SOLO THÉÂTRE

1 INTERPRÈTE
1 PIÈCE
1 HEURE

MIEUX VAUT SEUL QUE MAL EN COMPAGNIE
SOLO THÉÂTRE

CATALOGUE DE NOS
SOLO THÉÂTRE

CONTACT
Bernhard Engel
06.60.44.53.16
leslivreurs@leslivreurs.com

BIZET ET MÉRIMÉE
Carmen (adaptation)

ÉDOUARD BOURDET
Fric-frac
Le Sexe Faible

JEAN-PAUL CARMINATI
★ *17h10*
★ *Évitez le divan*

LEWIS CARROLL
Alice au pays des merveilles

CARLOTTA CLERICI
★ *C'est pas la fin du monde*

MIGUEL DE CERVANTES
Don Quichotte

CHODERLOS DE LACLOS
Les Liaisons dangereuses

COLETTE
Gigi

CORNEILLE
Le Cid

GEORGES COURTELINE
La Cruche

DENIS DIDEROT
Madame de La Pommeraye

ARTHUR CONAN DOYLE
Le Chien des Baskerville

GEORGES FEYDEAU
Dormez, je le veux
Feu la mère de Madame
Hortense a dit : « Je m'en fous ! »
On purge Bébé

FEDERICO GARCÍA LORCA
La Maison de Bernarda Alba

JEAN GIRAUDOUX
La Guerre de Troie n'aura pas lieu

NICOLAS GOGOL
Le Revizor

VICTOR HUGO
Lucrèce Borgia

HENRIK IBSEN
Une maison de poupée

ALFRED JARRY
Ubu Roi (40 min)

HEINRICH VON KLEIST
La Cruche Cassée

EUGÈNE LABICHE
La Lettre chargée (30 min), **suivi de** *29 degrés à l'ombre* (30 min)
La Poudre aux yeux
La Station Champbaudet

MAURICE LEBLANC
Arsène Lupin

ALAIN-RENÉ LESAGE
Crispin, rival de son maître

HANOCH LEVIN
★ *Kroum l'éctoplasme*

MARIVAUX
L'Épreuve
Les Sincères

GUY DE MAUPASSANT
Duel au canif ou La paix du ménage

OCTAVE MIRBEAU
Les Amants (30 min), **suivi de** *Vieux ménage* (30 min)

MOLIÈRE
L'Avare
L'École des Femmes
Les Femmes Savantes
Le Malade Imaginaire
Le Médecin malgré lui
Tartuffe

ALFRED DE MUSSET
Fantasio
Il ne faut jurer de rien
On ne badine pas avec l'amour

PIRANDELLO
Chacun sa vérité

RACINE
Britannicus

JULES RENARD
Poil de Carotte

WILLIAM SHAKESPEARE
Beaucoup de bruit pour rien
Hamlet

GEORGE BERNARD SHAW
Pygmalion

ANTON TCHEKHOV
Oncle Vania
La Demande en mariage (30 min), **suivi de** *L'Ours* (30 min)

OSCAR WILDE
L'Importance d'être Constant

Durée moyenne : 1 heure
★ Pièces contemporaines

I. QU'EST-CE LE SOLO THÉÂTRE ?

1 | UNE EXPÉRIENCE SPECTACULAIRE

« Solo Théâtre » est une création des ***Livreurs, Lecteurs Sonores***.

Seul en scène en une heure, avec sa voix comme unique alliée, un interprète fait entendre une pièce de théâtre. Ni décor, ni accessoire — pourtant tout y est : intensité des émotions, virtuosité des caractères, élégance du verbe.

Le *Solo Théâtre* adapte sur scène des œuvres diverses : pièces de théâtre *(classiques, contemporaines, radiophoniques)* mais aussi films ou bandes dessinées. Le résultat est surprenant et spectaculaire. Il donne aux textes un souffle nouveau, le souffle d'une seule personne.

Contrairement à un acteur traditionnel qui incarne physiquement le personnage dont il endosse le rôle, l'interprète du *Solo Théâtre* se fait oublier au profit des images convoquées par et dans sa voix. Le spectateur visualise alors les personnages, portés à la fois par sa propre imagination et par l'interprétation personnelle de l'artiste. Le public prend ainsi une part active au processus de création : l'écoute va construire le spectacle et non plus la vision ou la monstration de personnages incarnés.

