

LA NUIT CHINOISE

UN SPECTACLE DE LA COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS



AVEC VINCENT PRÉVOST, JULIA KOUAKOU, FLORIAN MIGUEL
CHLOÉ CHYCKI, MAURICI MACIAN-COLET ET MAX MILLET
ÉCRITE ET MISE EN SCÈNE PAR MAURICI MACIAN-COLET

AVEC LE SOUTIEN D'ARTCENA, DE LA SPEDIDAM, DE RAVIV ÎLE-DE-FRANCE, DE
SCÈNES SUR SEINE ET DE GARE AU THÉÂTRE



LA COMPAGNIE



Les Sbières Sibériens est une compagnie fondée par deux comédiens du Théâtre de l'Épée de Bois après leur expulsion de la troupe en 2009. Ces comédiens, Lise Ageorges et Maurici Macian-Colet, conçoivent le projet de partir en Russie pour créer et jouer là-bas leur premier spectacle en tant que compagnie. Ils s'installent à Nijni-Novgorod (Russie occidentale) et mettent en scène une adaptation théâtrale de la nouvelle d'Arthur Rimbaud *Un cœur sous une soutane*. Le spectacle est créé à Moscou et joué ensuite dans plusieurs villes russes de l'Oural, de Sibérie et de la partie occidentale du pays. Après leur dernière à Saint-Pétersbourg et au terme de presque un an de vie russe, la compagnie s'installe à Nantes.

Ils font quelques tournées en région avec leur spectacle *Un cœur sous une soutane* et ils le jouent aussi pendant deux mois dans leur appartement, transformé en salle clandestine : le Grand Théâtre des Sbières. Certains soirs, ils font salle comble ! (jauge : 18 spectateurs). Parallèlement, ils se lancent dans plusieurs projets, tous inaboutis. Le dernier de ces montages inachevés sera sur un texte de Maurici Macian-Colet : *Fuite idéale dans le territoire du loup*, qu'il écrit exprès pour la Sibérie, où ils décident de partir au bout d'un an de vie nantaise.

Ils s'installent à Krasnoïarsk (Sibérie centrale) et entament les répétitions de la *Fuite*, mais Lise Ageorges ne tarde pas à abandonner Maurici, la compagnie et le théâtre définitivement. Maurici, qui s'est depuis un petit moment préparé à cette désertion annoncée, décide de rester en Sibérie. Il laisse sa pièce de côté, il accepte sa vie là-bas et il regarde. De cette existence contemplative et presque solitaire en Sibérie naît le texte de sa nouvelle pièce : *Nature morte avec sexe d'ange*, qui doit beaucoup à son expérience russe. Presque un an après l'arrivée de la compagnie en Sibérie, Maurici repart, seul, sa nouvelle pièce sous le bras, avec l'intention de refonder la compagnie à Paris et de monter son texte là-bas.

Nature morte est créée, après quoi la Compagnie se lance dans le montage du *Veilleur*, un spectacle encore sur un texte de Maurici. Ce projet permet au fondateur des Sbières de trouver des comédiens dont il ne voudrait plus se séparer. Ce projet marque pour lui la véritable naissance de la troupe. *La Nuit chinoise*, projet pour lequel une nouvelle comédienne vient rejoindre la famille des Sbières, confirme la voie artistique choisie par la Compagnie : la création de spectacles à partir de ses propres textes, un théâtre contemporain qui n'est pas en rupture avec « le vieux théâtre », qui formellement se réclame même son héritier, mais qui aborde des problématiques ancrées dans le monde d'aujourd'hui et cela avec un point de vue très personnel et donc, forcément, particulier.

EXTRAIT

JUDE Monsieur, eh, monsieur ! Vous avez laissé tomber ça. Monsieur !

JACQUES Ce n'est pas à moi.

JUDE Je vous ai pourtant vu le laisser tomber par terre.

JACQUES Vous vous trompez.

JUDE Par accident, je veux dire. Vous avez laissé tomber ça par terre par accident ; je l'ai ramassé, je vous ai appelé, je cours derrière vous, qui m'avez l'air pressé, je vous le restitue.

JACQUES Vous n'avez rien à me restituer. Je palpe mes poches, il n'y a rien qui me manque.

JUDE Rien peut-être ne vous manque, il se peut bien que cet objet que je tiens dans ma main avec un certain malaise depuis presque une minute déjà, il se peut bien qu'il ne vous manque pas, je veux bien le croire, il n'empêche qu'il était dans votre main il y a à peine une minute, un peu plus d'une minute peut-être, mais à peine, vous n'allez pas me faire croire le contraire, et qu'il n'y est plus, en ce moment, dans votre main - c'est évident - mais dans la mienne, ce qui est tout à fait incongru, vu que cet objet ne m'appartient pas, à moi, ni ne pourrait jamais m'appartenir, je vous le certifie ; je ne vous juge pas, monsieur, je vous prie juste de le reprendre.

