

COMPAGNIE QUATRE VINGT NEUF

LE BOXEUR INVISIBLE

TEXTE - ANNA BOUGUEREAU

MISE EN SCÈNE - JEAN-BAPTISTE TUR

AVEC - ANNA BOUGUEREAU ET JEAN-BAPTISTE

SCÉNOGRAPHIE - LUCIE GAUTRAIN

LUMIÈRE - CARINE GÉRARD

PRODUCTION - COMPAGNIE QUATRE VINGT NEUF / COPRODUCTION - ANTISTHÈNE, L'ÉTOILE DU NORD, LA SCÈNE NATIONALE D'AUBUSSON
ET LA VILLE DE PARIS / SOUTIENS - GARE AU THÉÂTRE, THÉÂTRE DU BEAUVAISIS, THÉÂTRE DE L'AIRE LIBRE, LE GRAND BAIN, CDN DE
LORIENT, FRAGMENTS#8



©Lucie Gautrain

"QU'AVIONS NOUS FAIT LÀ ? L'AMOUR ÉTAIT NÉ, NOUS L'AVIONS RECONNU, ET HOP ! NOUS L'AVIONS ENFERMÉ DANS UN PROJET. MAINTENANT IL FALLAIT TOUT DÉFAIRE À LA HACHE."

- CATHERINE DORION, LES LUTTES FÉCONDES

CLARA ET JUAN SONT DEUX ENFANTS. JUAN TOMBE AMOUREUX DE CLARA. ELLE LUI DEMANDE D'ACCOMPLIR DES ÉPREUVES POUR GAGNER SON AMOUR. LE JEU TOURNE MAL. CLARA ET JUAN SONT DEUX ADULTES. ON COMPREND QUE CLARA EST HABITÉE PAR UNE COLÈRE ET UNE SOUFFRANCE IRRÉPRESSIBLES. CE MAL LA RONGE ET FINIT PAR PLONGER LES DEUX PROTAGONISTES DANS UN ABÎME ENTRE LA VIE ET LA MORT.

NOTE D'INTENTION DE L'AUTEUR

ORIGINE DU PROJET

Tout a commencé par un titre. Le. Boxeur. Invisible.

Ces trois mots sont apparus dans mon esprit pour tenter de décrire une sensation-idée que j'avais depuis un moment et qui trouvait son origine dans la violence du couple. Une violence inconsciente, sournoise, parfois ténue, qui peut se muer en violence physique, mais qui est surtout à l'oeuvre dans les comportements, les mots, les règles, les non-dits. Quelque chose d'à la fois flou et très prégnant m'obsédait, et je voulais comprendre comment l'association de deux êtres, qui a priori s'unissent pour que la vie soit plus tendre, pouvait se transformer en un lieu hostile. Quels sont les départs de feu qui constituent un terreau favorable à la dépression, aux déchirements, à la violence physique ?

Avec Le Boxeur Invisible, je me suis donc intéressée aux injonctions paradoxales qui sévissent à l'intérieur des relations amoureuses. Je voulais décortiquer ce qui fait que quand on est ensemble, il est quasiment impossible de sortir des schémas établis, alors qu'on voudrait pourtant qu'une relation d'amour soit un lieu privilégié de liberté.

Il y a le regard de l'autre, le personnage qu'on construit face à l'autre, la reproduction des rapports de domination. Il y a la maison, l'appartement, le foyer - le lieu de l'amour, car il finit toujours par s'enticher d'un lieu. Il y a l'entreprise de l'amour: qu'est ce qu'on crée ensemble ? Et quand on ne fait pas d'enfant, qu'est ce qu'on fait ensemble ?

J'ai voulu comprendre comment des milliers d'injonctions agissent en nous en permanence dans le cadre de la relation amoureuse, et comment ces injonctions, qui par définition dépendent de tout sauf de la relation elle-même, finissent par faire déferler sur soi et sur l'autre une grande violence. Si les dysfonctionnements qui abîment une relation sont extérieurs à cette relation, comment en déjouer les mécanismes pour commencer à réellement vivre à deux ? En ce sens là, l'idée même de couple n'est-elle pas le premier agent de maintien de pouvoir de l'institution, et donc forcément, source d'une immense violence ?