En *Solo Théâtre*, l'artiste livre directement sa propre interprétation de chacun des personnages et de leurs relations. Il embarque le spectateur dans son vécu de l'œuvre et lui fait ressentir les personnages à travers l'intention portée par sa voix.

À l'instar du musicien soliste, il travaille les dialogues comme une étude sonore : dans sa voix se glissent toutes les nuances de sens, d'émotion et de rythme du texte, qui aiguillent alors précisément le spectateur dans sa représentation active de chaque protagoniste. On se souvient du travail du metteur en scène Giorgio Strehler qui, avant de commencer les répétitions, lisait intégralement la pièce à ses acteurs en jouant tous les personnages pour leur faire comprendre ce qu'il attendait d'eux.

2| UN NOUVEAU GENRE, AU CROISEMENT DES FORMES

Maurice Blanchot affirmait, dans *Le Livre à venir* (1959) qu'une œuvre littéraire est par définition hors genre : « l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise : elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver ou à réinventer. » Ce qui est vrai pour la littérature l'est pour toute œuvre : un « chef d'œuvre » bouscule les formes et est irréductible à une seule.

Pièce de théâtre ou *one-man-show*, dialogues ou monologues, jeu physique ou unique voix, le *Solo Théâtre* soulève des interrogations, peut parfois déranger, signe qu'il redéfinit les frontières entre les formes, instaurant peut-être un nouveau genre.

La scène artistique est traversée de frontières, les cloisons séparant les arts sont souvent opaques. Ces cloisonnements ont vu naître des artistes à la marge, se révélant fédérateurs, tels que la danseuse Pina Bausch : on reprochait à son « danse-théâtre » un manque de précision et de définition. Aujourd'hui, le *Tanztheater Wuppertal* n'a plus à chercher ses caractéristiques davantage dans la danse ou dans le théâtre : son nom même a créé un genre, et sa renommée internationale est établie.

a) Un théâtre réconcilié

Sur le plan formel, le *Solo Théâtre* invente un nouvel Art. Il procède à la fusion, au théâtre, de deux expériences jusqu'alors disjointes : celle du lecteur, dont l'imagination remplace la représentation, et celle du spectateur de la pièce. Ainsi le public du *Solo Théâtre* assiste à une représentation de la pièce où il est amené à partager le rapport intime de l'interprète avec le texte.

Pour certains dramaturges, pour qui cette problématique a rendu leur travail dual, le *Solo Théâtre* est une révolution et une réconciliation, comme en témoignent les problèmes soulevés par Hugo, Musset, Beckett et Koltès.

On connait, au XIX^{e} siècle, l'ambiguïté du drame romantique, « théâtre à lire » que les auteurs ne destinaient pas à la scène. Par son ambition totalisante de rassembler et transcender les genres dramaturgiques, le drame romantique de Victor Hugo se rend

irréductible aux moyens limités de la scène : *Cromwell* (1867) distribue 70 personnages, dont « le peuple », multiplie les lieux et les situations. Ainsi, les didascalies, très longues, jouent un rôle essentiel : notamment, celles qui posent les décors sont agrémentées de détails nécessaires au déroulé de l'intrigue, mais que seule la lecture peut porter à la connaissance du lecteur/spectateur. C'est le « théâtre dans un fauteuil » de Musset (*Un spectacle dans un fauteuil*, 1832), le théâtre qui refuse toute représentation (Musset demande en 1834 à ce que *Lorenzaccio* ne soit pas joué). Si les avancées des techniques scéniques ont finalement permis des représentations posthumes de certains drames romantiques (*Lorenzaccio,* 1896), la mise en scène de ces textes entraîne toujours la perte d'une dimension essentielle de l'œuvre.

C'est ensuite au tour du XX^{e} siècle de jouer avec cette dualité indépassable (lecture et représentation) du théâtre. Beckett et Koltès en sont les exemples les plus manifestes.

Les didascalies d'*En attendant Godot* jouent avec le langage. Pour changer du monotone « *Un temps* », Beckett préfère indiquer que Vladimir « *suspend son vol* », le lecteur seul reconnaîtra le clin d'œil au « Lac » de Lamartine, créant ainsi, *hors représentation*, une connivence unique entre le dramaturge et le lecteur du script. C'est cette connivence, cette relation intime au texte que l'on trouve dans la lecture personnelle, que le *Solo Théâtre* amène sur scène.