JACQUES Que me voulez-vous ? Vous ne voyez pas que je marche sans m'arrêter, comme celui qui ne se sent pas concerné par vos attentions ? Si cette chose que vous tenez à m'offrir avait été à moi et que je venais de la perdre, je me serais déjà arrêté pour la reprendre en me confondant en remerciements. Je vous remercie pour votre sens de la propriété, par ailleurs ; seulement il y a erreur, monsieur, vos sens vous ont mystifié, arrêtez de me poursuivre.

JUDE Écoutez, je vous la restituerai, je reprendrai mon chemin, en sens inverse du vôtre, je ne me retournerai pas, vous en ferez ce que vous voudrez ; de toute façon je ne vous connais pas, je n'aurai aucune raison de me retourner et de m'intéresser à ce que vous faites de vos objets.

JACQUES Pour être tout à fait honnête, je ne sais même pas de quoi vous parlez, je n'ai pas eu le loisir de regarder votre main et ce qu'elle contient, mais je me méfie de la rue, où l'on rencontre des types dont le métier est l'exact opposé du vôtre, c'est pourquoi je ne me promène jamais qu'avec trois objets indispensables à la survie : une clef, un billet de banque d'une valeur moyenne et un couteau suisse sophistiqué ; regardez-les, les trois sont là, il ne m'en manque aucun, vous le voyez bien ; mais vous ne relâchez pas votre course, j'ai presque envie de laisser tomber par terre l'un de mes objets, celui qui vous serait utile, afin de vous distraire et de vous faire peut-être changer de métier. Celui que vous exercez, je ne le comprends pas, je ne vois pas quel profit vous pouvez en tirer. Mais ne m'expliquez rien. Il vaut mieux que vous restituiez tout ce que vous voudrez restituer à quelqu'un d'autre. Et merci, tout de même.

LA PIÈCE

我就是浮士德你的同我不像諸神這一點我深有所感我不過像蟲蟻往塵土裡鑽我向你請安你無與倫比的長頸玻璃瓶我現在虔敬地將你取下來。已经逝去的又变得栩栩如生

UN SPECTACLE DE LA COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS

DISTRIBUTION :

FAUSTIN : Florian Miguel

MEMPHIS : Max Millet

FRIDA : Julia Kouakou

MARIE : Chloé Chycki

JUDE : Vincent Prévost

JACQUES : Max Millet

LE GRAND CHINOIS :

Maurici Macian-Colet

LUMIÈRE : Fanny Jarlot

COSTUMES : Alice Jami
et Les Sbires Sibériens

TEXTE ET MISE EN SCÈNE :
Maurici Macian-Colet

C'est le soir, dans un jardin public. Faustin s'apprête à enterrer, à l'abri des regards, une chose enfermée dans un sac en plastique lorsqu'il est surpris par un inconnu, Memphis, qui lui offre sa discrétion et son aide en échange de son amitié.

Le même soir, dans un bar, Frida tend un traquenard à une inconnue, Marie, afin de la conduire quelque part, sous la pression d'une certaine menace, et d'obtenir là-bas son amour.

Il fait déjà presque nuit, dans une rue déserte, quand Jude se met à poursuivre un inconnu nommé Jacques avec l'intention de lui rendre une chose, enfermée dans un sac plastique, qu'il l'aurait vu laisser tomber par terre. Cette chose est la chose que Faustin et Memphis cachaient peu avant sous le gazon. Que fait-elle dans les mains de cet homme, Jude, qui ne conçoit comme autre moyen de se débarrasser d'elle que de la rendre à cet autre homme, Jacques, qui l'aurait lâchée, horrifié, après l'avoir tenue dans ses mains ? Qu'est-ce qui pousse Jacques à fuir ainsi les attentions civiques et désespérées de cet infatigable inconnu ?

Ces situations troublantes amorcent une longue nuit sans sommeil pour les personnages. Les voilà dans un quartier de la ville bien étrange, où les maisons dégoulinent et la menace se promène en toute liberté, où les choses à cacher ne manquent pas mais les cachettes, elles, manquent, où enfin un lien unit chacun d'eux six au contenu d'un certain sac en plastique.

On pourrait dire, selon la formule consacrée, que *La Nuit chinoise* raconte la descente aux enfers de ses personnages. Néanmoins, le plus exact serait sans doute de parler d'un séjour dans l'antichambre de l'enfer ou du salut, d'une réclusion dans un sas entre le remords et l'oubli, d'une nuit comme un sursis à la prise de conscience. En fin de compte, l'enfer était peut-être déjà là – on aurait pu s'en douter ; il attend qu'on le découvre et la nuit ne fait que commencer.



FAUST Comment te nommes-tu ?

MEPHISTO La question me semble mesquine venant d'un homme qui méprise à ce point le verbe et qui, en marge de toute apparence, cherche à pénétrer le fond des êtres.

FAUST Chez vous autres, messieurs, on peut habituellement connaître l'être à partir du nom, du moins quand il est par trop explicite, quand on vous appelle dieu des mouches, corrupteur, menteur. Or ça ! Qui es-tu donc ?

MEPHISTO Une partie de cette force qui constamment veut le mal et constamment fait le bien.

