

l' é t e n d u e

RENAUD HERBIN



©Hangardi

BIRJA

RENAUD HERBIN

CREATION 2025

Maj : 21/03/24

BIRJA

création 2025

Conception et texte : Renaud Herbin

Avec

1 comédien : Jean-Louis Coulloc'h

3 marionnettistes (en cours): Aïtor Sanz Juanes, Annina Mosimann

3 musiciens (en cours) : Sir Alice, Karam Alzouhir

Dramaturge : Éric Vautrin

Musique : Sir Alice

Espace et matières : Renaud Herbin et Hervé Cherblanc

Marionnettes : Renaud Herbin et Paulo Duarte

Lumière : Fanny Perreau

3 régisseurs de tournée (en cours)

Régie générale de création : Olivier Fauvel

Production: L'étendue – Renaud Herbin

Co-production (en cours) : CCAM Scène nationale de Vandœuvre-les-Nancy, Le Quartz Scène nationale de Brest

durée : environ 70'

plateau minimum : 14x14m (frontal)

Contact : Emma Chapoulie - Production
+33 7 45 03 32 05 – production@l-etendue.com

Revisiter l'exil comme appartenant à chacun·e, c'est en faire le moteur de l'existence. Une manière d'envisager nos trajectoires de vie, nos inscriptions mêmes dans le monde.

C'est penser en continuité d'une forme à une autre, d'un lieu à un autre. Entre les générations dans leur rapport aux territoires planétaires autant qu'intimes.

Dans BIRJA, la transhumance éclaire les humains sur les questions de déplacements et de rapports de force. Quelles relations entretenons-nous avec les lieux refuges où il est possible de vivre, de se nourrir, de se reproduire ? À quel voyage est-on prêt·e à se livrer ? Qui devient l'étranger de l'autre ?

BIRJA se situe à la croisée du travail visuel et onirique de la marionnette de Renaud Herbin et du jeu incarné et physique du comédien, Le poème, mis en situation, chanté-parlé, pensé et adressé, vise une théâtralité diffractée, où tous les éléments de la représentation, porteurs de dramaturgie, s'entremêlent et s'éclairent mutuellement au service d'une écriture de plateau singulière.

L'enjeu artistique de cette création est d'affirmer un geste dramatique pour la marionnette et l'acteur à l'échelle d'un grand plateau, avec une équipe élargie d'interprètes en scène : un comédien, trois marionnettistes et trois musicien·nes.

BIRJA, l'attente

BIRJA, c'est l'attente des bergers géorgiens lorsqu'il se met à pleuvoir, et que l'orage approche. À l'image de leurs bêtes qui les entourent, ils s'enfoncent dans l'épaisseur de leur manteau laineux et attendent que les rayons du soleil reviennent.

Face à l'hostilité ou aux déchainements des éléments, à la stupéfaction ou à la terreur qu'un tel spectacle peut générer, ils entretiennent un rapport serein d'observateurs. Dans cette immobilité apparente, ils développent une disponibilité de tous les sens. Ces bergers maîtrisent l'art d'être traversés par les forces physiques du paysage autant que par celles invisibles de l'univers.

BIRJA est l'art de se mettre en face, d'observer et de déconstruire ce que l'on perçoit par les moyens du sensible et du poétique. C'est l'art de se fondre dans le décor, dans la contemplation. C'est le sentiment de faire partie, d'entrer intensément en relation avec le milieu, en interdépendance.

BIRJA est un conte métaphysique, autour de la notion des lieux du vivant : trouver refuge pour observer les mouvements, les déplacements ou les migrations de son existence.

L'acteur visité par des figures

Cette situation pourrait être le point de départ dramaturgique de l'écriture de la pièce. Sur la scène, un acteur, seul, comme berger, est là et attend.

Cet état d'esprit et de corps si particulier le fait visiter ses propres souvenirs — mémoires profondes qui prennent la forme de figures. Il est le témoin de ce qui lui rend visite. Une introspection poétique s'engage, un voyage intérieur fait de rencontres éveillant ses rêves d'épopées dans le vaste monde, ses attachements, ses arrachements, ses deuils.