Koltès, de même, frôle les marges des codes théâtraux. Il se définit lui-même comme « un auteur à texte »[1] : malgré l'apparente redondance de l'expression, il indique par là qu'il est un dramaturge qui a fait le choix d'une mise en avant du texte dans la représentation, jusqu'à parfois supprimer tout le reste. Arnaud Bernadet a parlé pour Koltès de « théâtre de la voix »[2].

La Nuit juste avant les forêts (1988), hybride théâtre et poème, est une longue tirade adressée à un « tu » qui ne répondra jamais, sans autre information (ni décor, ni costume, pas de nom des personnages : seulement du « langage-en-soi »[1]). Le langage a une double fonction d'intégrant et d'interprétant. « Mais effectivement, mes personnages parlent beaucoup ; le langage est pour moi l'instrument du théâtre ; c'est à peu près l'unique moyen dont on dispose : il faut s'en servir au maximum. »[1], confie Koltès.

[1] KOLTÈS Bernard-Marie, *Une part de ma vie : entretiens 1983-1989*, Éditions de Minuit, Paris, 1999

[2] BERNARDET Arnaud, « L'Ininterrompu et l'indicible chez Bernard-Marie Koltès : *La Nuit juste avant les forêts* », *Semen*, n°16, 2003

Dans *Quai Ouest* (1985), il crée un personnage fantôme, Abad, muet et errant, dont plusieurs tirades, écrites entre parenthèses, ne peuvent être révélées que dans la lecture, et non incarnées physiquement par un acteur.

Enfin, *Dans la solitude des champs de coton* (1987) est un dialogue constitué de très longues tirades entre un « dealer » et un « client », sans autre forme d'identité, d'indication spatio-temporelle ou d'action. À son propos, Koltès indique : « J'ai voulu écrire une pièce courte, réduite à l'essentiel, sans la moindre nécessité d'artifice. » ; il souhaite « un spectacle le plus nu possible »[3].

Dans un autre entretien, quand le journaliste lui demande si ce texte « n'est pas écrit pour le théâtre », il répond « Non, c'est un dialogue. Alors, savoir si on peut monter un dialogue au théâtre ? (...) Mais, non, ce n'est pas une pièce, ça touche à d'autres cordes. Je n'ai pas eu les soucis des pièces, qui sont énormes. Et là, j'ai eu une telle liberté, un plaisir (...). »[4]

Pour ces grands dramaturges qui ont soigné leur lecteur, la représentation scénique perd alors une dimension que l'on ne trouve que dans la lecture.

Cependant, pour la plupart des pièces de théâtre, la seule lecture reste limitée face à l'achèvement scénique. C'est pourquoi le *Solo Théâtre* est une réconciliation : l'interprète peut, par la voix, invoquer des moyens illimités (personnages, situations, décors) et dans le même temps, selon son choix et son adaptation de la pièce, poser le décor avec les détails qu'il veut, faire entendre ou non les didascalies, etc. Apostrophé, il répondrait à Koltès que cette « liberté » que ce dernier a pris dans l'écriture de *Dans la solitude des champs de coton* peut avoir lieu dans le théâtre quand celui-ci ne se réduit plus aux limites traditionnelles de la scène. En définitive, le *Solo Théâtre* permet d'écouter la partition comme on la lirait pour soi, tout en assistant au concert.

b) La place de l'interprète : liberté et humilité

L'interprète en *Solo Théâtre* est totalement libre. Cette liberté vient du fait qu'il prend en charge toute la polysémie du théâtre, et peut à souhait jouer avec les différents sens qu'il porte et transmet.

[3] KOLTÈS Bernard-Marie, « Entretien avec Michèle Jacobs », Le Soir (19 février 1987) dans *Une part de ma vie : entretiens 1983-1989*, Éditions de Minuit, Paris, 1999

[4] KOLTÈS Bernard-Marie, « Entretien avec François Malbosc », Bleu-Sud (mars-avril 1987), dans *Une part de ma vie : entretiens 1983-1989*, Éditions de Minuit, Paris, 1999

Dans « Littérature et signification »[5] Roland Barthes, en réponse à la question « Qu'est-ce que le théâtre ? », le définit comme une *espèce de machine cybernétique* : « en tel point du spectacle, vous recevrez en même temps six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leurs mimiques, de leur parole) (...) ; on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela, la théâtralité ; une épaisseur de signes (je parle ici par rapport à la monodie littéraire, et en laissant de côté le problème du cinéma.) »

C'est cette « épaisseur de signes », jusque-là toujours dissociée dans le théâtre, qu'est capable de faire entendre à lui seul l'interprète du *Solo Théâtre* : non seulement à travers le texte, mais surtout la façon — l'intention, encore une fois — par laquelle il le transmet. Au-delà de sa prestation d'artiste, c'est aussi lui qui adapte le texte pour son spectacle, qui commande les réglages des lumières, de même qu'il choisit l'interprétation de chacun des personnages.