Faust I (Johann Wolfgang von Goethe, 1808)

MEMPHIS Je m'appelle Memphis.

FAUSTIN Enchanté.

MEMPHIS Je ne veux pas serrer votre main.

FAUSTIN Bien sûr.

MEMPHIS Mais j'aimerais entendre votre nom, par contre. Attendez. Vous allez inventer un faux nom pour vous, pour moi, et je le comprends, après ma leçon de prudence, mais je compte devenir votre ami, car je n'en ai plus, d'amis, et au bout d'un moment vous ne pourrez plus cacher votre mensonge ou je ne pourrai plus, par la force des choses, ne pas percer la vérité de votre nom véritable, et ce serait là un malheureux début. Évitez-nous donc ça, déclarez-moi votre vrai nom et tutoyons-nous une bonne fois pour toutes.

FAUSTIN Faustin.

MEMPHIS Allez, Faustin, cet homme-là, le pervers, pourrait dévier sa route et s'inviter dans notre assemblée amicale. Je vais t'aider. On n'a pas beaucoup de temps. On va cacher ça tout de suite, mon cher ami, mon semblable, mon frère.

La Nuit chinoise

QUELQUES MOTS À PROPOS DE FAUST

« *Puissé-je n'avoir jamais vu Wittenberg, puisse-je n'avoir jamais lu de livre* »
La Tragique Histoire du docteur Faust (Christopher Marlowe, 1593)

Quelque chose doit nous toucher très profondément dans la mythe de Faust pour que l'intérêt qu'il suscite ne soit pas démenti à notre époque, quand cela fait longtemps déjà que l'on ose mettre en question l'existence de Dieu, de la vie éternelle et de l'âme et quand, dans tous les cas, l'on ne croit plus trop en l'existence du Diable ; c'est sans doute ce qu'il y a d'humain dans le désir débordant du personnage et ce qu'il y a de pathétique dans la façon étonnante dont il gâche ses rêves malgré le pouvoir pratiquement illimité qu'il obtient soudain, par contrat, pour les accomplir. Le grandiose et le ridicule se fondent en Faust – représentant par excellence de l'Humanité et incarnation mythique de son Histoire –, qui sombre dans la contradiction et, enfin, dans le désir plus ou moins déguisé de l'autodestruction.

Le rôle de « représentant par excellence de l'Humanité » que nous venons d'attribuer si facilement à Faust ne nous paraît pas tout à fait exagéré si nous le considérons à l'aune d'un mythe fondateur bien plus ancien auquel, à notre avis, il est lié de manière assez évidente : celui d'Adam et Ève, les parents du genre humain. Ceux-ci sont tentés par le Diable de goûter aux fruits de l'arbre de la connaissance et cette transgression les condamne à être expulsés du Paradis pour emménager dans un monde de souffrance. C'est également un désir excessif de connaissance qui conduit Faust à traiter avec le Diable et qui, après un sursis de vingt-quatre ans, condamne son âme à quitter ce monde pour descendre encore plus bas et intégrer le royaume de l'enfer. Curieusement, le premier effet chez Adam et Ève de la satisfaction de leur désir de connaissance est la découverte de leur nudité et l'expérience de la honte. C'est cette honte, incarnée par les feuilles qui cachent désormais leurs parties génitales, qui trahit leur crime aux yeux de Dieu. Ce n'est sans doute pas un hasard si Goethe, deux cents ans après la naissance de la légende du Docteur Faust en Allemagne et de la tragédie de Marlowe en Angleterre, introduit, dans sa propre version de l'histoire, le personnage de Marguerite et, avec elle, le thème de la découverte de la sexualité, implicite dans le péché originel d'Adam et Ève.

La légende de Faust est en effet née au XVI^{ème} siècle, bien avant Goethe. Johann Georg Faust, l'alchimiste qui a inspiré le conte populaire à l'origine du mythe, était contemporain et compatriote de Martin Luther, qui l'accusait d'être habité par le Diable. On pourrait se demander s'il est fortuit que le mythe de Faust apparaisse en Allemagne dans les années d'une Réforme qui doit bouleverser l'Europe. D'un côté, l'épisode du péché originel a eu pour Luther un rôle théologique décisif dans la définition du grand pilier du protestantisme que la Contre-Réforme combatta, à savoir la question du serf arbitre face au libre arbitre défendu par Rome. D'un autre côté, le refus protestant de l'autorité de l'Église en tant que nécessaire guide moral – refus qui découle de ce principe du serf arbitre selon lequel notre éventuel salut est, de toute manière, décidé d'avance – a pour conséquence logique (et très controversée à l'époque qui voit naître l'imprimerie) l'accès individuel au Livre, à sa lecture et à son interprétation par tout un chacun, une liberté inédite promue par la Réforme luthérienne. Nous avons donc là les éléments essentiels qui vont converger dans la fable de Faust, laquelle trahit si bien, pensons-nous, une inquiétude de l'époque, dans cette partie de la planète, pour une question religieuse appelée à bouleverser, non seulement la carte politique de l'Europe, mais aussi toute une vision du monde.

