options artistiques à Laurent Pérez et à moi, étaient en train de se singulariser. La « ligne artistique » de l'Émetteur Compagnie que nous dirigions, s'en trouvait floutée, ce qui pouvait entraîner une certaine confusion. Il m'est apparu naturel de lui laisser les rênes de l'Émetteur dont il était le fondateur, et de donner naissance à La Compagnie Le Bruit des Gens, afin qu'elle porte dorénavant mes propres projets de création.

L.M. : Comment définiriez-vous votre singularité artistique, que cette compagnie va donc porter ?

O.J. : Je creuse depuis de nombreuses années le sillon d'un théâtre éminemment politique qui tente de renouer avec l'étymologie du mot théâtre : « l'endroit d'où l'on regarde le monde ». Un monde que j'observe le plus souvent par ses marges, tant il est vrai que ce qui est mis au ban nous renseigne grandement sur ce qui est au centre. Mon théâtre s'attache à repérer et dessiner les lignes de frontière entre des idées ou des forces antagonistes. J'y interroge la capacité de l'individu à réagir à toute forme d'oppression systémique, qu'elle soit politique, culturelle, sociétale ou intime. Loin de tout dogmatisme simplificateur ou moralisateur, ce sont nos dysfonctionnements que je tente de mettre en lumière, moins dans un souci d'apporter des réponses que dans celui d'éveiller le questionnement. Finalité revendiquée, je pense, de tout acte théâtral.

L.M. : Où sont vos principales sources d'inspiration ?

O.J. : Dans les textes, sans aucun doute. J'ai besoin de m'appuyer sur des écritures fortes et singulières qui me permettent un travail en prise avec nos problématiques contemporaines. J'ai eu également la chance – on en parlait plus haut –, de croiser sur ma route des hommes et des femmes de théâtre de grande valeur. Leur souvenir nourrit encore aujourd'hui mon travail au quotidien...

L.M. : Comment qualifieriez-vous votre esthétique ?

O.J. : Je me sens affranchi de tout postulat esthétique, ou toute posture formelle héritée d'une quelconque chapelle théâtrale. C'est toujours le fond véhiculé par le texte qui inspire la forme la plus appropriée pour chacune de mes créations. Aucune recette ne permet à mon sens de cuisiner de la même manière Sophocle et Spiro Scimone. Ou encore Marivaux, Turrini, Kroetz, Brecht, Tchekhov, Kaliski, Koltès, Srbljanovic, Rodrigo Garcia, Musset, Max Aub, ou Arrabal...

L.M. : On reconnaît pourtant une certaine unité dans vos spectacles ?

O.J. : J'aime avant tout que la scène soit le lieu d'une prise de parole qui cherche du sens dans les soubresauts de nos sociétés postmodernes déboussolées. Cette parole souvent violente, n'exclut pas une certaine poésie voire un certain symbolisme iconographique. J'aime soigner les images, même les plus épurées, afin comme le disait Vitez de « prendre soin de l'œil du spectateur. C'est pour cela que je porte, par exemple, une attention très particulière à des lumières « qui racontent » plus qu'elles n'éclairent et un son qui participe au récit plus qu'il ne l'illustre.

Mais surtout, je ne cesse de traquer au théâtre, ce que j'appelle « l'irruption du réel » ; ces failles par lesquelles, au détour d'une émotion, jaillit une vérité intime révélatrice d'une humanité complexe, reconnaissable par tous. Par un travail sensible et précis, c'est d'abord aux acteurs que je confie le soin d'incarner cette vérité intime pour la faire apparaître.

L.M. : Le spectateur a souvent une position particulière.

O.J. : Loin d'une coutume consumériste de divertissement culturel, je revendique un théâtre qui offre à chacun la possibilité de prendre place dans une Assemblée Théâtrale élargie, qui dépasse de beaucoup l'espace scénique. Aussi, je questionne systématiquement dans le processus de création, l'angle de perception du public. Le moment de la représentation devant être l'épisode privilégié d'un acte social où acteurs et spectateurs peuvent se reconnaître, se retrouver dans un espace-temps exempt de tout a priori conventionnel.

L.M. : Pour terminer, pourquoi ce nom, Le Bruit des Gens ?

O.J. : Depuis toutes ces années (je commence à avoir l'âge d'un monsieur), j'essaie d'écouter le bruit des gens, pour que de tout le brouhaha du monde, émerge quelques paroles dignes d'être écoutées... Ces paroles, c'est ça : Le Bruit des Gens !

« Il y a des vies où les difficultés touchent au prodige »

GILLES DELEUZE.

Actions artistiques

Dans le cadre de la création du spectacle *Ay Carmela!* de José Sanchis Sinisterra nous avons imaginé une série d'actions artistiques susceptibles d'accompagner les résidences de créations et les représentations.