Pourtant, malgré cette charge, et contrairement à l'acteur traditionnel, par définition incarnation physique de son rôle — l'interprète du *Solo Théâtre* n'est pas mis en avant. Pour que le spectacle advienne, il doit se faire oublier et faire naître des images *qui ne sont pas lui* : aussi son nom même n'est-il pas primordial.

Est-ce à dire que l'interprète du *Solo Théâtre* n'est qu'un vecteur de texte et d'images, sans présence physique nécessaire ? En aucun cas : comme un chef d'orchestre, son visage, ses expressions, ses gestes accompagnent ses mots et les incarnent, sans rôle et sans costume. Il est tout entier dans son *intention*.

3| INTÉRÊTS PRATIQUES DU SOLO THÉÂTRE

a) Intérêt économique

Les avantages des *Solo Théâtre* ne se limitent pas à l'aboutissement et à la virtuosité artistiques. On peut comparer le *Solo Théâtre* à la naissance de la batterie au début du XX^{e} siècle : alors que les percussions étaient jusque-là assurées par plusieurs exécutants, le batteur a regroupé les divers instruments en un seul.

[5] BARTHES Roland, « Littérature et signification », *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1964

Le *Solo Théâtre* comporte ainsi un double intérêt économique :

• D'une part, il permet aux théâtres d'engager une seule personne pour une pièce entière, réduisant singulièrement le coût d'achat du spectacle.

• D'autre part et corrélativement, il offre aux spectateurs une représentation de qualité d'une pièce connue ou méconnue et peut proposer des billets à un coût bien inférieur au prix du théâtre traditionnel.

b) Intérêt pédagogique

Les *Solo Théâtre*, par l'expérience novatrice qu'ils proposent permettent de rendre accessible une pièce de théâtre à un public a priori récalcitrant.

L'exemple du public scolaire (collèges et lycées) en témoigne : on sait qu'il peut se montrer réfractaire à la forme classique du théâtre, avec des décors traditionnels et des jeux qu'ils associent à un *spectacle-devoir*, déjà vu et revu et ne pouvant par ailleurs rivaliser avec les incessants visionnages de vidéos sur les smartphones.

Au contraire, le one-man-show, ou seul-en-scène, les intéresse : la vivacité du soliste, son tour de force d'endosser tour à tour tous les personnages seulement en changeant de voix, d'expression, d'intonation, dans une dynamique extrêmement soutenue, renverse l'image négative et rébarbative des pièces classiques chez nombre de jeunes.

Cette performance en solo peut nourrir l'admiration que les jeunes ont pour une idole, une personnalité référente qui les impressionne par sa virtuosité, admiration alors transférée par le *Solo Théâtre* sur le texte lui-même et son étude.

c) Portabilité universelle

Les représentations *Solo Théâtre* s'adaptent naturellement à tous types de salle de spectacle. Elles peuvent aussi être proposées dans des lieux non dédiés à la scène (salles de cours, amphithéâtres, musées, cinémas, jardins, entreprises...), parfois avec une sonorisation minimale.

II. LE SEUL-EN-SCÈNE ET LE SOLO THÉÂTRE

Si le seul-en-scène est un genre déjà répandu dans le 6e art, les *Solo Théâtre* des *Livreurs* apportent un concept nouveau et surprenant, qui se distingue des formes connues déjà en place, comme le *seul-en-scène autofictionnel*, l'*adaptation de pièces classiques* ou le *stand-up*.

1 | LE SEUL-EN-SCÈNE AUTOFICTIONNEL

De Paris à Avignon, parmi les spectacles qui mettent en scène un unique comédien, ceux de Philippe Caubère font référence. Dans son autofiction théâtrale *La Danse du diable*, créée en 1981 puis reprise en 2014, l'auteur-comédien-metteur en scène incarne plusieurs personnes qui ont rythmé sa vie (sa mère, son double Ferdinand Faure), mais aussi des personnalités publiques (Ravi Shankar, le Général de Gaulle, Johnny Hallyday...) en suivant un texte dont il est l'auteur. Sur le plateau nu, seuls quelques accessoires accompagnent le comédien en mouvement durant les trois heures de représentation qu'il définit telle une « autobiographie théâtrale, comique et fantastique ».

