JE CHOISIS LE PRINTEMPS

SEUL EN SCÈNE



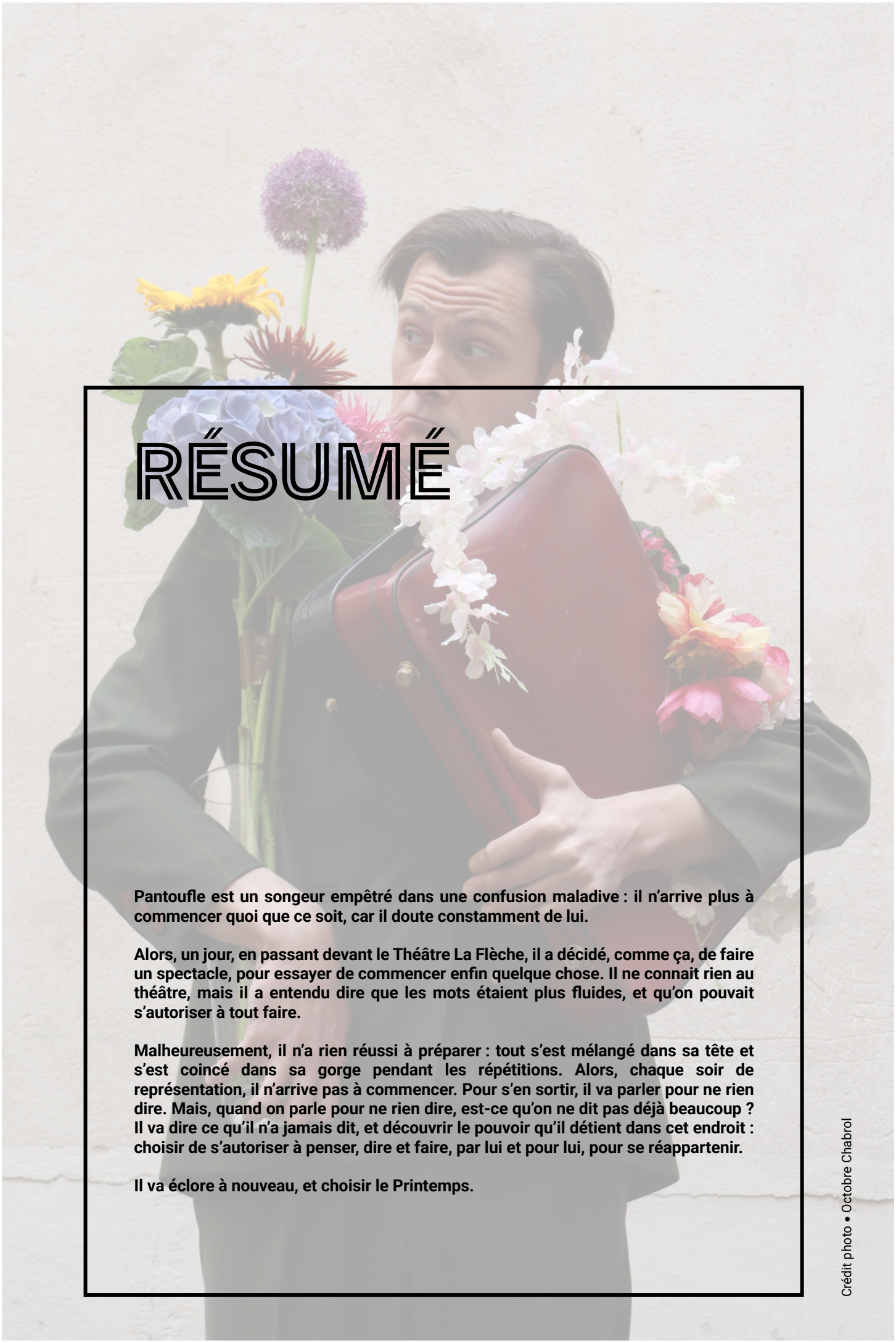
ÉCRITURE ET JEU **Jean-Frédéric Lemoues**
COLLABORATRICE ARTISTIQUE **Octobre Chabrol**
CRÉATEUR LUMIÈRE **Félix Le Cloarec**
CRÉATEUR SON **John M. Warts**
CRÉATRICE COSTUME **Lucie Duranteau**
PHOTOGRAPHE **Christophe Raynaud de Lage**

