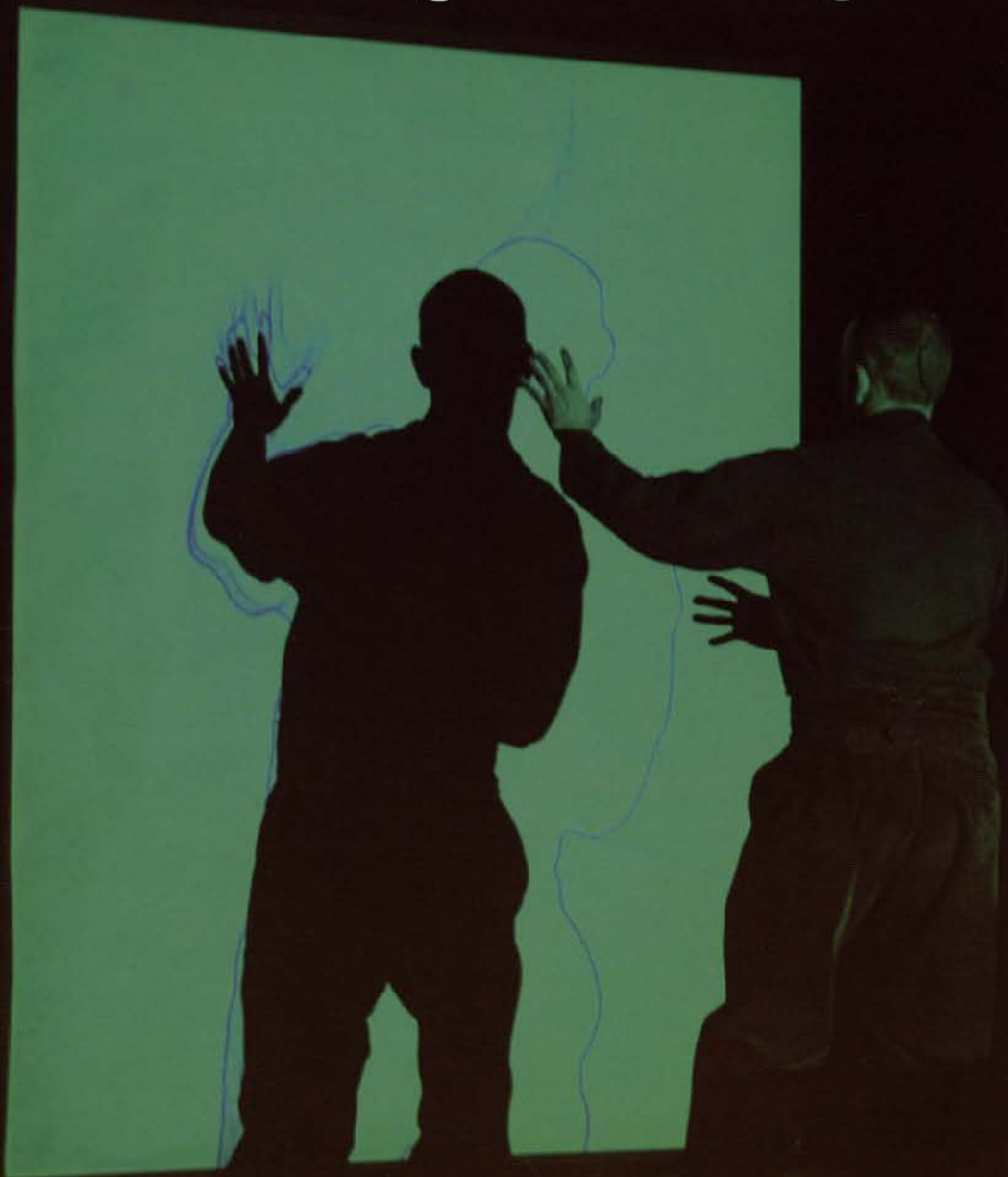


# ÇA OU RIEN (NO COMMEDIA) DOMINIQUE PASQUALINI



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
33<sup>e</sup> édition



THÉÂTRE NANTERRE-AMANDIERS  
Direction Jean-Louis Martinelli

Théâtre Nanterre-Amandiers / Planétarium

9, 11 et 12 octobre à 20h30

dimanche 10 octobre à 16h

## Ça ou rien (No Commedia)

de Dominique Thomas Pasqualini

Accidents Scéniques / Soniques pour 8 instances :

Actrice ; Haptomat ; Transprompteur ; Vibradrone ; Technicien son ; Technicien image ; figurants ; Public

Avec Christine Vézinet, Jacques Vannet, Armèle Portelli, Dominique Pasqualini

Spectacle 2004 de MOTION METHOD MEMORY

Avec la collaboration de Corinne Bussonnet (MMM), Julien Roger, Jean-Michel Sanchez (Haptomat), Jean-Louis Gorgéret (Mobilier métal), Frédéric Olivier (Robe)

Coproduction : MMM ; Festival d'Automne à Paris ; Théâtre Nanterre-Amandiers ; Espace des Arts, Chalon-sur-Saône.

