

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. QUELQUES MOTS SUR LES INTERPRÈTES

### **ROBIN RENUCCI**

Acteur et metteur en scène formé à l'École Charles Dullin puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il enseigne aujourd'hui, Robin Renucci est connu de tous pour ses nombreux rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision, et est salué pour son investissement auprès des autres, notamment grâce à l'Aria, l'Association des rencontres internationales artistiques, qu'il a fondée en 1998, en Corse. « Amateur professionnel », Robin Renucci place au centre de ses démarches le partage et la transmission de l'amour de l'art, et la possibilité pour chacun de l'expérimenter. Directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France depuis 2011, il multiplie les interventions artistiques auprès de personnes les plus variées. Après un cycle de spectacles autour de la soumission et du rabaissement (*Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mais aussi *L'École des femmes* de Molière et *La Leçon* d'Eugène Ionesco dans des mises en scène de Christian Schiaretti), ses récentes créations s'intéressent au rapport entre travail et richesse (*Le Faiseur* d'Honoré de Balzac, *L'Avaleur* d'après Jerry Sterner). *L'Enfance à l'œuvre* s'inscrit dans cette réflexion.

### **NICOLAS STAVY**

La passion de Nicolas Stavy pour le piano est née dans l'enfance. Décidé à en faire son métier, il entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse, puis au Conservatoire de Genève pour le cycle de virtuosité. Il en sort chaque fois avec les premiers prix, pour obtenir ensuite un prix spécial au Concours Chopin de Varsovie. Développant un large répertoire et variant les formes, Nicolas Stavy croise aussi les genres au-delà de la musique en élaborant des spectacles aux côtés de Didier Sandre notamment, et de Robin Renucci avec qui il a joué dans *Le Pianiste* de Wladyslaw Szpilman.

Marion Canelas, textes extraits du dossier de presse du Festival d'Avignon.

## ANNEXE 2. ENTRETIEN AVEC ROBIN RENUCCI

### **Immobilité, rêve, ennui, oisiveté. Ces états reviennent souvent lorsque vous évoquez votre nouvelle création. Quelle place occupent-ils dans la naissance d'une vocation poétique ?**

*L'Enfance à l'œuvre* commence par le rêve. D'abord parce qu'il est nécessaire à l'élévation de l'enfant et ensuite parce qu'il est peu permis. Pour s'ouvrir à l'art et à la poésie, il faudrait qu'on puisse rêver, s'ennuyer, paresser. Mais nos sociétés sont tellement empreintes de pulsions, du « tout, tout de suite » que le désir est mis à l'écart. Or, le désir diffère, dépasse ; il cherche à voir quelque chose qui n'arrête pas le regard. « Désir » vient de *desiderere* : ne pas être sidéré ; même pas par les étoiles, *sidus*, qui sont les plus lointaines des choses. Désirer, c'est donc aller par l'imagination au-delà même des étoiles. Nos sociétés ne sont pas des sociétés de désir puisque le désir par essence ne se comble pas. Il est toujours à chercher derrière l'objet considéré et il n'est jamais assouvi. Tout ce qu'on essaie de faire passer pour des désirs – acheter ceci, posséder cela – n'est en fait qu'une succession de pulsions. Le marketing sait très bien qu'en confondant désir et pulsion, on peut obtenir les choses convoitées : c'est la mort du désir que d'être ainsi assouvi. Nos sociétés sont des sociétés pulsionnelles qui ne proposent d'autre ambition que la satiété, quitte à toujours être trop pleins ; c'est pourquoi, au XXI<sup>e</sup> siècle, des humains obèses continuent à « devoir » manger tandis que d'autres humains crèvent de faim. Par ailleurs, nous ne laissons pas aux enfants le temps de la *skholè*, de l'« élévation ». Pourtant, tout ce que nous construisons se bâtit depuis l'enfance. Nous formons des humains différents si nous leur donnons le droit à la rêverie, ce temps de la symbolisation. Il y a des gens qui ne rêvent pas alors que le rêve, la symbolicité, sont essentiels.