Depuis, d'autres artistes ont poursuivi ce type de seul en scène, à l'image de Guillaume Gallienne qui présente en 2008 une pièce inspirée de son vécu, évoquant la construction de sa « surprenante » hétérosexualité.

Dans *Les garçons et Guillaume, à table !* mis en scène par Claude Mathieu, le sociétaire de la Comédie-Française interprète son propre rôle mais aussi celui de sa mère. Sur la scène trône un large lit en fer blanc, autour duquel le comédien alterne les personnages, semblant parfois s'adresser directement au public.

2 | L'ADAPTATION DE PIÈCES CLASSIQUES POUR UN SEUL COMÉDIEN

Des pièces généralement classiques adaptées sur les planches pour un seul artiste peuvent également se muer en spectacle contemporain.

Hamlet, Bérénice, Richard III, Dom Juan, Tartuffe : ces pièces illustres, où parfois plusieurs dizaines de personnages se côtoient, ont pour point commun d'avoir déjà été jouées par un seul comédien.

En 2014, Guillaume Baillart interprète *Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe de Molière*. Chaque personnage est représenté à l'aide d'un jeu sur l'espace scénique (les noms sont inscrits en grandes lettres blanches sur le sol) et sur les gestes : pour faire comprendre quel personnage s'exprime, le comédien montre le plat de sa main en direction du nom de ce personnage, et lorsqu'il s'adresse à lui, il le désigne du doigt. Enfin, sans costume ni accessoires, Guillaume Baillart joue tous les personnages les yeux fermés, excepté Tartuffe lui-même, dont les répliques sont dites les yeux ouverts. Le jeu de mime est expliqué au début de la représentation.

Une autre pièce de Molière a été adaptée pour un seul comédien : *Dom Juan*, interprétée par Laurent Rogero. Pour jouer chacun des personnages, il utilise son corps, mais également des masques et des boules d'argile. La mise en scène reste épurée, un seul gros cube repose sur la scène.

Plusieurs pièces de Shakespeare ont également été transposées en seuls-en-scène. Dans sa représentation d'*Hamlet*, le comédien Bernard Azimuth donne vie à chacun des personnages à l'aide d'accessoires — (Ophélia est représentée par une poupée que le comédien fait jouer dans sa main comme une marionnette ; le roi du Danemark a une couronne) ou de gestes signifiants (la reine s'évente à l'aide d'un éventail imaginaire ; Polonius est exagérément voûté). En outre, le texte original est relevé de digressions personnelles — Bernard Azimuth s'exprimant en son nom pour se moquer des personnages, expliciter la situation dramaturgique en indiquant les coupes qu'il effectue dans le texte, ou simplement en ajoutant des informations humoristiques, des parallèles tissant des liens entre la pièce et sa propre vie : ce faisant, il décale le drame shakespearien dans un répertoire comique.

3 | LE STAND-UP

Le stand-up, dans un tout autre genre, fait également se produire un unique comédien sur scène. Ce dernier joue la plupart du temps son propre rôle, même s'il s'aventure parfois à interpréter d'autres personnages.

Durant son passage sur scène, qui peut ne durer que quelques minutes, le comédien, généralement sans costume ni accessoire, s'adresse directement au public. Le « quatrième mur », si l'on reprend l'expression initiée par Denis Diderot, symbolisant la frontière entre la scène et le spectateur, est brisé. Le texte est parlé comme s'il semblait improvisé, et traite de scènes de la vie quotidienne, d'anecdotes, etc.

Le registre est comique, l'artiste déploie son texte sur scène avec comme but premier le rire du spectateur. Si ce genre trouve ses racines outre-Atlantique, il se développe particulièrement en France ces dix dernières années, avec pour exemple Jamel Debbouze. Lui-même humoriste de stand-up, il se charge aujourd'hui de repérer et produire d'autres talents dans la même veine.

4 | LE SOLO THÉÂTRE DES LIVREURS

Contrairement à ces trois types de seul-en-scène, ***Les Livreurs*** n'utilisent aucun décor, accessoire ou mise en scène pour distinguer les personnages. Le public identifie chacun d'eux uniquement grâce à la voix de l'interprète, qui se tient de manière quasi immobile sur une scène neutre.

