

ARTEMISIA GENTILESCHI

Dossier Pédagogique



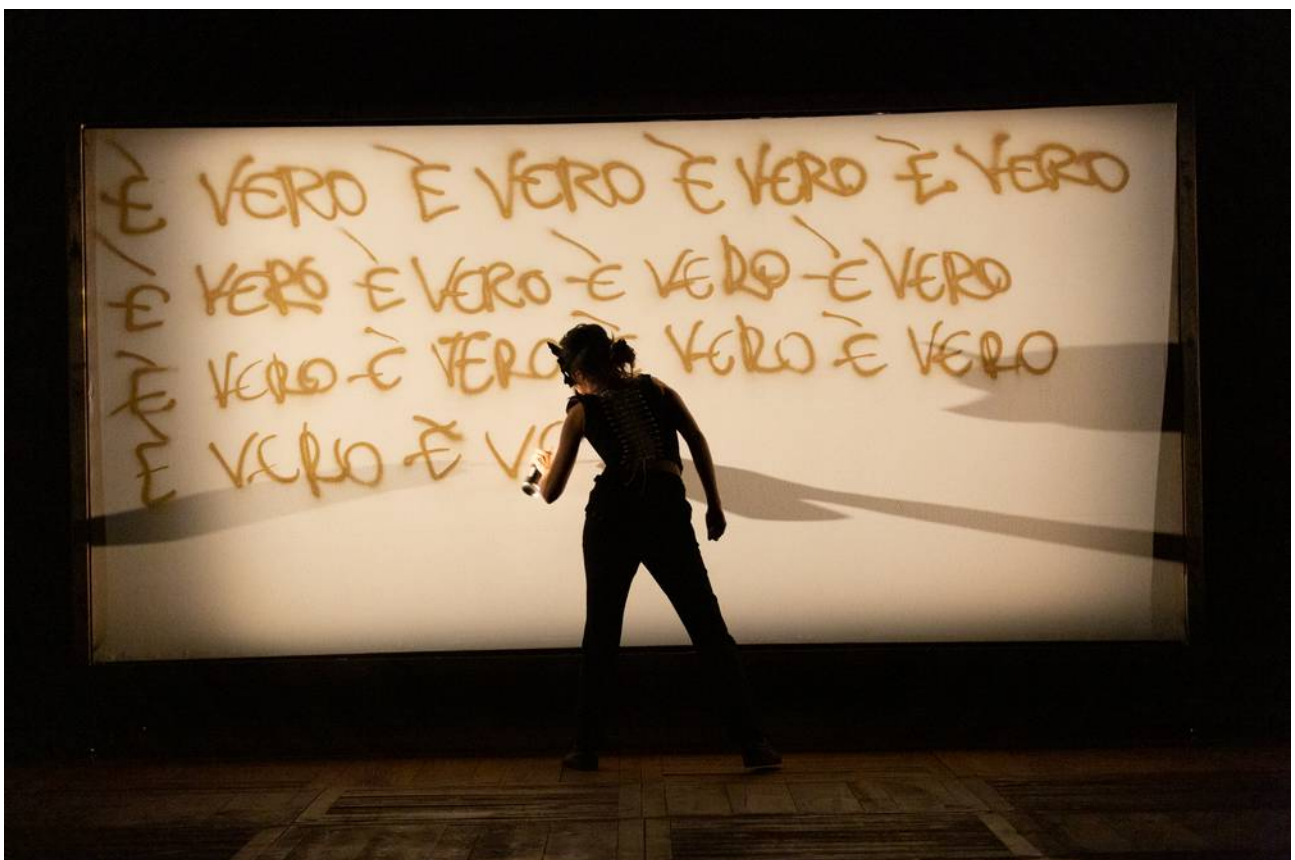
PRÉSENTATION

En 1612 en Italie, le célèbre peintre Agostino Tassi est accusé du viol de la jeune artiste Artemisia Gentileschi, à qui il enseignait la perspective.

Quatre siècles plus tard, cette pièce remet en scène le procès trépidant qui a agité pendant neuf mois la Rome de la Renaissance. Elle convoque l'œuvre puissante et viscérale d'Artemisia Gentileschi peinte en réaction. Et elle révèle des enjeux qui résonnent singulièrement avec notre actualité et les suites du mouvement #metoo.

A partir des transcriptions du procès ayant survécu et d'écriture de plateau, Le groupe vertigo s'empare avec un humour féroce de cette affaire hors norme.

La pièce mêle reconstitution, mythe et regard contemporain, pour raconter l'histoire d'une femme qui s'est défendue et a pris sa revanche à travers son art, avant de devenir une des plus grandes peintres de son temps.



NOTE D'INTENTION

L'HISTOIRE

En 1612 à Rome a lieu un procès qui va agiter le monde politico-religieux et le milieu de la peinture de l'Italie de la Renaissance. Le peintre Agostino Tassi, qui travaille auprès du Pape, est accusé du viol de la jeune peintre de 17 ans Artemisia Gentileschi.

L'accusation est portée par son père, le peintre Orazio Gentileschi. Les témoignages, les rebondissements et les retournements de situation vont se succéder.

Agostino Tassi va faire jouer tous ses appuis et sa reconnaissance pour décrédibiliser les paroles de la jeune femme, allant jusqu'à faire venir plusieurs témoins "attestant" de son comportement dissolu.

Artemisia Gentileschi va raconter et justifier son histoire à plusieurs reprises, et même faire citer comme preuves des tableaux peints entre l'agression et le procès. L'un de ces deux tableaux, Judith décapitant Holopherne, a disparu au moment des audiences. La famille Gentileschi va accuser Tassi de l'avoir dérobé avant le procès, en fournissant de faux documents lui permettant de le déplacer, afin qu'il ne soit pas présenté à la justice.

Durant les interrogatoires, Artemisia va être soumise à des examens gynécologiques pour confirmer la perte de sa virginité, et va même être torturée pour attester de la véracité de ses propos.

Après ce procès dont elle sortira victorieuse, Artemisia va devenir une des plus grandes peintres de sa génération, peignant dans toutes les grandes cours d'Europe. Elle va plus tard se séparer de son mari, avoir plusieurs amants, et élever seule ses deux filles. Son autonomie et sa liberté sexuelle vont être exceptionnelles pour l'époque. Sa peinture ne cessera d'être nourrie de la colère liée aux violences et à l'humiliation qu'elle a subi.