### **Que faire si cette élévation dans l'enfance n'est pas advenue ?**

C'est plus difficile, c'est certain, cela demande un travail. C'est pourquoi, nous, artistes responsables dans un cadre de politique culturelle, directeurs de Centres dramatiques nationaux ou autres, sommes là. Nous sommes – nous devrions être en tout cas – des athlètes de la symbolicité. Les compagnies, les institutions culturelles doivent travailler avec leurs équipes à produire des champs symboliques pour développer l'imaginaire de celui qui est avec nous, le spectateur, qui construit le spectacle tout autant. Ce trait que nous construisons, ce pont d'imaginaire en aller-retour, est un baume, un soin symbolique que nous nous donnons les uns aux autres pour combler les carences des adultes qui n'ont plus ce potentiel de départ que l'enfance recèle. *L'Enfance à l'œuvre* rappelle que l'éducation par l'art est nécessaire à tous les âges, que la sensorialité s'entretient, qu'inventer des mondes où vivre ensemble nécessite d'avoir une imagination expérimentée.

### **Les auteurs que vous choisissez n'ont-ils pas une inclination naturelle – ou surnaturelle, justement – à l'art ?**

Certainement. Prenons l'exemple d'Arthur Rimbaud, qui est peut-être l'extrême. Parce qu'il a eu l'exemple de Georges Izambard ou Paul Demeny, ses professeurs à Charleville, et parce qu'il avait incubé du latin et du grec de manière inouïe, il est devenu le poète qu'il a été. Cette alchimie entre la connaissance et une sensibilité particulière, certainement aussi forte que le carcan social et familial qu'on lui imposait, l'a mené à connaître sa propre émancipation et à ouvrir des voies inexplorées. La sensorialité s'apprend. La paresse, justement, l'ennui, l'oisiveté de l'enfant qui semble être arrêté mais qui en fait est en train de se projeter ; tous ces états sont propices à l'accroissement du désir. Effectivement, ce n'est pas donné à chacun. Parfois, c'est dans le lieu intime, le cercle familial ; parfois c'est dans le cercle extérieur que se joue la rencontre avec la vocation. Par exemple, j'ai beaucoup appris, adolescent, par le milieu associatif. J'avais une famille favorable à l'art sans doute, mais c'est la rencontre avec le milieu associatif qui a été le déclencheur. Des adultes ont su me parler et être les catalyseurs entre ce que j'étais et ce qu'il était possible que je découvre : les poètes, les images, la littérature, le symbole. Je travaille aujourd'hui à ce que chacun trouve ce déclencheur.

### **Les auteurs de ce spectacle se posent-ils donc en modèles pour vous ?**

Ce sont en tout cas des humains qui ont fait ce travail pour nous et avant nous. Ils se sont posé ces questions et savent y répondre. La création est la plus grande des résistances. Ils nous tracent un chemin qui n'est pas celui de la productivité mais de ce temps de contemplation où se forment des humains non inhumains, capables de s'élever, de symboliser, d'imaginer. L'idée d'Henri Michaux, rien que cette idée, de quelque chose de nous qui bouge, qui se meut, alors que nous sommes dans l'immobilité, renverse beaucoup de nos comportements. « Qu'est-ce que tu fais, bouge-toi, fais quelque chose, trouve un travail, une occupation, etc. », on connaît tous ces phrases. Or, il s'agit pour moi de réhabiliter cet état d'oisiveté apparente, ce temps très cher, qu'ils ont su prendre, pour s'ouvrir au rêve, à la poésie qui est pour moi le ferment de tous les arts.