Avec le soutien du CNC, du DICREAM, de la DAP, du programme européen VIBRATIS, de la Communauté d'agglomération Le Grand Chalon, de Bounoure et Moninot.

Merci à Pascale Cassagnau, Charles Gonzales, Claude Buchvald et Hélène.

Durée, 64 minutes

Photo de couverture, MMM, Jean-Michel Sanchez

## (LES DIDASCALIES SUIVANTES NE SERONT PAS PROJÉTÉES PENDANT LE SPECTACLE)

### De l'oubli

Faut-il rappeler que ce que nous considérons comme les textes les plus gravés de notre tradition, ceux de l'antiquité, grecque ou latine, n'étaient inscrits que, parce que, très exactement, ils ne devaient pas être conservés, et n'apparaître que pour la circonstance, la performance, unique et agonistique ? Dans une civilisation où la culture était orale, ce texte, qui, pour nous, fait répertoire, n'était écrit que comme support de l'acteur, qui l'apprenait par cœur, puis l'oubliait, avant d'en apprendre un autre.

### De l'autre

On pourrait considérer, ce théâtre le tente, que tout ce qui s'est inscrit — notes, esquisses, commentaires, messages, mels, sms, memos, diario, rushes, tests, vidéos, enregistrements sonores —, soit tenu ensemble comme DIDASCALIES de la pièce en projet. Et les projeter, selon une machine à la fois transparente et imprévisible — nommée ici Transprompteur — entre le spectateur et l'acteur. On pourrait aussi, par les mouvements disjoints et l'opposition de leurs projections, faire surgir le "quatrième mur" du théâtre, comme interface virtuel entre le déroulement — et le redoublement — du texte prononcé et l'aléatoire arrivée du texte programme. Ce dispositif d'emblée donne ensemble, superposés quoique inversés, et à s'en tenir à un certain partage des rôles, la partition de l'acteur et les indications de l'auteur. Il s'agit d'abord d'une nouvelle forme d'un expédient connu, dont le souffleur dans son petit théâtre inversé et dissimulé au ras du sol, aura été le prototype, et

dont le vidéoprompteur de l'homme-tronc médiatique, et désormais politique, constitue la quotidienne assurance phatique. S'illustre dans le même temps toute la MÉMOIRE de ce qui se projette dans une élaboration et de tout ce qui s'élabore dans un projet.

### De l'ombre

Que le fond du théâtre, où s'ouvrent ensemble le décor et la perspective, l'espace de la scène et le temps de la peinture, devienne une zone sensible qui, par intermittence ultrarapide, capte et restitue l'ombre des corps qui s'y déplacent, ne peut rester sans conséquences pour le spectacle en cours. Qu'en place d'une réalité feinte, d'une transparence pour l'incrustation figurale, les actants laissent la trace sélective de l'enveloppe de leur encombrement dans le temps, ça n'est pas rien en effet : en abstraction de tout ce qui se joue devant, le MOUVEMENT FAIT FOND. Condensant ce qu'opéraient la pantomime, la marionnette ou le théâtre d'ombres, un individu technique, machine et représentation autonome, le réalise en continu, mais dans le décomposé de ses saisies, pendant la durée de la performance : l'Hapto-

mat. Un scénario — petite histoire de la peinture, de la photographie, du cinéma, et de la plastique — en programme le dessein, la distance et la vitesse : ombre figée, empreinte lumineuse, dessin en mouvement, capture intermittente, analyse du mouvement, extrudation des corps, profils en rotation, plasticité de l'encombrement, filaire 3D...

### Théâtron

Longtemps, les figures de l'art auront été trop réservées — cella du temple grec, grotte préhistorique —, trop obscures — retables d'église, caverne de platon —, trop lointaines — statuaire ou verrière gothiques — pour être considérées dans leur visibilité ou visualité. Celle-ci aura plutôt paru dans le théâtre — l'amphithéâtre, le cirque —, ce que l'étymon — theatron : l'espace pour voir — rappelle. Une solidarité ancienne lie, aussi, les arts figuratifs plastiques avec les techniques du théâtre, du fond de scène au rideau, et singulièrement sur une commune machine, la perspective. Or, pour nous, dans un sens, quoique daté — disons Racine —, mais privilégié, voire exclusif, le théâtre est le lieu, et le moment, où un texte est donné à entendre... Tout ce qui se donne ou se monte au théâtre, en l'architecture de son dispositif, n'est

pas d'emblée du théâtre, mais mime, variété, danse, cabaret, cirque, cinéma, etc, et ne l'est que comme jeu, acte ou interprétation d'un texte. Énonciation, profération, intonation. Parole ou discours, dialogue ou fausse confidence. Toute une époque, récente, aura proposé un théâtre du silence, ou diverses formes de performance, événements, "choses qui arrivent". Que serait le théâtre d'un texte à lire, à voir, sans forcément l'entendre ?