Les figures qui viennent visiter l'acteur sont porteuses de récits. Elles sont animales, chèvres, loups, ou oiseaux, autant d'histoires et de représentations. Chacune à sa façon vient éclairer la question du lieu et de l'exil, de l'origine, du désir d'ici et d'ailleurs, de l'appréhension du danger prédateur, du vertige de devenir soi-même dominant.

Dans ce bestiaire, des imaginaires et des réalités sont à creuser. La chèvre, libre, agile et nourricière, s'adapte aux environnements. Elle cultive le goût de l'exploration, le désir d'un ailleurs à découvrir, au risque de sa vie. Pendant que le mouton, docile et angoissé, a besoin du groupe et d'être accompagné. Il se déplace mais avec prudence. Le loup se souvient d'avoir guidé l'humain dans sa propre chasse avant d'être lui-même chassé. Les oiseaux migrants, sans attache, errants, libres et perdus, traversent les continents et développent leur faculté de trouver refuges.

Ces figures déposent leur histoire et leurs sentiments. L'acteur écoute et réagit. Il fait exister tout ce monde peuplé de marionnettes, par la force de son imagination et de sa croyance. Témoin ou affabulateur, émerveillé par ce qu'il voit ou crée, il est entier, enfantin et philosophe. Il bégaie, il déborde de pulsion de vie pour se situer face et dans ces récits, telle une enquête introspective. Il prend position devant ce qui pourrait bien être ses propres deuils, ses arrangements pour continuer à trouver sa place, le lieu de son existence. Dans un état d'éveil, une attention fébrile aux êtres et aux choses, aux récits qui se présentent à lui, lui permet de recomposer le monde — le sien, dans sa complexité.

La marionnette, très réaliste dans son apparence figurative (brebis, chèvre, loup, cigogne) – à fils ou à main prenante, peut tout autant devenir sacs ou enveloppes (peaux et carcasses, corps ouverts) animés dans un bras le corps.

Elle endosse tous les rôles. Par sa dimension onirique et symbolique, elle atteint sans détour les sujets les plus ancrés, les moins énoncés. Elle trouble discrètement les frontières du vivant et de l'inerte, du présent et de l'absent, d'un avant ou d'un après. Elle en propose des formes de continuité. Elle fouille les mémoires collectives et place la *relation* avec son animateur·trice ou avec l'espace, comme alternative aux anciennes luttes de pouvoirs, de domination de nos passés conquérants ou coloniaux.

La scène

Entre sédentarité du refuge, même temporaire, et nomadisme dans la quête d'un lieu, l'espace du jeu de l'acteur, des marionnettes et des musicien·nes est mouvant et articulé. Il est la possibilité du nid, du chemin comme de l'envol. Il est tout autant machine à apparitions, visions ou cécités, déplacement des points de vue sur les récits. L'acteur est visité par les figures. Elles viennent à lui. Mais l'acteur devient aussi le témoin de scènes dont il peut s'extraire.

Les lieux du jeu s'emboîtent. Ce que l'on croit être protagoniste devient périphérique ; Les forces environnantes (les marionnettes et leur animateurs·trices, espaces-matières en mouvement, musicien·nes, sons et lumières) deviennent centrales. Tout participe à décentraliser l'humain sur scène. Les cercles se recourent. La lumière elle-même pourrait ressembler à celle d'un astre en révolution.

L'espace est profondeur. Le jeu des perspectives et du changement des échelles laisse la marionnette parcourir une étendue, un désert, une immensité de plis, dans un déplacement, choisi, guidé, ou non. Le corps des marionnettistes dessine lui aussi l'espace, présence ou ombre.

Des sphères cohabitent, s'entre-pénètrent. La scène devient seuils à franchir. Le corps s'offre comme autant de parcelles à investir, à explorer dans la recherche explicite d'un équilibre, du lieu juste.

