



les corps secrets

direction artistique : diane scott

www.lescorpssecrets.fr

direction : lescorpssecrets@hotmail.com - 06 85 81 61 56

administration : lescorpssecrets@gmail.com - 06 09 41 64 81

adresse postale : 99, rue du faubourg saint martin 75010 paris

siret : 444 297 477 00036 - ape : 9001 Z - licence n°758486

les corps secrets est une compagnie de théâtre créée par diane scott en 2002 et basée à paris.



la compagnie trace depuis sa création un parcours singulier tant par ses créations qui développent une ligne esthétique marginale dans la production actuelle, que par l'accompagnement théorique qu'elle déploie et qui donne à sa voix une teneur unique.

les formes scéniques de la compagnie les corps secrets accordent une part prépondérante au rapport de l'acteur à sa parole – c'est pourquoi il y a toujours très peu de texte. de plus ce sont souvent des formes limites, associant théâtre et arts plastiques, théâtre et performance, théâtre et installation.

Après une première période de recherche artistique et de résidences dans des lieux de travail reconnus (Le Centquatre à Paris, la Fonderie au Mans, TRACES à Belleville), la compagnie aborde à partir de 2010 une nouvelle étape dans son développement, l'ouverture au public, l'élargissement géographique de son activité.

spectacles & formes scéniques

cinq lettres (portugaises) 2003
théâtre - à partir des *lettres de la religieuse portugaise* de guilleragues (1661)

confit 2004
écriture et lectures

artaud, pièce courte 2006
installation théâtrale - composition à partir de dante, akhmatova, artaud, bond, r.castel, t.s. eliot, hölderlin, lacan, müller, pasolini, traktl, vygotski, zizek & archives cinématographiques diverses

blanche-neige 2007
théâtre - à partir de *blanche-neige* de robert walsler

nietzsche 2009
théâtre - textes jacques du fouilloux, hölderlin, zeami

la machoire vous parle 2009
performance - à partir du poème *le bloc mommsen* de heiner müller

faveur / celan 2010
installation - à partir de l'œuvre de paul celan

spartakus 2012
théâtre - à partir d'une résidence villa médicis hors-les-murs à berlin

publications

carnet critique, avignon 2009
l'harmattan 2010

nombreux articles dans :
frictions, regards, vacarme, théâtre / public

■ Des objets venus du théâtre mais de nature indéterminée, des spectacles flirtant avec la performance et l'installation seraient une première définition de ce que j'ai fait ces dernières années. La question de la catégorie est cruciale parce qu'elle détermine le destin des objets dans le marché des biens culturels et l'étiquetage de ce *marketing* est de plus en plus cloisonnant, étanche et prégnant.

Comment définir ces formes ? Les mots employés ne sont pas faux, et ils se prêtent à cet exercice obligé de la désignation. S'il ne tenait qu'à moi, tout se nommerait « théâtre », sans autre forme de procès, parce qu'il en va d'un espace de parole privilégiée et d'un plateau. Le terme qui me conviendrait le mieux serait celui d'« objets », ce qui insiste sur la dimension matérielle et a la vertu dans le même temps de ne rien dire et de pouvoir tout désigner. Car je récusé absolument l'appellation de « théâtre expérimental » parce que ce travail vient depuis le début du plateau, de son réel, et n'est en aucun cas dans le mouvement inverse de la mise à l'épreuve au plateau de lois ou de procédés élaborés au bureau ou au laboratoire, comme la notion d'expérience l'induit. Le qualificatif que ce travail peut, en revanche, objectivement supporter est celui de minoritaire, au sens d'une esthétique statistiquement marginale.

Artaud, pièce courte (2006), *Nietzsche* (2009), *La mâchoire vous parle (a tribute to H. Müller)* (2009) et *Faveur / Celan* (2010), proposent un rapport à l'auteur, convoqué dans son nom, qui diffère radicalement de celui que proposent par exemple des spectacles comme *Montaigne* de Thierry Roisin ou *Zarathoustra* de Krystian Lupa – je cite à dessein des spectacles qui m'inspirent des jugements de valeur opposés. Il ne s'est agi en aucun cas de spectacles *sur* Artaud ou *sur* Nietzsche, ni de monter des textes *d'Artaud* ou *de* Celan. Il s'agirait plutôt de se situer *sous* ces auteurs d'une part – comment pourrait-il en être autrement ? –, et moins sous ces auteurs que sous ces *œuvres*.

Aussi ai-je progressivement affiné mon rapport aux titres et forgé cette notion de « tribute » ou de « faveur ». L'emploi du mot anglais de « tribute » n'est pas un fait d'exotisme chic ou de snobisme, c'est que le mot anglais contient ou induit des choses qui m'intéressent et qu'il n'a pas d'équivalent en français. J'aime dans le mot de « tribute » qu'il puisse s'agir à la fois d'un « tribut » au sens français d'un objet remis en allégeance, d'un écot payé, d'une dette, d'une part, et d'autre part de cette dimension spirituelle de l'hommage, de l'adresse à quelqu'un, de l'humble cadeau.

