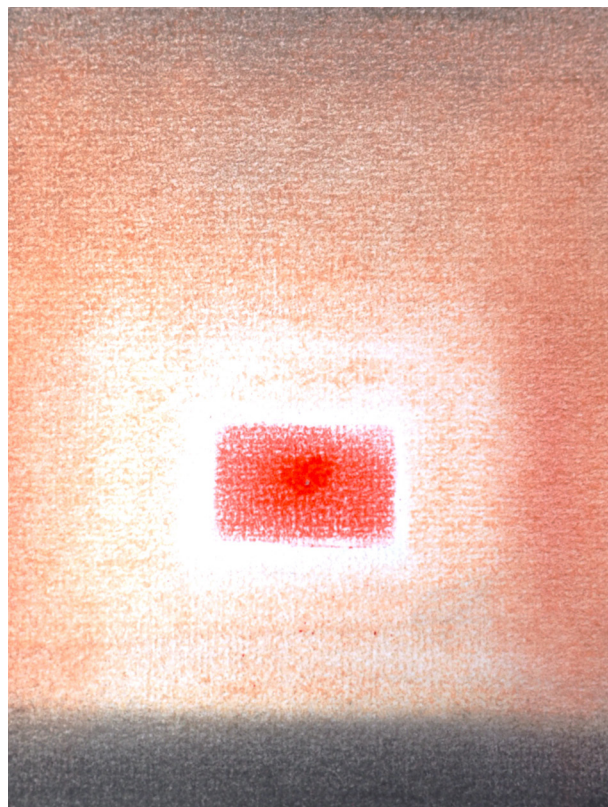
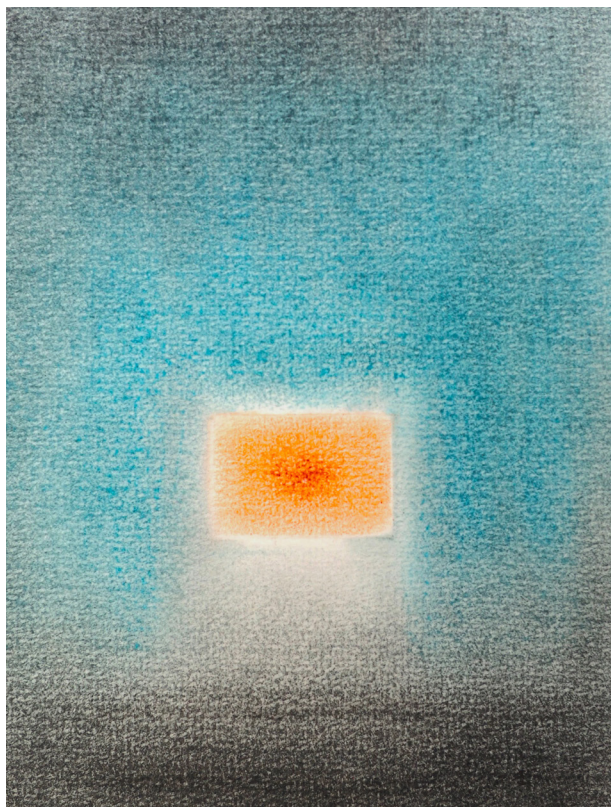
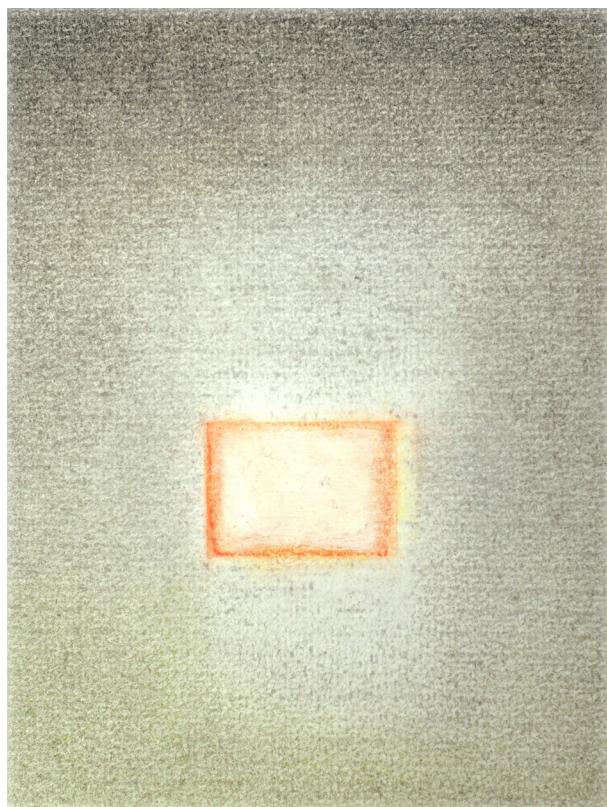
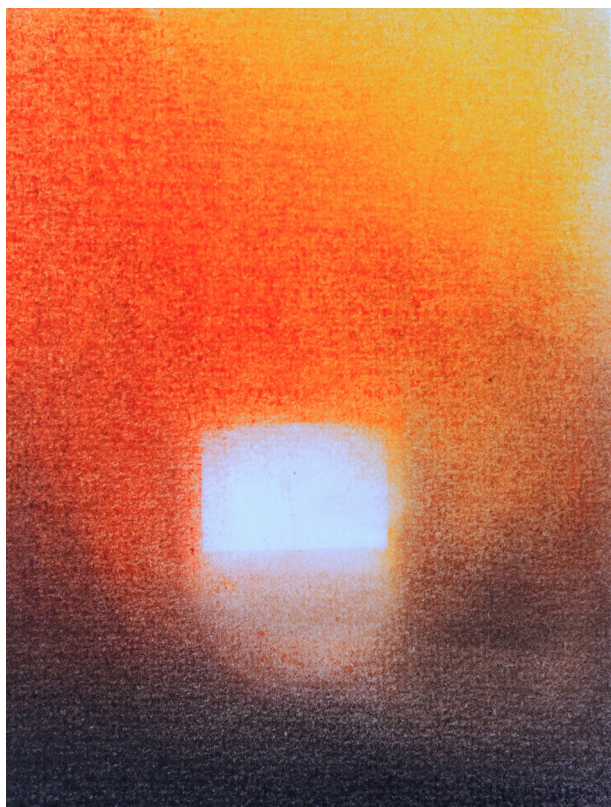