### Adresses

Construire une adresse qui ne soit ni la conversation ni le monologue ni l'adresse au public de la conférence — du music hall, du café-théâtre, de la danse contemporaine. L'adresse, en symétrie de l'attention, vectorise la théâtralité.

### Vers / Vert

Le texte de la pièce, au verso, virtuel, est écrit en vers. Le texte des didascalies, la pièce actuelle, est écrit en vert.

### Machine

Le vers est la machine du théâtre de Racine. Et Racine est une machine à faire des vers. La racine carrée du vers est la Machine-Racine.

### Pratique

La théâtralité, le praticable, l'intermittence. La théâtralité, ce qui dans le texte signe l'ailleurs du texte. Le praticable, ce qui dans ce qui se figure virtuel, s'offre comme réel. Depuis Marey, toute image est intermittente : chronophotographique, cinématographique, vidéographique, infographique. Pour l'acteur, la condition sociale, le régime, la vie même, sur scène et hors scène, est intermittente : il fait des entrées et des sorties.

### Éléphant

L'animal, convenablement, en congruentes proportions, quatre tiers environ, remplit l'écran vidéo, rappelant même son bombé et ses angles amortis.

### Electric

Guitar. Emblème ou fonction, l'instrument se tient en suspens, rare, isolé, côté cour, en symétrie de l'actrice, côté jardin. Ne pas être sans l'avoir ou ne pas l'avoir sans l'être.

### Châteaux

Chateau-Chalon (répétition) et Castel del Monte (espion). Aussi le Campanile de Monte Sant'Angelo.

### Rien ou ça

Dans Racine, il y a RIEN. Dans Corneille, il y a RIEN. Et en plus : ÇA COLLE.

### Bérénice

Dans Bérénice, il y a RIEN. Rien ne se passe. Rien n'arrive, rien n'advient. Si ce n'est le discours. La parole. La parole qui ne dit rien. Paroles, paroles, parce qu'il ne se passe rien, mais encore pour éviter qu'il ne se passe quelque chose. Rien entend le néant et quelque chose — res. Le tragique, expérience limite et contentement, est en cet exact point d'indécision.

### Dell arte

Un théâtre entre immobilité intermittente et mouvement continu, entre NO ET COMMEDIA. Contre la communication et les médias.

### Quarante (8)

L'actrice (au XVII<sup>e</sup> siècle on désigne ainsi le personnage), dans le temps du récit, a quarante-huit ans. L'interprète aussi.

### Abandons

La PERTE et l'ABANDON. La perte de la mémoire, l'abandon de la transmission. Le DEUIL et le DÉSIR.