PRODUCTION **La Compagnie Extra Muros**
CORÉALISATION **Théâtre La Flèche**
ADMINISTRATRICE **Amandine Scotto**
ATTACHÉ DE PRESSE **Olivier Saksik – Elektronlibre**

AVEC LE SOUTIEN DE
L'Étable de la Compagnie des Petits Champs – Résidences de création
et
Les Tréteaux de France – Centre Dramatique National

DURÉE **1h10**

THÉÂTRE LA FLÈCHE
77 RUE DE CHARONNE
75011 PARIS



RÉSUMÉ

Pantoufle est un songeur empêtré dans une confusion maladive : il n'arrive plus à commencer quoi que ce soit, car il doute constamment de lui.

Alors, un jour, en passant devant le Théâtre La Flèche, il a décidé, comme ça, de faire un spectacle, pour essayer de commencer enfin quelque chose. Il ne connait rien au théâtre, mais il a entendu dire que les mots étaient plus fluides, et qu'on pouvait s'autoriser à tout faire.

Malheureusement, il n'a rien réussi à préparer : tout s'est mélangé dans sa tête et s'est coincé dans sa gorge pendant les répétitions. Alors, chaque soir de représentation, il n'arrive pas à commencer. Pour s'en sortir, il va parler pour ne rien dire. Mais, quand on parle pour ne rien dire, est-ce qu'on ne dit pas déjà beaucoup ? Il va dire ce qu'il n'a jamais dit, et découvrir le pouvoir qu'il détient dans cet endroit : choisir de s'autoriser à penser, dire et faire, par lui et pour lui, pour se réappartenir.

Il va éclore à nouveau, et choisir le Printemps.

Crédit photo • Octobre Chabrol

Écoutez, c'était une erreur de venir là. Pour tout vous dire – puisqu'on en est à tout se dire – le mois dernier, je ne faisais que me balader dans le quartier, moi – j'errais plutôt, oui, j'errais, le terme est plus juste, je devais encore être dans un de mes moments d'errance solitaire et confuse – j'errais, et j'ai aperçu l'écriteau de ce théâtre, et je me suis dit : *Tiens, c'est curieux, ça, serait-ce un signe ?* – j'étais dans une période où j'étais fort prompt à voir des signes partout – qu'à cela ne tienne, j'ai embrassé ce revirement – et je me suis dit que ça pouvait être l'endroit idéal pour – parce qu'on m'a raconté des choses très fantastiques sur ce genre d'endroit – que les mots trouvaient leur chemin, que, même, il y avait des choses qui se réparaient et qui renaissaient ici – bon, pourquoi pas – et qu'en plus, il y avait des gens qui venaient exprès pour voir ça.

DE QUOI PARLE CE SPECTACLE ?

C'est un spectacle sur un spectacle qui n'a pas réussi à être prêt à temps. Il met en scène un individu qui a perdu sa simplicité et sa spontanéité. Les injonctions et les influences multiples qu'il a subies l'ont paralysé : il ne sait plus si ce qu'il pense et ce qu'il dit lui appartiennent vraiment.

LE PROPOS – LA CONFUSION ET L'INDÉCISION.

L'écriture et le personnage sont inspirés de l'œuvre burlesque de Samuel Beckett. Cet auteur propose des personnages condamnés au sur-place, mais qui cherchent à avancer, avec une énergie acharnée. Le spectacle raconte les symptômes universels dans lesquels nous pouvons reconnaitre nos fonctionnements et nos dysfonctionnements comiques : que fait-on quand on est contraint à l'immobilité et qu'on n'en peut plus d'être immobile ? quand on tourne en rond, au point d'être au bord de craquer ? dans ces moments-là, comment se comportent le corps, la parole, le regard et les gestes ? comment se délivre-t-on de l'immobilisme ?

« Il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer. »

(*L'Innommable*, Samuel Beckett, roman, 1949)

Samuel Barclay Beckett (1906-1989) *est un écrivain, poète et dramaturge irlandais d'expression française et anglaise. Il est l'auteur de romans et de poésies en prose, mais il est surtout connu pour son œuvre théâtrale. Sa pièce la plus célèbre est «* En attendant Godot » (1948), *chef-d'œuvre du théâtre de l'absurde, ainsi que «* Fin de Partie » *(1954), «* La Dernière Bande » *(1958), et «* Oh les Beaux Jours » *(1960). En 1969, il reçoit le prix Nobel de littérature.*

LE TRAITEMENT – LE RIDICULE.