materia prima



SCUOLA
DELLA
CRISI

Et l'un d'entre les Romains cria :
Il a vaincu. Rome
Règne sur Albe.
Et un autre d'entre les Romains répliqua :
Il a tué sa soeur.
Et les Romains se crièrent les uns aux
autres :
Honorez le vainqueur.
Exécutez l'assassin.

Heiner MÜLLER, *Horace*.

Supposons toutefois que le monde ce soit rempli, pour ainsi dire, de démocratie libérale, de sorte qu'il n'y ait plus ni tyrannie ni oppression digne de ce nom et contre lesquelles combattre. L'expérience suggère que si les hommes ne peuvent plus lutter pour une juste cause parce que celle-ci a été victorieuse au cours d'une génération antérieure, ils lutteront alors contre cette juste cause. Ils lutteront pour le plaisir de la lutte. En d'autres termes, ils se battront en raison d'un certain ennui : ils ne peuvent pas s'imaginer vivre dans un monde sans lutte. Si la plus grande partie du monde dans lequel ils vivent est caractérisée par les démocraties libérales, prospères et pacifiques, alors ils se battront contre cette paix et cette prospérité, et contre la démocratie.

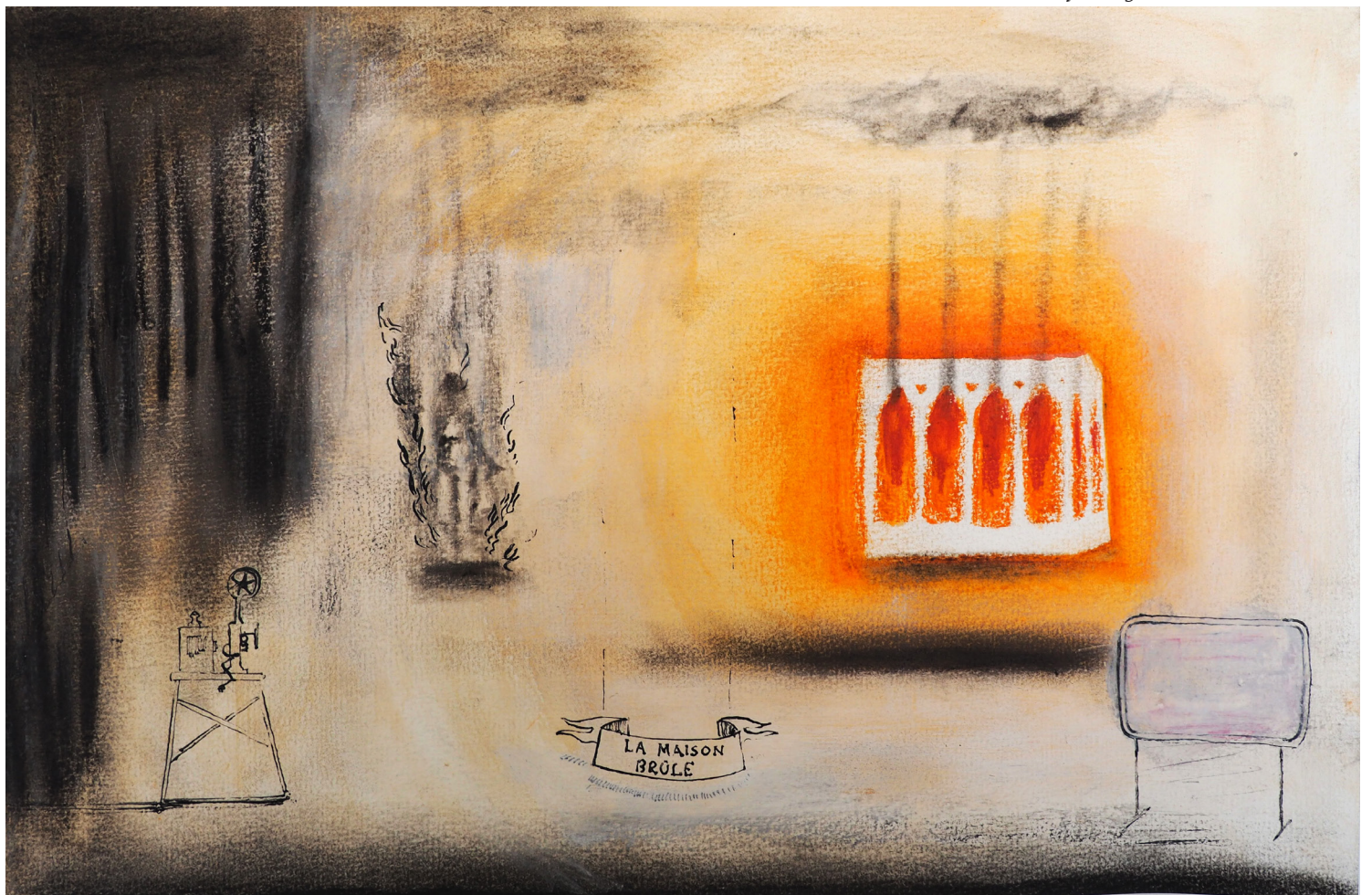
Francis FUKUYAMA, *La fin de l'histoire et le dernier homme*.

SYNOPSIS

À la fin de l'Histoire, dans un monde sans injustice et sans fanatisme, où les arts sont désormais complètement futiles, l'humanité se repose au soleil. Les enfants apprennent de leurs parents que, dans le monde ensoleillé de la fin de l'Histoire, sans oppression ni luttes, on est au monde pour préserver la paix et la prospérité, et on se doit de s'en réjouir. Une mère et ses deux filles vivent dans cette société ultra-libérale utopique parvenue à la fin de son développement. La "juste cause", pour laquelle la mère a lutté, a déjà gagné. Tout est résolu et les jeunes filles s'ennuient. "Pourquoi ne pas lutter désormais pour le pur plaisir de la lutte ?", se disent-elles, audacieuses. Elles rêvent à une révolte, une révolte par le feu. Animées par une étrange volonté de se défaire de l'ordre et de la stabilité de la société où elles vivent, elles avancent ainsi le projet d'inaugurer une nouvelle Histoire de l'humanité, à partir des ruines de la précédente. Mais il faut l'écrire cette Histoire et la composer. Or, la matière première étant toujours la même, et les humains toujours pétris d'un profond désir de reconnaissance, comment ne pas retomber dans les erreurs du passé ? Peut-on vraiment dessiner une Histoire nouvelle sans autoritarisme, sans injustice, sans brutalité ? Admettons que la génération des deux jeunes filles arrive à atteindre une nouvelle fin de l'Histoire, quelle planète aura-t-elle entre ses mains ? Sommes-nous sûres qu'elle ne sera pas déjà irrémédiablement consommée ?