Les textes présentés sont des pièces de théâtre classique, contemporain et radiophonique, initialement écrites pour plusieurs comédiens, mais aussi d'autres œuvres littéraires ou non (bandes dessinées, scènes de film). Le contenu original des textes n'est pas dénaturé par l'adaptation en seul-en-scène.

III. CAPTATION DES SOLO THÉÂTRE

Pour découvrir des extraits de nos ***Solo Théâtre***, cliquez sur les liens suivants :

▶ *écouter les Solo Théâtre*

▶ *voir les Solo Théâtre*

ou bien cliquez sur la vidéo *teaser* de votre choix :

SOLO THÉÂTRE
LE TEASER GÉNÉRAL

UBU ROI
ALFRED JARRY

LES SINCÈRES
MARIVAUX

L'AVARE
MOLIÈRE

FEU LA MÈRE DE MADAME
GEORGES FEYDEAU

FANTASIO
ALFRED DE MUSSET

IV. LA MAISON DE PRODUCTION
LES LIVREURS

Les Livreurs ont débuté séparément dans divers cafés parisiens avant de se fédérer en production vers les années 1990. Chacun doté d'une solide formation artistique, ils ont acquis collectivement une grande expérience de la scène, jusqu'à disposer d'une régie autonome et produire leurs événements, toujours autour de la lecture à voix haute de textes de qualité.

Au fil des années, soutenus par des professionnels reconnus (universitaires, artistes, auteurs, éditeurs, journalistes, intervenants culturels) et par un public enthousiaste toujours plus jeune et nombreux, ils ont porté par la magie de leur *Bal à la Page*, soirée dansante entrecoupée de lectures, la voix des plus grands auteurs classiques et contemporains sur des scènes marquantes de la capitale (*Théâtre de la Colline, Studio Théâtre de la Comédie Française, Auditorium du Louvre, Centre Georges Pompidou, Musée Carnavalet, Cabaret Sauvage, Divan du Monde, New Morning*, etc.).

À Paris, outre une programmation variée toute l'année, ils se produisent chaque automne durant le festival *Livres en Tête*, en partenariat avec la *Direction des Affaires Culturelles de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université*, dans plusieurs lieux parisiens de prestige pour accueillir un public fidèle de tous âges et de tous milieux, public retrouvant pour la lecture à voix haute ce que le public du TNP de Jean Vilar recherchait pour le théâtre.

Les Livreurs assurent également une intense activité d'enseignement. En collaboration avec la *Direction des Affaires Culturelles de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université*, ils ouvrent en 2006, *La Sorbonne Sonore*, première classe de lecture à voix haute pour étudiants.

En 2014, ils inventent le *Solo Théâtre* et ouvrent un second atelier en Sorbonne pour enseigner cette nouvelle forme d'expression. Le festival *Solo Théâtre* a lieu chaque année, de janvier à avril, avec une représentation tous les jeudis.

Loin d'être *parisiano-centrés*, *Les Livreurs* se produisent autant dans la capitale qu'en régions ou à l'étranger (Angleterre, Turquie, Bosnie, Belgique, Allemagne, Lituanie, etc.), partout où l'on souhaite entendre la littérature.

En 2018, ils créent le festival de théâtre *Les Heures Festives*, à Monceaux-le-Comte, dans l'optique de décentraliser les *Solo Théâtre* en Bourgogne, à l'instar de l'aventure des Copiaus menés par Jacques Copeau dans les années 1920, première troupe de la décentralisation théâtrale.

Les Livreurs créent des événements originaux à destination des scolaires dont le premier *Concours National de lecture à voix haute pour les collégiens* (1er Prix de la Fondation RATP). Ils participent en 2020, au grand plan gouvernemental *Quartiers d'Été* et animent plus de 200 ateliers d'expression orale dans les quartiers prioritaires de France. En 2020, ils publient *Le Son de Lecture*, (*Éditions du Faubourg*), premier guide pratique sur les arcanes de la lecture.