Conçu comme une marionnette, en mouvement et en métamorphose, l'espace de la scène est le théâtre de la course des astres, de la danse des pendrillons de laine cardée ou feutrée, abritant le petit comme rivalisant avec les forces les plus menaçantes.

Entre générosité de l'effusion de la matière et radicalité d'une épure des lignes du plateau, émergent la délicatesse de l'agencement et du montage, les réseaux de fils, les poulies, les panneaux de bois.

La langue, la voix et le chant

Le récit des images, des marionnettes et de l'espace en mouvement est soutenu, amplifié et précisé par la dimension sonore, musicale et textuelle.

Le poème écrit par Renaud Herbin est dit par l'acteur, ou chanté-parlé par la chanteuse. L'alternance des modes d'énonciation répond aux différents registres de récits, d'une voix parlée et adressée dans le concret du plateau à l'envolée sous-tendue par l'émotion d'un chant, épopée, incantation, ou berceuse.

La distribution des rôles et des récits des personnages laisse naître une langue polyphonique. Une langue qui parle du corps et de ses états, de ses traversées et de ses émotions, de ses crispations et de ses dessèchements ou de ses fluidités et fulgurances, à partir du corps qui déborde de fougue, de joie, de rage d'exister, vivant. Langue vibratoire d'éclat et de suspens. Une langue chantée qui prête voix aux figures, lieu d'une dissociation, d'une délocalisation hors du corps de la figure. Cette langue est porteuse d'images et d'imaginaires de lieux, de descriptions et d'ambiances rapportées. Chaque personnage est dépositaire ou gardien·ne d'une mémoire immatérielle faite d'odeurs, de couleurs, une mémoire détachée d'un temps présent, détachée du corps et pourtant incorporée, profondément enfouie. Une mémoire à sonder, creuser, révéler, désenclaver.

La création musicale signée par Sir Alice engage une chanteuse sur le plateau, accompagnée de deux musicien·nes. Karam Alzouhir joue du violon alto, l'instrument de la complexité, aux mélodies majestueuses, aux sonorités qui peuvent aborder le doux et le rocailleux, le tranquille et le soucieux en même temps. Le choix du deuxième instrument est en cours.

BIRJA, le lieu possible du devenir et de la transformation.

Il s'agit de bousculer les représentations profondément ancrées entre le sauvage et le domestiqué-civilisé. De revisiter la notion de frontières. De reconsidérer l'étranger, ce monstre rejeté aux confins de la sphère habitée. D'inverser le cours des dominations. Par les récits sensibles de ces archétypes, une enquête s'engage et fouille les mémoires et les croyances anciennes qui assignent des pouvoirs à certains, diabolisent d'autres. Les rôles se floutent et communiquent. Les représentations s'épaississent, se complexifient ou se renversent. Les frontières s'estompent au bénéfice d'enchevêtrements.

Une définition élargie de l'exil apparaît. Celle où l'on sait d'où l'on vient mais qui ne renseigne pas sur la destination, celle où l'on est exposé aux tumultes du monde, qui exigent de mobiliser toute notre force et notre engagement sans jamais oublier notre fragilité, celle notre encapacitation et de nos métamorphoses.

Il y a le silence qui suit l'expérience du déracinement. Les motivations inavouables du départ, le choc de l'abandon d'un lieu dans l'épreuve de la migration. Le vertige d'avoir basculé d'un côté de l'Histoire, d'avoir fait partie d'un camp, de façon voulue ou non. Il y a le silence de l'héritage de ce que d'autres, avant nous, ont généré. Dominant·es, dominé·es, comment se sont-ils·elles comporté·es ? Par quelles exploitations ai-je été nourri·e ? De quelle Histoire suis-je l'enfant ?

BIRJA est un poème de l'exil, de la nécessité de dire, de franchir le seuil du silence pour s'affranchir d'une histoire intime et collective de nos rapports aux lieux et ce qui les a fondé. BIRJA, c'est trouver la bienveillance à l'égard des fantômes, de leurs histoires, de leurs contextes.