Grant Wood, *The Birthplace of Herbert Hoover*, 1931



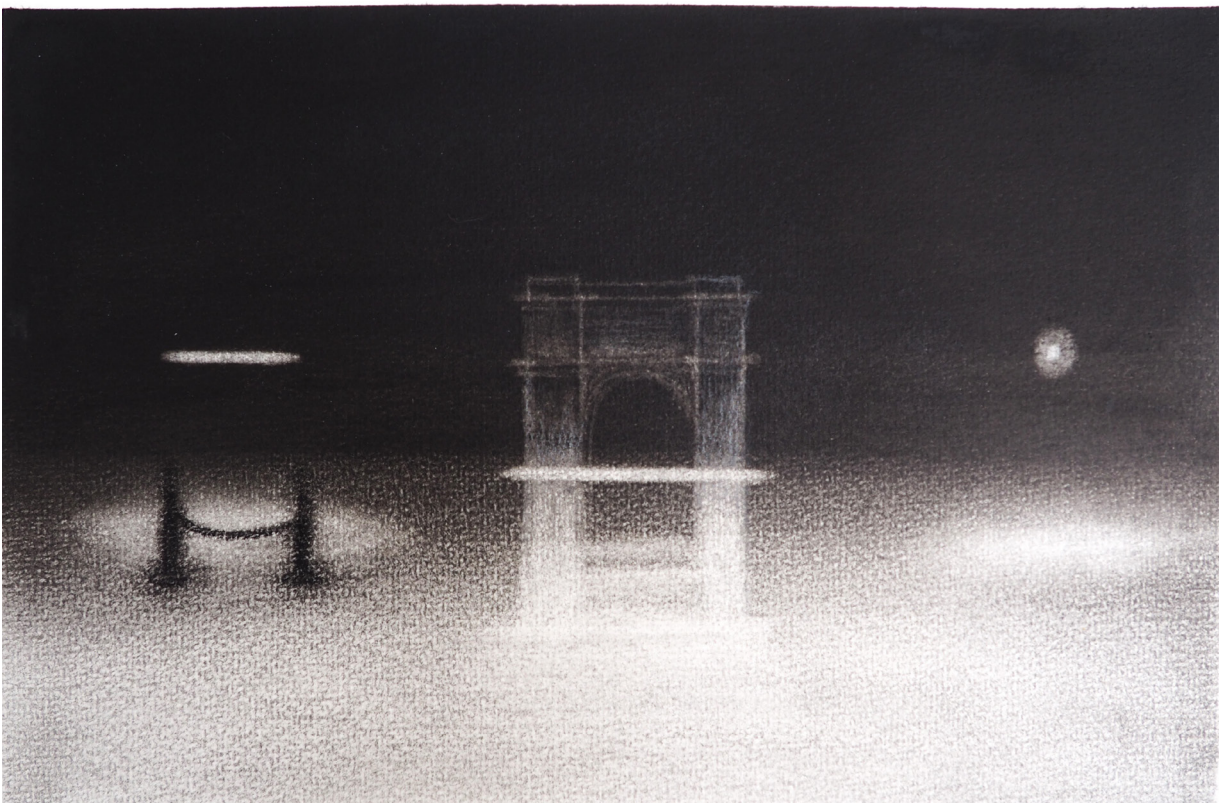
Francesco Russo, *La maison brûle, étude*, 2024