Pantoufle a compris que le ridicule pouvait l'aider à s'en sortir. Il a aussi compris qu'en se racontant, il pouvait raconter d'autres personnes. Il a encore la sève de la dérision et de l'humour pour régénérer l'ingénuité et l'insouciance. Alors, il s'engage maladroitement dans son autopsie impudique et dissèque ses ressorts devant le public : il tente de se mettre en scène dans les postures qu'on lui a demandé de camper ; il rejoue les souvenirs qui resurgissent sans prévenir, ceux qu'il ne voulait plus forcément regarder ; sans panache aucun, il essaye d'emprunter les mots d'autres personnes, ceux qui sont plus faciles à dire.

« Ayant été atteint d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé (...). Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention. »

(*La Confession d'un enfant du siècle*, Alfred de Musset, roman, 1836)

Alfred de Musset (1810-1857) *est un écrivain français (poète, romancier et auteur de pièces de théâtre). Son écriture est empreinte du chaos politique de son époque et de la multitude de régimes qu'il a connus de son vivant (Premier Empire, Restauration, Monarchie de Juillet, Seconde République, Second Empire). Il fait partie des premiers Romantiques, et son œuvre est principalement marquée par la thématique de l'Amour passionnel et désenchanté (« Les Caprices de Marianne », « On ne badine pas avec l'amour »).*

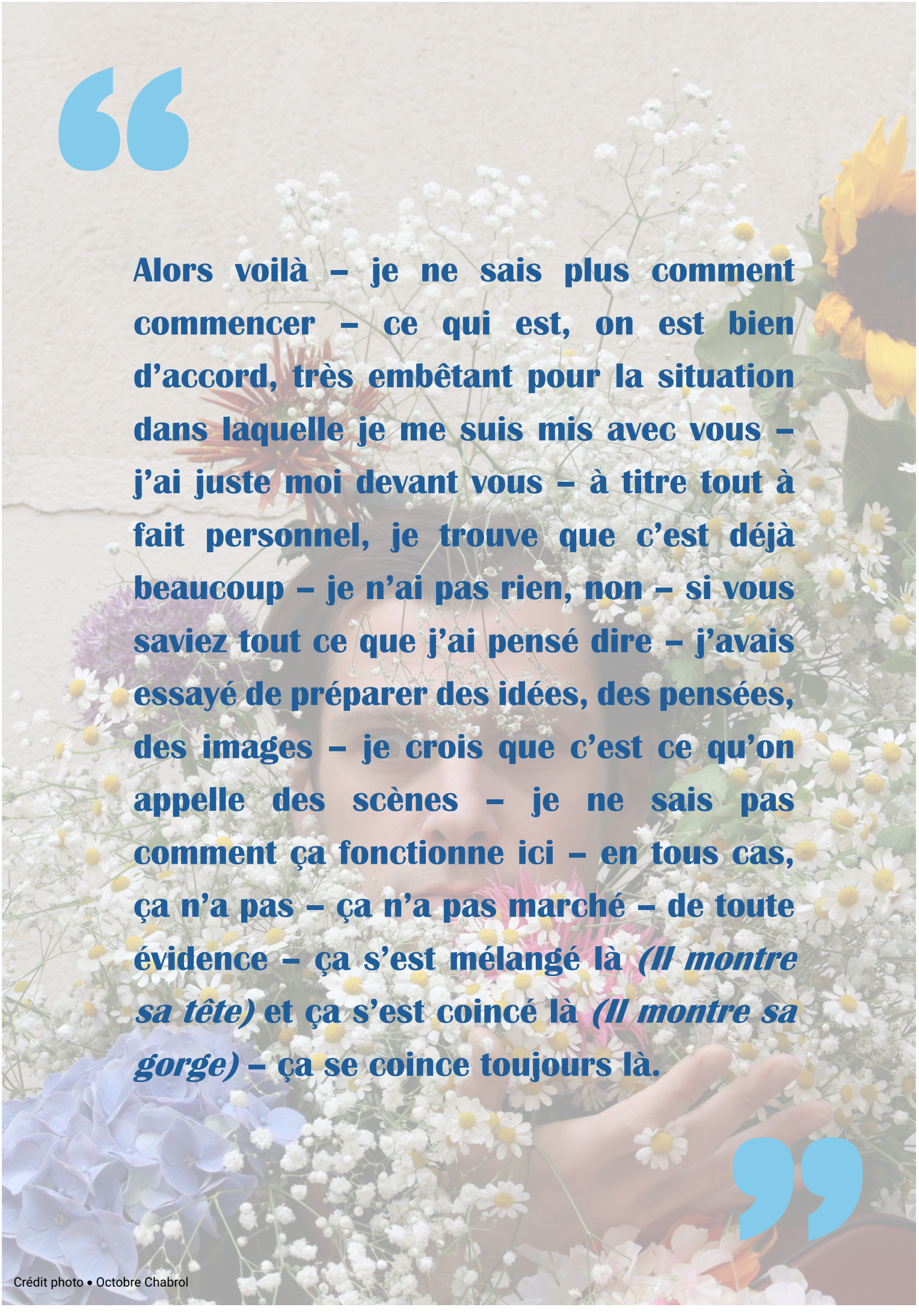
LA PORTÉE – RACONTER L'INDIVIDU EN QUÊTE DE SENS.