PRESSE

Textes : Myriem Hajoui

théâtre contemporain

Peggy Pickit voit la face de Dieu ●●●●●

festival

Solo théâtre

●●●●●

On ne cesse de le répéter : la scène reste le forum où tout peut se penser, s'oser et s'inventer. Comme par exemple ce festival inédit initié par les Déchargeurs et Les Livreurs. Solo théâtre ? C'est "1 interprète, 1 pièce, 1 heure". L'occasion rare d'entendre un classique de théâtre sans décors ni accessoires, en une heure max. Tout repose sur la capacité du comédien à monter seul en scène, avec sa voix et sa présence scénique comme uniques alliées. Charge à lui de défendre un auteur, de maintenir l'attention (la tension) ou de créer l'émotion, porté simplement par la parole, son élan, son engagement. Travailler les textes comme une étude sonore, privilégier la musique des mots, c'est l'idée défendue par ces créateurs d'événements littéraires qui enseignent depuis 2006 le Solo théâtre au sein de l'université Paris-Sorbonne (Paris IV) tant pour les étudiants que pour les adultes en formation continue. Objectifs ? S'inscrire dans le sillage de Jean Vilar, loin de tout élitisme pour hisser haut le pavillon du verbe, se laisser ondoyer au rythme voluptueux des alexandrins, nous faire (re)découvrir la musicalité de textes restés intergénérationnels au fil des ans. Au programme, un florilège de genres, d'époques et de lieux : un zeste de guerre des sexes (*Lysistrata* d'Aristophane, le 15), une pincée de comédie grinçante (*Kroum l'Ectoplasme* de Hanokh Levin, le 16), mais aussi *Feu, la mère de madame* (Feydeau, le 17), *L'Avare* (Molière, le 18), *Le Chien des Baskerville* (Conan Doyle, le 22), *Douze hommes en colère* (Reginald Rose, le 23), *Le Malade imaginaire* (Molière, le 24) et enfin *Hamlet* (Shakespeare, le 25). Autant de façons de vérifier un seul et même credo, a priori plein de bon sens. "Mieux vaut seul que mal accompagné"._

Jusqu'au 25 juin, du mercredi au samedi à 19h30 au Théâtre des Déchargeurs, 3 rue des Déchargeurs, 1er. M° Châtelet. Places : 10,50 € - 13,50 € - 18,50 €. Tél. : 01 42 36 00 50, info@lesdechargeurs.fr

PRESSE

Le Monde.fr ÉDITION GLOBALE | Rechercher | Emploi | Newsletters | S'inscrire | Connexion

INTERNATIONAL | POLITIQUE | SOCIÉTÉ | ÉCO | CULTURE | IDÉES | PLANÈTE | SPORT | SCIENCES | PIXELS | CAMPUS | M LE MAG | ÉDITION ABONNÉS

M Scènes

CULTURE | SCÈNES

ÉDITION ABONNÉS

Solo Théâtre, un pari audacieux

LE MONDE | 11.07.2016 | Par Evelyne Trân

Durant un mois s'est tenu aux Déchargeurs le premier ***Festival Solo Théâtre,*** co-produit par ***Les Livreurs*** et le ***Théâtre Les Déchargeurs*** du 25 mai 2016 au 25 juin 2016. Parmi les 20 pièces proposées (chacune par un interprète différent), figuraient *L'Avare* (Molière), *Hamlet* (Shakespeare), *Feu la mère de Madame* (Feydeau), *Lysistrata* (Aristophane), *Ubu roi* (Alfred Jarry), et bien d'autres.

Le pari est audacieux, il s'agit d'interpréter pendant une heure, seul(e) une pièce en jouant tous les personnages, sans décor, sans accessoires. Le public est invité à imaginer sa mise en scène. Place à l'écoute et non plus au visuel. Seules comptent la présence de l'interprète et la portée de sa voix qui change de tonalités suivant les protagonistes.

Un tel dispositif pourrait être relayé par des émissions radiophoniques où l'oreille est pleinement sollicitée. Mais au théâtre, il y a tout de même ce plus, l'émotion palpable, parfois à couper le souffle qui se dégage tel un mouvement de feuilles dans la forêt silencieuse – auquel participe le public – inonde les visages. Nous voilà presque comme autrefois au coin du feu autour d'un conteur.

Le 9 juin 2016, nous avons assisté à la représentation de WOYZECK par un jeune interprète qui a embarqué le public dans l'âme tourmentée d'un « pauvre type » un jeune soldat lequel pour quelques appointements sert de cobaye à un docteur et de domestique à un capitaine. Il sombre peu à peu dans la folie et tue sa femme. De vrais éclairs de pensée fulminent dans cette pièce écrite par Georg Büchner à 23 ans, l'année de sa mort en 1837 :

> « Je suis pris d'angoisse pour le monde quand je pense à l'éternité... je suis pris de frisson quand je pense que le monde met une journée à tourner sur lui même. Quel gaspillage de temps... »
>
> Il a pissé contre un mur comme un chien, le monde tourne mal, très mal » ou encore « L'individualité se transfigure en liberté ».

