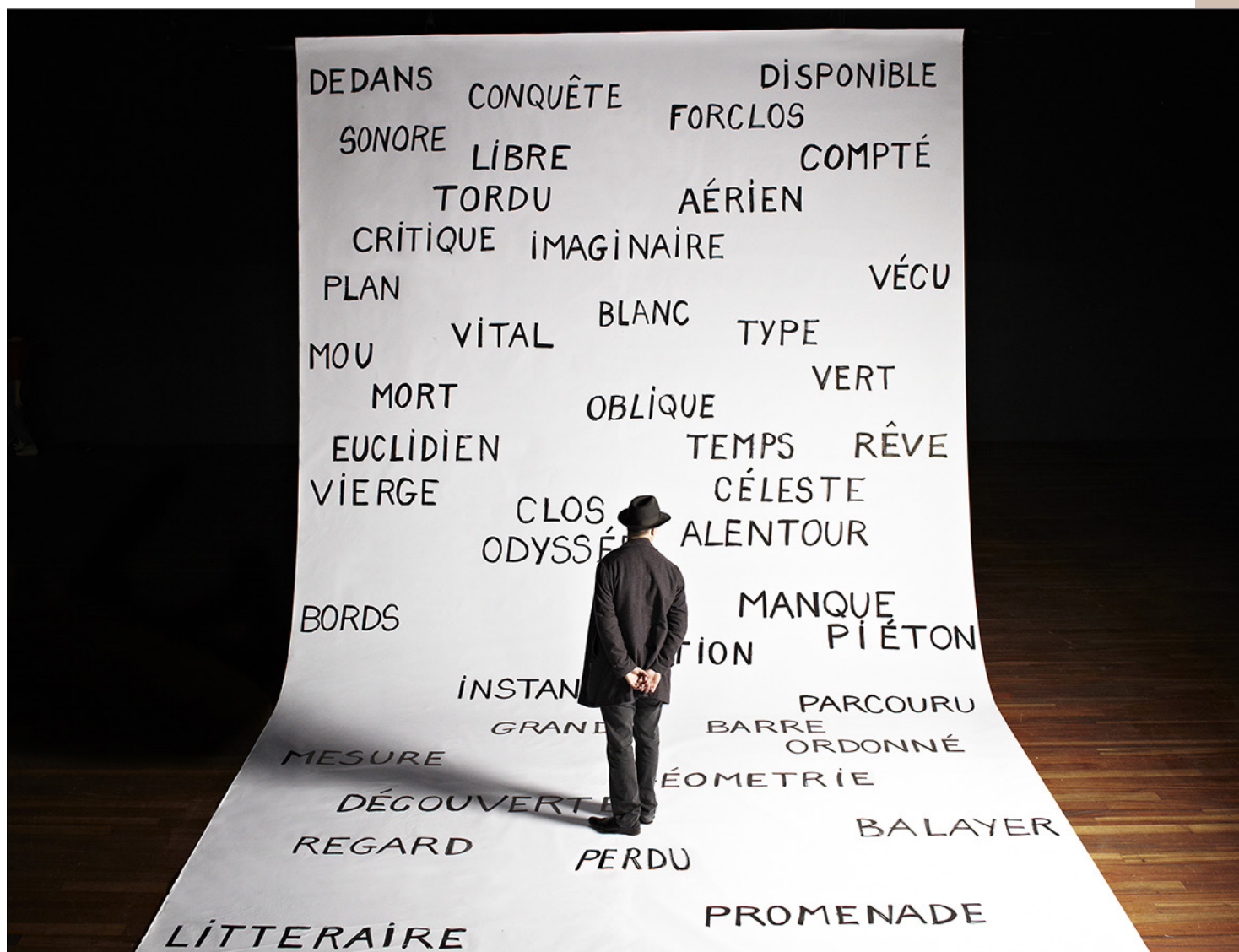


ESPACE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 235 - juillet 2016



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris
Bruno Dairou, délégué aux Arts
et à la Culture de Réseau Canopé
Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts
et à la Culture de Réseau Canopé
Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire et des représentants
de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Caroline Veaux, professeure agrégée de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Loïc Nataf, Canopé de Paris

Coordination

Céline Persini, Canopé PACA

Mise en pages

Dominique Perrin, Canopé PACA

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture © Aglaé Bory

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-306-7

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements vont à Camille Court du Festival d'Avignon ainsi qu'à l'équipe de la Cie 111 pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apporté dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

ESPACE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 235 - juillet 2016

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

DISTRIBUTION

Conception, scénographie et mise en scène : Aurélien Bory

Avec :

Guilhem Benoit, Mathieu Desseigne Ravel, Katell Le Brenn, Claire Lefilliâtre, Olivier Martin Salvan

Conseiller à la dramaturgie : Taïcyr Fadel

Création lumière : Arno Veyrat

Composition musicale : Joan Cambon

Conception technique décor : Pierre Dequivre

Costumes : Sylvie Marcucci

Régie générale : Arno Veyrat

Régie plateau : Thomas Dupeyron, Mickaël Godbille

Régie son : Stéphane Ley

Régie lumière : Arno Veyrat, Carole China

Automatismes : Coline Féral

Direction des productions : Florence Meurisse

Chargée de production : Marie Reculon

Attachée de communication, relations publiques : Sarah Poirot

Développement à l'international : Barbara Suthoff

Presse : Dorothee Duplan et Flore Guiraud assistées d'Eva Dias
(agence Plan Bey)

PRODUCTION

Compagnie 111 – Aurélien Bory

COPRODUCTION (en cours)

Festival d'Avignon, TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Le Grand T théâtre de Loire-Atlantique- Nantes, Théâtre de l'Archipel scène nationale de Perpignan, Théâtre de la Ville – Paris, Maison des Arts et de la Culture – André Malraux de Créteil et du Val-de-Marne, Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un théâtre physique

9 *Espèces d'espaces !*

10 *Espæce*

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

13 Parcourir l'*Espæce*

17 Les lettres en scène : de la page au plateau !

20 En palimpseste : images cryptiques

22 **ANNEXES**

22 Note d'intention d'Aurélien Bory

22 Lien vers les vidéos du Festival d'Avignon

Édito

« Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide, pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé » disait Peter Brook, dans *L'Espace vide*. De fait, l'espace est le constituant minimal de l'acte théâtral et le « théâtre physique » d'Aurélien Bory n'a de cesse de s'y confronter et de l'explorer. Depuis maintenant une quinzaine d'années, les créations de ce metteur en scène arpentent en effet l'espace du plateau, imaginant des dispositifs scénographiques qui soumettent le corps des acteurs, danseurs, circassiens avec lesquels il travaille à d'étonnantes contraintes. Que le travail d'Aurélien Bory rencontre l'œuvre de Georges Perec, voilà qui ne nous étonnera pas, tant l'écrivain de l'OULIPO a lui aussi multiplié les œuvres qui se confrontent à l'espace ! De la rencontre entre Aurélien Bory et *Espèces d'espaces* de Georges Perec est donc née *Espæce*, une œuvre réjouissante !