Dans ce spectacle, il y a tout ce qu'on raconte déjà sur une scène de théâtre, partout, tout le temps : le petit et le grand, le poétique et le trivial, le quotidien et l'épopée, l'intime et l'universel. Ce seul en scène est une histoire d'émancipation un peu simpliste. Ce sera une histoire d'évasion : celle d'un personnage qui veut fuir une prison – une prison qu'il s'est constituée peut-être, ou qu'on a constituée pour lui – ça, il ne sait plus vraiment – une prison, disons, faite de pensées et de mots qui vraiment ne lui appartiennent plus. Ce sera une histoire d'échappée impérieuse pour se retrouver. Oh, ça ne sera pas très grandiose, pas très urgent, et pas très nouveau. Pourquoi faudrait-il tout le temps que l'individu soit grandiose ?

« Tant que la vie (...) de l'homme et de la femme sera bouleversée par les naissances, les amours, les deuils, les infortunes et les réussites, (...) l'ambition, l'orgueil, (...) tant que l'homme et la femme seront à la disposition (...) des crises du cœur et des sens, tant qu'elle et lui s'efforceront de comprendre et de se réjouir, de se comprendre et de se haïr, de se comprendre et de raisonner, le théâtre, oui, le théâtre sera vivant. »

(Conférence de Jean Vilar, 1949)

Jean Vilar (1912-1971) *est un acteur, auteur, metteur en scène, français, fondateur du Festival d'Avignon, et directeur du Théâtre National Populaire (TNP). Il est une des figures les plus importantes du théâtre du 20ème siècle. Il défend non seulement l'idée, mais la mise en œuvre, du théâtre populaire. Plaçant résolument le public au cœur de la création artistique, il affirme que le théâtre devait être un service public. Au TNP, comme à Avignon et en tournées, ses spectacles ont réuni près de 5 millions de spectateurs.*



Alors voilà – je ne sais plus comment commencer – ce qui est, on est bien d'accord, très embêtant pour la situation dans laquelle je me suis mis avec vous – j'ai juste moi devant vous – à titre tout à fait personnel, je trouve que c'est déjà beaucoup – je n'ai pas rien, non – si vous saviez tout ce que j'ai pensé dire – j'avais essayé de préparer des idées, des pensées, des images – je crois que c'est ce qu'on appelle des scènes – je ne sais pas comment ça fonctionne ici – en tous cas, ça n'a pas – ça n'a pas marché – de toute évidence – ça s'est mélangé là *(Il montre sa tête)* et ça s'est coincé là *(Il montre sa gorge)* – ça se coince toujours là.

Crédit photo • Octobre Chabrol

COMMENT CE SPECTACLE EST-IL MIS EN SCÈNE ?

FICTION OU RÉALITÉ ?