Aujourd'hui, plus de quatre siècles plus tard, il ne nous reste de tout cela que l'essence profonde du mythe, le récit dramatique qui le rend universel : l'histoire d'un homme de sciences ambitieux qui condamne son âme en échange de la connaissance, et qui oublie ensuite son désir et meurt sans en savoir plus qu'avant. Au moment où Faust doit *rendre l'âme*, après avoir eu le Diable à son service pendant vingt-quatre ans pour assouvir ses désirs, il se rend compte que la seule chose qu'il a récoltée, c'est le regret. Est-ce le regret d'avoir ainsi gâché ce grand pouvoir qu'il aurait pu mettre au profit de la connaissance jadis convoitée ? Ou est-ce le regret d'avoir ironiquement accédé, à ses dépens, à une connaissance profonde de la nature humaine qui ne lui réserve à la fin que la honte de sa condition ?

NOTE D'INTENTION

Le mythe de Faust plane autour de cette pièce comme une obsession plutôt qu'il n'impose une ligne de récit. *La Nuit chinoise* convoque sur la scène un Faust après Faust, le représentant d'une Humanité qui aurait oublié depuis longtemps son désir de connaissance, qui en serait même écœurée, d'une Humanité qui serait même tentée par un désir contraire : celui de l'ignorance et de l'oubli. Si – suivant le mythe d'Adam et Ève – la honte accompagne la connaissance, cette Humanité-là aspirerait à survivre par l'oubli à la honte qui l'étouffe.

Cette inversion fantasmée du destin humain a inspiré dans *La Nuit chinoise* une réécriture en négatif du mythe. D'un côté, face au personnage extraordinaire de Faust, notre « héros », Faustin, est un personnage extrêmement commun, pour ne pas dire médiocre voire même effacé, dont la seule ambition semble de survivre à une situation critique dans laquelle il s'est fourré lui-même et qu'il est incapable de gérer sans l'aide de sa sœur Frida. De l'autre côté du mythe, là où Méphistophélès offrait à Faust la possibilité d'accéder à *la grande vérité* pour comprendre les arcanes de l'Univers, notre Memphis n'offre que son contraire : l'oubli, la possibilité de l'ignorance, la triche sur la mémoire. Tous les personnages de la pièce traînent une honte et un désir de l'effacer par l'oubli. Les situations dramatiques provoquées par la terrible spirale – causée par Faustin – dans laquelle ils se voient tous entraînés cristallisent cet ensemble de hontes et ce fantasme commun d'oubli.

Contrairement aussi à Faust (dans les versions théâtrales qui ont immortalisé le mythe), la pièce démarre par des scènes développant des situations d'une apparente banalité et aux enjeux extrêmement concrets, qui prendront, cependant, par l'effet de l'accumulation et d'une suite de révélations, des proportions tragiques.

En cohérence avec ces prémisses dramaturgiques, *La Nuit chinoise* ne nécessite aucun dispositif scénographique particulier et paraît tout naturellement adaptée au parti pris radical d'une mise en scène se réclamant du *théâtre pauvre*. Ce n'est pourtant pas tout à fait le choix de notre mise en scène, qui attribue un rôle majeur à l'éclairage. La légèreté extrême du dispositif – on peut même parler d'une quasi absence de repères scénographiques –, combinée à la part que la création lumière réserve à l'ombre, contribue à la construction d'un espace réel et concret qui serait en même temps l'espace mental des personnages. C'est dans ce genre d'espace hybride ou équivoque que la honte intime et incommunicable des personnages peut se déployer dans la plus angoissante liberté, devenant elle-même le paysage de la pièce et le moteur profond de l'action. C'est également dans ce genre d'espace ambigu que le surnaturel qui survit de Faust dans notre transposition du mythe peut imprégner notre étrange histoire tramée autour d'un sac en plastique.

À partir d'un certain moment de la pièce, chaque personnage – que nous savons dirigé par une honte intime – est traversé par une autre honte, que l'on pourrait qualifier de collective. Cette honte collective a pour origine une circonstance historique imaginaire qui dessine peu à peu l'arrière-fond du spectacle, et qui n'est pas sans évoquer vaguement une certaine page bien sombre de notre Histoire. Cette bascule progressive et subtile entre les histoires intimes de nos personnages et la grande Histoire que ces êtres humains, privés de recul, ne sont pas toujours conscients de vivre, nous conduit à nous interroger sur la question de la honte commune, du droit à l'oubli et sur le rôle de la mémoire collective. Cette mémoire, qui doit devenir un jour « mémoire historique », commence à s'écrire au moment même où les événements ont lieu, que l'on veuille les voir ou que l'on préfère plus ou moins les ignorer. Sur le moment, privés des armes de l'Histoire, de l'artillerie du discours consensuel et de la solennité du passé irréversible, nous ne pouvons que nous fier à *l'humain* ; et ce barème éthique, il n'est pas toujours évident de l'imposer, du moment où nous avons nos propres vies à charge, nos problèmes à régler et nos petites hontes privées à cacher. C'est, en tous cas, le lien entre ces deux niveaux du sentiment de honte – l'individuel et le collectif –, le passage difficile de l'un à l'autre, et la contradiction qui peut naître de la manière de combattre ou d'assumer ces différents sentiments qu'il nous intéresse d'explorer à travers cette pièce. C'est aussi ce qui en définit, de notre point de vue, la portée politique.