Ce dossier propose aux enseignants et à leurs élèves des pistes pédagogiques pour, à leur tour, jouer avec l'espace !

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN THÉÂTRE PHYSIQUE

DÉCOUVRIR L'UNIVERS D'AURÉLIEN BORY

Demander aux élèves de donner un titre générique à la liste suivante et d'en choisir un élément : s'en servir comme une incitation à une production photographique. Mettre en commun.

Compagnie 111

IJK

Plan B

Plus ou moins l'infini

Plexus

Géométrie de caoutchouc

Les Sept planches de la ruse

Azimut

Expliquer aux élèves que cette liste contient le nom de la compagnie d'Aurélien Bory et les titres de certains de ses spectacles. De quoi témoigne cette liste ? Cela les étonne-t-il ? Qu'est-ce que cela peut laisser attendre de son travail ?

Les titres des spectacles d'Aurélien Bory et le nom qu'il a choisi pour sa compagnie témoignent de son goût pour les sciences. La présence de chiffres (111, 7), de concepts mathématiques (l'infini), d'un vocabulaire géométrique (plan, géométrie, mais aussi I, J, K qui désignent les vecteurs des trois dimensions en géométrie de l'espace) en sont les indices. Le terme d'azimut, inconnu peut-être des élèves, désigne l'angle dans le plan horizontal entre la direction d'un objet et une direction de référence. On remarquera enfin la présence d'éléments qui renvoient à des matériaux, comme le caoutchouc ou les planches. Ce que ces titres mettent en avant, ce ne sont donc pas des personnages (Oreste, Hamlet), ni des événements, mais des dispositifs scénographiques.

La référence aux sciences étonnera peut-être certains élèves, pour qui les champs littéraires et artistiques apparaissent comme particulièrement cloisonnés. Le parcours d'Aurélien Bory, qui a fait des études d'acoustique et de physique avant de se former au jonglage et au théâtre, témoigne de la richesse de ces croisements.

LA TRILOGIE DE L'ESPACE

Montrer aux élèves les trois photographies suivantes, tirées des spectacles d'Aurélien Bory, qu'il a lui-même regroupés sous le titre de *Trilogie de l'espace*. Leur demander, en plaçant un papier-calque sur les photographies, ou bien en les vidéoprojetant au tableau, de tracer les lignes qui composent l'image. Que constatent-ils ? En quoi cela éclaire-t-il le titre des spectacles ?



1

2



1: *Plan B.*
© Aglaé Bory

2: *IJK*
© Aglaé Bory

3: *Plus ou moins l'infini*
© Aglaé Bory

3



Chaque spectacle semble mettre en jeu une des dimensions de l'espace. Dans *Plus ou moins l'infini*, ce sont les lignes qui dominent : lignes tracées au sol sur la scène et lignes verticales des poteaux qu'utilisent les comédiens. De fait, une droite est infinie, et le terme « plus ou moins l'infini » renvoie en mathématiques à la notion de limite. Ce premier spectacle se structure donc autour de la ligne, qui s'inscrit dans un espace à une dimension. Le second spectacle, *Plan B*, propose un espace à deux dimensions, comme en témoigne le plan incliné, que l'on voit sur la photographie, et qui donne son titre au spectacle. L'absence de profondeur du dispositif scénique est accentuée par l'aplat de couleurs. *IJK* enfin travaille le volume : on note sur scène la présence de parallélépipèdes qui, par leur disposition sur la scène créent des effets de profondeur. *IJK* est donc un spectacle en trois dimensions. La *Trilogie de l'espace* est donc conçue comme une exploration des trois dimensions qui composent l'espace en géométrie.

Quelle place est réservée aux acteurs sur les photographies ?

Dans ces univers abstraits et géométriques, le corps des acteurs est soumis aux contraintes de l'espace. Sur la photographie de *Plan B* comme sur celle de *IJK*, les deux acteurs doivent se tenir debout ou assis, alors même que le support sur lequel ils prennent appui est incliné. Dans *Plus ou moins l'infini*, les corps semblent subir eux aussi la contrainte des lignes : le corps est tendu et dessine une ligne oblique qui croise les verticales et les horizontales du plateau. Dans tous ces spectacles, le corps s'inscrit dans un espace qui le soumet à des contraintes. Ces corps pourraient être ceux d'acrobates ou de danseurs, disciplines qui pensent l'inscription du corps dans l'espace, mais qui soumettent aussi les corps aux contraintes de l'espace (gravité par exemple pour les acrobates). De fait, Aurélien Bory fait appel, pour ses créations, à des artistes venus de tous les champs disciplinaires.

Ce travail sur l'espace et la géométrie se retrouve chez de nombreux peintres (Kasimir Malevitch, Piet Mondrian, Robert Delaunay, Paul Klee). Demander aux élèves de choisir un tableau. À partir de cette toile, imaginer un dispositif scénographique et le représenter. Nommer les contraintes qu'il créerait chez les acteurs et ses conséquences sur les mouvements et les déplacements (on peut les lister sous forme de verbes de mouvements et d'action). On peut aussi envisager de les représenter en s'aidant d'attaches parisiennes.

Pour finir ce premier parcours, lire la déclaration d'Aurélien Bory qui définit le travail de sa compagnie :

La scène est un espace. On peut le délimiter comme le rectangle du plateau et le volume d'air correspondant. Cet espace est le seul support de l'art où l'on ne peut échapper aux lois de la mécanique générale. Cette spécificité est importante. Les corps, les objets sont soumis à la gravité sans échappatoire possible. Ma proposition est de saisir les moyens du corps et les moyens du plateau, quels qu'ils soient, pour envisager ce problème. Le corps, l'objet sont pertinents pour parler de gravité. La relation entre l'individu et l'espace, avec tout ce qui la compose, constitue alors ce qui m'intéresse d'aborder sur un plateau.

Notre théâtre appréhende la scène en tant qu'espace physique et y inscrit des actions physiques. L'acteur est étymologiquement celui qui fait. Une pièce est une série d'actions.

(Extrait du site de la compagnie¹)

Pour aller plus loin

Aurélien Bory est inspiré par le travail d'Oskar Schlemmer. On pourra travailler, en lien avec le professeur d'arts plastiques, sur l'univers de ce metteur en scène, contemporain du *Bauhaus*.

Les mathématiques et l'art : chercher au centre de documentation et d'information des artistes influencés par les modèles scientifiques. On pourra également explorer l'univers particulièrement ludique de l'OuLiPo².

¹ <http://www.cie111.com/compagnie/>

² Site de l'Ouvroir de Littérature Potentiel : <http://ouliipo.net/>

ESPÈCES D'ESPACES !