Outre la mise à disposition de documents écrits (essais et romans) et de matériel vidéo aussi bien documentaires que fictionnels, sur la Guerre d'Espagne, propre à sensibiliser différents publics, nous avons plus particulièrement mis en place trois types d'actions :

Action 1 : Atelier de pratique théâtrale sur les textes de José Sanchis Sinisterra.

Le théâtre de José Sanchis Sinisterra interroge souvent le rapport à la mémoire (historique ou individuelle), mais aussi le rapport que la scène tisse avec la salle et les spectateurs. Le Théâtre lui-même devient l'objet de la représentation, dans une savoureuse entreprise de mise en abîme. Ces ateliers ont pour but de proposer une immersion ludique et créative dans cette écriture d'une jubilatoire inventivité.

Nous choisirons parmi les nombreux textes de Sinisterra celui qui sera le plus à même de servir de matériau en fonction du public intéressé : débutant ou initié, lycéen ou adulte. L'objectif de l'atelier est de mettre à disposition des outils qui permettent de « monter » une scène, depuis la découverte d'un texte jusqu'à sa mise en situation théâtrale. Le travail s'effectuera en petits groupes sous la direction de l'acteur-metteur en scène Olivier Jeannelle.

Le format minimum pour un tel travail est un atelier de 2 heures. Il peut se décliner en deux ou trois séances selon le public visé et l'objectif souhaité.

Action 2 : Lectures publiques partagées - 45 à 55 minutes.

Parmi les nombreux ouvrages qui accompagnent nos recherches et la réflexion dramaturgique autour de la création du spectacle, un certain nombre de documents nous sont apparus comme étant tout à fait intéressants à livrer au public. Soit parce qu'ils apportent un éclairage, historique, politique ou encore culturel sur l'Espagne, la Guerre de 36, le travail de mémoire et sur l'univers dans lequel évoluent les personnages de José Sanchis Sinisterra. Mais aussi, pour certains d'entre eux, parce que leur force poétique suffit à donner envie de les partager.

Ainsi est née l'idée de mettre en place un cycle de lectures publiques, susceptibles d'accompagner, de prolonger ou de précéder les représentations. Elles peuvent être également l'occasion d'une rencontre inédite entre le public et l'équipe artistique au cours de certaines résidences de création...

Liste non exhaustive des lectures disponibles à consommer sans modération :

• ***Requiem pour un paysan espagnol & Le Gué*** de Ramon Sender

1936. Un prêtre s'apprête à célébrer une messe de Requiem pour un jeune homme du village qu'il a vu naître et grandir, et qui a été exécuté par les Phalangistes... à cause de lui... et malgré lui... Tel est le début de l'argument du Requiem pour un paysan espagnol, ou le récit d'une journée au cours de laquelle, rien ne se passera comme convenu, et où la culpabilité sert de moteur à l'imagination galopante d'un curé perdu entre ses valeurs et ses souvenirs... Interdit sous Franco, ce bref chef-d'œuvre circulera clandestinement jusqu'à devenir un symbole, débordant le cadre habituel de la littérature.

• ***Le manuscrit du Corbeau*** de Max Aub

L'humour féroce avec lequel Max Aub (ou devrait-on dire son entomologiste Corbeau) raconte le quotidien du camp, demeure un jallucinant témoignage de l'univers concentrationnaire et du sort bien singulier que la République Française a réservé aux exilés espagnols, qu'ils soient combattants de la liberté, ou de simples vivants fuyant la tyrannie franquiste qui allait sévir de l'autre côté des Pyrénées pour les quarante années à venir...

D'un format intime, ces lectures sont prévues pour être données dans un espace confidentiel (bibliothèque, foyer de théâtre, salle de réunion...), elles ne nécessitent aucun matériel technique particulier. Elles sont prévues pour une jauge maximale d'une cinquantaine de personnes. Au delà de quoi, la mobilisation d'une installation technique est à envisager.

Action 3 : Rencontres et échanges avec les témoins de l'Histoire ou les dépositaires d'une mémoire.

Nous travaillons sur un texte auquel l'auteur a conféré une forte valeur historique.

Aussi, à l'occasion d'une présence prolongée dans une ville ou d'une résidence de création, nous souhaitons initier un échange avec ceux qui, dans notre région, sont issus de familles ayant vécu la Guerre d'Espagne ou la période d'exil qui a suivi.

Les nombreuses associations espagnoles qui maillent notre territoire seront sans doute des relais intéressants pour cette démarche. L'idée étant de proposer sur le temps de présence de la Compagnie, un rendez-vous régulier, ouvert à tous, où chacun puisse venir mettre en artage un récit, un ouvrage, un souvenir, une image, un objet etc. en lien avec cette période de « notre » Histoire, et avec l'histoire de notre spectacle.