L'histoire va ensuite l'oublier, ne retenant principalement de cette période que le Caravage. Elle va se retrouver réhabilitée, et son histoire enfin racontée, par des chercheuses féministes américaines dans les années 1970.

Les transcriptions du procès, par un petit miracle de l'Histoire, sont parvenues jusqu'à nous. Elles comportent des trous (parfois littéralement), certaines pages sont manquantes, et c'est à nous aujourd'hui de les compléter.

En amont de la représentation

Recherche sur Le groupe vertigo

Dans un premier temps, les enseignants proposent aux élèves de découvrir le travail de la compagnie et des co-directeur.rice : recherche en CDI ou salle informatique

- 1) Lien du site : <http://legroupevertigo.net/>
- 2) Page Facebook : <https://fr-fr.facebook.com/legroupe.vertigo/>

Les élèves peuvent regarder les teasers et notes d'intentions des autres spectacles de la compagnie. Quelles sont les thématiques abordées ?

Quel type de théâtre proposent les pièces ? Chercher les définitions du *théâtre classique* et *théâtre contemporain*

Recherche sur Artemisia Gentileschi

Les enseignants d'arts plastiques, arts appliqués, histoire et/ou histoire de l'art peuvent :

- proposer à leur élèves découvrir la peintre Artemisia Gentileschi (La peinture de son époque, son histoire)
- Montrer quelques tableaux de la peintre (dans l'idéal, montrer *Judith décapitant Holopherne* aux élèves une fois qu'ils.elles ont assisté à la représentation) :
 - Quelles thématiques sont représentées ? (bibliques, antiquité...)
 - Quelles techniques, quelles couleurs utilisées ?
 - S'arrêter sur le tableau *Suzanne et les vieillards* > chercher l'histoire de cette scène. La comparer avec des représentations faites par d'autres peintres : Allori, Tintoret, Jan Matsys > quelles différences dans leur représentation par rapport à celle d'Artemisia ?

Première approche du spectacle

Les enseignants de français, littérature peuvent proposer :

- Lecture de la note d'intention et de la présentation. Visionnage du teaser.
- Lexique thématique : viol, violences contre les femmes, Mouvement #metoo, féminisme...
- Proposer un travail d'écriture sur la « plaidoirie » d'Artemisia Gentileschi. A partir des éléments des deux textes, imaginer et préparer sous la forme du discours la défense d'Artemisia à son procès.
- Quel est le personnage sur l'affiche ? Quelles impressions, quelles émotions sont transmises ?

Après la représentation

Avant d'aborder avec les élèves le spectacle en lui-même, les psychologues en établissements scolaires peuvent intervenir dans les classes afin de désamorcer les questions sur le viol, harcèlement sexuel.

Mais aussi les informer sur le fait qu'ils sont disponibles pour ceux et celles qui sont victimes de violences sexuelles, qu'ils peuvent être accompagnés, écouter. Laisser également une fiche aux élèves avec les contacts d'associations locales à joindre aux numéros dédiés.

- **Numéro d'urgence**
 - Police ou Gendarmerie - **17** (ou **112** dans toute l'Union Européenne)
- **Autres Numéros**
 - **Le 3919** « Violences femmes info » est un numéro gratuit ou **114** par SMS. Il est accessible de 9h à 22h du lundi au vendredi et de 9h à 18h le samedi et le dimanche
 - SOS Viols : **0 800 05 95 95**. Numéro gratuit et anonyme, disponible du lundi au vendredi de 10h à 19h.
 - 08 Victimes : **08 842 846 37**. Prix d'un appel local, numéro disponible tous les jours de 9h à 21h. Il s'adresse à toutes les victimes, dont les victimes d'agression sexuelle.
 - SOS Violences Familiales : **01 44 73 01 27**. Attention : ce numéro s'adresse aux auteurs de violences conjugales, et non pas aux victimes.
- **Site**
 - <https://arretonslesviolences.gouv.fr>

Retour sur le spectacle

Pour enrichir les échanges en aval de la représentation, les enseignants peuvent proposer aux élèves de réfléchir sur la scénographie, les costumes et le thème de la justice. A partir des photos du spectacle, les élèves pourront identifier les éléments reconnaissables : barre des témoins, bureau du juge, robe de magistrat,...

Pour les profs d'arts appliqués (lycées) :

Faire lire le texte de la **scène 7** de la pièce de la comédienne décrivant le tableau « Judith décapitant Holopherne » du début « *Artemisia, pourriez-vous s'il vous plaît...* » à « *Rassemblant toute la rage qu'elle avait gardée en elle durant des mois, et la canalisant en action.* » (voir Annexes)

A partir de la description retranscrite par Artemisia et du souvenir de la scène de décapitation, demandez aux élèves de faire un croquis de ce tableau.

Puis, montrer le « Judith décapitant Holopherne » d'Artemisia Gentileschi et celui du Caravage. Le ressenti exprimé par Artemisia se retranscrit-il dans ce tableau ? De quelle manière ? Quelle différence avec celui du Caravage ?

POUR ALLER PLUS LOIN

L'établissement peut accueillir la pièce « L'affaire Anaïs Gourvais », qui traite du harcèlement scolaire, un autre sujet d'actualité qui touche de nombreux jeunes en France.

> Deux fois par jour, les élèves sont invité·e·s à assister à cette courte pièce d'une petite heure pour deux actrices, jouée en salle de classe.

Elle se déroule en huis clos, dans le bureau d'une juge d'instruction, et raconte l'ensemble d'une affaire de harcèlement, avec ses révélations, ses doutes et ses rebondissements, par le prisme des audiences de la juge.

L'une des deux actrices joue la juge, et l'autre actrice interprète les différent·e·s protagonistes de l'affaire qui défilent l'un·e après l'autre dans son bureau pour être entendu·e·s.

C'est en suivant les différentes audiences que le public comprend ce qui s'est produit, et l'un des objectifs de la pièce est de développer de l'empathie pour chaque personne interrogée, mais aussi pour la juge, dont la façade professionnelle se décompose et s'offre à voir en dehors des interrogatoires.

Fiche technique, logistique et financière à disposition, n'hésitez pas à nous la demander !