Le nouveau spectacle d'Aurélien Bory, joué cet été au Festival d'Avignon, est en grande partie inspiré et nourri de la lecture d'*Espèces d'espaces* de Georges Perec (Paris, Éditions Galilée, 1974, nouvelle édition 2000). On pourra proposer aux élèves les activités suivantes autour de l'ouvrage de Georges Perec.

HABITER : DES ESPACES EN SÉRIE

Demander aux élèves de noter leur adresse. Mettre en commun. Qu'est-ce qu'une adresse ?

La plupart des élèves s'en seront sûrement tenus à leur adresse postale, qui articule sur trois lignes : une identité, un numéro et une rue, un code postal et une ville. Certains auront peut-être noté leur adresse mail, signe que l'on vit aujourd'hui dans deux espaces au moins : l'espace réel et l'espace virtuel ! Une adresse est une localisation de l'individu dans une série d'espaces et de niveaux d'espaces. C'est pourquoi l'on parle de coordonnées.

Leur demander ensuite de « développer » leur adresse, en essayant de multiplier les espaces mis en jeu : leur nouvelle adresse doit contenir au moins onze lignes, chiffre perecquien par excellence. On peut associer à ce travail un logiciel comme *Google earth* en leur demandant de faire une capture d'écran pour chaque niveau (rue, quartier, département, région, pays, continent, etc.).

À l'issue de ce travail, dresser la liste des « espèces d'espaces » que l'on a mobilisés.

Leur demander ensuite d'inventer une nouvelle manière de donner son adresse, mais sans passer par les référents habituels.

Comparer avec l'adresse de Georges Perec, donnée dans *Espèces d'espaces* :

Georges Perec

18, rue de l'Assomption

Escalier A

3^e étage

Porte droite

Paris 16^e

Seine

France

Europe

Monde

Univers³

Et avec la table des matières de l'ouvrage :

La page.

Le lit.

La chambre.

L'appartement.

L'immeuble.

La rue.

Le quartier.

La ville.

La campagne.

Le pays.

L'Europe.

Le monde.

L'espace.

³ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, 2000 nouvelle édition, p. 166.

ARPENDER-TRAVERSER : « PASSER D'UN ESPACE À UN AUTRE »

« Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner ».

(*Espèces d'espaces*, p. 16)

À partir de la remarque de Georges Perec, on s'interrogera sur son propre rapport à l'espace. Quels espaces traverse-t-on dans notre vie quotidienne? Comment passe-t-on d'un espace à un autre?

Retracer son parcours sur une journée avec une application de géolocalisation qui enregistre nos déplacements. Les lister à la fin de la journée le plus précisément possible : par quels espaces est-on passé? Combien d'espaces a-t-on traversé?

Si l'application utilisée possède une fonction cartographique, éditer le schéma de ses déplacements. Les comparer.

Qu'est-ce qui délimite ces espaces? quels en sont les seuils, les frontières? Les lister : porte, portails, trottoir, clôtures, etc. Comment est-on passé de l'un à l'autre? Lister avec des verbes d'action les opérations qui ont permis de passer de l'un à l'autre.

« L'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails des chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini »

(*Espèces d'espaces*, pp. 159-160).

Rendre compte à l'ensemble de la classe de ses déplacements sous forme d'une liste qui articule : un espace - une fonction - un verbe d'action qui a permis le passage d'un espace à l'autre.

Par ex. : mon lit – dormir – se lever – ma chambre – m'habiller – ouvrir la porte – le couloir – traverser – descendre une marche, etc.

Choisir une partie de la série (une dizaine d'actions) et la jouer au plateau. Les actions devront être les plus précises possibles.

« En essayant de se cogner le moins possible » : imaginer une perturbation à l'intérieur de la série.

ESPACES EN TROMPE-L'ŒIL

Proposer aux élèves de répondre à la demande de Georges Perec. Ils devront, en s'inspirant de ces consignes, proposer une production photographique qui joue du trompe-l'œil.

Jouer avec l'espace :

– susciter une éclipse de lune en levant le petit doigt (ce que fait Léopold Bloom, dans *Ulysse* de James Joyce).

– se faire photgraphier en soutenant la tour de Pise.

(*Espèces d'espaces*, p. 167)

ESPÆCE

DE L'ESPACE DE LA PAGE...

La page est le premier des espaces auquel s'intéresse Georges Perec dans *Espèces d'espaces* puisqu'elle est en effet le support sur lequel se déploie l'écriture. Proposons aux élèves d'explorer et de jouer avec cet espace.

La page est un espace

Chercher l'étymologie du mot « page ».

Le mot « page » est dérivé du latin *pagina* qui désigne une « colonne d'écriture » ou originellement une « rangée de vignes formant un rectangle ». Le mot *pagina* vient lui-même du verbe *pangere* qui signifie « mettre des bornes », « planter de vigne des coteaux ». À l'origine de la page donc, le geste de border géométriquement un espace pour en déterminer un usage. La *pagina* est donc le résultat d'une découpe qu'opère l'homme dans le paysage pour y imprimer la marque de ses activités. Georges Perec rappelle à cet égard dans *Espèces d'espaces*, qu'« un journal est une unité de surface : c'est la superficie qu'un ouvrier agricole peut labourer en une journée » (p. 167). On pourra d'ailleurs rappeler aux élèves que le format des premières pages a été pensé en fonction de la taille de la main de l'homme : la page est un espace à la mesure de l'homme, un espace que l'on peut prendre en main, mais aussi un espace que la main et les yeux peuvent parcourir sans fatigue.

Demander aux élèves de jouer avec le cadre de la page. Ils devront proposer deux photographies ou productions plastiques : l'une qui effacera les frontières de la page, l'autre au contraire qui les affirmera.

La page est un espace parce qu'elle est limitée, bordée, cadrée. D'après Anne Zali, cela nous rappelle que l'écriture « nécessite le tracé de ses propres limites⁴ ». Il ne peut y avoir d'espace que là où existe une limite.

De la page à l'infini : déplier l'espace de la page. Donner à chaque élève une feuille blanche de format A4, des ciseaux et du scotch. Consigne : à l'aide de la feuille, occuper le plus d'espace possible.

Un espace à explorer

Explorer l'espace de la page. La page est une architecture, dont la composition a été construite. **Ecrire sur la page le nom de tous les espaces qu'elle contient et que l'on connaît. Jouer avec les typographies pour donner à voir ces espaces et leurs caractéristiques.**

Exercice inverse : donner aux élèves une liste de termes typographiques et leur demander de les placer sur une feuille blanche. On pourra piocher parmi les termes suivants : blanc de tête, blanc de fond, petit fond, grand fond, blanc tournant, notes, marge, etc.

Et à perturber

Si la page est un espace, c'est un espace à l'intérieur duquel le parcours est ordonné et balisé, du moins dans notre conception contemporaine et occidentale de la lecture. Un texte se lit de bas en haut et de gauche à droite. Mais d'autres modes de circulation dans l'espace de la page sont possibles, comme le savent les lecteurs de mangas !