PROCESSUS D'ÉCRITURE

Le Boxeur Invisible parle de la violence qu'il y a entre deux être qui a priori s'aiment. J'ai écrit des fragments de la vie imaginée d'un couple. Et pour ça, j'ai commencé par partir de l'enfance. C'est d'abord l'histoire de deux enfants qui se rencontrent et qui vont s'abimer à force de jouer à l'amour. La pièce est structurée par des allers-retours entre les enfants et la version adulte de ces deux personnages. Il y a une part très importante de récit, les acteurs sont aussi des narrateurs: ils disent ce qu'ils font, ce qu'ils vont faire. L'histoire est d'abord racontée avant d'être jouée, les protagonistes sont les témoins de cette histoire d'amour autant que les acteurs. Les didascalies seront toujours dites à hautes voix, ce qui permettra de mettre de la distance avec l'action et de créer du jeu. Parce qu'on se met toujours en scène dans la vie, on joue aussi à ça, à la violence. Il y'a quelque chose de l'ordre de « se regarder faire » L'histoire commence donc comme un conte, celui de deux enfants qui tombent amoureux. Et pourtant on sent qu'il y a déjà quelque chose de vicié dans leur amour, et cette chose sombre on va la retrouver dans la relation adulte des deux protagonistes.

Néanmoins, la violence ne sera jamais le résultat d'un drame spectaculaire, mais plutôt l'effet du temps. Simplement parce que deux êtres se sont aimés et sont « restés ensemble. »

Dans les pièces de Tchekhov, il y a toujours cette idée que les personnages passent à côté de leur vie, qu'ils veulent se faire beaucoup de bien et pourtant ils se font beaucoup de mal. C'est une contradiction que je trouve édifiante.

Dans notre histoire, le cadre est un mariage. C'est un rituel parlant pour moi car il contient une part très forte de conte de fées, d'idéal, de projection enfantine du bonheur et à la fois, il est le symbole absolu de de la norme, de l'enfermement et du masque social.

Il y a aussi une métaphore primordiale à mon sens dans la pièce. Dans le conte initial des enfants, les deux personnages jouent à des jeux dangereux, un peu comme dans Jeux Interdits, ce qui finira par tuer le garçon. Dans leur version adulte, il y a comme une malédiction qui se répète, car le personnage masculin finit par mourir aussi. Pour moi ce ne sont pas des morts réelles. C'est l'amour qui meurt, c'est comme une mise en garde pour dire: « si on est pas bien vigilants à ce qui circule entre les êtres, tout se perd. » Et cette mise en garde est présente tout le temps, car les adultes font des rêves étranges, comme si les fantômes de eux enfants leur apparaissaient la nuit pour leur dire: « fais attention, tu n'es plus toi, tu t'éloignes, tu es en train de perdre ta force de vie. »

Le Boxeur Invisible ce sont des fragments de vies choisis qui questionnent: qu'est ce que c'est être intime avec quelqu'un ? Comment l'endroit de la plus grande tendresse peut être aussi celui de la plus grande cruauté ? Comment la violence du monde est tellement intégrée qu'elle fait de nous des ennemis dans la sphère privée ?



©Lucie Gautrain

NOTE DE MISE EN SCÈNE

La mise en scène ira dans le sens des différents axes de l'écriture. Au début, deux acteurs s'avancent en bord-plateau, face public, la lumière de la salle est allumée. Ils sont en habit de mariage, sans que l'on puisse situer avec précision l'époque ou la nationalité de ces mariés. Ils viennent nous raconter en adresse directe l'histoire de ces deux enfants, Clara et Juan, mais ils semblent aussi être ces enfants. Ils sont les narrateurs, et en même temps ils prennent en charge à la première personne les dialogues du récit, ils se parlent l'un à l'autre tout en s'adressant aux spectateurs.

Dans ce prologue, sans que le texte l'explique, est posé le principe dramatique qui sera à l'œuvre tout au long du spectacle. Pas de quatrième mur pour raconter les fragments choisis de cette histoire de couple, d'un couple, de plusieurs couples. La base est celle d'un récit, d'un rapport de faits et de paroles pris en charge par les acteurs-narrateurs, à l'intérieur duquel ils entrent le temps d'une scène en incarnant ce couple et disent « je ».