ÉQUIPE

d'après le texte *It's true, it's true, it's true* d'**Ellice Stevens** et **Billy Barrett**
et les transcriptions du procès intenté à Agostino Tassi en 1612.

Traduction, adaptation et mise en scène **Guillaume Doucet**

Jeu **Philippe Bodet, Gaëlle Héraut, Bérangère Notta, Chloé Vivarès**

Composition, création sonore et régie son **Maxime Poubanne**
alternance régie **Anthony Tregoat**

Création et régie lumière **Nolwenn Delcamp-Risse**
alternance régie **Adeline Mazaud**

Costumes **Cassandra Faës, Anna Le Reun**

Effets spéciaux **Franck Limon-Duparcmeur**

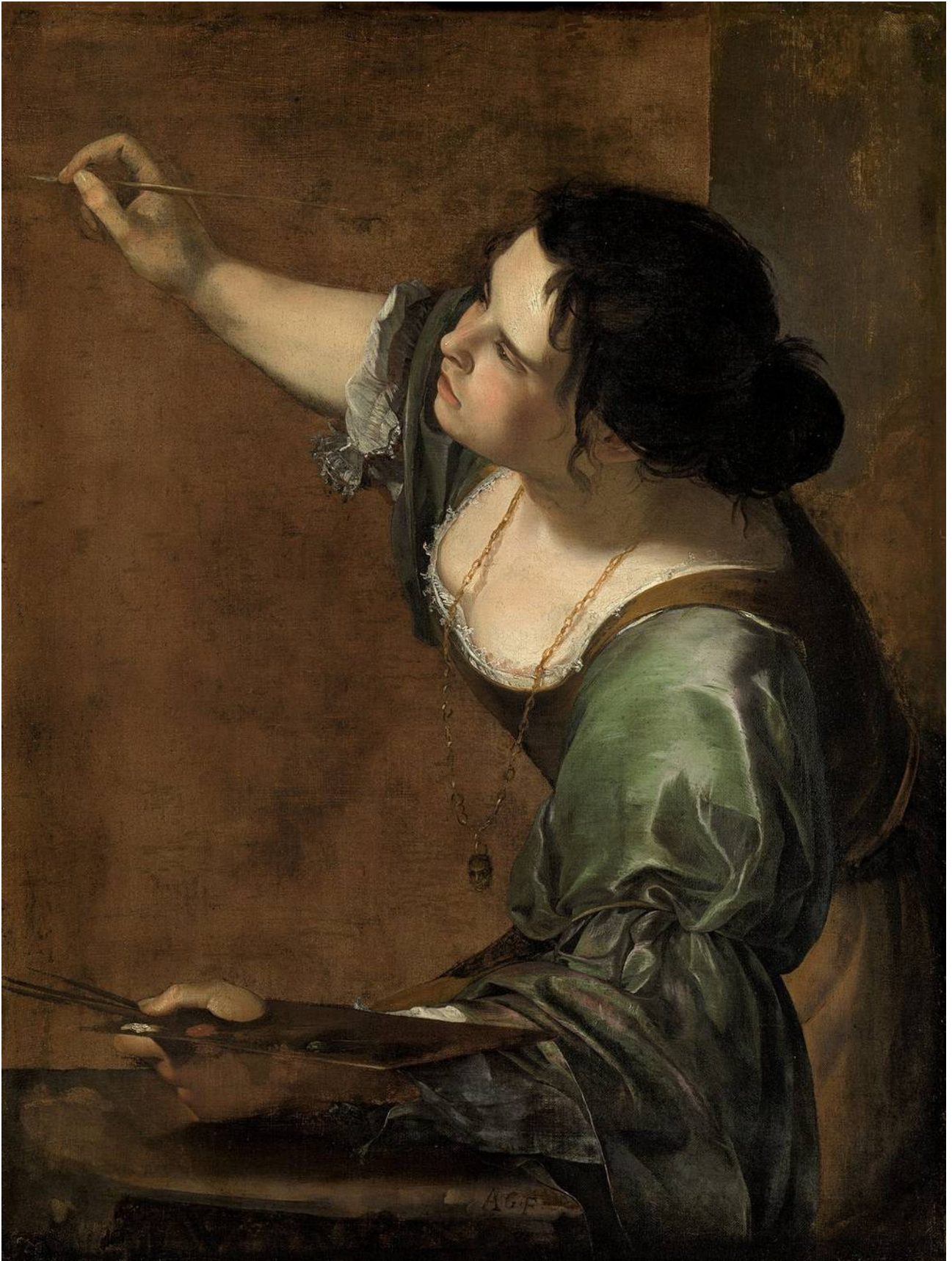
Photographies **Caroline Ablain**

Captation et teaser **Guillaume Kozakiewiez, Pierre-Yves Dubois et Maude Gallon**

Administration **Marianne Marty-Stéphan, Marine Gioffredi**

Production **Jade Karquel**

Diffusion **Label Saison - Lou Tiphagne - lou@labelsaison.com**



Artemisia Gentileschi, autoportrait en allégorie de la peinture.

LE PROPOS

En découvrant les transcriptions du procès d'Artemisia Gentileschi, j'ai été tellement frappé par l'actualité des enjeux et des prises de paroles que j'ai d'abord cru qu'elles avaient été réinterprétées. Mais non, leur modernité brûlante est vraiment contenue dans les pages soigneusement rédigées à l'époque, et les mécanismes alors en œuvre ont tout simplement perduré jusqu'à nous.

On y retrouve d'abord la décrédibilisation de la victime. L'agresseur va chercher à tout prix à exposer publiquement les faiblesses morales de sa victime, à rassembler ou créer de toutes pièces des témoignages allant dans ce sens. On y retrouve aussi la question classique du délai injustifiable avant la réaction de la victime. Si Artemisia a été violée comme elle le prétend, demande l'accusation, pourquoi a-t-elle mis plus d'un an avant de porter plainte ? N'est-ce pas une démarche opportuniste après coup, pour salir la réputation d'un homme ? On y parle aussi de la tétanie liée au phénomène de sidération (pourquoi ne s'est-elle pas plus violemment défendue ?)

En creusant la vie et le comportement d'Artemisia Gentileschi, le tribunal finit forcément par y trouver des "faiblesses", de celles qui font, comme aujourd'hui, qu'aucune victime n'est la victime parfaite.