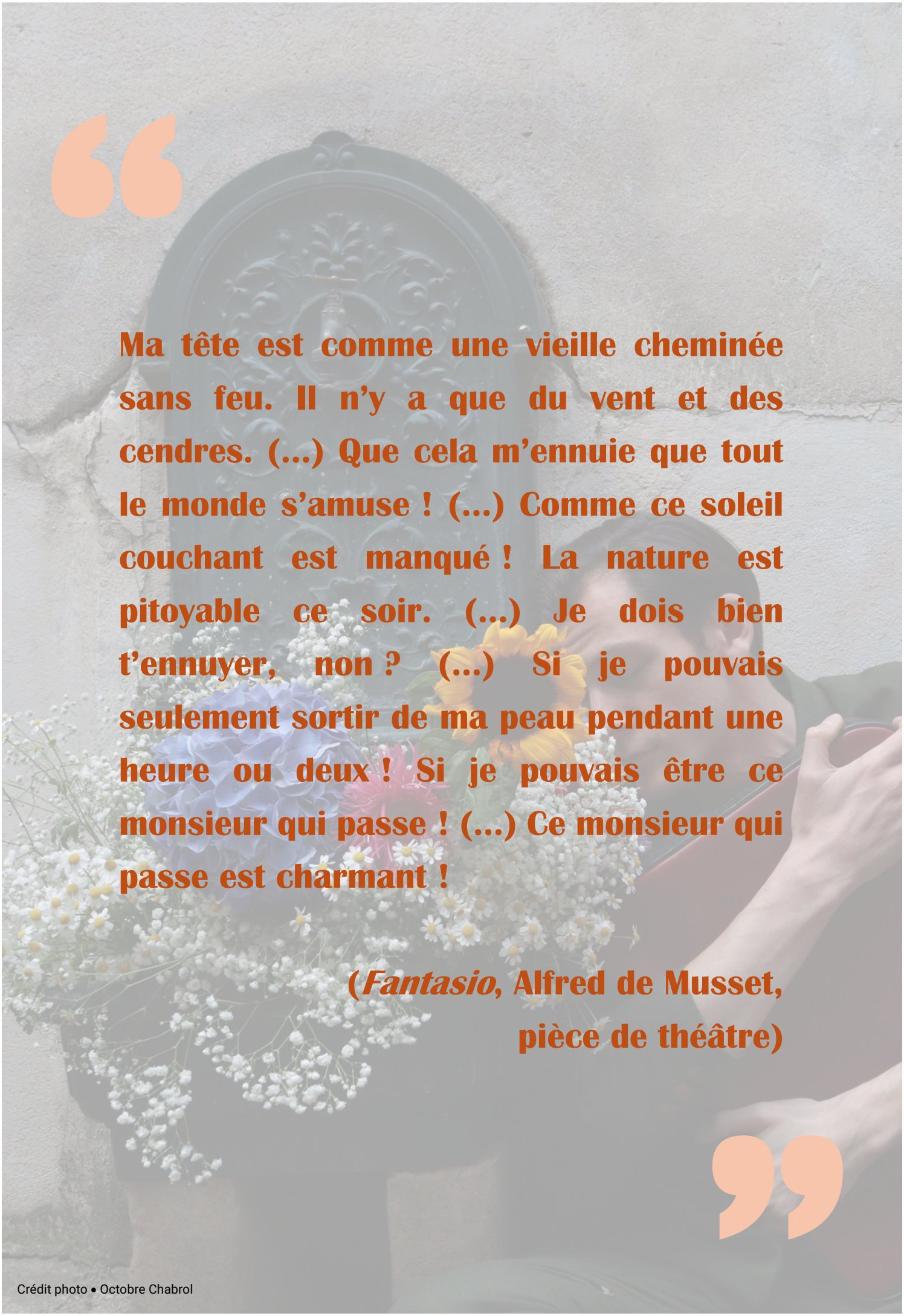
Pantoufle s'adresse au public : il ne se cache pas d'être dans l'incapacité la plus gênante. Par son écoute et ses réactions, le public devient alors le partenaire de jeu de Pantoufle. Grâce à ce rapport privilégié entre la scène et la salle, fiction et réel se mélangent : est-ce qu'on est en train de regarder un vrai spectacle qui met en scène l'illusion d'un spectacle qui n'est pas prêt ? ou est-ce qu'on est en train de regarder un spectacle qui n'est vraiment pas prêt ?

METTRE EN SCÈNE L'IMPRÉPARATION.

Dans l'écriture, les phrases sont incomplètes, se coupent d'elles-mêmes, recommencent, et se suspendent : le langage balbutie et tâtonne, il ne va pas droit. Pour la scénographie, Pantoufle a emprunté des objets au Théâtre, et il a ramené des petites choses de chez lui, à la dernière minute : il les utilise au hasard, sans préméditation, au gré des idées qui lui viennent sur le moment. Quant à la mise en lumière du spectacle, elle n'a pas pu être travaillée : alors, Pantoufle échange avec la régie pendant le spectacle, pour créer des ambiances lumineuses ; et il devra faire avec les projecteurs qu'il y a, c'est-à-dire ceux d'autres spectacles programmés dans ce théâtre – et tant pis s'ils n'éclairent pas au bon endroit.