À partir de l'extrait suivant d'*Espèces d'espaces*, inventer un autre parcours de lecture, en jouant avec la mise en page du texte et en le spatialisant. La mise en page devra se construire comme une exploration de l'espace de la page. On pourra travailler en écriture manuscrite ou avec un logiciel de traitement de texte. On signalera aux élèves que dans le texte qu'on leur soumet, la mise en page d'origine n'a pas été respectée.

J'écris : je trace des mots sur une page. Lettre à lettre un texte se forme, s'affirme, s'affermit, se fixe, se fige : une ligne assez strictement horizontale se dépose sur la feuille blanche, noircit l'espace vierge, lui donne un sens, le vectorise : de gauche à droite, de haut en bas. Avant, il n'y avait rien, ou presque rien ; après, il n'y a pas grand chose, quelques signes, mais qui suffisent pour qu'il y ait un haut et un bas, un commencement et une fin, une droite et une gauche, un recto et un verso.

(*Espèces d'espaces*, pp. 22-23)

À l'issue de cet exercice, on pourra comparer les propositions des élèves avec celle de Georges Perec⁵.

Pour aller plus loin

Pour approfondir le travail sur la typographie et l'espace de la page, on pourra se reporter à la très belle exposition en ligne de la BnF, *L'Aventure des écritures*⁶.

⁴ Anne Zali, *L'Aventure des écritures*, exposition BnF, <http://classes.bnf.fr/ecritures/index.htm>.

⁵ Se référer à l'extrait de l'avant-propos et au schéma de Georges Perec, <http://www.editions-galilee.fr/images/3/9782718605500.pdf>

⁶ *L'Aventure des écritures*, exposition BnF en ligne, <http://classes.bnf.fr/ecritures>

On pourra aussi explorer le travail d'écrivains qui ont joué avec l'espace de la page. On pense à Guillaume Apollinaire (*Calligrammes*), Stéphane Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), Pierre Reverdy (les poèmes carrés de *La Lucarne ovale* ou le recueil *Les Ardoises du toit*), Claude Simon (*Le Jardin des plantes*). On peut aussi s'intéresser aux expérimentations typographiques de Dada, des surréalistes, des constructivistes et des futuristes.

À L'ESPACE DU PLATEAU

Équilibrer ou déséquilibrer l'espace

Si la page est l'espace de travail de l'écrivain, le plateau en est l'équivalent pour le metteur en scène. On pourra proposer un premier travail d'exploration pour prendre conscience de cet espace.

Cet exercice est emprunté à Jacques Lecoq (*Le Corps poétique: un enseignement de la création théâtrale*, Actes Sud-papiers, 1999): les élèves marchent dans l'espace. Au signal donné par le professeur, ils se figent. Ils doivent équilibrer le plateau, en se répartissant dans l'espace de manière à occuper harmonieusement l'espace.

Variante de ce premier exercice: on se fige au signal. Si la répartition dans l'espace n'est pas équilibrée, le plateau se déséquilibre et l'on se penche ensemble du côté où il y a le plus de monde. On peut même jouer ensuite à faire se renverser le plateau!

Géométries dans l'espace: composer au signal donné par le professeur des formes géométriques (carré, rectangle, cercle, trapèze, etc.).

Et si le plateau était un plateau de bataille navale! Tracer à la craie un support de bataille navale. Des élèves sont des pions, tandis que d'autres sont les joueurs.

Pour aller plus loin

Explorer le travail d'artistes qui ont conçu des spectacles à partir de l'espace de la scène. On pourra travailler autour de *Quad* de Samuel Beckett (on trouve en ligne des vidéos, mais il peut être encore plus drôle de partir avec les élèves du « texte » édité aux Éditions de Minit, *Quad et autres pièces pour la télévision*, 1992, 112 p.). Certaines notations didascaliques de Feydeau font déjà du plateau un espace à arpenter selon des coordonnées très précises (cf. *La Dame de chez Maxim*). En danse, le travail de Merce Cunningham et notamment ses *Events* pourra être mobilisé.

Les mots dans l'espace: *Espæce!*

Comment passe-t-on d'*Espèces d'espaces* à *Espæce*? Quelles opérations spatiales ont rendu possible l'existence de ce titre? Demander aux élèves d'inventer un dispositif qui permette de passer de l'un à l'autre. Ils pourront utiliser tous les supports qu'ils souhaitent (le papier, la photo, la vidéo).

Le titre de Georges Perec juxtapose linéairement deux mots, les faits se succéder l'un à l'autre. Au contraire, le titre d'Aurélien Bory les fond l'un dans l'autre, les superpose l'un à l'autre. On pourra donc utiliser de multiples opérations pour fondre ces deux mots l'un dans l'autre: utilisation de papiers calques, animation vidéo, jeux typographiques, système de bandes qui permettent de faire glisser un mot sous l'autre, etc.

Avec la voix! La voix, au contraire de l'écriture, permet plus facilement les effets de superposition. **Par groupe de six, faire entendre simultanément les deux mots.** On cherchera la précision la plus grande.

Et au plateau! Dernière variante de cet exercice. Disposer au sol des feuilles sur lesquelles on aura imprimé toutes les lettres qui composent le titre *Espèces d'espaces* (minuscules et majuscules). Les élèves marchent dans l'espace. Au signal, ils ramassent une feuille et doivent composer le plus rapidement possible le titre de l'ouvrage de Perec. Au second signal, ils composeront le titre du spectacle d'Aurélien Bory. Il sera bien évidemment intéressant de chercher ensemble les multiples solutions qui permettent de passer de l'un à l'autre!

Après la représentation, pistes de travail

PARCOURIR L'ESPÆCE

Le travail d'Aurélien Bory se construit dans l'interaction avec l'espace même du théâtre. Il s'agira donc d'abord de voir de quelle manière l'espace sert ici de support à la matière théâtrale.

LA SCÈNE VIDÉE DU THÉÂTRE

Tentative d'épuisement d'un lieu théâtral

En octobre 1974, Georges Perec tente de rendre compte d'un lieu parisien, la place Saint-Sulpice. Il s'y installe et trois jours de suite note tout ce qu'il voit. Cette expérience est consignée dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (revue *Cause commune*, 1975).

À la manière de Georges Perec, proposer aux élèves d'explorer le spectacle d'Aurélien Bory, en notant tout ce qu'ils ont vu sur scène. Élaborer une liste. Imaginer plusieurs systèmes de classements (par couleur, par fonction, par matière, etc.)¹. Lire ensemble les listes ainsi constituées. Que constate-t-on?

Et s'il n'y avait plus rien...