Ils passent alors de fragments en fragments, et les mettent en scène en manipulant les éléments de décor, les accessoires, mais également la lumière et le son. Il n'y a pas de deus ex machina, tout vient du plateau. C'est la mise en scène des acteurs qui est révélée ici mais on peut aussi y lire celle que l'on fait de nous-mêmes dans un couple: la mise en scène de la relation, la musique particulière choisie pour les moments de détente, le romantisme assumé d'un événement à fêter, le choix d'une lumière pour une explication douloureuse...

Le public est témoin d'une double cuisine intérieure, celle des acteurs et celle du couple s'y confondent.

Cette alternance entre récit et action permet un contraste on/off dans le jeu, entre une plongée dans une croyance totalement réaliste et un arrêt brusque des scènes, des sorties en distance après l'acmé violente des scènes. Ces allers-retours nous permettent de nous éloigner d'un drame domestique anecdotique, tout en soulignant l'absurdité de certaines situations.

Ceci étant posé, tout l'enjeu est de créer une frontière floue où la méta-théâtralité ne vient pas briser la narration mais au contraire la prolonge et la renforce. Les scènes incarnées peuvent laisser une trace, une empreinte dans les acteurs- narrateurs. De plus, la conscience de la présence des spectateurs, leurs inclusion en tant que témoin de chaque instant déposé au plateau crée une faille entre réel et fiction, avec des moments d'arrêt de jeu qui donnent l'impression que le jeu est allé trop loin, que le spectacle est mis en pause, comme pour se sauver d'un danger, sans que l'on sache si c'est le personnage ou l'acteur qui stoppe l'action. Cet endroit de trouble permet de redéfinir et de questionner les limites de ce qu'on voit à l'œuvre tout au long de la pièce, à savoir: l'intimité. Ainsi, certaines pauses seront des respirations quand d'autres permettront au contraire de tendre les enjeux de l'histoire.

Tout notre travail, tant dans l'écriture que dans la mise en scène, est de mettre à jour une brutalité sensible, dénudée d'artifice, où narrateurs-acteurs et spectateurs naviguent à vue pour chercher le point de bascule entre relation d'amour et combat violent.



©Lucie Gautrain

NOTES DE SCÉNOGRAPHIE

LA RIVIÈRE - LES ENFANTS

La scénographie est principalement composée d'un grand tulle vert qui part du fond de scène et vient plonger à l'avant, comme si elle continuait devant et derrière et que l'histoire avait lieu sur cette portion de rivière. Avec les jeux de lumière, cette rivière pourra tantôt être une masse indéfinie, un gigantesque lit verdoyant, ou un étrange sol.

LA MAISON - LES ADULTES

Sur cette rivière est posée une très grande table entourée de quatre chaises, qui figurent la maison - et plus particulièrement la cuisine - l'endroit des adultes. Les éléments sont simples et bruts et peuvent évoquer à tous des morceaux d'intérieur assez basiques (salon, chambre, salle de bain...), qui contrastent avec la rivière.

LA TECHNIQUE - LES NARRATEURS

Autour de la table sont posés quatre projecteurs sur pieds qui définissent un espace plus petit que la scène. Sur la table on trouve une console lumière ainsi qu'un système son. Tous ces éléments sont actionnés depuis le plateau par les narrateurs-acteurs. Ils cohabitent avec les accessoires - ustensiles, assiettes verres, éléments de costumes - et sont également intégrés au jeu. Tous ces éléments forme une grande cuisine qui met en lien celle des enfants qui y jouent, des adultes qui y vivent, et des acteurs qui en font un spectacle.



©Lucie Gautrain

EXTRAITS

C'est l'histoire de deux enfants qui ont peur des monstres et qui veulent devenir des samourais.

Elle s'appelle Clara.

Il s'appelle Juan.

Clara aime rire aux éclats, courir dans le soleil, et taper sur ses camarades de classe. Juan aime pleurer à chaudes larmes, le bruit de l'eau qui dort et les airs d'opéra. Clara voudrait être aimée, mais elle est trop méchante pour ça. Juan voudrait être aimé, mais personne ne le voit. Un jour, sous le grand marronnier de la cour de récré, alors que Clara est punie et que Juan boude, elle se tourne vers lui et demande:

– Tu veux jouer avec moi ?