UN SPECTACLE EN TRAIN DE SE FAIRE.

En brouillant fiction et réel, ce seul en scène propose un théâtre qui ne serait pas un produit fini de plus, prêt à jouer et à partir en tournée. Chaque représentation est unique et précieuse car elle se questionne sous les yeux de chaque public, à l'instant précis de la représentation : c'est un théâtre de l'incertitude plutôt que de la certitude ; un théâtre fébrile plutôt qu'un théâtre puissant ; un théâtre sur des œufs plutôt qu'un théâtre véhément ; un théâtre qui associe le public au drame et qui ne néglige pas sa présence. Ce seul en scène n'impose aucun temps théâtral consacré, et désamorce les codes impressionnants et parfois hermétiques du théâtre : il se glisse dans la vie réelle du public.



Ma tête est comme une vieille cheminée sans feu. Il n'y a que du vent et des cendres. (...) Que cela m'ennuie que tout le monde s'amuse ! (...) Comme ce soleil couchant est manqué ! La nature est pitoyable ce soir. (...) Je dois bien t'ennuyer, non ? (...) Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux ! Si je pouvais être ce monsieur qui passe ! (...) Ce monsieur qui passe est charmant !

(*Fantasio*, Alfred de Musset, pièce de théâtre)

Crédit photo • Octobre Chabrol

COMMENT CE SPECTACLE A-T-IL ÉTÉ ÉCRIT ?

Ce spectacle a été écrit en 2026. C'est une écriture contemporaine. Il inclut aussi des textes entrés dans le domaine public.

1.

Noter des idées et organiser une dramaturgie.

L'auteur a noté des idées sur des carnets : thèmes, débuts de répliques, mots seuls, images du personnage en scène, façons de le représenter (façon de parler, tic de langage, geste répétitif), inspirations de textes théâtraux, de peintures, de films, de poèmes. Puis, il a observé quelles idées se regroupaient instinctivement. De ces regroupements se sont dégagées des séquences dramatiques avec un enjeu dramatique précis et une situation de jeu concrète : une scène. L'auteur a ensuite fait différentes tentatives pour organiser ces séquences en un début, un milieu et une fin : c'est la dramaturgie du spectacle, un grand squelette, une colonne vertébrale.

2.

Écrire une première version du texte.

L'auteur a ensuite écrit des scènes à partir de ce cadre. Il s'est isolé plusieurs fois, pour mener des sessions d'écriture, dont la durée pouvait varier d'une à deux semaines chacune. Au terme de ces différentes sessions, il est arrivé à une première version du texte.

3.

Répéter sur scène pour ajuster le texte.

L'auteur du spectacle en est également l'interprète : lorsqu'est venu le temps des répétitions, du jeu, et de l'engagement physique et vocal, il a fait l'expérience de son propre texte, dans sa bouche et dans son corps. Il a travaillé à sentir quand le texte produisait du jeu et quand il l'empêchait. Au cours de ce travail en scène, la version originale du texte a été modifiée plusieurs fois, afin d'ajuster sa capacité dramatique et de permettre au jeu de se déployer de manière fluide et sensible. La toute première version du texte représentait 2h30 de spectacle ! Il y a eu 22 versions du texte !

Un processus d'écriture en 3 étapes.

L’écriture inclut des extraits de textes entrés dans le domaine public, tirés de la période classique et de la période romantique : textes de théâtre, roman et poésie.

Si le personnage ne peut plus dire grand-chose, il est en revanche un grand lecteur : il lit énormément, plusieurs fois, tout. Il a l’amour des mots car les mots des autres semblent toujours plus clairs pour lui. À force de les avoir lus et relus, il a fini en savoir par cœur. Les extraits classiques et romantiques du spectacle sont donc des textes-compagnons du personnage, comme des secrets pour mieux dire ce qu’il n’arrive pas à dire.

En mêlant écriture contemporaine et écriture classique et romantique, ce seul en scène permet la pluralité des langages, et propose ainsi de contre-carrer l’archétype littéraire et élitiste des écritures plus anciennes, qui disent autrement mais, dans le fond, la même chose.