On y retrouve les témoignages lâches ou héroïques des personnes alentour, l'impossibilité à fournir des preuves, le "parole contre parole". Mais aussi les fourches caudines sous lesquelles doit passer la victime pour être entendue, depuis les examens gynécologiques qu'elle doit subir jusqu'au récit intime de son agression qu'elle va devoir délivrer à plusieurs reprises aux différentes étapes de la procédure.

Et puisqu'il s'agit ici d'un artiste travaillant à la cour du Pape, avec de forts soutiens politiques et artistiques, face à une jeune peintre inconnue, on y retrouve aussi tous les mécanismes de protection d'un artiste reconnu par ses pairs et par l'institution, et l'absence de prise en considération de la place sociale de l'autre, oubliant totalement le fait que la victime est elle-même une artiste.

En pleine résonance du mouvement #MeToo en France, ce procès et ce spectacle prennent bien évidemment un écho particulier. Mais il est justement tellement évident qu'il va pouvoir nous éviter de produire du discours, de réduire la pensée et les enjeux à l'œuvre aujourd'hui. Cette distance de quatre siècles va nous permettre d'aborder le sujet "par la bande", en nous intéressant à une histoire particulière, dans le milieu si spécifique de la peinture de la Renaissance.

Ainsi nous pourrons, au plateau, passer par le sensible et sortir de tout didactisme, ce qui est pour moi essentiel (et particulièrement précieux sur ce type de sujets d'actualité).

Nous allons avant tout raconter une histoire, à partir de matériaux réels. Et c'est cette histoire d'Artemisia, remise en jeu avec humour et avec la plus grande empathie possible, qui portera en elle les conclusions que chacun.e voudra y trouver.

Nous allons lui redonner la parole.

Avec constamment cette préoccupation à l'esprit : faire passer de l'être, pas du discours.

LA MISE EN SCÈNE

Le dispositif spatial et de prise de parole d'un procès est éminemment théâtral, et sur cette théâtralité préexistante que nous allons appuyer notre dispositif.

Naturellement dans un procès, quelqu'un qui témoigne s'adresse à la fois au juge et à la personne à laquelle il répond. Tout comme naturellement dans un procès, on s'adresse au public que forme l'audience. Le rapport à la frontalité est contenu dans la fiction.

Les quatre interprètes, trois femmes et un homme, vont chacun.e interpréter une des grandes figures du procès : Artemisia, Agostino, Tuzia la gouvernante, Olympia la sœur d'Agostino, et jouer tour à tour le juge et la multitude de témoins et personnages secondaires. Les rôles, et en particulier celui du juge, vont donc tourner, dans l'esprit d'une équipe qui s'empare collectivement d'un matériau historique.

Le procès avec ses rebondissements constituera le fil rouge du spectacle. Nous allons opérer un travail de recherche, de tri, de sélection, d'agencement et de retraduction des matériaux des transcriptions.

Nous allons ensuite les découper en sections courtes, permettant de faire tourner régulièrement la place du juge et les fonctions des interprètes, inter-croisant des témoignages qui en réalité ont été délivrés successivement, afin de servir la dynamique théâtrale et la mise en résonance des différentes prises de parole.

Les reconstitutions des tableaux et les moments d'écriture de plateau vont créer des trouées dans le fil du procès, des percées théâtrales qui viendront délirer ou faire résonner le réel, avant de reprendre le cours de l'histoire. Enfin, le final ouvrira sur la vie d'Artemisia après le procès, son parcours jusqu'à nous, et sa portée actuelle.

La qualité du jeu permettra de suivre à la fois la fiction, son fil continu et palpitant, et l'acte de création d'une équipe au travail, en train de procéder en direct à une reconstitution et de s'offrir des échappées. Nous devons toujours voir les personnes dans les interprètes en même temps qu'on continue à voir l'histoire avancer, c'est cet équilibre entre le réel et la fiction qui constituera un acte profondément théâtral.

La joie créatrice qui nous anime au présent doit être palpable, en même temps que se raconte une histoire, en l'occurrence passionnante, dont on a envie de connaître les rebondissements et le dénouement.

LE PROJET / L'ÉQUIPE

Ce projet revêt pour la compagnie et pour cette équipe une importance particulière. Il réunit en effet nos engagements politiques personnels en dehors des spectacles (plusieurs d'entre nous sont engagés dans des luttes féministes, en particulier autour des questions de justice et de violence faites aux femmes), et notre travail de création artistique.

L'équipe d'interprètes est resserrée et constituée des quatre actrices et acteur qui me sont les plus proches, humainement et artistiquement : Chloé Vivarès, Gaëlle Héraut, Philippe Bodet et Bérangère Notta.

BREACH THEATRE

Ce projet va aussi s'intéresser au texte *It's true It's true It's true*, de Breach Theatre, une compagnie anglaise qui a travaillé sur la figure d'Artemisia Gentileschi.

Nous allons partir de nos choix dramaturgiques et de notre écriture de plateau, mais aussi remettre en jeu certaines scènes inventées par Breach Theatre et présentées dans leur texte que j'ai traduit en français.

LA SCÉNOGRAPHIE ET LA LUMIÈRE

La scénographie devra pouvoir se transformer pour évoquer alternativement un tribunal ou un atelier d'artiste. Le sol sera majoritairement recouvert d'un parquet ancien, presque atemporel, apportant une force plastique à l'ensemble, et pouvant évoquer ces deux espaces. Il formera l'espace de jeu principal, et sa taille sera modulable, afin de pouvoir s'adapter à différentes tailles de plateaux. Les autres éléments de décor seront légers et mobiles, afin de pouvoir transformer l'espace rapidement, et de servir la dynamique souhaitée de l'équipe procédant à une reconstitution en direct.

La lumière sera matiérée, structurée, et nous utiliserons notamment des projecteurs à basse tension (Svoboda, rampes T10, BT 500 classiques) avec lesquels nous avons commencé à travailler sur le spectacle précédent avec l'éclairagiste Nolwenn Delcamp-Risse. Ce choix de la basse tension, lumière plus organique, qui éclaire particulièrement bien les peaux, servira la volonté d'un rapport physique et charnel à cette histoire.