Donner aux élèves, réunis en groupe, une photographie de la scénographie du spectacle et cinq feuilles de papier calque. Leur demander d'agrafer les feuilles sur la photographie. Dessiner sur chacune des feuilles une image qu'ils associeront spontanément au théâtre mais qui n'était pas présente dans le spectacle d'Aurélien Bory. Chaque groupe passe devant la classe et enlève les feuilles, les unes après les autres. À chaque fois, le groupe doit reprendre la phrase suivante: « même si on enlève (les décors/les costumes/les paroles/etc.), c'est encore du théâtre ». À la dernière photographie, varier les formules: « c'est encore du théâtre, parce qu'il reste... (un espace, des corps, etc.) ».

Tout comme dans ses précédentes créations, Aurélien Bory travaille à partir des composants minimaux du théâtre: ne subsistent que l'essence du théâtre, des corps et un espace. La parole, que l'on considère souvent comme l'un des marqueurs forts du théâtre (et qui a longtemps permis de le différencier d'autres formes artistiques comme la danse ou le cirque) n'est pas présente durant le spectacle. Aurélien Bory ne renonce pas pour autant complètement au texte, mais celui-ci n'est présent que sous la forme d'écritures.

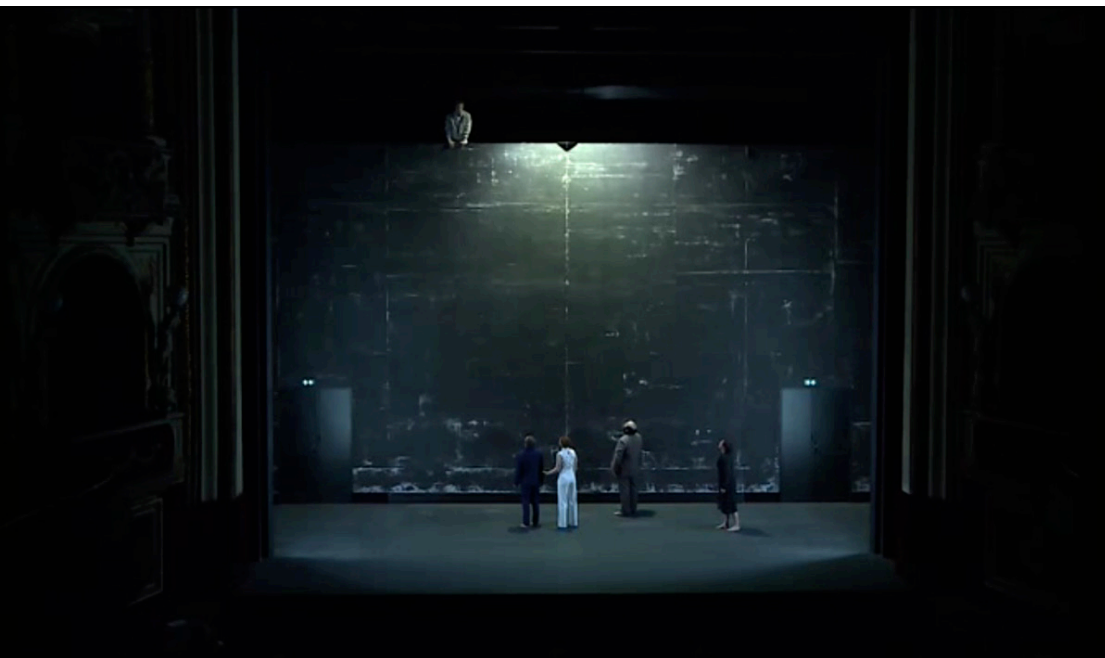
Le dispositif scénographique est lui aussi minimal: un dispositif qui va intervenir durant tout le spectacle et dont les variations constituent l'action centrale. Il ne s'agit en effet pour les comédiens que de répondre, par leurs actions, à ses variations et à ses déplacements dans l'espace.

¹ Ce sera l'occasion de faire découvrir aux élèves le potentiel de l'ouvrage *Penser/Classer* (Hachette, 1985) de Georges Perec, où celui-ci s'interroge avec beaucoup d'humour sur la difficulté d'arrêter définitivement tout système de classement.

ENVERS-ENDROIT

Trompe-l'œil

Proposer aux élèves les trois photographies suivantes. Leur demander de chercher les points communs entre ces trois dispositifs scénographiques.



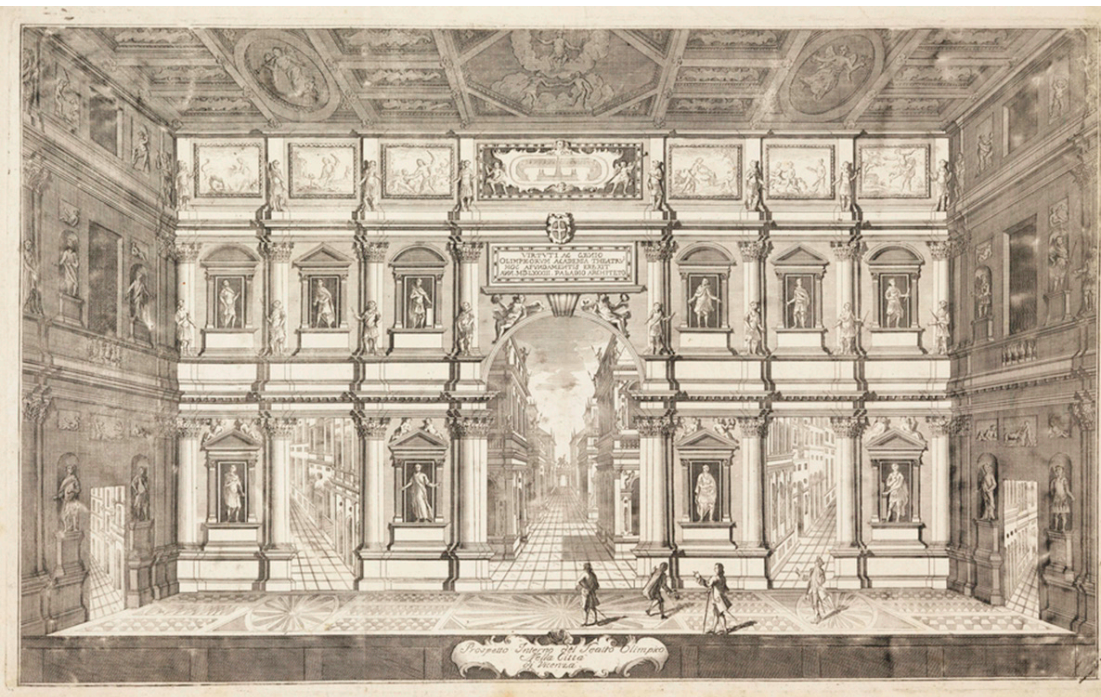
1: extrait d'*Espæce*
Source : vidéo du spectacle
réalisée par theatre-video.net
en partenariat avec le Festival
d'Avignon².

2: Dispositif scénographique
de *Het Land Nod*
© Christophe Raynaud de Lage /
Festival d'Avignon.