### **Quelle forme souhaitez-vous donner à votre pièce?**

D'abord, la musique compte beaucoup pour moi. Il y a sur scène un piano et un magnifique, Nicolas Stavy. Par ailleurs, j'ai fait appel à Nicolas Kerszenbaum pour qu'il apporte son regard amical et bienveillant à la mise en espace de ces textes. Ce n'est pas une séance de lecture : le spectacle repose à la fois sur des textes et sur du mouvement. Je m'engage corporellement, grâce à la collaboration de Caroline Marcadé, pour aborder toutes les images de positions du corps. Être allongé sur le ventre et écouter la résonance d'un piano est, par exemple, pour moi la position de rêve d'enfant et d'adulte. J'espère montrer cette liberté du corps sur le plateau, qui peut-être ne va pas jusqu'à la danse mais qui entretient, avec l'espace, un lien particulier, celui de la disponibilité de l'enfant, de son corps délié. Il s'agit d'engager la conversation avec le public grâce à des textes et aux morceaux joués. Avec Nicolas Stavy, nous avons tissé des correspondances d'un texte avec une partition et inversement. Dès que Rimbaud, Proust apparaissent, on a envie de Rachmaninov, Schubert, Franck, Chopin. Il me semble que la musique ne doit jamais commenter mais entraîner l'autre à faire le spectacle avec nous. Comment amener une communion entre ceux qui le font et ceux qui y assistent, construire un univers qui unisse et rassemble les deux parts. Chacun peut faire avec art, ou ressentir avec art le monde qui l'entoure et sa propre vie. Le spectateur est en action artistique, dès lors qu'on le place au bon endroit d'exigence artistique. J'en reviens souvent à Jacques Copeau pour qui le spectateur doit sortir du lieu de théâtre en disant : « Il n'y avait rien sur le plateau mais les mots m'ont donné à voir. » Donner à voir, ce n'est pas la même chose que montrer. Je pratique beaucoup un théâtre du vide, qui laisse la place à l'autre. C'est une mission politique et poétique. Le spectateur fait un voyage. Si on montre, on ne rend service à personne : on s'ampute de cette bataille pour l'imaginaire qu'il faut aujourd'hui mener pour vaincre la désymbolisation qui nous est proposée au quotidien par ces images toutes faites qui ne laissent pas de place au rêve. L'imagination est le contraire de l'obscénité, c'est-à-dire du fait que tout soit toujours montré. Ce volontarisme nous empêche d'être des humains imaginatifs, qualité qui nous constitue justement comme humain.

### **Qui êtes-vous, que devenez-vous, en tant qu'acteur, dans ce spectacle?**

Un viatique, un vecteur des mots du poète que je relève. Je suis interprète en ceci que je tente de restituer l'émotion première ou la voix d'un auteur par son écriture, sa métrique, son rythme, son champ symbolique, pour permettre au spectateur de construire les images que l'auteur souhaite qu'il voie. Je porte la phonétique, fais entendre la musicalité des textes, et puis leur syntaxe. Parce que, au fond de tout ça, il y a la question de la langue française. Je n'ai choisi que des auteurs qui ont écrit en langue française parce que j'y suis très attaché. J'ai toujours avec moi une phrase de Francis Ponge : « La meilleure façon de servir la République est de redonner force et tenue au langage. » C'est fondamental pour moi. Le mot « donner » est très important, et la notion de permettre à chacun de s'emparer des outils de la langue. Si on élargit son champ langagier, on élargit les frontières de son monde. Le premier projet, c'est de redonner force au langage. Je ne parle absolument pas de préservation nationaliste d'une langue contre les autres – j'ai horreur de cette idée – mais de son emploi, de la reconnaissance de sa construction et de son pouvoir de représentation du monde, un monde le plus ouvert, le plus divers, le plus riche possible. Transmettre la langue, par le biais des auteurs, des acteurs, à des gens qui n'auront qu'une envie : la parler.

Propos recueillis par Marion Canelas [dossier de presse du Festival d'Avignon].

## ANNEXE 3. UN THÉÂTRE D'ITINÉRANCE

### **PRÉSENTATION DU THÉÂTRE D'ITINÉRANCE PAR LE FESTIVAL D'AVIGNON**

Fils de la décentralisation depuis 1947, le Festival d'Avignon décide d'aller au-delà de ses remparts physiques et symboliques. Le projet du spectacle itinérant s'inscrit donc dans un souhait de présenter le Festival d'Avignon dans des communes du territoire et de toucher un public davantage local, qui ne se déplace pas forcément sur Avignon pendant le Festival et d'offrir un espace d'échanges et de rencontres privilégiés.

Le principe est simple : proposer des spectacles extrêmement souples qui s'implantent dans des lieux au plus proche du public (15 lieux en 2014, 13 en 2015, 11 en 2016 et 16 en 2017). L'exigence de légèreté alliée à celle de la qualité littéraire promet la mise en place d'une décentralisation artistique et un mouvement vers l'extérieur du Festival.