LE SON

La partition sonore viendra rythmer précisément et suivre avec tranchant le déroulement du procès, et notre découpage dramaturgique, mais également accompagner et porter joyeusement les trouées plus déliées de l'écriture de plateau.

Maxime Poubanne, le créateur son avec qui je travaille depuis les débuts de la compagnie, a mené dans certains de nos spectacles un travail fin de remix électro de morceaux classiques. Il va ici travailler à reprendre des morceaux de musique baroque italienne, et à les remixer et les réagencer pour cette création. Là encore, il s'agira de mettre en place un dialogue entre les époques par-delà les quatre siècles qui nous séparent de la musique de la fin de la Renaissance.

LES COSTUMES

Nous allons créer des costumes dans des lignes modernes, mais portant quelques signes d'époque. Nous pensons par exemple à des chemises et des vestes de costumes aux lignes contemporaines, mais dont les poignets des chemises dépassant de la veste comportent des volants.

Au-delà du noir plus moderne, nous allons nous inspirer des couleurs chères à Artemisia Gentileschi : des bleu sombres, des rouge sang, des marron, et du doré.

LA PEINTURE

Au cours du procès d'Agostino Tassi, il se passe une chose très rare dans l'histoire de la justice, qui nous intéresse tout particulièrement : des œuvres d'art, ici des tableaux, sont cités comme preuve.

Artemisia va en effet présenter à la cour deux tableaux, peints entre l'agression qu'elle dénonce et les audiences, comme preuve de l'agression subie, et de la colère qu'elle a suscitée, et qu'elle a d'abord fait passer dans son art avant de se retrouver en justice.

Le premier de ces deux tableaux, *Suzanne et les vieillards*, va être présenté à la Cour, et Artemisia va argumenter sur sa portée, en expliquant son tableau et ses motivations. Non pas seulement sur son sujet mais sur la manière dont elle l'a peint.



Artemisia Gentileschi, *Suzanne et les vieillards*

Pour le deuxième tableau, la situation va se trouver encore plus exceptionnelle.

Il s'agit là du tableau le plus célèbre d'Artemisia Gentileschi, constitutif de son œuvre, dont elle peindra au moins 7 versions au cours de sa vie. La toile, *Judith décapitant Holopherne*, a disparu (les Gentileschi accusent Tassi et son complice Quorli de l'avoir volée), et Artemisia va devoir la décrire précisément à la cour.



Artemisia Gentileschi, *Judith décapitant Holopherne*

Cet acte d'Artemisia, décrivant une œuvre artistique à des gens qui ne la connaissent pas, pour des raisons presque vitales, est un acte radicalement théâtral, sur lequel nous allons nous appuyer et que nous allons déployer au plateau.

La mise en abîme est puissante pour nous :

Nous créons une œuvre d'art (le spectacle), qui représente un procès, dans lequel une œuvre d'art (le tableau) est-elle même présentée, dans le cadre d'une affaire de violence sexuelle présente dans la diégèse du procès, mais dont les ressorts et la portée politique résonnent avec le traitement des violences sexuelles au présent de la création du spectacle.

Cette boucle de l'art et de sa fonction créatrice au présent donnent pour nous tout son sens au spectacle que nous nous apprêtons à mettre en œuvre.

Par ailleurs, la peinture d'Artemisia, par ses lignes et ses couleurs, mais aussi par son engagement et sa force visionnaire, va bien sûr nous accompagner tout au long de la création du spectacle, et nourrir chacun de nos choix techniques et artistiques.

PARTENAIRES

COPRODUCTION

DSN, Dieppe Scène Nationale, L'Archipel Pôle d'Action culturelle- scène de territoire pour le théâtre de Fouesnant-les-Glénan, Théâtre du Pays de Morlaix, Centre Culturel Jacques Duhamel – Vitré, La Fédération d'associations de théâtre populaire (FATP)

AVEC L'ACCUEIL EN RESIDENCE

du Centre Culturel Athéna – Auray, Les Espaces Culturels Thann-Cernay, Centre Culturel Le Sillon et l'Arche – Pleubian, Le Grand Logis – Bruz, Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National

AVEC LE SOUTIEN DE

Oésia – Notre-Dame-d'Oé, L'Hermine – Sarzeau, ATP Vosges, ATP Orléans, ATP Poitiers, ATP Roanne, ATP Millau, ATP Dax, ATP de l'Aude, ATP Nîmes, ATP Uzès, ATP Villefranche-de-Rouergue, ATP Millau

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Avec le soutien de la Ville de Rennes, Conseil Départemental d'Ille et Vilaine, Région Bretagne.

Le groupe vertigo est conventionné par le Ministère de la Culture – DRAC Bretagne.