² Lien vers la [vidéo](#) du programme Jeunes critiques en Avignon.

Théâtre olympique de Vicence.
© Unknown. Source : <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18433643/>.



Ces trois dispositifs scénographiques témoignent de la proximité du théâtre avec l'art du trompe-l'œil. Art de l'illusion, celui-ci a souvent joué avec les perceptions de son spectateur. Le *teatro Olimpico*, théâtre de Vicence réalisé par l'architecte Andrea Palladio en 1580, est un des rares décors de la Renaissance que l'on ait conservé : il montre comment les techniques de la perspective, après avoir permis de développer une peinture illusionniste, gagnent ensuite le théâtre. La structure imaginée par Palladio est un trompe-l'œil architectural qui donne au spectateur l'illusion d'une profondeur bien plus forte que la réalité (c'est ce que l'on appelle « la perspective accélérée »). Le trompe-l'œil ne joue pas que sur la structure, mais aussi sur la perception de la matière : le décor n'est pas en pierre, comme on pourrait le penser, mais en bois !

La seconde photographie représente le dispositif scénographique d'une pièce jouée lors de l'édition 2016 du Festival d'Avignon : *Het Land Nod* du collectif FC Bergman. Les artistes ont reconstitué à l'identique une salle du musée des Beaux-Arts d'Anvers. L'effet de trompe-l'œil est, pour le spectateur, total. Néanmoins, ce dernier entrevoit la structure d'abord de l'extérieur et donc prend conscience de son caractère de décor de théâtre.

D'une autre manière, Aurélien Bory joue lui aussi avec les conventions du trompe-l'œil : le dispositif central qu'il utilise tout au long du spectacle apparaît d'abord à son spectateur comme le mur du fond de la cage de scène. La présence de lumières indiquant les issues de secours participe à construire cette illusion. Le fait que le trompe-l'œil ne vise pas ici à reconstituer un espace extérieur (une ville, la salle d'un musée) mais le théâtre lui-même est à interroger : c'est bien l'espace du théâtre et lui seul qui fera ici action.

« Trucs » et illusion

À un moment donné du spectacle, l'un des comédiens chute du haut du dispositif puis réapparaît en bas en ouvrant la porte.

Demander aux élèves d'imaginer le « truc » ou la machinerie qui a permis la réalisation de cet effet³.

³ Cf. la vidéo suivante du spectacle réalisé par theatre-video.net en partenariat avec le festival d'Avignon (la chute est à 1 min 54).

L'envers du théâtre

Demander aux élèves de faire une recherche d'images à partir des termes suivants : « cintres », « châssis » en les associant évidemment au théâtre. Donner ensuite la définition technique de ces termes. Par petits groupes, faire décrire comment Aurélien Bory utilise ces éléments ?

On peut aussi partir des très belles illustrations d'un ancien manuel de scénographie de Jules Moyent, *L'Envers du théâtre* (Bibliothèque des merveilles, 1875) qui est consultable sur la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, Gallica. Certaines gravures offrent des similitudes étonnantes avec le dispositif d'Aurélien Bory (notamment la [page suivante](#)).

Aurélien Bory met à nu le théâtre et va jusqu'à donner à voir son envers. Le châssis de la structure s'expose à vue dans la seconde partie du spectacle et révèle le trompe-l'œil. De même, lors de la première séquence, les cintres du théâtre servent de support de jeu pour les comédiens. Il s'agit là encore d'utiliser tous les éléments du théâtre, et seulement eux pour construire l'action.

PLIURES

Faire réaliser aux élèves une maquette du dispositif scénographique de la pièce. On pourra se servir de carton rigide. En manipulant la structure, essayer de reconstituer les mouvements et les dynamiques auxquels elle a été soumise durant le spectacle. Que constate-t-on ? On pourra éventuellement s'aider de photographies.

Ce sont les modifications de la structure qui déterminent les actions et les mouvements de la pièce. Celle-ci avance, recule, se plie, se tord, se tourne, pivote sur elle-même. Tout se passe comme si, dans une logique combinatoire propre à Georges Perec, la structure, dotée d'une existence propre, épuisait toutes les possibilités de mouvements et parcourait toutes les variations envisageables. C'est bien ici l'espace, ses pliures, ses mouvements qui créent la dynamique du spectacle.

À quoi peut faire penser cette structure ? Collecter des objets, des espaces dont on peut la rapprocher. Éventails, paravents, mobiles, origamis, labyrinthes, livres, les rapprochements sont nombreux.

Que permet, dans l'espace, le geste de la pliure ? Pour explorer ces possibilités, proposer aux élèves l'exercice suivant. Leur distribuer à chacun un grand carton. Leur demander d'illustrer un verbe de leur choix à l'aide de pliages.

Quelques pistes possibles :

- « changer », « se transformer » : La pliure permet d'abord de créer un espace dynamique, qui ne cesse de se reconfigurer.
- « cacher » ou « faire apparaître » : le pli, parce qu'il permet de jouer sur les dimensions et de faire apparaître de la profondeur et crée des espaces cachés ou au contraire offerts au regard.
- « écraser », « compresser », « réduire » : le pli est aussi un écrasement, il travaille la compression et la réduction.

Aller relire, à la lumière du travail effectué, cet extrait d'*Espèces d'espaces* :

« Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre ; l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite ; l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique, l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini. »

(*Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, nouvelle édition 2000, p. 159).

Pour aller plus loin

La pliure dans l'architecture contemporaine. Faire explorer la manière dont les architectes contemporains travaillent le pli, en proposant à chaque groupe d'élèves de chercher une œuvre caractéristique de chacun de ces grands architectes : le travail des architectes Zaha Hadid, Frank Owen Gehry, Daniel Libeskind, mais aussi Christian Biecher, offrent des points de départ intéressants.

DES CORPS DANS L'ESPACE

Action!

Par ses transformations, l'espace détermine pour les comédiens une série d'actions. Parce que l'espace est mouvant, il leur faut s'adapter.

On s'attachera dans un premier temps à recenser ces actions. Pour ce faire, par groupes demander aux élèves, d'inventer une grille de mots croisés qui contiendra des verbes à l'infinitif évoquant toutes les actions auxquelles les corps ont été soumis dans l'espace. Ce sera l'occasion de faire lire aux élèves un texte court de Georges Perec intitulé *Considérations de l'auteur sur l'art et la manière de croiser les mots* (Mazarine, 1979), dans lequel l'auteur livre les secrets de fabrication des grilles de mots croisés.

Une fois les grilles fabriquées, les faire circuler entre les groupes et les remplir. Dès qu'un mot est trouvé, remobiliser le moment du spectacle où l'action a été mise en œuvre.

Explorer l'espace en cherchant tous les moyens d'échapper ou de réagir à une modification de l'espace.