Le domaine public. *Utiliser l’œuvre d’un auteur est soumis au paiement de droits d’auteur. Mais il y a un délai légal au-delà duquel on dit que l’œuvre est « entrée dans le domaine public » : cela signifie que l’œuvre peut être utilisée sans contrepartie financière. Il y a tout en revanche des conditions morales précises à respecter dans l’utilisation de l’œuvre.*

Le Classicisme *est un mouvement culturel qui émerge en France à partir du milieu du 16ème siècle, sous l’influence de la Renaissance italienne. Il culmine dans tous les domaines artistiques jusqu’au début du 18ème siècle. Il est caractérisé par un ensemble de valeurs et de critères s'incarnant dans l’idéal de « l’honnête homme ». Il s’inspire des « Anciens », c’est-à-dire de personnalités de l’Antiquité, autour de la mesure, de la pureté, de la rigueur et de l’ordonnance de l’expression. En théâtre, on pense notamment à Molière, Racine, Corneille…*

Le Romantisme *est un mouvement littéraire, artistique et philosophique européen de la fin du 18ème siècle et de la première moitié du 19ème siècle qui réagit contre les règles du classicisme, et qui privilégie l’expression des sentiments et de la sensibilité plutôt que de la raison, ainsi que l’imagination des formes d’expression. Il traduit le désenchantement et la mélancolie d’une jeunesse en quête de sens. On pense notamment à Victor Hugo, Alfred de Musset, Beaudelaire…*



Je puis maintenant dire aux rapides années :

Passez ! Passez toujours ! Je n'ai plus qu'à vieillir !

J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir.

(*Les Chants du Crépuscule*,

Victor Hugo,

poésie)

Crédit photo • Octobre Chabrol



Crédit photo • Mathilde Méry

L'AUTEUR & INTERPRÈTE

Jean-Frédéric Lemoues est l'auteur et l'interprète du spectacle. Il se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique-PSL (2014-2017).

Acteur – Il joue dans *Tosca* (Puccini, m.e.s Christophe Honoré, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra national de Lyon), *N'essuie jamais de larmes sans gants* (Jonas Gardell, m.e.s Laurent Bellambe, CDN de Normandie-Rouen, Scène nationale de Saint-Quentin en Yvelines, Scène nationale de la Ferme du Buisson), *Dimanche Napalm* (Sébastien David, m.e.s Renaud Diligent, Scène nationale de Châlons-sur-Saône, Scène nationale de Montbéliard, Présence Pasteur au Festival Off d'Avignon), *Le Moche* (Marius Von Mayenburg, m.e.s Camille Jouannest, Théâtre de Belleville), *Plaire aimer et courir vite* (Christophe Honoré, Festival de Cannes).

Metteur en scène – Il assiste Robin Renucci dans sa création *Britannicus* (Racine, CDN des Tréteaux de France), co-signe une performance dansée au Théâtre National de Chaillot dans le cadre du cycle *Silence(s),* et assiste Caroline Marcadé pour une performance dansée dans le cadre de *La Veillée de l'Humanité* organisée au Théâtre National de Chaillot pour les 70 ans de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Auteur – *Je choisis le Printemps* est la première pièce qu'il écrit.

Intervenant en milieu scolaire – Il est en résidence pendant une année scolaire au Collège Cesaria Evora de Montreuil (2018-2019) ; depuis 2020, il est convié par Artcena, dans le cadre de son parcours pédagogique *Lire et dire le théâtre d'aujourd'hui*, à intervenir dans des collèges et des lycées d'Ile-de-France ; au CNSAD-PSL, il a en charge la formation à l'intervention en milieu scolaire, pour le cycle de la comédienne et du comédien : master classe en 2ème année, encadrement de la conception et de la réalisation d'interventions dans le cadre des spectacles de 3ème année créés par les étudiantes et les étudiants, tutorat de l'artiste diplômé.e en résidence au Collège Cesaria Evora de Montreuil, puis au Collège Gustave Courbet de Romainville ; il est membre du Comité de Pilotage de la formation Artiste Intervenant.e en Milieu Scolaire (AIMS), portée par le CNSAD-PSL, le CNSMDP, La Fémis, l'ENSAD-PSL et les Beaux-Arts de Paris ; il est également sollicité pour former les enseignantes et les enseignants d'Option Théâtre du réseau de l'Agence Française pour l'Enseignement à l'Étranger (AEFE).