AVANT-PROPOS

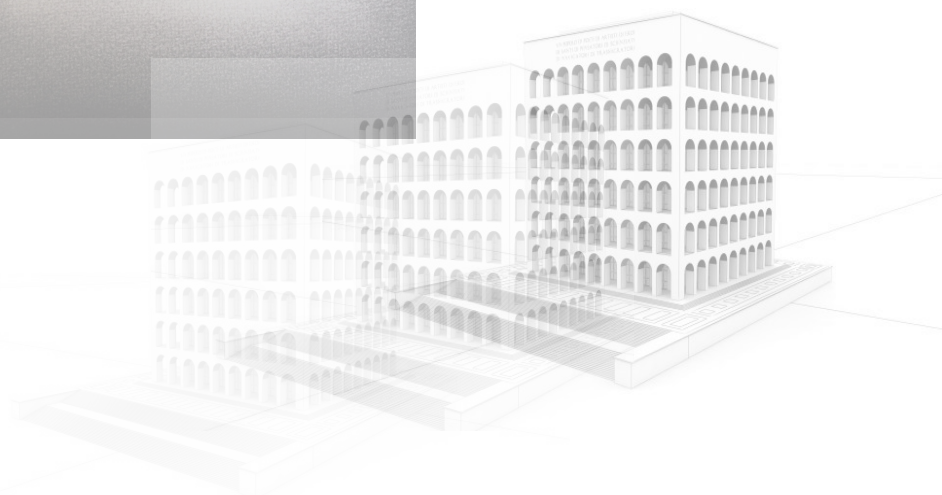
crise et genèse

La notion de crise nous a rattrapé.e.s lors des élections italiennes de 2022. Dans un pays libre et démocratique, l'extrême droite était au summum de son consensus et semblait avoir toutes ses chances de renverser l'antifascisme constitutionnel de mon pays. Nous le savons, les urnes lui ont donné raison. J'avais sincèrement douté qu'un tel renversement fût possible ; un **renversement du temps**, de l'Histoire. Mon raisonnement était très simple : est-il vraiment possible de gouverner un pays présent et démocratique à la lumière funeste d'un pays passé et fasciste ? Je pourrais formuler la question différemment : est-il vraiment possible de revendiquer son appartenance à un présent historique éphémère ? Un présent qui est désormais si proche de son passé qu'il permet au passé lui-même de prendre sa place. Une Histoire-plateau-d'échecs si l'on veut, où les temps pourraient s'intervertir de manière indifférenciée et où nul placement ne serait jamais acquis. Est-ce vraiment possible ? Encore : si le passé prend la place du présent et que le présent faussement inaltérable disparaît, **qu'en est-il de l'avenir** ? Voilà la crise : un renversement inattendu du temps, une variation étrange et inquiétante de l'Histoire, générant une méfiance nouvelle à l'égard de ses projections que l'on croyait linéaires et rationnelles. C'est dans ce contexte que naît Scuola della Crisi, *Ecole de la Crise*, notre compagnie. En admettant que la réalité soit la matière première du théâtre, nous devons répondre à la nécessité nouvelle d'**observer la crise** qui la traverse. Par notre création, nous voulons interroger la **place de l'Homme** dans le **processus de l'Histoire**, c'est-à-dire son pouvoir exécutif - toujours violent - par lequel il met en crise de manière systématique la perspective d'une société sans injustices ni conflits.

Francesco Russo



Francesco Russo, *Croquis préparatoire pour Materia Prima*, 2023



2. MÜLLER ET NOUS

Pour le premier travail de la compagnie, j'ai voulu élire une "matière de départ", essentielle, fondatrice : **un drame, comme matériau**. Mais je ressentais également la nécessité d'**associer le drame à la réalité**, c'est-à-dire au monde actuel, secoué par un processus historique en étrange transformation, en crise. Cela m'a mené à la trilogie expérimentale *Philoctète-Horace-Mauser* de Heiner Müller, écrite entre 1958 et 1970, laquelle répondait de manière rêvée à ces deux axes de recherche, tant dans sa genèse que dans sa matière dramatique. En 1961, Heiner Müller est mis au ban de la communauté intellectuelle et artistique d'Allemagne de l'Est. *La Déplacée*, pièce qui lui avait alors valu le procès public, était une réponse concrète à la nécessité