Certaines questions seront inévitablement soulevées et resteront ainsi, flottant dans l'air, dans l'attente qu'une courageuse ou qu'un courageux, peut-être sur la scène, peut-être aussi sur les gradins, veuille y faire face et y proposer ses réponses : comment survivre à la honte ? avons-nous le droit à l'oubli ? serait-ce légitime – enfin – de tout recommencer à zéro ?

EXTRAITS

/1

MARIE Vous cherchez une poubelle ?

JUDE Non, non, pas vraiment.

MARIE Ah, je pensais.

JUDE Pourquoi vous regardez mon sac ?

MARIE Je ne regarde pas votre sac.

JUDE Je ne vois pas ce qu'il y a en lui d'intéressant.

MARIE Moi non plus. Non, non, il ne m'intéresse pas.

JUDE Mais ça vous intéresse, ce que j'en fais.

MARIE Je m'étais dit que vous étiez descendu de chez vous pour jeter ça à la poubelle ; j'aurais pu vous aborder avec n'importe quelle autre réflexion débile ; on aurait cherché une poubelle ensemble, on aurait peut-être passé toute la nuit à marcher dans ce quartier à la recherche d'une poubelle, j'ai l'impression qu'il n'y en a pas.

JUDE Ce n'est pas mon quartier, je ne suis descendu de nulle part et, par ailleurs, il y a une poubelle là-bas, derrière vous, vous me la cachez à dessein, qu'est-ce que vous voulez ?

MARIE Je ne vous la cachais pas, je ne l'avais

pas vue, je vous assure ; je vous y accompagne, je vous aide si vous voulez, ça vous convaincra que je ne voulais nullement vous empêcher de trouver la seule poubelle de la rue, bien au contraire.

JUDE Je n'ai pas besoin d'une poubelle, je vous dis.

MARIE Allons-y quand même, ce n'est pas si loin, juste pour voir la poubelle de près, pour le plaisir de la promenade pure. On n'y jettera rien ; je tiens, moi aussi, à tout ce qu'il y a dans mon sac.

JUDE Moi, je n'y tiens pas particulièrement, même pas du tout ; ce n'est pas une raison pour que ça finisse dans une poubelle ; savez-vous combien de tonnes de poubelle produit l'être humain en une seule journée ? Je ne peux pas jeter ça dans une poubelle.

MARIE D'accord.

JUDE Vous continuez à fixer le sac ; dites-moi ce que vous avez décidé d'en faire, je ne devine pas vos intentions, cette conversation est absurde.

MARIE Excusez-moi, je vous promets de ne plus le regarder.

JUDE Ne me promettez rien de la sorte, je ne cherche pas à me faire promettre une chose aussi ridicule. Ne pouvez-vous pas être juste indifférente à cet objet, qui est d'une banalité confondante ? Est-ce que vraiment vous n'avez jamais vu un homme avec un sac en plastique ?

/2

MARIE Je suis Marie ; une fille inconnue a pris ma main et ne la lâche plus, je crois qu'elle m'observe depuis quelques semaines derrière son cocktail, mais comment en être sûre, comment aurais-je pu la distinguer de n'importe quelle autre fille triste, on en croise un certain nombre par ces temps agités ; ce que vous voyez ici c'est un masque, le produit d'un savoir-faire millénaire ; le dernier artisan mort, c'est un art sophistiqué qui sombre dans la nuit ; ce que vous voyez ici c'est le dernier masque, le moindre coup briserait l'illusion comme du plâtre ; elle traîne mon masque et moi derrière au-delà des rues connues, sa main est froide et moite comme le carrelage sous le néon chez le boucher aux aurores, lorsqu'on est tout juste sorti du lit, la face bouffie de sommeil, à l'heure des plus belles livraisons ; j'y ai grandi et sais ce qui pend au bout des crochets, les carcasses je connais, mes doigts connaissent les viandes et leurs coupes, mon nez distingue les odeurs des animaux morts débarrassés de leurs habits, des animaux destinés à la consommation j'entends, ma science se limite à une demi-douzaine d'espèces, c'est déjà largement inutile comme ça ; derrière ce masque fêlé on risque de trouver le visage rougi d'une enfant de bouchers ; mais je n'en sais plus trop rien en vérité, ce masque soudain si fragile, au fil de tant d'années, m'a rendue oublieuse ; je n'ai pas vraiment le temps d'y penser, je dois me concentrer sur la distribution de mon regard, tout en admettant qu'il ne suffira jamais à embrasser tous les recoins des rues si noires et si inconnues à l'allure à laquelle nous marchons ; l'homme enragé pourrait surgir du noir à tout moment, elle ne me paraît pas assez attentive, elle ne m'a pas l'air d'être en mesure de prévenir la surprise d'une attaque au coin d'une rue ; un soupçon traverse mon esprit, l'idée que ce portefeuille serait en réalité son portefeuille à elle ; je chasse cette pensée ; ce n'est pas tant qu'elle serait invraisemblable, c'est avant tout qu'elle n'est pas une certitude, qu'il faudrait que j'ose lui demander le portefeuille pour vérifier, qu'il est trop tard et qu'on est trop loin, que j'exclue d'avance pouvoir rassembler ici à cette heure un tel courage ; autour de nous les maisons suintent d'un liquide qui m'a l'air gluant, je n'ai jamais vu ça chez moi, je ne sais plus où je suis, elle m'a peut-être amenée dans une autre ville, j'étais distraite, je pensais à la boucherie allez savoir pourquoi, ça fait sans doute des heures qu'on marche et qu'on s'éloigne de quelque part, et dans tout ça ma maison est devenue un rêve, aussi habitable qu'un beau souvenir ; il n'est plus question de rester en bas quand on arrivera à son immeuble, ne vous moquez pas de moi, il n'est plus question de vadrouiller dans les rues toute la nuit en attendant le jour, alors qu'un homme les parcourt peut-être, sans relâche, à ma recherche, à cet instant précis et à tout instant, animé par une rage sans faille, c'est ridicule, oui, je sais, mais si seulement vous pouviez ne pas vous moquer de moi.