Institution – Au CNSAD-PSL, il est représentant élu des personnels pédagogiques au Conseil des Études et au Conseil d'Administration, il est président élu de la Commission de discipline, il est référent nommé des personnels pédagogiques au Comité de Pilotage sur les risques psycho-sociaux et aux Groupes de travail relatifs au déploiement de l'activité sur un site complémentaire.

Accès à la culture – Il rédige deux mémoires autour de cette thématique (2017, 2019), produit deux candidatures à la direction de la Maison des Métallos (2017, 2023), participe à un spectacle itinérant dans neuf villes et villages d'Arménie (2018), et crée le Festival Courants d'Art à Argenteuil (2018, 2020).

L'ATELIER DE PRATIQUE

Après que les élèves ont vu le spectacle, l'Auteur-Interprète vient dans l'établissement scolaire et propose un atelier de pratique artistique en lien avec le spectacle.

Cadre – 1) L'intervenant rencontre la classe dans son collège ou son lycée avant le spectacle, pour une rencontre d'une heure ; 2) La classe se rend à la représentation ; 3) L'intervenant revient au collège ou au lycée pour encadrer un atelier de pratique théâtrale, en fonction de la proposition d'atelier retenue par la classe (voir les trois propositions ci-dessous).
Format – Pour s'assurer d'une expérience sensible et mûrie, à la fois personnelle et collective, la classe bénéficie de 3 séances de pratique de 2h chacune, ou de 2 séances de 3h chacune, soit 6h au total.
Horaires de séance – Pour favoriser la disponibilité et l'énergie éveillée des élèves, ces séances auront lieu au plus tôt à 10h et finiront au plus tard à 16h.
Espace de travail – Une salle de cours dégagée de ses tables et de ses chaises suffit.

Proposition 1 – Faire l'expérience de la puissance évocatrice de son corps.
Objectif recherché : Faire l'expérience de la théâtralité sans les mots, par l'engagement du corps des élèves ; structurer une grande improvisation finale de personnages burlesques qui ne tiennent pas en place et qui ne peuvent pas parler.
Matière de travail : Les propositions et instincts physiques de chaque élève (gestes, mouvements, démarches, postures, regards, onomatopées).
Processus de travail : Des exercices collectifs et des cadres d'improvisations successifs pour trouver les caractéristiques physiques de son personnage ; différentes situations dramatiques pour trouver la psychologie et le vécu de son personnage.

Proposition 2 – Écrire et dire ce que tu brûles de dire et que tu n'as pas encore pu dire.
Objectif recherché : Permettre à chaque élève de revendiquer un acte d'écriture personnel, et d'ajouter son histoire individuelle au récit collectif qui se dégagera des diverses écritures.
Matière de travail : Les écrits personnels des élèves, ou des inspirations de leur choix (théâtre, roman, poésie, chanson…), chaque proposition étant à regarder comme une urgence à dire et ne devant pas excéder une minute.
Processus de travail : 1) Écriture à la table en auteur individuel ou en co-auteurs ; 2) Expérimentation sur la scène, texte en mains, pour éprouver son écriture et l'ajuster ; 3) Mise en jeu faisant se rencontrer chaque écriture mémorisée, et dégageant une situation dramatique les organisant toutes ensemble.

Proposition 3 – Jouer et dire le répertoire classique et romantique à sa façon.
Objectif recherché : Faire l'expérience de l'accessibilité et de l'actualité d'un langage pourtant plus ancien ; faire l'expérience que sa manière de dire à soi est porteuse de sens et sert un texte, même s'il ne provient pas de soi.
Matière de travail : Un montage cohérent d'extraits par l'intervenant, comme un tout petit spectacle. Ces courts extraits proviennent du spectacle ou l'ont fortement inspiré. Exemples : Fantasio et Spark (Fantasio, Alfred de Musset, théâtre), Camille et Perdican (On ne badine pas avec l'amour, Alfred de Musset, théâtre), Bérénice et Titus (Bérénice, Jean Racine, théâtre), le narrateur dans la Confession d'un enfant du siècle (Alfred de Musset, roman), l'auteur dans la Préface des Chants du Crépuscules (Victor Hugo, préface), les Chants du Crépuscule (Victor Hugo, poésie).
Processus de travail : Chaque extrait (monologue, scène à deux, ou à plusieurs) est réparti entre les élèves. Mettre en scène un petit spectacle, depuis la lecture jusqu'à la mise en jeu et à la mise en espace. L'aboutissement peut advenir textes en mains comme textes sus.