artistique et politique de **s'infiltrer dans les interstices du pouvoir** pour le mettre en crise, ou bien plutôt pour en **faire apparaître la crise** structurelle, les contradictions, les apories. Ce que j'admire, c'est que pendant les années d'isolement absolu qui ont suivi son procès, Müller a poursuivi intensément cette expédition dans les fondements de l'Histoire, infiltration clandestine et nécessaire. Trois pièces en sont la trace ultime : *Philoctète*, écrite

à partir de la tragédie de Sophocle, où résonne l'écho de la guerre de Troie ; *Horace*, écrite à partir des écrits de Tite-Live et de la pièce de Corneille, traversée par la guerre entre Rome et Albe ; *Mausser*, écrite à partir d'un roman fleuve de Choloikhov, *Le Don paisible*, où le ferment de la révolution russe croise la brutalité de la première guerre mondiale. Dans les trois pièces, Müller **défigure et reconfigure** les matériaux des œuvres de départ, et il y fait apparaître le visage grimaçant de l'Histoire récente, non pas par la représentation documentaire des faits historiques, mais à travers la **représentation d'une humanité en crise**. Les personnages de la trilogie sont systématiquement tiraillés entre intérêt individuel et devoir collectif et démunis de tout critère de résolution (conséquence de la défiguration müllérienne : pas de transcendance). Müller transforme ainsi la tragédie en drame, et fait de la crise du héros tragique une aporie contemporaine qui ne pouvait être dépassée que moyennant le bouleversement de la règle, la désobéissance, le dérèglement de l'Histoire. Une Histoire dans laquelle, contrairement à celle de la tragédie grecque, il n'y a pas de résolution canonique et où **tout, vraiment tout, est confié aux hommes**.



Francesco Russo, *fuori / dentro*, étude pour *Materia Prima*, 2024

MATIÈRE PREMIÈRE

materia prima

Notre écriture théâtrale est plongée dans notre Histoire récente et souhaite renouveler le processus de Müller : **défiguration-reconfiguration**. A partir des pièces de la trilogie, nous hasardons une défiguration de chacun des volets et travaillons ainsi à la reconfiguration de la matière en bribes dérivée de cette opération. Ce qu'il nous reste entre les mains, ce sont des **personnages**, ou plutôt la **condition existentielle** de ces personnages (Philoctète, Horace et le protagoniste anonyme de Mauser), leur question tragique inextricable :

De Philoctète, il nous reste sa marginalité, sa solitude : un être condamné à **être coupé de l'Histoire**. D'Horace, il nous reste son **exercice de la violence** légitime et son erreur tragique : avoir tué sans nécessité. Du protagoniste de Mauser (A), il nous reste : **tuer l'autre pour sauver sa peau** au nom du pouvoir établi, ou lutter pour le sauver et accomplir une Justice rêvée ?