L'ÉQUIPE

FLORIAN MIGUEL



Né en juin 1988, Florian a commencé le théâtre après son bac à la faculté de Besançon. Il poursuit son cursus à Paris à l'école Artefact, puis de 2011 à 2013 au conservatoire municipal W.A. Mozart avec Alain Gintzburger. En 2013 il intègre le cycle spécialisé Cepit de l'Ecole Départementale de Théâtre de l'Essonne (EDT91), formation qu'il achève en juillet 2016. Dans cette structure il travaille entre autres avec P. Minyana, C. Jehanin, J. David, N. Struve, A. Caubet ou encore A. Monfort. Il met pour la première fois en scène en 2012 *À Cœur Ouvert*, texte écrit par un ami, dans le cadre du concours d'écriture et mise en scène organisé par le Théâtre du Rond-Point, la MPAA et la ville de Paris, où sa mise en scène fait partie des dix projets retenus de l'édition 2012. En 2016, il crée avec Charles Guerand la compagnie Nonobstant, avec laquelle il met en scène son spectacle, *Mélinée*. Il rejoint la Compagnie Les Sbières Sibériens avec *Le Veilleur*.

JULIA KOUAKOU



Après avoir fini ses études dans la communication, Julia, originaire du Périgueux, se lance dans le théâtre et monte à Paris, où elle intègre le conservatoire Charles Munch. Elle jouera alors dans *Je crois bien que je sors du ventre de ma mère* de Mathias Minne au conservatoire du 11^{ème}, et dans *La mégère apprivoisée* à la Comédie de Paris, mis en scène par Renaud Prévautel. À la sortie du conservatoire, Julia aura l'occasion de participer dans la création du spectacle *The Black Dune Lighter TV Shows* et dans *La Vie est une chienne*, Jordan de Margaux Bonin, mis en scène par Antoine Perez. La version courte de la pièce sera notamment jouée au Théâtre du Rond Point.

MAX MILLET



Il commence le théâtre à l'âge de sept ans en stage avec la compagnie Acaly de Soissons. Il multiplie les stages et les cours avec la compagnie L'Atalante de Château-Thierry jusqu'à quinze ans. Ce n'est que trois ans plus tard, après avoir passé son Bac, qu'il décide de suivre une formation privée à Paris (Artefact). À l'issue de ces trois ans de cursus sous la direction de Renaud Prévautel et Caroline Raux, il rejoint la compagnie des Polycandres pour jouer *La Cantatrice Chauve* pendant une année dans des théâtres parisiens (puis Avignon 2015, 2016...). Parallèlement, il intègre un conservatoire municipal (19^{ème}) et suit les cours d'Eric Frey et d'Emilie Anna Maillet durant trois ans et rejoint ainsi plusieurs compagnies (Les Capillotractés, La Mutinerie, Collectif Barbares) avec lesquelles il explore plusieurs formes de création théâtrale. En 2017 il participe à la création du festival de théâtre en plein air La Grande Hâte, en pleine campagne bourguignonne, en jouant dans *La Nuit des rois* et dans *Dom Juan*. Il rejoint la Compagnie Les Sbières Sibériens avec *Le Veilleur*.