Suite au succès d'*Othello* de Nathalie Garraud, d'*Ubu* d'Olivier-Martin Salvan et de *Prométhée enchaîné* d'Olivier Py, nous souhaitons poursuivre cette aventure en 2017 avec *L'Enfance à l'œuvre*, une création de 2017 mise en scène par Robin Renucci, et d'après Romain Gary, Paul Valéry, Marcel Proust et Arthur Rimbaud.

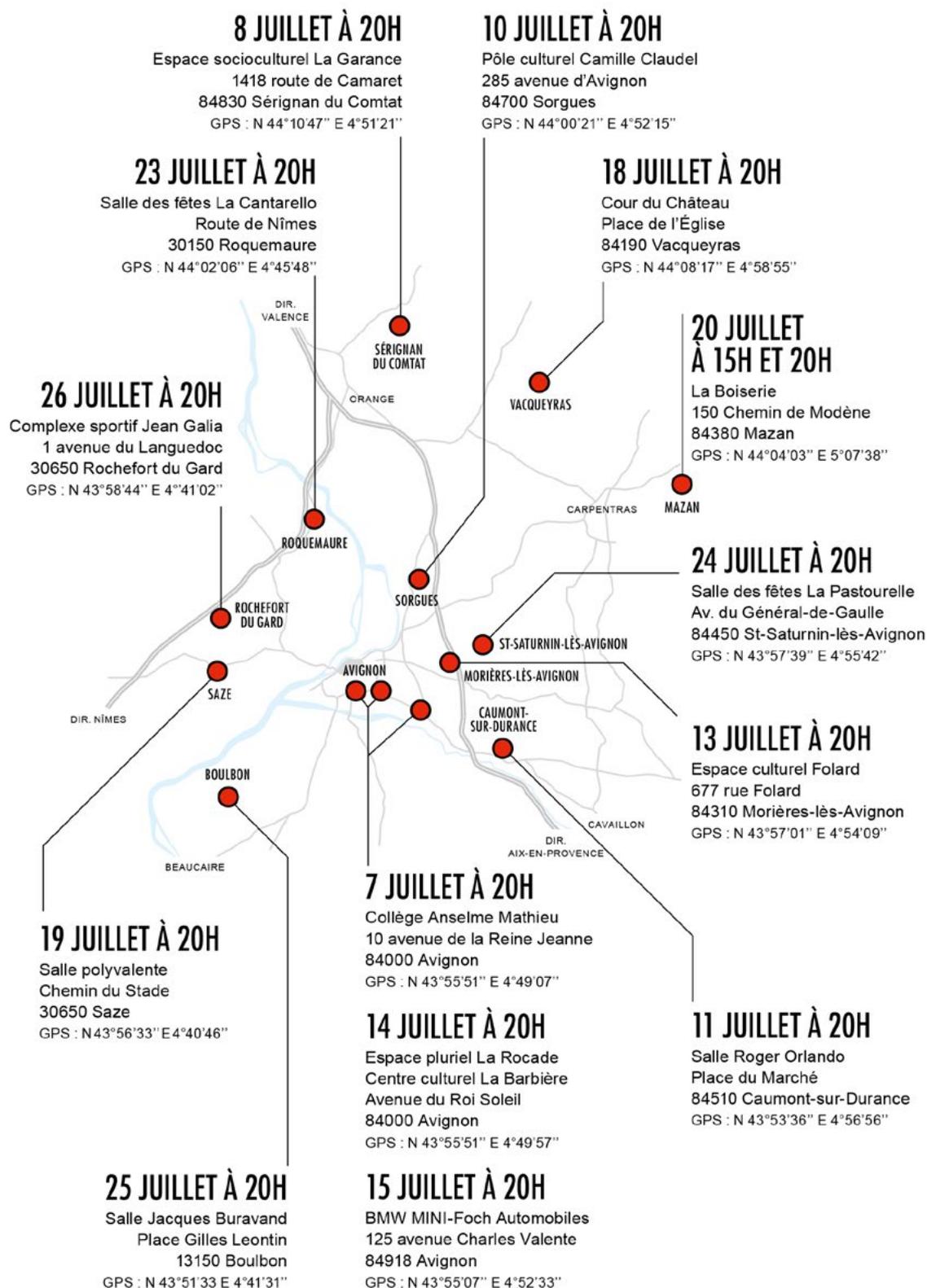
### **EXTRAIT DE LA REVUE EN LIGNE : L'ALCHIMIE DU VERBE<sup>1</sup>**