MECENAT Artcento

LE GROUPE VERTIGO / DÉMARCHE ARTISTIQUE

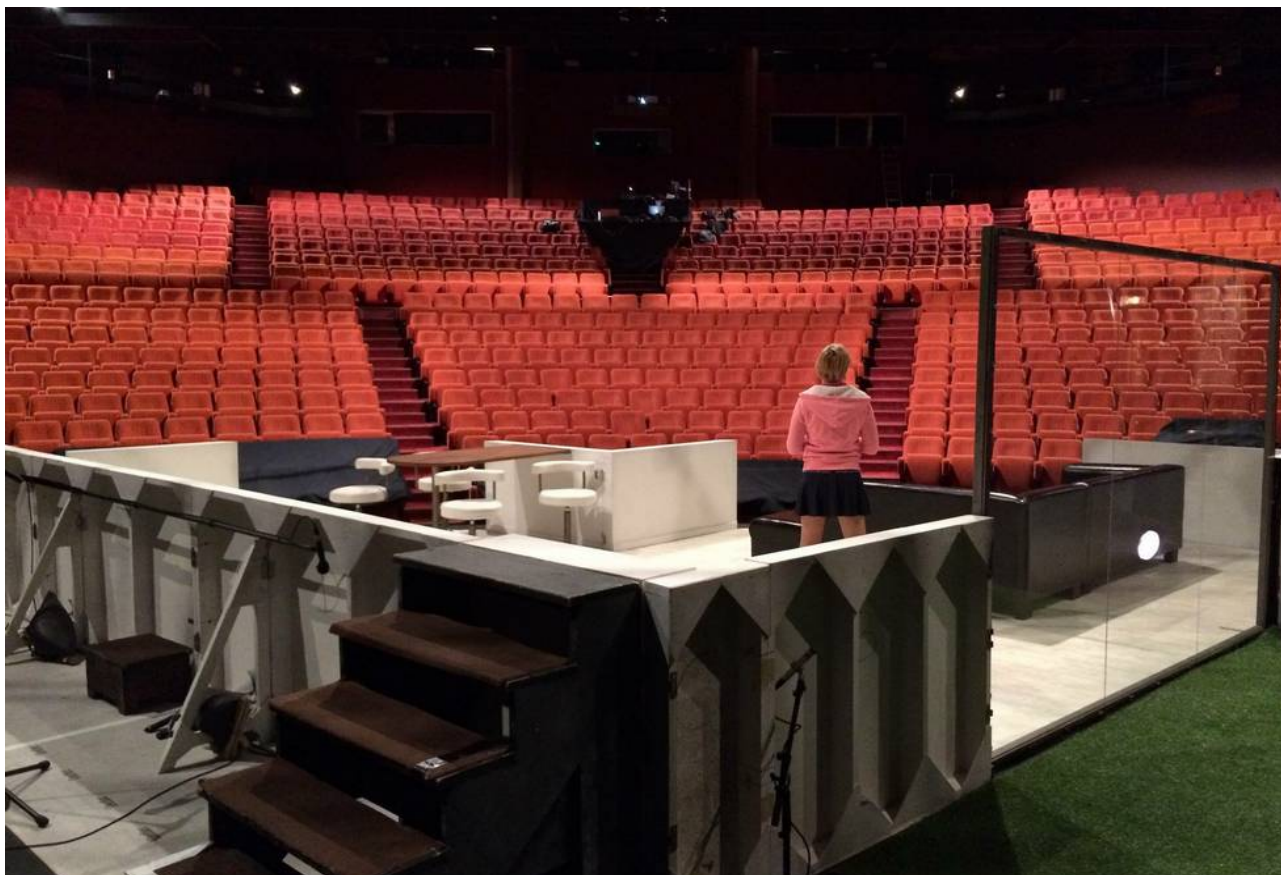
Nous mettons principalement en scène des textes contemporains, qui ont en commun une puissance formelle, un fond politique actuel et incisif, et une certaine forme d'ironie cinglante et bienveillante. Nous développons une théâtralité qui interroge le rapport au public et au présent de la représentation, permettant au présent de nourrir la fiction et vice-versa. Nous essayons de décliner cette préoccupation dans tous les domaines de la création théâtrale, dans le jeu des acteurs comme dans la lumière ou le travail de l'espace.

Pour donner un exemple concret, dans *Pour rire pour passer le temps*, notre deuxième création (et première vraie production), un personnage "dangereux" tirait en l'air un coup de feu. Dans l'axe du tir, un projecteur tombait du grill et venait s'écraser sur le plateau. L'effet de réel est saisissant, alors que le spectateur sait pertinemment que ce coup de feu n'a pas pu décrocher ce projecteur. Une complicité peut donc se créer entre le plateau et la salle à partir de cet humour du moment, et en même temps le présent et la fiction se nourrissent chacun. C'est à dire que le fait que le personnage soit violent a nourri le moment de la chute du projecteur, et cette chute de projecteur ne fait qu'accentuer l'inquiétude suscitée par ce personnage. L'effet est à la fois anti-naturaliste (dans la vie nous n'avons pas de projecteur au-dessus de la tête) et archi-réaliste au présent (puisqu'il est dit dans l'histoire qu'un coup de feu est tiré, si c'était vraiment le cas ici et maintenant, voilà ce qui arriverait). L'effet ne met pas à distance la fiction, il la fait jouer avec le réel. Cette théâtralité qui n'était qu'une ébauche à l'époque de cette pièce s'est affirmée depuis, pour devenir un des moteurs actuels de notre travail.

Elle est aussi une affirmation de la force du spectacle vivant, dans le sens que ce type de rapport à la représentation est exclusivement théâtral. Le cinéma ou la peinture par exemple ne pourraient pas faire ça de la même manière, jouer du réel présent pour nourrir la fiction. C'est un repère pour nous en répétitions, si une proposition est exclusivement théâtrale, c'est qu'elle correspond à une idée " en théâtre ", et elle mérite qu'on s'y intéresse de plus près qu'une autre.

Un autre axe de notre recherche théâtrale, c'est le travail sur le texte. Nous sommes très exigeant.es sur le choix des textes, sur un équilibre entre puissance formelle et narrative (d'où peut-être un certain goût pour le théâtre britannique), et nous lisons beaucoup, menant à l'année un travail de défrichage, avec notamment de nombreux séjours en Angleterre pour découvrir des textes et des auteurs. Enfin, une autre de nos grandes lignes directrices en répétitions, c'est un travail continu et souterrain de création d'un système de références commun. L'invention de cette base de références part de l'équipe que nous réunissons, et des liens que nous pouvons tisser avec le monde qui nous entoure. Nous jouons en permanence avec un réseau d'inspirations et d'évocations, choisies autant dans des œuvres artistiques, que dans les médias ou dans des aspects du quotidien. En répétitions, ça se traduit plus précisément dans des outils de travail que nous nous sommes inventés (à base d'improvisations préparées), et dans les notes de jeu faites aux interprètes. Nous créons en général un petit monde de références autour de la pièce. Une note de jeu ou une improvisation peut être en lien avec un autre texte, comme avec le

personnage d'un film, un homme aperçu au fond d'un plan dans un document télévisuel, ou avec la boulangère croisée le matin. Tout ce qui nous arrive nous sert, et nous essayons de faire des liens entre les différents moments de répétitions, y compris sur des pièces différentes. Ce réseau de références a aussi la particularité d'être dé-hiérarchisé. Nous pouvons nous inspirer autant d'Antonin Artaud que de Lady Gaga, des séries américaines que des films de Jean-Luc Godard, d'un discours ministériel que de la façon de dire bonjour d'un.e réceptionniste.