CHLOÉ CHYCKI



Après avoir obtenu sa licence d'Histoire de l'art option arts du spectacle, elle décide de se tourner vers le théâtre. Elle fait ses premières expériences dans la compagnie Le Vélo volé dans laquelle elle se forme avec François Ha Van et avec qui elle crée *Les Héros sont fatigués*. Elle poursuit sa formation en intégrant le Studio Muller, dirigé par Jocelyn Muller, où elle se forme au clown (Thibaut Garçon), au mime (Cécile Grenhassia) et au masque (Thomas Germaine). En 2011 elle intègre le conservatoire du 11^{ème} dirigé par Philippe Perrussel. Pour sa dernière année elle joue dans *Mon ami* de Gilles Granouillet et met en scène *La Vie de Jordan* qui se joue en 2014 au Théâtre du Rond-Point dans le cadre du concours Conservatoire en scène. Tout en se formant, elle intègre plusieurs compagnies comme la Compagnie Didascalies, qui travaille autour du clown (*C'est la vie !*), Les Capillotractés (*Je ne suis pas là*), la compagnie de spectacle pour enfants Le CCDM, la compagnie Luce (*Seule(s) en scène*) ou encore le collectif La Distillerie. Elle rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

VINCENT PRÉVOST



Après quelques années à l'université de droit, Vincent Prévost fait un virage à cent quatre-vingts degrés pour exercer sa passion. Il est actuellement en formation d'art dramatique au conservatoire Jean-Philippe Rameau. Il participe en 2016 au projet «Prises d'auteurs» avec la pièce *Fragments*, mise en scène par Estelle Bordaçarre. Outre différents projets théâtraux en tant que comédien, il s'initie cette année à la mise en scène, avec la compagnie amateur d'élèves avocats, Les Micycles. En 2018 il joue l'Incorruptible dans la pièce *Olympe de Gouges - Robespierre, un combat révolutionnaire* avec la compagnie Le Chat qui rêve. Il a rejoint la Compagnie Les Sbires Sibériens avec *Le Veilleur*.

MAURICI MACIAN-COLET



Né à Barcelone, il se forme et débute comme comédien à Madrid au sein de la Compañía Teatro de los Trovadores de Jorge Ángel Blanco. En 2003, il part à Paris pour poursuivre des études universitaires. Par la suite, il intègre la troupe du Théâtre de l'Épée de Bois où il s'occupe de la régie et de l'assistance à la mise en scène avant de monter sur les planches pour jouer dans plusieurs spectacles de la troupe (*Le Malade imaginaire* de Molière, *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie* d'Arrabal, *La Célestine* de Rojas, *Yerma* de Garcia Lorca, *Loretta Strong* de Copi, *Monsieur le Renard*, d'après La Fontaine). En 2009 il fonde la Compagnie Les Sbires Sibériens avec Lise Ageorges et crée avec elle *Un Cœur sous une soutane* d'après Arthur Rimbaud. Il alterne à présent son travail d'acteur sous la direction d'Emilie Le Borgne (*Alunir*) et de Guillaume Gérard (*Bacchus*) et la mise en scène de ses propres textes (*Nature morte avec sexe d'ange*, co-mis en scène avec Emilie Le Borgne, *Le Veilleur...*).



Un Fauteuil pour L'Orchestre

La nuit chinoise, écrit et mis en scène par Maurici Macian-Colet, au Théâtre Le Colombier – Bagnolet

Mar 05, 2020 | Commentaires fermés sur La nuit chinoise, écrit et mis en scène par Maurici Macian-Colet, au Théâtre Le Colombier – Bagnolet

ff article de **Nicolas Thevenot**

Sur les lattes de parquet une forme humaine, accroupie, affairée, telle une réminiscence du tableau de Caillebotte. L'homme accroupi est Faustin, creusant la terre d'un jardin public pour y cacher un sac en plastique noir. Mais un autre sbire, Memphis, a tout vu et sait déjà, sans même avoir besoin de l'ouvrir, ce que le sac contient et qu'il ne saurait être question de rendre public. Le silence en échange d'une amitié. Ainsi se noue le premier pacte *faustien*.

Un troisième homme les aura observés, de plus loin, viendra déterrer le sac, poussé par la curiosité, puis cherchera à s'en défaire alors qu'un quatrième voudra le lui rendre, pensant lui restituer une chose qu'il aurait perdue. Cette même nuit, une autre transaction faite de désir, de menace, et de peur : deux femmes dans un bar. Elles partiront finalement ensemble, elles traverseront un quartier aux maisons *ruisselantes*, elles rejoindront l'atelier de Frida, rempli d'une glaçante obscurité. Marie s'enfuira, non sans avoir mordu le sexe de Frida.

La nuit chinoise est une poursuite étrange, dans une nuit trouble, « *sans astre* », une variation libre, productrice d'un sens nouveau du mythe faustien. Dans son enchaînement narratif, dans sa structure dramatique, quelque chose de la *Ronde* de Schnitzler semble également affleurer. Une ronde envoûtante au fur et à mesure qu'elle se déroule, recelant de nouveaux mystères quand bien-même notre compréhension se fait plus complète scène après scène. Quelque chose malgré tout persiste à échapper. Comme si cette fuite du sens devait être la marque de notre profonde méconnaissance de l'existence. **La nuit chinoise** séduit aussi par sa gravité empreinte d'enfance comme dans un texte de Robert Walser.