<https://alchimieduverbe.com/2016/07/19/promethee-enchaîne-deschyle-dans-une-traduction-et-une-mise-en-scène-dolivier-py/>

---

<sup>1</sup> Revue théâtrale sur la poétique scénique et dramaturgique.

## ANNEXE 4. LIEUX DES REPRÉSENTATIONS EN JUILLET 2017 (CRÉTAION DU SPECTATCLE)



## ANNEXE 5. EXTRAITS DE LA PROMESSE DE L'AUBE

### EXTRAIT N° 1

- Oui. J'ai commencé un grand poème philosophique sur la réincarnation et la migration des âmes.
- « Bien... », fit ma mère de la tête.
- Et au lycée ?
- J'ai eu un zéro en math.
- Elle réfléchit.
- Ils ne te comprennent pas.
- J'étais de son avis. L'obstination avec laquelle mes professeurs de science me donnaient des zéros me faisait l'effet d'une ignorance crasse de leur part.
- Ils regretteront. Ils seront confondus. Ton nom sera un jour gravé en lettres d'or sur les murs du lycée. Je vais aller les voir demain et leur dire...
- Je frémis.
- Maman, je te défends, tu vas encore me ridiculiser !
- Je vais leur lire tes derniers poèmes. J'ai été une grande actrice, je sais dire des vers. Tu seras d'Annunzio<sup>2</sup> ! Tu seras Victor Hugo, prix Nobel !
- Maman, je te défends d'aller leur parler.
- Elle ne m'écoutait pas.

Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, éditions Gallimard, 1960, chapitre II, p. 22-23. © Éditions Gallimard.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf utilisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. [www.gallimard.fr](http://www.gallimard.fr)

### EXTRAIT N° 2

Yanek a mangé pour moi toute sa collection de timbres-poste.

C'est ainsi que mon martyr commença. Au cours des jours qui suivirent, je mangeai pour Valentine plusieurs poignées de vers de terre, un grand nombre de papillons, un kilo de cerises avec les noyaux, une souris, et, pour finir, je peux dire qu'à neuf ans, c'est-à-dire bien plus jeune que Casanova, je pris place parmi les plus grands amants de tous les temps, en accomplissant une prouesse amoureuse que personne, à ma connaissance, n'est jamais venu égaler : Je mangeai pour ma bien-aimée un soulier en caoutchouc.

Ici, je dois ouvrir une parenthèse.

Je sais bien que, lorsqu'il s'agit de leurs exploits amoureux, les hommes ne sont que trop portés à la vantardise. À les entendre, leurs prouesses viriles ne connaissent pas de limite et ils ne vous font grâce d'aucun détail.

Je ne demande donc à personne de me croire lorsque j'affirme que, pour ma bien aimée, je consummai encore un éventail japonais, dix mètres de fil de coton, un kilo de noyaux de cerise – Valentine me mâchait, pour ainsi dire, la besogne, en mangeant la chair et en me tendant les noyaux – et trois poissons rouges que nous étions allés pêcher dans l'aquarium de son professeur de musique.

[...]

À cette époque, on n'apprenait encore rien aux enfants sur le mystère des sexes et j'étais convaincu que c'était ainsi qu'on faisait l'amour. J'avais probablement raison.

Le plus triste était que je n'arrivais pas à l'impressionner. J'avais à peine fini les escargots qu'elle m'annonçait, négligemment :

- « Yosek a mangé dix araignées pour moi et il s'est arrêté mais seulement parce que maman nous a appelés pour le goûter. »

Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, éditions Gallimard, 1960, chapitre XI, p. 84-85. © Éditions Gallimard.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf utilisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. [www.gallimard.fr](http://www.gallimard.fr)

<sup>2</sup> Gabriele d'Annunzio est un auteur italien qui a publié ses premiers poèmes à seize ans.