Juan est le premier qui n'a pas peur de la violence de Clara. Clara est la première qui n'a pas honte de la fragilité de Juan. Il a la sensation qu'elle lui permet d'être violent par procuration, et elle est apaisée par sa douceur à lui.

Clara et Juan vont souvent à la rivière. Ils attrapent des grenouilles ensemble.

Ils les gardent dans un seau en plastique bleu. Ils les tripotent, les auscultent, leur donnent des noms. Elles sont parfois une trentaine à baigner dans un fond d'eau tiède et de plastique brûlant.

Parfois certaines meurent. Clara s'en fiche et Juan pleure.

Alors ils relâchent les vivantes et font des sépultures de gravier pour les mortes.

- Tu m'emmerdes.
- Elle le frappe.
- Tu me tapes pas.
- Tu me parles pas comme ça.
- Tu me tapes pas.
- Tu ne me parles pas comme ça.
- Tu ne me tapes pas !

J: Mais ça va pas non ?!

Elle le frappe sur la poitrine sans discontinuer.

J: Mais arrête putain t'es folle !

A: De toute façon ça te fait rien regarde t'es sec !

Elle s'arrête de frapper.

- Tu m'as fait mal.
- Elle va pour le frapper encore. Il lui attrape les bras pour la retenir.
- Mais arrête ! Ho ! Je suis là. Je ressens des choses. J'ai mal putain pourquoi tu fais ça ?
- Parce que tu comprends rien tu m'écoutes pas. Tu dis des horreurs.
- Pardon pour ça alors.

Temps.

- Tu crois toujours que je suis plus fort que toi donc je mérites un maximum de coups. Mais c'est pas vrai. T'es aussi forte que moi. T'es plus forte. C'est toi la violente.

EXTRAITS

Et lui, eh bien, il était mon amour alors... Ça ferait de nous une équipe validée par la fédération. C'était pour avoir moins peur. Et pour que ça continue aussi... Je me disais: si on se marie, ça peut pas s'arrêter. Peut être que ça durera que cinq ans, sept ans, dix ans après, mais ça aura continué, dans la lumière, ça aura vécu beaucoup plus longtemps que sans le mariage c'était certain. Ça me faisait tout à coup une fierté stupide au coeur de dire au monde que tous les deux, on voulait s'appartenir. C'est pas forcément sale appartenir. Le premier sens c'est « être la propriété de » mais le deuxième sens c'est « faire partie d'un tout ». Et ça c'est grandiose, ça enlève une sacrée dose de peur.

Cuisine - un midi.

Ils entrent. S'asseyent à table. Posent des légumes devant eux. Épluchent. Coupent. Émincent. Au bout d'un moment, elle se met à suffoquer.

- Il fait très chaud non ?

Il prend un journal ou un papier posé là et se met à l'éventer.

- Ça va mieux ?

- Oui. Merci.

Un temps. Elle grogne.

- Mais qu'est ce qu'il y'a ?

- Je me sens mal.

- Qu'est ce qui se passe ?

- Je me sens triste.

- Tu te sens mal ou tu te sens triste ?

- Triste.

JUAN: Tu crois que je vais te sauver.

Mais je vais pas te sauver, je vais te sauver de rien du tout

Qui est ce qui a inventé cette histoire de sauver ?

Tu n'es pas en danger, tu n'es pas en danger de mort, pas plus que n'importe qui.

Je comprends pas pourquoi tu m'en veux tellement.

Me regarde pas comme ça.

Tu me hais de ne pas être exactement celui que tu veux que sois à chaque seconde.

Je suis pas Mary Poppins.

Je suis pas parfait.

C'est trop dur.

Il pleure.

Je peux pas vivre ta vie à ta place tu comprends ?

Il faut que tu la prennes.

Toi.

Il faut que tu l'attrapes dans tes mains et que tu en fasses quelque chose.

Si tu en fais rien c'est trop lourd.

C'est trop lourd pour moi.