D. Thomas Pasqualini

## CES RÉPLIQUES NE SERONT PAS DITES DANS CET ORDRE OU PAS DU TOUT PRONONCÉES PENDANT LA REPRÉSENTATION :

— Rien. — Ça. — Rien. — Ça. — Rien. — Ça.  
— L'horreur du théâtre recommence... — Je  
dois me mettre où ? — Ici ? — Ou là ? —  
C'est quoi mon rôle ? — C'est quoi ? ... mon  
rôle. — Je joue quoi, moi ? — Quel est mon  
rôle ? — Qu'est-ce que je joue ? — Qu'est-ce  
qu'on joue ce soir ? — Est-ce que je joue ? —  
À quoi vous jouez ? — Où est mon texte ? —  
Qui m'apprend mon texte ? — Qui m'a pris  
mon texte ? — La pièce parle de quoi ? —  
C'est quoi cette comédie ? — C'est drama-  
tique ? — C'est une tragédie ? — C'est  
contemporain ? — Je ne veux pas faire actrice.  
— Je ne veux pas être une actrice. — Je ne  
veux pas devenir une actrice. — Quel est  
mon travail ? — Je vous rappelle quelqu'un ?  
— Je ne me rappelle pas de mon texte. —  
Qu'elle est ma réplique ? — Qu'est-ce que je  
dis ? — J'ai une réticence à jouer. — Combien  
je vais être payée pour rester là ? — Qu'est-ce  
que je suis censée signifier ? — Qu'est-ce que  
je peux faire, si je n'ai rien à dire ? —  
J'abandonne... — Je me perds un peu... —  
Est-ce que mon cœur est intermittent ? — Je  
peux recevoir des droits d'auteur ? —  
Comment dire le vers ? — J'aurai une dou-  
blure ? — Dois-je me déshabiller ? — Est-ce  
que je dois faire un régime ? — Est-ce que je  
dois changer de régime ? — Je suis payée  
plus, si je suis nue ? — Allez-vous au théâtre ?  
— Que voudriez-vous — AU FOND ? — Je  
n'ai donc rien à retenir ? — J'ai manqué  
quelque chose ? — Je manque de quelque  
chose ? — Je peux m'allonger ? — À quoi ça  
sert ? — Avec toute cette obscurité autour de  
moi, je me sens moins seule. — Ah ! tu vas  
pas commencer ton numéro ! — RIEN QUE  
CELA : ton petit traité n'est composé que de  
deux clauses impossibles. — ... Est-ce qu'on  
va tenir un an à ce jeu ? — Tu veux mettre des  
limites. — C'est toi qui décides. — Moi, je  
fais mon grand théâtre, pendant que toi, tu  
fais ta petite théorie. — Elle veut un maître  
sur lequel elle règne. — TOUT ce qui a été  
rendu accessible au public par un moyen  
quelconque. — Tout cela (qu'un amant sait  
mal ce qu'il désire). (on a pas entendu la  
foudre)

## BIOGRAPHIES

**Ça ou rien (No Commedia)** est la première pièce de Théâtre de **D. Thomas Pasqualini**. Celui-ci, à l'état civil inconstant, s'identifie ou se trouve associé à de nombreux autres partenaires réels, virtuels ou fictionnels et hétéronymes : entre autres, Ann Feing, M.A. Dupont ; Talent is Useless ; INFORMATION FICTION PUBLICITÉ ; (IFP) ; LABO ; Dominique T. Pasqualini ; Musée Ni Ni ; NICÉPHORE CITÉ ; Haptomat ; DTP ; MOTION METHOD MEMOIRY... De 1978 à 1994, il se signale principalement pour une activité dans l'ART (expositions, performances, agencements) dont quelques musées, le Centre Pompidou en France, le Tower Mito au Japon, ou des collections privées en Allemagne, Italie ou Etats-Unis, conservent la trace. De 1995 à 2001, pour une activité autour du T (le Thé, le Temps, la Technique), dont les ouvrages *Le Temps du Thé* (éditions française et anglaise), *Dummy Airbag Testing* et *Ton Oeil Ardent* (Musée Niépce) auront été l'accompagnement. Le THÉ-ART s'imposait donc à lui, dans toute l'horreur essentielle du THÉ-ÂTRE.

Est-ce que **Christine Vézinet** est une actrice ? Est-ce qu'elle veut ou a voulu devenir actrice ? Sans doute, cette question traverse sa vie et court dans le projet (No Commedia), où elle s'est imposée, pour l'exacte simultanéité de son désir et de sa réticence. Certes, elle a été élève de l'école de Nanterre-Amandiers, direction Patrice Chéreau et Pierre Romans, lauréate de la Villa Médicis Hors-les-Murs (États-Unis 1985),

a joué au théâtre sous la direction de Daniel Mesguisch, Alain Françon, Luis Pasqual, Jean-Louis Martinelli, Nathalie Richard... a tourné au cinéma avec, entre autres, André Téchiné, Philippe Legay, Catherine Corsini, Jacques Rivette et pour la télévision avec Edouard Logereau et Mathias Ledoux. Pour le reste...

Quant à **Armèle Portelli** et **Jacques Vannet**, qui ne demandaient rien, ils se retrouvent dans le projet ÇA OU RIEN, probablement pour avoir auparavant participé, en tant que maîtres multimédia à l'École Média Art / Fructidor (fondée par Dominique T. Pasqualini) et à l'Institut Universitaire Technologique de Chalon-sur-Saône, et proposé les créations interactives en ligne et les expérimentations dans le robot logiciel — Codex\_076, EMA / Cite, Codex\_076, J.A.C.K., Isle of View (Digital Versatile Display) —. Armèle Portelli est diplômée de l'école d'Art de Grenoble, et s'active principalement en tant que vidéaste. Jacques Vannet, de 1981 à 1999, fut le musicien, musicologue, et virtuose, dont les éponymes Leçons de Guitare ont souligné la légende. Tous deux jouent, sans se lasser, l'embrassement de l'image et du son.

FRFAP - 2004 - TH - 0A - PRGS