Tout sert à jouer. La notion de plaisir est également omniprésente et indissociable du travail de création. Nous menons un petit combat quotidien contre l'idée que pour être respectables comme créateurs, il faudrait travailler dans la douleur. Ce plaisir de jeu est quelque chose que nous cherchons également à partager avec le public, et ce à chaque instant de plateau, y compris quand la pièce aborde des situations ou des idées violentes. C'est ce que Meyerhold appelait la " joie créatrice ". Nous pouvons la ressentir comme spectateur devant une œuvre dont le fond est très dur, et qui devrait nous abattre, mais dont l'acte de création qu'il y a derrière est si énergique et affuté qu'il nous réjouit et nous éclaire. Et nous portons un soin tout particulier à la constitution des équipes de nos spectacles, faisant appel à des gens avec qui nous pouvons partager cette joie créatrice, sans déconnecter dans notre choix l'artiste de la personne, puisqu'il s'agit avant tout de jouer avec le vivant. Un certain nombre de fidélités se sont créées ainsi au fil du temps, avec certains acteurs et techniciens, même si nous restons attentifs à chercher de nouvelles collaborations. En général l'équipe de nos spectacles est constituée à la fois d'un groupe de personnes fidèles, et de nouveaux venus.

Guillaume Doucet

Acteur, metteur en scène, réalisateur et traducteur, il a été formé à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne, et dirige depuis 2008 **le groupe vertigo**, compagnie théâtrale basée à Rennes et conventionnée par la DRAC Bretagne.



Mises en scène

- **Artemisia Gentileschi** – *en création*
- **Black Mountain** de Brad Birch (forme légère hors les murs)
- **Pronom** d'Evan Placey
- **Love and Information** de Caryl Churchill
- **Dom Juan** de Molière
- **Mirror Teeth** de Nick Gill
- **Tout va mieux (trilogie)** de Martin Crimp
- **Nature morte dans un fossé** de Fausto Paravidino (forme hors les murs) - 2011
- **Pour rire pour passer le temps** de Sylvain Levey
- **Europeana** de Patrick Ourednik

Traductions

- **Black Mountain** de Brad Birch
- **Pronom** d'Evan Placey (co-translation avec Adélaïde Pralon)
- **Love and Information** de Caryl Churchill (co-traduit avec Elisabeth Angel-Perez)

Réalisation

- *Série en développement avec Milestone productions*
- **Coaching** – *en développement*
- **Better men** – 2020 – Melocoton films

Chloé Vivarès / Actrice



Elle est actrice et autrice, diplômée de l'ERACM en 2014,. Elle a joué dans **La famille Schroffenstein** de Kleist, m.e.s. Giorgio Barberio Corsetti - Festival d'Avignon puis dans **Antigona**, m.e.s. Jean-Charles Raymond, compagnie La Naïve-Festival d'Avignon/Tournée en Chine en 2017. En 2015, elle joue dans **Restes**, d'après **Guerre** de Lars Noren, m.e.s. Laureline Le Bris-Cep et **La fin du monde, récréation**, m.e.s Léa Perret. En 2016, elle joue dans **La bonne distance** de Michel Rostain, m.e.s. Judith Depaule- Sevrans. En 2017, elle est sélectionnée par le Festival international des arts féministes de Tunis, pour sa Lecture de **Le corps lesbien**, texte de Monique Wittig. Après avoir joué dans **Love and information**, de Caryl Churchill, m.e.s. Guillaume Doucet / Le groupe vertigo, créée en 2016, elle joue depuis 2018 dans **Pronom**, d'Evan Placey, m.e.s Guillaume Doucet.

Gaëlle Héraut / Actrice



Elle est actrice et metteuse en scène, formée à l'école du TNB (1997-2000). Elle joue régulièrement avec le groupe vertigo. Au théâtre elle a joué ces dernières années dans : **Andromaque** de Jean Racine, mise en scène Jean-Christophe Sais ; **Decameron #10** de Boccace, mise en scène David Jauzion-Graverolles ; **Mon oncle est reporter** et **Le passage de la comète**, de et mise en scène par Vincent Farasse ; **Forfanteries** d'Olivier Coyette, mise en scène par elle-même, et **Tout va mieux** de Martin Crimp, **Mirror Teeth** de Nick Gill, **Dom Juan** de Molière, et **Love & Information** de Caryl Churchill, mise en scène par Guillaume Doucet.

Bérangère Notta / Actrice



Elle est actrice et assistante à la mise en scène. Elle codirige depuis 2010 Le groupe vertigo, compagnie théâtrale basée à Rennes et conventionnée par la DRAC Bretagne. Elle a participé comme assistante à la mise en scène de Guillaume Doucet à la création de **Tout va mieux** de Martin Crimp, de **Love and information** de Caryl Churchill, et de **Pronom** d'Evan Placey. Elle a joué dans **Mirror Teeth**, **La forme close**, **Dom Juan**, **Black Mountain** mis en scène par Guillaume Doucet. Elle a joué et co-mis en scène avec Guillaume Doucet le spectacle **Nature morte dans un fossé**.

Philippe Bodet / Acteur



Devenu comédien après une maîtrise de Lettres Modernes, il a suivi les enseignements de Cédric Gourmelon Jean-Pierre Ryngaert, Jean-Luc Annaix, Roland Fichet, Frédéric Fisbach, Noëlle Renaude, Kouam Tawa, Eric Didry, Rachid Zanouda, Sarah Chaumette... Il est de la plupart des créations de la compagnie La fidèle idée (Guillaume Gatteau) **Un ennemi du peuple**, **Tarzan Boy**, **L'Abattage rituel de Gorge Mastromas**, **Le Bourgeois gentilhomme...**). Il a aussi travaillé avec l'Orchestre national d'Île de France, puis, régulièrement avec la Cie Faits Divers (Lionel Monnier), Is théâtre (Emerick Guézou), Les Aphoristes (François Parmentier) **Richard III**, **Woyzeck**, Les faux-revenants (Guillaume Lavenant), le collectif Citron (Clémence Solignac). Il joue également avec la compagnie Le point du Soir (Clément Pascaud), L'Aronde (Gaëlle Héraut) ainsi que dans de nombreuses créations du groupe Vertigo (Guillaume Doucet) **Tout va mieux**, **Mirror Teeth**, **Dom Juan**, **Love and information**, entre autres.