Nos personnages, **une mère et ses deux filles**, incarnent les mêmes conditions existentielles (mêmes conflits, mêmes hiérarchies) et seront confrontés aux mêmes problèmes insolubles que les figures müllériennes. Les figures de Müller et nos personnages fictionnels ont ceci de com-

mun qu'ils sont des **manifestations de l'humanité** dans un processus de reconfiguration de l'Histoire. Or, dans notre Histoire actuelle, les conflits interpersonnels se traduisent encore en guerres internationales et le désir d'affirmer son individualité se transforme en autoritarisme.

La fiction de *Materia Prima* consistera ainsi en une mise en crise d'un état de l'Histoire (défiguration) et en une tentative collective de création d'une société nouvelle, faite de nouveaux rapports et structures (reconfiguration). Est-il possible, par le concours de ces personnages, de croire à ce projet ? En d'autres termes, comment pourraient-ils participer à la création d'une Histoire collective sans tomber irrémédiablement dans l'autodestruction ?

Par ailleurs, ceux qui œuvrent à cette reconstruction auront-ils le temps de leur ambition ? Le **monde en péril**, tel que nous le connaissons, sera-t-il encore capable d'accueillir cette expérimentation ? Et si cette Histoire nouvelle parvient à s'élaborer : comment l'écrire, comment la représenter ? Tout est à repenser : qui est l'autre et comment lui parler ? Qui prend le pouvoir et selon quels critères ? Quelle justice inventer pour l'individu ? Et pour la collectivité ?



INTUITIONS, IMAGES, SCÈNE bâtir l'Histoire

En contradiction avec le projet de Müller, ou l'Histoire ne suit ni modèles ni utopies, *Materia Prima* s'ouvrira sur une représentation fantasmagorique de la **fin de l'Histoire**, inspirée des écrits de l'écrivain américain Francis Fukuyama. La fin de l'Histoire correspond au moment de son existence où l'humanité a enfin résolu toutes ses contradictions internes et s'est définitivement alignée au modèle de la **démocratie libérale**. L'humanité y est médiocre mais heureuse, éduquée au silence pour préserver la collectivité de tout conflit et au respect admiratif d'une stabilité économique et sociale enfin parvenue. Au plateau, une mère et deux filles seront l'image de cette humanité. Comme une famille libérale d'une publicité américaine, elles passent leur temps au soleil, dans le jardin de la maison familiale toujours en fleur, plongées dans un **éternel dimanche**. Le temps est immobile, les visages plastifiés, comme si le temps de grâce de l'Histoire s'était arrêté sur leur peau. Quelques éléments rappellent des temps passés, comme des **vestiges** d'époques troublées désormais résolues : un projecteur à manivelle curieusement automatisé, une caméra super 8 que la mère utilise comme gardienne de traces et d'images par crainte que les choses ne changent peut-être... Nous commençons ainsi par poser un modèle utopique, lequel correspond à un régime esthétique défini. La scène rappelle un **paysage** de Grant Wood. Ce modèle préalable, dramatique et visuel, il ne s'agit pas





de l'encenser mais de le **détruire** : nous inaugurons ainsi le champ d'action de la crise. En effet, dans cet état de fin de l'Histoire, naît une révolte : **révolte** de la nouvelle génération contre l'ancienne, révolte des jeunes filles qui, sous le soleil éternel, s'ennuient à mourir et veulent, par plaisir, **lutter à nouveau**. Elles jouent avec le feu.

Ce feu met en cendres et en ruines, non seulement la jolie maison avec son jardin et sa famille idéale, mais aussi le modèle de la fin de l'Histoire. **L'incendie** réactive ce que la fin de l'Histoire croyait avoir éteint : la pulsion destructrice, le conflit, les contradictions. Il faudra reconstruire à partir des vestiges. Tenter de **composer une Histoire nouvelle**.