« Vivre, c'est passer d'un espace à l'autre... »

Dans *Espace*, l'espace est un espace instable : il avance, recule, tangué et les corps sont sommés de réagir à ces transformations. La présence, dans la distribution du spectacle, de deux acrobates, permet des variations spectaculaires dans l'exploration des réponses possibles. On se plie littéralement, on grimpe, on se love, on court, on passe (par les portes, par les interstices), on rampe, on saute. Cet espace est parfois menaçant, mais offre aussi parfois des refuges inattendus. C'est aussi un espace qui sépare, un espace dans lequel on se cherche sans toujours se retrouver, dans lequel on disparaît, pour parfois réapparaître.

Lier ce caractère mouvant de l'espace à ce que Perec écrivait dans *Espèces d'espaces* :

« J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources [...]. De tels lieux n'existant pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête » (*Espèces d'espaces*, p. 179).

Le dispositif s'immobilise, au moment où il dévoile son envers, et apparaît couvert de livres. C'est donc quand il est devenu bibliothèque que l'espace cesse d'être « à conquérir » et devient un de ces lieux « intouchables, immuables, enracinés ».

LES LETTRES EN SCÈNE : DE LA PAGE AU PLATEAU

Inspiré de l'œuvre de Perec, le spectacle d'Aurélien Bory se nourrit d'un même goût pour les lettres et l'écriture, dans leur matérialité. Dans *Espace*, les lettres, les livres et les pages sont partout!

JE LIS, TU LIS, IL LIT, NOUS LISONS

Recenser tous les modes d'apparition de l'écriture dans le spectacle. À cet effet, se servir du tableau suivant.

	SUPPORT DE L'ÉCRITURE	INSTRUMENT DE L'ÉCRITURE	CONTENU DE L'INSCRIPTION

Si les paroles sont absentes du spectacle, les mots sont par contre partout et tout fait écriture dans ce spectacle où l'on écrit avec des livres, avec des vidéoprojections mais aussi avec des machines à faire des mots croisés en impression phosphorescente. Certains élèves auront peut-être même remarqué que le dispositif central, par ses jeux de pliures, dessine, lui aussi, un étrange alphabet au plateau.

On remarquera aussi que l'écriture est évoquée dans son contenu le plus matériel: on trace des lignes avant d'écrire (dans le tableau final), mais on assiste aussi à plusieurs reprises à l'écriture en train de se faire, ce qui permet aussi de représenter le temps nécessaire à l'écriture.

Lire-écrire

Se remémorer le plus précisément la première scène. Montrer que l'on passe dans cette scène de la lecture à l'écriture. En quoi cela témoigne-t-il aussi, d'une certaine manière, de la démarche d'Aurélien Bory?

Lors de la première scène, les comédiens entrent, un livre à la main. Puis une série de phrases est vidéo-projetée. Ces mots donnent des consignes: « lire », « lire, lire, lire », « lire la première phrase d'*Espèces d'espaces* » puis « la dernière phrase ». Ce faisant, déjà, l'écriture enveloppe, délimite, découpe son espace. Elle dit un début: « j'écris » et une fin « quelques signes », qui correspondent aux derniers mots d'*Espèces d'espaces*, désignant l'œuvre de Georges Perec comme l'espace à explorer. Mais elle désigne aussi son support: en projetant des lettres sur les murs de la scène, Aurélien Bory les fait glisser d'un espace à un autre, leur fait quitter la page pour les inscrire sur le mur de la cage de scène. Enfin, l'écriture demande aux acteurs de lire « la phrase la plus importante du livre » avant de se corriger et de demander plutôt de « la faire ». Dans ce passage du verbe « lire » au verbe « faire » se dit précisément le travail d'Aurélien Bory, celui qui a amené le lecteur de Georges Perec qu'il est à « faire », à créer, à partir de ces mots, un objet théâtral. Pour que le spectacle naisse, il faut d'abord réinscrire ces mots dans l'espace, les déployer.

Dans « Lire: esquisse socio-physiologique » recueilli dans *Penser/Classer* (op. cit., pp. 109-120), Georges Perec recense toutes les positions possibles de lecture.

Mener avec les élèves le même travail de recensement. Lancer le travail en leur demandant d'illustrer par un dessin, ou par une photographie, leur position de lecture préférée. On peut aussi jouer à imaginer des meubles propices à la lecture!

Sculpture livresque: à l'aide d'un livre, créer une sculpture. Toute intervention est autorisée (découpe, déchirure, collage, etc.). On pourra lancer l'exercice en faisant découvrir aux élèves le travail de Jacqueline Rush Lee ou de Jodi Harvey-Brown.

Prolongement: l'écriture dans l'art. On pourra aller consulter le dossier pédagogique « De la lettre à l'image » sur le site du Centre Pompidou.

LA TRACE, L'EMPREINTE

Avec une feuille blanche, manifester la trace de son passage, sans avoir recours à l'écriture. Toutes les autres interventions sur la page sont autorisées.

Se remémorer le plus précisément la scène évoquée dans la photographie ci-après. Décrire collectivement, le plus précisément possible, la dernière scène. Chercher ensuite l'étymologie du mot « vers »: en quoi cela peut-il éclairer cette scène?

Durant la scène finale, une autre page apparaît sur la scène: un écran blanc. Les comédiens passent l'un après l'autre sur cette surface et y tracent des lignes. On pourra rappeler aux élèves que ce geste réactive le sens premier du mot « versus », qui a donné en français le mot « vers »: le versus, c'était le sillage laissé par le passage d'une charrue.

Aurélien Bory utilise un procédé phosphorescent qui réagit à la lumière et laisse apparaître les traces des passages. Ainsi l'empreinte des corps des comédiens est tracée et déposée sur cette même surface. L'image surgit, comme un fantôme, et témoigne de ce qui a été là.



Scène d'*Espæce*. © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon⁴.

Que peut évoquer cette image? Demander aux élèves de trouver une image se rapprochant de la photographie.

De nombreux élèves auront sûrement pensé à des barbelés devant cette image. D'autres auront peut-être évoqué des images de camps de concentration ou de trains menant à ces mêmes camps. Cette image, qui est peut-être le nœud du spectacle, est bien évidemment à interpréter en fonction de ce que l'on connaît de la biographie de Georges Pérec (cf. la partie EN PALIMPSESTE: IMAGES CRYPTIQUES).

Par groupes, chercher des procédés techniques que ce tableau pourrait évoquer et mobiliser. Proposer ensuite une interprétation de la présence de ce procédé dans le spectacle d'Aurélien Bory.