CRÉATIONS PRÉCÉDENTES

EUROPEANA de Patrick Ourednik



Création 2008
Tournée 2009 – 2012

POUR RIRE POUR PASSER LE TEMPS de Sylvain Levey



Création 2009

NATURE MORTE DANS UN FOSSÉ de Fausto Paravidino



Forme légère hors les murs
Création 2010
Tournée 2011 – 2021 (**toujours en tournée**)

TOUT VA MIEUX de Martin Crimp



Création 2011
Reprise 2012

MIRROR TEETH de Nick Gill



Création 2013
Tournée 2014 – 2016
Avignon 2014, à La manufacture

DOM JUAN de Molière



Création 2015
Tournée 2015 – 2018

LOVE AND INFORMATION de Caryl Churchill



Création 2016 / Tournée 2016 – 2017

Caryl Churchill, grande dame du théâtre anglais actuel, a imaginé une forme théâtrale inédite pour mettre en scène un état des lieux du monde contemporain, à travers le prisme de l'amour et de l'information. La pièce est principalement composée de 50 scènes indépendantes, d'une durée de 30 secondes à 5 minutes. La pièce met ainsi en jeu plus d'une centaine de personnages au total, dans une composition théâtrale virtuose qui réunit et condense une vaste étendue de préoccupations actuelles, pour aller toucher des précipités de sens et d'émotion, avec délicatesse et de toutes ses forces.

PRONOM d'Evan Placey



Création 2018

Tournée 2018 – 2021

Avignon 2019, au 11·Gilgamesh Belleville

Pronom est une comédie anglaise qui raconte l'histoire d'amour entre deux lycéens, dont l'un des deux, Dean, a grandi identifié comme fille mais s'est toujours senti garçon, et vient de commencer une transition pour changer de genre aux yeux de tous.

BLACK MOUNTAIN de Brad Birch



Forme légère hors les murs / Création 2019

Tournée 2019 – 2021 **(toujours en tournée)**

Rebecca et Paul se sont retirés dans une maison isolée, à la montagne. Ils sont là pour sauver leur relation, pour faire le point après une trahison encore à vif. A moins que l'un des deux ait d'autres projets en tête. Ils ont décidé de se retrouver seuls, à l'écart du monde, de s'offrir du temps et de l'espace pour être honnêtes et s'écouter. A moins qu'ils ne soient pas seuls.

SCÈNE SEPT

Musique. La toile transparente est retournée pour faire place à une toile blanche de très grande taille. Artemisia est à la barre.

JUGE Artemisia, pourriez-vous s'il vous plait rendre service à la Cour en décrivant le tableau qui vous a été dérobé ?

ARTEMISIA D'accord. Eh bien il est immense. Grandeur nature. Et il est sombre, très sombre –

JUGE Et qu'est-ce que la toile représente ?

ARTEMISIA Mais pas une obscurité homogène, plutôt comme un espace sans fin où on sent que les choses peuvent potentiellement émerger. Et puis venant du bas il y a ces éclats de lumière, qui éclairent trois personnages. Mais ils ne saisissent que des fragments dans la pénombre – le haut des bras, la moitié d'un visage, des mèches de cheveux. Un lit.

Deux de ces personnages sont des femmes. Elles sont toutes les deux dans des robes luxueuses. L'une bleue, l'autre dorée. Et ces deux couleurs contrastent très fort avec le sang du tableau. Le sang qui dégouline sur le côté du lit. Qui s'échappe de la gorge de cet homme. Le sang qui jaillit de son cou en arc de cercle et qui vient atterrir sur les bras et les poitrines des femmes.

Oh, parce que oui, ces deux femmes sont en train de décapiter un homme – j'ai oublié de le dire ?

Le juge lui fait signe de continuer.

L'une attaque sa gorge avec un long poignard qu'elle tient à une main, de l'autre elle agrippe ses cheveux et tire sa tête en arrière – c'est Judith. Et à côté d'elle, utilisant ses deux mains et tout le poids de son corps pour le maintenir couché sur le lit, c'est sa servante Abra. Et lui. Dêvêtu. A peine couvert par les draps – c'est Holopherne.

C'est ça qu'on voit : l'obscurité, la lumière, les femmes, l'homme, le poignard, le sang.

L'histoire est tirée du livre de Judith. Elle assassine le général Assyrien pour délivrer sa ville, Bethulia. Et oui, tout le monde l'a peinte, mais personne ne s'y prend bien. La Judith du Caravage est tellement délicate. Elle n'a aucune force 32 dans les bras, et on dirait qu'elle regrette avant même d'avoir commencé. Elle donne l'impression que ça va être un jeu d'enfant – qu'en une seconde ce sera fini, mais j'ai vu des exécutions – ce n'est pas comme ça que ça se passe.

Quand j'avais six ans, mon père m'a emmené assister à l'exécution des Cenci. Il me tenait dans ses bras au-dessus de la foule pour que je puisse voir la famille conduite à l'échafaud. Le fils, Giacomo, ils ont écrasé sa tête avec un maillet, il est mort sur le champ. Mais les femmes, Lucrezia et Beatrice, ils les ont décapitées avec une hache émoussée.

Et l'effort que ça prend – l'épuisement – j'ai donné ça à ma Judith. Elle a retroussé ses manches, et on peut voir ses muscles tendus sous la peau, parce que oui, il essaye de lutter, de se débattre, mais il ne peut même plus crier. Parce qu'elle lui a déjà enfoncé la lame jusqu'aux cordes vocales, et donc toute tentative qu'il fait de crier se contracte misérablement en bulles de sang dans sa gorge. Mais elle, elle est concentrée uniquement sur l'acte de couper, couper, couper – de le faire taire définitivement.

Rassemblant toute la rage qu'elle avait gardée en elle durant des mois, et la canalisant en action.

Le groupe vertigo

website www.legroupevertigo.net

email compagnie@legroupevertigo.net

Bureau : 10 bis, square de Nimègue 35200 Rennes

Licence d'entrepreneur de spectacles n°2-1081490

Jade Karquel

Chargée de production

email production@legroupevertigo.net

tél 06 71 83 04 03

CRÉDITS PHOTOS & VISUELS

Visuel *Artemisia Gentileschi* : ©Le groupe vertigo

Photos spectacles : ©Caroline Ablain

Photo Bérangère Notta : ©Julien Mota

Photo Démarche artistique : ©Guillaume Doucet

Logo Le groupe vertigo: Hannah Tan