CALENDRIER DE CRÉATION

13-26 FÉVRIER 2020: Résidence d'écriture - Gare au Théâtre

29 JUIN - 3 JUILLET 2020: Résidence au Théâtre du Beauvaisis - Scène Nationale de Beauvais

13-19 JUILLET 2020: Résidence d'écriture au Grand Bain - Lieu d'émulation - La Madeleine sous Montreuil

24-29 AOÛT 2020: Résidence - Théâtre L'étoile du Nord

7 AU 12 SEPTEMBRE: Résidence au Théâtre de l'Aire Libre - CPPC

13-14 OCTOBRE 2020: Présentation d'une maquette - Festival Fragments #8 - Théâtre 13

25 NOVEMBRE 2020: Présentation de maquette - Fragments #8 Scène Nationale d'Aubusson

23-29 NOVEMBRE 2020: Résidence à La Scène Nationale d'Aubusson

1-5 FÉVRIER 2021: Résidence recherche et présentation de maquette - Théâtre de l'Etoile du nord

12 FÉVRIER 2021 : Lecture - Théâtre de l'Étoile du Nord

28 JUIN 2021-3 JUILLET 2021: Résidence technique - CDN de Lorient

OCTOBRE 2021: Résidence - Théâtre l'Étoile du Nord

JANVIER 2022: Résidence technique et création - Théâtre l'Étoile du Nord



ANNA BOUGUEREAU

Anna Bouguereau a été formée au Conservatoire du 5ème arrondissement de Paris par Bruno Wacrenier et Stéphanie Farison. Depuis sa sortie d'école en 2014, elle a joué dans *Marsac*, film de fin d'étude de la Femis, réalisé par Fanny Sidney et Julien Dara et dans *Une Nuit au Soleil*, court-métrage produit par le GREC et réalisé par Etienne Larragueta. Au théâtre, elle joue dans *Casimir et Caroline*, de O. von Horvath, mise en scène par Léa Chanceaulme au Théâtre du Gymnase de Marseille en 2015, dans *4.48 Psychose*, mis en scène par Brune Bleicher au Théâtre de la Loge en 2016. En 2017, elle co-écrit *Visite*, un livre de poèmes érotiques. Début 2018, joue dans *En Réalités*, de Alice Vannier, qui remporte le prix Jeunes Metteurs en scène du Théâtre 13 la même année. Fin 2018, elle travaille avec Joris Lacoste dans le cadre des Talents Adami Paroles d'acteurs. Lors du Festival d'Avignon 2019, elle présente son solo *Joie* au Théâtre du Train Bleu. En 2020, elle joue dans *Brefs Entretiens avec des Femmes Exceptionnelles*, du Collectif Le Grand Cerf Bleu, dans le cadre du Festival Fabula Mundi à Rome. *Le Boxeur Invisible* est son deuxième texte dramatique.

JEAN-BAPTISTE TUR

Jean-Baptiste Tur est acteur, metteur en scène, auteur et réalisateur. Il s'est formé au conservatoire d'art dramatique de Béziers puis dans celui du 6ème arrondissement de Paris, avant d'entrer à l'École Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin dirigée par Anton Kouznetsov. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Claude Fall, Stéphanie Loïk, Anton Kouznetsov, Pierre Pradinas, Paul Golub, Thomas Quillardet, Hovnatan Avedikian, Jessica Dalle. Il écrit et met en scène plusieurs spectacles d'abord au sein du Collectif Zavtra : *La Courtine 1917-Une saison rouge* (2013) *Il était une fois un pauvre enfant* (2015) . Puis il co-fonde en 2015 le trio Le Grand cerf bleu (associé au CDN de Nancy puis au CDN de Limoges) avec lequel il crée en 2016 *Non c'est pas ça ! Treplev variation* (Prix du public au Festival Impatience 2016), *Jusqu'ici tout va bien* en 2018 et *Les oiseaux meurent facilement dans cette chambre*, d'après Yukio Mishima en 2020. Il collabore pour la première fois avec Anna Bouguereau en 2019 , en signant la mise en scène de son texte *Joie*.

CONTACTS

CONTACT ARTISTIQUE

ANNA BOUGUEREAU / COMPAGNIE QUATRE VINGT NEUF
COMPAGNIEQUATREVENTNEUF@GMAIL.COM

06 78 42 28 44

CONTACT PRODUCTION

LÉA SERROR
LEASERROR.PRODUCTION@GMAIL.COM

06 80 53 30 45

QUATRE VINGT NEUF

SIÈGE SOCIAL
8 RUE DE NEMOURS,
77760 VILLIERS-SOUS-GREZ
SIRET : 881 877 831 00019