L'écriture de Maurici Macian-Colet produit une parole qui a du corps, à nulle autre pareille, elle a cette puissance d'attraction qui immédiatement saisit l'oreille. Non pas qu'elle s'arrimerait à une matérialité indépassable, mais parce que la pensée y est un effort, une obstination, une lutte qui ne lâche rien quand bien même les événements lui seraient contraires. Animée d'une permanente intranquillité – qui irrigue bien au-delà du récit de **La nuit chinoise** – structurant l'ossature de cette langue affirmée, précise, la parole s'achemine en poursuivant une pensée qui s'en cesse se déroberait, la menant dans de vertigineux labyrinthes, créant l'étonnante sensation pour le spectateur d'observer les méandres d'un cerveau ouvert, bifurquant, se rebiffant, s'entêtant, faisant ployer la grammaire sous le coup de la quête d'un sens, donnant chair au dédale des mots.

LIEN VERS L'ARTICLE EN LIGNE :

<http://unfauteuilpourlorchestre.com/la-nuit-chinoise-ecrit-et-mis-en-scene-par-maurici-macian-colet-au-theatre-le-colombier-bagnolet/>

Cette écriture est pleine, comblée de l'expérience de plateau de son auteur, nourrie des eaux vives de nos littératures anciennes, et sait ouvrir le champ à une poésie de l'esprit en fuite, du savoir en déroute, à l'aune des catastrophes annoncées de notre siècle.

En assistant à *La nuit chinoise*, comme en lisant Lewis Carroll, on fait l'expérience que le fantastique, plus que par ses situations et ses effets spéciaux, réside avant tout dans l'univers mental qui produit une langue, artisan des mots, des pensées, qui peuvent être des puits sans fonds, des miroirs sans tain. Bien avant même que l'étrangeté du récit nous ait frappés, nous déplaçant délicatement dans le progrès de la nuit, sans que l'on s'en rende bien compte, jusqu'aux confins de cette ville inconnue où les bâtisses « *dégoulinent* », enchaînant les scènes nimbées de cette tenace sensation d'attente et de manque, apportant des réponses immédiatement fragilisées par un nouveau lot de questions et d'inquiétudes, jusqu'à ce que la boucle finisse par retrousser le chemin parcouru tel un ruban de Möbius, nous ramenant au point de départ, complètement *retourné*. Maurici Macian-Colet est le constructeur virtuose de ce texte, lauréat à l'automne 2019 de la Commission nationale de l'Aide à la création de textes dramatiques d'ARTCENA.

Nous entraînant à corps perdu dans cette ronde nocturne, la troupe des Sbires sibériens donne à entendre la musicalité du texte, son rythme, sa scansion, la précision des intonations, des respirations, donnant ainsi corps à cette *intelligence fantastique* qui plane sur cette nuit chinoise. On regrettera peut-être l'esthétique des lumières, trop arrêtée, tranchée (inutiles découpes), qui pour efficace qu'elle soit, simplifie au lieu d'apporter complexité et poésie dans la déflagration du texte.

Quelques jours après avoir assisté à *La nuit chinoise*, lisant les dernières informations en provenance d'Idlib, de Turquie, d'un monde en guerre, de populations déplacées, d'une Europe égoïste, je ne pouvais m'empêcher de penser comme Maurici Macian-Colet à ce nouveau pacte faustien qui semble régir notre société : jouir de l'existence dans l'oubli des autres. Un contrat où finalement nous ne nous sentons plus aucune responsabilité. Voilà où nous sommes arrivés. Les yeux fermés.

La nuit chinoise, texte et mise en scène Maurici Macian-Colet

Avec Florian Miguel, Max Millet, Julia Kouakou, Chloé Chycki, Vincent Prévost et Maurici Macian-Colet
Lumière Fanny Jarlot



COMPAGNIE LES SBIRS SIBÉRIENS
WWW.LESSBIRESSIBERIENS.COM

SIÈGE SOCIAL ET ADRESSE POSTALE
7 AVENUE DE CORBERA - 75012 PARIS

ADRESSE E-MAIL DE LA COMPAGNIE
COMPAGNIE@LESSBIRESSIBERIENS.COM

ADMINISTRATION
MAURICI MACIAN-COLET - 06 24 35 65 55
ADMINISTRATION@LESSBIRESSIBERIENS.COM

CE TEXTE EST LAURÉAT DE L'AIDE À LA CRÉATION
DE TEXTES DRAMATIQUES - ARTCENA

CE SPECTACLE A REÇU LE SOUTIEN D'ARTCENA,
DE LA SPEDIDAM, DE GARE AU THÉÂTRE DANS
LE CADRE D'UNE RÉSIDENCE DE CRÉATION, DE RAVIV
ÎLE-DE-FRANCE DANS LE CADRE DU PARTAGE D'ESPACES
DE TRAVAIL ET DE RÉPÉTITIONS, DE SCÈNES SUR SEINE,
DES BARGES DE L'ECLUSE (VITRY-SUR-SEINE), DU DOC
(PARIS 19^{ÈME}) ET DU LANDY SAUVAGE (SAINT-DENIS)

ARTCENA

SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERMÉDIAIRES

RAVIV
réseau des arts vivants

scènes sur seine
scènes sur seine
scènes sur seine

gare au théâtre
le théâtre de la ville de Paris