Ces rendez-vous seront l'occasion d'une rencontre forte et d'un échange inédit entre les spectateurs et les artistes sur l'Histoire, la mémoire, la création, la place de l'artiste et celle du citoyen.

Soulignons que ces trois propositions d'actions ne sont pas exhaustives. Nous pouvons nous adapter au projet pédagogique de l'enseignant souhaitant aborder une séquence sur la Guerre d'Espagne, ou interroger plus spécifiquement le lien entre théâtre et mémoire historique. Nous destinons ces temps d'échanges et d'interventions à un public de lycéens. N'hésitez pas à nous contacter pour échanger sur une éventuelle collaboration.

Bibliographie

Romans

- *L'Espoir* d'André Malraux – Ed.. Gallimard
- *Le Labyrinthe magique* de Max Aub – Ed.. Les Fondateurs de Briques
- *Requiem pour un paysan espagnol & le Gué* de Ramon Sender – Ed.. Attila
- *Les soldats de Salamine* de Javier Cercas – Ed.. Acte Sud
- *Hommage à Catalogne* de George Orwell – Ed.. 10/18
- *Viva la muerte, Baal Babylon* de Fernando Arrabal – Ed.. 10/18
- *Vingt an et un jours* Jorge Semprun – Ed.. Folio
- *Un plat de sang andalou* de David M. Thomas
- *Pour qui sonne le glas* de Ernest Hemingway – Ed.. Poche
- *L'ombre du vent* de Carlos Ruiz Zafon – Ed.. Poche
- *Moi Franco* de Manuel Vasquez Montalban – Ed.. Seuil
- *Pas pleurer* de Lydie Salvayre - Ed.. Seuil
- *Le Coeur Glacé* d'Almudena Grandes - Ed- JC Lattès - 2007
- *Gloire Incertaine* de Joan Salès - Ed Jacqueline Chambon - 1956
- *Ceux de Barcelone* de Hans Erich Kaminsky - Ed Alia - 1937-2002
- *Le Monarque des Ombres* de Javier Cercas - Ed Acte Sud - 2018
- *Les grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos - Ed Points - 2014

Essais

- *Mémoire, l'Histoire, l'oubli* de Paul Ricoeur – Ed.. Seuil
- *La Guerre d'Espagne* de Hugh Thomas – Ed.. Bouquin
- *L'Historien engagé* Eric J. Hobsbawm – Ed.. l'Aube Intervention
- *L'Anarchie – Histoire des mouvements libertaires* Domenico Tarizzo – Ed.. Seghers
- *Revue Esprit – Les historiens et le travail de mémoire* Aout-septembre 2000.
- *Étude de la pièce de théâtre de J. S. Sinisterra, ¡Ay Carmela!* d'Hélène De Almeida – Université de Bourgogne – Mémoire de maîtrise – Juin 1991
- Le Théâtre et les essais (non traduits) de Sinisterra restent une source d'inspiration...
- *La guerre d'Espagne et ses lendemains* de Batolomé Bennassar - Ed Tempus -2017
- *La critique de la violence* de Walter Benjamin - Ed petite bibliothèque Payot 2012
- *J.S. Sinisterra, une dramaturgie des frontières* de Monique Martinez - Ed PUR 2004

- *La guerre d'Espagne République et Révolution (1936-1939)* de François Godicheau - Ed Odile Jacob - 2004
- *L'esthétique du translucide chez J.S. Sinisterra* de Marie-Elisa Francheschini - thèse de doctorat Univ Toulouse Mirail - 2009
- *Les fils de la nuit, souvenirs de la guerre d'Espagne* de Antoine Gimenez -Les Giménologues - Ed Libertalia - 2016.

Filmographie

- *Land and Freedom* de Ken Loach
- *Ay Carmela* de Carlo Saura
- *Cria Cuervos* de Carlo Saura
- *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif
- *Pour qui sonne le glas* de Sam Wood
- *L'Espoir* d'André Malraux
- *10 jours dans la guerre d'Espagne* de Patrick Jeudy
- *Le Voyage des comédiens* de Angelopoulos
- *Cabaret* de Bob Fosse
- *Las largas Vacaciones del 36* de Jaime Camino
- *Dragon rapido* de Jaime Camino
- *Le silence des autres* de Almudena Carrado et Robert Bahar
- *Le Labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro...

Contacts compagnie

Siège social

c/o Edith Labay
9 rue Johannes Kepler
31500 Toulouse

Contact Artistique

Olivier Jeannelle
06 51 84 19 91
cielebruitdesgens.artistique@gmail.com

Contact Diffusion

Alice Messenger & Jeanne Astruc
06 61 88 05 19
contact@etcompagnies.org

Contact Administration

Loic Mirouze
06 89 55 35 12
compagnielebruitdesgens@gmail.com

La Compagnie Le Bruit des Gens
fait partie des Compagnies Fédérées
au Théâtre du Pont Neuf, à Toulouse.