Dans le dernier tableau, la page blanche s'élargit donc jusqu'à devenir un écran blanc sur lequel les corps des acteurs laissent des traces. Sillage après sillage, versus après versus, les comédiens passent et grâce à une petite lampe y déposent leur empreinte phosphorescente. Aurélien Bory joue avec le procédé dit de la « révélation », au sens photographique du terme, qui rappelle que tout corps plongé dans un espace et soumis à une lumière laisse une trace invisible que seule l'opération de développement pourra faire apparaître. Corps après corps, sillon après sillon, dans les lignes tracées au début s'inscrivent peu à peu des silhouettes, évoquant les trains de déportés, comme si en filigrane apparaissait sous la trame blanche de la page le souvenir de ceux que Georges Pérec n'a jamais connus, ou ceux dont il a perdu le souvenir: un père, une mère, une vie avec eux, dont il parle si justement dans *W ou le souvenir d'enfance* (Collection « L'imaginaire » (n° 293), rééd. Gallimard, 1993).

« J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie ».
(pp. 63-64)

C'est certainement la raison pour laquelle la structure s'immobilise quand apparaissent les livres. Parce que le livre et la page sont l'espace où recueillir ce qui n'a plus de lieu.

⁴ Lien vers la [vidéo](#) du programme Jeunes critiques en Avignon.

Prolongement

Recherches et exposés à mener par groupe d'élèves concernant les traces et présences du corps dans l'art: de l'art rupestre (les empreintes de main de la grotte de Chauvet) à l'art contemporain (Yves Klein, Jackson Pollock, Banksy).

EN PALIMPSESTE : IMAGES CRYPTIQUES

Aurélien Bory enclot en effet dans son spectacle le drame qui ne cesse de travailler toute l'œuvre de Georges Perec, et qui est toujours présent sous les mots de l'écrivain, transformant son œuvre tout entière en un immense palimpseste.

LES ADIEUX À LA MÈRE

Demander d'abord aux élèves d'écrire un court récit à partir de la scène en pantomime. Que raconte cette scène? On comparera les différentes interprétations du passage.

Lire avec les élèves le court passage, intitulé « Le départ », dans *W ou le souvenir d'enfance*.

« Ma mère m'accompagna à la gare de Lyon. J'avais six ans. Elle me confia à un convoi de la Croix-Rouge qui partait pour Grenoble, en zone libre. Elle m'acheta un illustré, un Charlot, sur la couverture duquel on voyait Charlot, sa canne, son chapeau, ses chaussures, sa petite moustache, sauter en parachute. » (Collection « L'imaginaire » (n° 293), rééd. Gallimard, 1993, p. 80).

Suite à cet épisode, Georges Perec ne revit plus jamais sa mère, qui meurt, déportée à Auschwitz en 1943.

Chercher les points communs et les écarts entre cette scène et celle du spectacle. Pour cela, jouer en pantomime la scène évoquée dans *W ou le souvenir d'enfance* et se demander ensuite quelles variations Aurélien Bory a ajoutées.

La scène en pantomime peut apparaître comme une variation (elle est d'ailleurs en partie improvisée, et donc modifiée à chaque représentation) sur cette scène que délimite toute l'œuvre de Georges Perec: le moment où sa mère, pour le sauver, l'a confié à la Croix-Rouge, pour l'emmener en zone libre. Aurélien Bory choisit d'évoquer de manière voilée cette scène et utilise une forme de distance comique. Le traitement burlesque que lui imprime le comédien Olivier Martin-Salvan évite de tomber dans le *pathos*.

CHANT DE MORT

Indiquer aux élèves les titres des musiques et des chants que l'on entend pendant le spectacle, le *kaddish* de Maurice Ravel (lors de la scène finale) et le *lieder* 6, le *lieder* 20 et le *lieder* 24 des *Winterreise* de Franz Schubert. Leur demander de faire des recherches sur leur contenu et leur signification.

Le *kaddish* est la prière aux morts des juifs. Les *Winterreise* de Schubert sont des chants particulièrement mélancoliques, notamment le 24, qui raconte le dernier jour d'un joueur de vielle, mais aussi le *lieder* 20 dont le texte dit:

Pourquoi évité-je les routes
Que prennent les autres voyageurs?
Est-ce un sentier secret que je cherche
Sur ces escarpements enneigés?
Je n'ai pourtant commis aucun méfait
Pour fuir ainsi les hommes.
Quel espoir insensé
M'entraîne dans ces lieux déserts?

Peut-être s'agit-il là pour Aurélien Bory de conférer à l'art le rôle même qu'il avait pour Georges Perec. Offrir une tombe à ceux qui n'en ont pas, recueillir la trace d'une présence :

« Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »

(*Espèces d'espaces*, p. 180)

Mais si les livres sont blancs dans le spectacle, si les pages restent vierges, c'est peut-être pour signaler que ce vide ne peut jamais être véritablement comblé. Les mots de l'écrivain cherchent à circonscrire le manque, mais celui-ci subsiste indéfiniment.

Annexes

ANNEXE 1 - NOTE D'INTENTION D'AURÉLIEN BORY

ESPÆCE

Je choisis comme titre un mot qui n'existe pas. Qui n'a pas de signification. Qui doit sa forme à deux mots superposés, espèce et espace, contenus dans le titre du livre de Georges Perec, *Espèces d'espaces*, mon point de départ pour ce spectacle. Cette superposition est celle que j'explore dans mon approche du théâtre : mettre l'espèce dans l'espace, ou même faire en sorte que l'espèce et l'espace coïncident.

En arpentant le livre de Perec, j'exécute en quelque sorte un programme. Je pars de la première phrase : « l'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour ou dedans ». Et je l'applique au vide de la scène. J'arpente le plateau, physiquement, littéralement. J'intègre ses dimensions, j'éprouve les lois physiques qui le traversent, j'observe la machinerie. Je regarde autour. L'autour est le seul chemin possible qui me mène au-dedans. Le vide du plateau contient toutes les formes, tous les spectacles. L'autour est le lieu des traces. C'est aussi le lieu de cette trace particulière qu'est l'écriture. Le théâtre porte le geste maintes fois répété de réécrire par-dessus les traces. Le processus d'*Espæce* ressemblerait à cela, une superposition, un palimpseste. Qui rejoindrait alors la dernière phrase du livre de Georges Perec : « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes au vide qui se creuse, laisser quelque part un sillon, une trace, une marque ou quelques signes ».

Aurélien Bory

ANNEXE 2 - LIENS VERS LES VIDÉOS DU FESTIVAL D'AVIGNON

- Rencontre avec Aurélien Bory pour sa création *Espæce* à la FabricA le 23 février 2016 : <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Rencontre-avec-Aurelien-Bory-pour-Espæce-70e-Festival-d-Avignon>
- Jeunes critiques en Avignon. Les élèves du collège Anselme Mathieu rencontrent Aurélien Bory le 8 juin 2016 qui leur présente sa démarche de création pour *Espæce*, tel un chercheur : <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Le-chercheur-70e-Festival-d-Avignon>
- Reportage par les élèves du collège Anselme Mathieu sur la création d'*Espæce* d'Aurélien Bory, en résidence à la FabricA du Festival d'Avignon en mai 2016 : <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Le-Puzzle-de-Bory-70e-Festival-d-Avignon>