A cela doit correspondre une **scène nouvelle** : dans la deuxième partie du spectacle, la scène fonctionnera comme un espace-laboratoire pour bâtir l'Histoire. Cet espace scénique que l'on croyait autonome (couleurs, vidéo, son, lumière,

objets), sera manipulé par les personnages à vue. Car les personnages construisent la représentation de leurs mains, à l'aide notamment de la caméra super 8, du vidéoprojecteur et d'une platine vinyle qui deviennent des instruments dans la fabrique de l'Histoire. Les symboles par lesquels cette Histoire s'exprimera seront aussi fabriqués sur scène : la maquette du Colisée carré de Mussolini façonnée à partir des débris de la maison brûlée, par exemple, ou bien un autel monumental affichant l'icône d'un Christ rédempteur. Cette scène nouvelle générera des images par **juxtaposition**, par **correspondances**, par **anachronismes**, par dé-hiérarchisation et réorganisation des éléments scéniques (lumière, son, images, parole). À la fin du spectacle, lorsqu'une nouvelle société se sera définitivement engagée dans une nouvelle Histoire, un nouveau langage scénique sera né avec elle. Ou peut-être que, contre toute attente, et malgré les efforts des personnages de l'Histoire nouvelle, l'humanité n'aura en rien changé.

SCUOLA DELLA CRISI



FRANCESCO RUSSO est metteur en scène et artiste plasticien. Après une licence en études théâtrales à l'Université Sorbonne-Nouvelle, il poursuit ses études en Master de recherche, où il consacre son mémoire à la notion de «brutalité» dans le théâtre de la Societas Raffaello Sanzio ; par cette occasion, il rencontre Claudia et Romeo Castellucci avec qui il collabore régulièrement en tant qu'assistant et chercheur. En 2022, il assiste Romeo Castellucci sur la production du spectacle *Résurrection* dans le cadre du festival international d'Aix-en-Provence. Il travaille également avec Marc Lainé, metteur en scène et directeur de la Comédie de Valence, qu'il assiste pour la création de l'opéra *Didon et Enée* au Conservatoire National de Paris et à la Philharmonie de Paris. Parallèlement à ses études théoriques, Francesco Russo se forme au Master pro de mise en scène et dramaturgie de Nanterre, où il inaugure ses recherches scéniques sur la représentation de la violence. Dans ce contexte, il entreprend la création de *Mauser Materia Prima*, d'après *Mauser* de Heiner Müller, qu'il présente à Nanterre en 2023. Francesco Russo dirige la compagnie «Scuola della Crisi».



LUDIVINE ANBERRÉE est artiste interprète ; actrice et chanteuse. Formée au Conservatoire d'Art Dramatique de Nantes, et ayant suivi des études de Lettres Modernes à l'université, elle commence par faire des concerts dans la rue. Elle travaille ensuite avec de nombreuses compagnies (Théâtre du Rictus, Atelier 10x10, Théâtre Icare..) et avec des metteurs en scène comme Cyril Teste, ainsi que le réalisateur Cristi Puiu. Elle continue de se former en Italie, où elle travaille avec Barbara Bonripoli - laboratorio 365 à Gubbio, Romeo Castellucci et Christiane Jatahy dans le cadre de la Biennale de Venise, et s'engage dans la cause culturelle et citoyenne du Teatro Valle Occupato à Rome. Depuis quelques années, elle a repris des études en Sciences du langage, ainsi qu'un Master de mise en scène et dramaturgie à l'Université de Nanterre - études qu'elle lie et associe à sa pratique artistique. Aujourd'hui elle se concentre de nouveau sur ses métiers d'interprètes en reprenant notamment le chant avec Laurent Mercou ainsi que des duos guitare/voix et contrebasse/voix. Elle joue actuellement sous la direction de jeunes artistes femmes (Hélène Bougy, Sérine Mahfoud, Anaëlle Queuille & Ariane Issartel). Ludivine Anberrée est interprète dans le projet *Materia Prima*.



ANAËLLE QUEUILLE est comédienne et metteuse en scène. Elle s'est formée comme actrice au Cours Florent, ainsi qu'à la classe libre du Cours Acquaviva et, plus récemment, comme metteuse en scène au Master Pro de mise en scène et dramaturgie de Nanterre. Depuis 2016, elle fait partie de la compagnie Les Evadés, avec laquelle elle joue dans plusieurs créations : *Cyrano de Bergerac*, *Platonov*, *Un breton ne meurt jamais*. En 2019, elle monte sa propre création, *K-MILLE*, au festival Les Estival d'Art & Cendres. *K-MILLE* s'est ensuite représenté au festival Traits-d'Union, et au Théâtre des 3 Chênes, au Festival D'Avignon ainsi qu'au Phénix Festival, au Festival Nanterre sur Scène et au LMP. Actuellement, elle travaille à la création de deux nouveaux spectacles : *Vinegar Tom*, de Caryl Churchill (soutien d'Actée, de l'Arche et d'Artcena) et *Hamlet est mort, grave vite zero*, d'Ewald Palmethofer (Prix Mise en scène du Théâtre 13 pour mai 2024). Anaëlle Queuille est interprète dans le projet *Materia Prima*.