Mais de telles pensées ne peuvent pas être sorties de leur contexte, la fièvre intense d'un jeune homme au bout de la nuit. La construction de la pièce fait songer à des plans cinématographiques. Il y a des sauts, des irruptions de situations qui se succèdent sans marquer la pause, créant une ambiance étrange, inquiétante, déroutante.

Il y a du fantastique cosmique dans cette mélancolie déclarée. Woyzeck a des accents de Lautréamont, son cadet ! Cette pièce fut encensée par Rilke qui écrivit « Voilà du théâtre, voilà ce que pourrait être le théâtre ».

Pour notre part, oui, nous avons vécu un moment fort de théâtre grâce à son interprète visiblement très inspiré et dont la performance nous a permis d'apprécier ce premier festival « Solo théâtre »

Les plus partagés

1. Huit mois avec sursis requis contre un agriculteur jugé pour avoir aidé des migrants (9452)
2. La justice russe saisie sur le prêt bancaire consenti au Front national (6536)
3. Israël : Nétanyahou demande la grâce du soldat israélien qui a achevé un Palestinien gisant à terre (6372)
4. Georges Prêtre, une passion viennoise (6284)
5. Cyclisme : Robert Marchand, 105 ans et un record dont tout le monde parle (5862)

Suivez-nous

Les blogs

L'AIR DU TEMPS
Fin de soirée

L'AIR DU TEMPS
2017 !

COUP DE THÉÂTRE
Théâtre pour enfants (1) : Un beau chat botté

SCÈNES DE RIRES
Haroun, nouveau complice pour rire de nos lâchetés

COUP DE THÉÂTRE
Bob Dylan ou l'épopée d'une danseuse sur vinyle

ÉDITION ABONNÉS

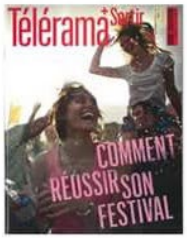
Lire *Le Monde* sur Web, iPad / iPhone, Android :

Abonnez-vous à partir de 1 €

Contenus sponsorisés

OSS, Les Bronzés, Kun Fu Panda et bien d'autres

Télérama



SCÈNES DE CORPS ET D'ESPRIT

Héraut de l'Hérault, Jean Varela cultive un lien privilégié avec le public autour du ***Printemps des comédiens.*** *Pour que les spectacles ne soient plus seulement consommés mais deviennent des aventures collectives.*

Festival Solo théâtre

Chaque soir, un(e) acteur(trice) fait entendre durant une heure une pièce. Du Tchekhov, du Lorca, du Levin... Ni décor ni accessoire, mais de l'émotion, de l'intensité, de l'humour.

Jusqu'au 25 juin, Théâtre des Déchargeurs, Paris (1er), leslivreurs.com/solotheatre.htm

Festival international du film culte

PRESSE

L'OBS

Abonnez-vous

Confitures de culture

Pierre Jourde, écrivain, professeur d'université et critique littéraire, se pose quelques questions

HOME ARCHIVES A PROPOS

Le 12 avril 2016 à 18h17

Un avare généreux

J'aime 33 Tweeter G+1 1

J'ai assisté, l'autre jour, dans un théâtre parisien, à une performance étonnante. Félix Libris a interprété, tenez-vous bien, *L'Avare* ! Oui, *L'Avare*, tout seul, tous les personnages, Valère, Maître Jacques, Harpagon, Frosine, Marianne, etc. Une débauche de talent et d'énergie. Libris passait d'Harpagon en furie à Valère raisonneur ou maître Jacques embarrassé, à la seconde, les répliques se succédaient sans temps mort, et là encore, on *voyait* les personnages, non seulement leurs voix et leurs manières de parler mais leurs regards, leurs corps, leurs manière de se tenir. D'un instant à l'autre, c'est tout le visage et le corps de Libris qui se modifiait. Admirable.

À PROPOS DE L'AUTEUR

Pierre Jourde

Invité(e) de la rédaction

CONTACT

BERNHARD ENGEL
06 60 44 53 16
leslivreurs@leslivreurs.com

RÉSEAUX

SUIVEZ-NOUS
www.leslivreurs.com