LUCIE OUCHET Lucie Ouchet est comédienne, metteuse en scène et chanteuse. Elle s'est formée auprès des Tréteaux de France (dir. Robin Renucci), au Master pro de mise en scène et dramaturgie de Nanterre, puis au Conservatoire du 14ème de Paris. Ayant fait des études supérieures littéraires en classe préparatoire ainsi que de la recherche théâtrale, elle associe la part théorique à sa pratique artistique et tente ainsi d'explorer des procédés nouveaux de jeu et de création de personnages. La musique et le chant prennent une place primordiale dans son travail d'actrice et de créatrice. En 2022, elle est assistante à la mise en scène sur la dernière création de Marie-José Malis : *Les Géants de la montagne, ou Ceci n'est pas encore un théâtre*. Elle joue actuellement dans un spectacle de théâtre musical, *Vinegar Tom* de Caryl Churchill, mis en scène par Anaëlle Queuille (soutien du dispositif Actée, de l'Arche et d'Artcena). Elle met également en scène des formes ambulantes de farces médiévales (Les Enfants sans Souci) qui baroudent dans les rues de France. Lucie Ouchet est interprète dans le projet *Materia Prima*.



DIANE-LINE FARRÉ est scénographe et artiste plasticienne. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2021 ainsi que de l'ENS Paris-Saclay en 2022, en Recherche-Création. Ses créations s'ancrent toujours dans des questionnements écologiques et poétiques. Elle co-crée le spectacle *Fragments* à la scène de Recherche de l'ENS Paris-Saclay en 2021 (écriture et mise en scène) et y dessine également la scénographie du spectacle poétique *Gravités*. En 2022, elle est assistante à la scénographie au Théâtre de la Ville sur *La Grande Magie*, ainsi que sur la conférence-performance *VIRAL* de la compagnie Zone Critique (Frédérique Aït-Touati, Evreux - Normandie). En 2023, elle crée la scénographie de *Caligula* ainsi que *l'Opium réside dans le pixel*, deux spectacles de la compagnie Juste avant la compagnie. Co-fondatrice du collectif Studio silence, elle réalise deux années consécutives la scénographie de La Nuit Européenne des Chercheur.e.s à l'ESPCI, Paris (sept 2022 et 2023). Sa dernière création installée, *Quelques mètres de Silences*, explore l'imaginaire de la nuit urbaine sous le prisme de la pollution lumineuse et sonore. Diane-Line Farré est assistante à la scénographie sur le projet *Materia Prima*.



MATTHIEU BAQUEY est éclairagiste et régisseur lumière formé au CFPTS à Bagnolet. Après une première partie de vie professionnelle dans les métiers de l'électricité, il se tourne vers le jeu avant d'intégrer l'Université Paris Nanterre et d'obtenir son Master 2 Théâtre : Mise en scène et dramaturgie. Il commence par jouer au théâtre, à l'opéra et au cinéma, puis se tourne progressivement vers la mise en scène et la création lumière. Il travaille également le mouvement, la marionnette, l'écriture et la technique de l'image et du son. Cette année, il met en scène et en lumière le projet : *À travers les néons*. Matthieu Baquey est assistant à la création lumière sur le projet *Materia Prima*.



CASSELIN GILET est metteuse en scène et dramaturge. Après une licence de Drama & Theatre Arts à l'Université de Birmingham, Casseline Gilet se forme à la mise en scène en intégrant le Master pro de mise en scène et dramaturgie de l'Université Paris Nanterre. Son travail valorise l'interdisciplinarité : assistante de David Lescot sur son dernier opéra *L'Elixir d'amour* de Donizetti, elle travaille également auprès de la compagnie de jonglage contemporain EaEo (Les Fauves). En 2023, elle met en scène *Un endroit pour vivre* avec le «Ça va pas bien Collectif» (forme immersive pour publics scolaires). La même année, elle crée la Compagnie KRAFT et met en scène *Pornographie* de Simon Stephens (théâtre et création sonore live). Elle est également à l'origine de l'événement Trans- aux côtés d'Emma Cottenceau, une réflexion autour de l'hybridité et du transhumanisme à l'ère du numérique, qui aura lieu à Système D Malakoff en juin 2024. En 2024, elle travaille sur *Les Essentielles*, nouvelle création de Faustine Noguès, dont elle est assistante à la mise en scène. Casseline Gilet est assistante à la mise en scène sur le projet *Materia Prima*.