Allégeance matérielle serait l'expression qui correspondrait à cette notion de « tribute » ou de *faveur*. C'est là le mode de rapport aux textes et aux auteurs qui préside à cet ensemble de forme sur lesquelles je travaille depuis quelques années. L'objet scénique qui se déploie alors en compagnie de cette œuvre est d'autant plus libre dans ses développements, ses matériaux, sa vie propre. Il va sans dire que cette pratique très « métonymisée » et métaphorique, en somme, des auteurs, n'entre pas dans le lit de Procuste de l'injonction au sens univoque et à l'« accessibilité » – notion fort périlleuse politiquement et artistiquement – qu'induit le tour de la politique culturelle actuelle, mais tant pis.



nietzsche – le 104 – 2008



faveur / celan - anis gras - 2010

■ Une autre dimension importante de mon travail a trait à la question de l'émotion, ce qui revient à parler de mon travail avec les acteurs. Dans l'ensemble et pour résumer, je m'inscris en tant que spectatrice et directrice d'acteur dans l'immense espace d'invention que suggère en creux cette remarque d'Heiner Müller (à propos du travail de Robert Wilson) : « Un acteur n'a pas le droit de servir ce que dit le texte. C'est ennuyeux, quand un texte triste est dit tristement. »¹ Autrement dit, si le théâtre, à la différence d'autres disciplines artistiques plus « pures » (littérature, peinture, musique), est ce langage impur qui conjoint d'autres langages (scénographie, écriture, art de l'acteur), comme peut-être tous les arts de la scène, il en va d'une tâche et d'un privilège que de penser la séparation des éléments, pour parler comme Brecht. Pour citer encore cet auteur, Müller, qui m'influence : « pour que le tout soit plus que ses parties, il faut que chaque partie soit déjà un tout », écrit-il à propos de l'opéra, mais ceci est exportable au théâtre. Cela revient à poser l'autonomie des éléments. Aussi la conjonction de l'acteur et du texte, qu'est l'événement de la parole, ne trouve à mon sens sa puissance artistique la plus forte que dans l'écart de sens entre l'un et l'autre. C'est une manière de se tenir loin du réalisme psychologique.

L'autre dimension du rapport de mon travail aux acteurs est, non seulement de l'affranchir du devoir d'illustrer ce (qu'on pense) que dit le texte, mais aussi de l'envisager comme un travail de mise en creux, un travail de retrait. J'ai pu utiliser deci delà, et je m'excuse si je me répète, cette opposition que Léonard de Vinci emploie pour distinguer les arts entre eux, ceux qui procèdent par ajout (« per via di porre », comme la peinture) de ceux qui procèdent par retrait (« per via di levare », comme la sculpture), distinction que Freud utilisera à son tour pour discriminer la psychanalyse de la psychologie, et qui m'a semblée à un moment une image fort utile pour définir l'objet d'art lui-même, métaphoriquement. Si le théâtre peut, matériellement, relever de la première catégorie (sur un plateau nu, je pose un acteur, j'ajoute un décor, des lumières, etc.), en esprit, le théâtre qui me touche le plus procède par retrait, produit des objets qui agissent par creusement, par dégagement, par ouverture de domaines offerts à la pensée (je dis « à la pensée » pour ne pas me suffire d'espaces offerts à l'« imagination », et je pose la pensée comme un événement global qui inclut l'intellect et l'affect).

Un travail qui cherche à faire effet est saturé parce qu'il ne laisse pas de place au spectateur, il ne lui offre qu'un choix (entre s'identifier ou rejeter). En revanche un travail « en creux » n'offrira pas une alternative mais un champ étendu d'interprétations possibles, d'appropriations subjectives différentes. Il ne s'agit pas de plaider pour un « n'importe quoi » de la réception, mais de dire que l'art est précisément ce qui n'est pas réductible à un énoncé unique, mais au contraire relève du réel, de ce qui se situe hors langage, de ce qui alors ne cesse de produire des effets, comme un minerai nucléaire, infiniment, avec toujours « du reste », quelque chose qui fait qu'on y revient. Or il me semble qu'il y a un rapport fort entre le creux, que je proposais comme forme de l'art, et le réel, que je proposais comme vérité de l'art, et que ce rapport est celui de l'écart. L'effet de vide dégagé par l'écart est à même de produire des présences de réel.



nietzsche – le 104 – 2008



*la mâchoire vous parle (a tribute to h. müller)
talange – 2009*

■ Avant de partir en résidence à Berlin avec l'aide Culture France, je constate que tous les spectacles ou les formes que la compagnie a proposés depuis sa création en 2002, à deux exceptions près (Guilleragues et Artaud) prennent appui ou dialoguent avec des œuvres germanophones - Walser, Nietzsche, Hölderlin présent dans le *Nietzsche*, Müller, Celan, auxquels il faut ajouter Kleist et Benjamin qui ont alimenté à divers titres des spectacles. Le parcours que ces auteurs dessinent en dialogue avec mon travail est celui de la question de l'Histoire. C'est avec Walter Benjamin, avec la manière dont il pense l'apparition de la vérité dans l'Histoire, que la question de l'Histoire entre au cœur de mon travail, c'est-à-dire non pas de façon didactique ou frontale ou symbolique, mais de façon fragmentée, éclatée, parcellaire et sur le mode (postulé) de la fulgurance, par l'entrechoquement d'images, de matériaux, d'hétérogénéités. Penser ainsi le rapport de la vérité et de l'Histoire, qui est une façon de penser le rapport de l'art et de la vérité, c'est-à-dire de continuer de poser que le poème (matériel comme une composition d'objets ou strictement littéraire) est la seule surface de captation du vrai qui vaille en art, est ma façon de faire politiquement de l'art.

Or l'Histoire c'est l'Allemagne, si je m'autorise cette équation qui est une sorte de précipité dont l'évidence n'a peut-être - mais pas moins - de sens que pour la seconde partie du XXème siècle. L'énumération induit un amoindrissement ou une forme de bêtise car il en va de réalités globales, qui sont réelles mais emportent aussi une part d'élaboration qui les accompagnent et que l'énumération abruse, mais il faut la faire : totalitarisme, Shoah, communisme, trois faits fondamentaux du XXème siècle où le politique précipite et dont les droites se coupent en Allemagne. Il y a avec l'Allemagne une somme de choses confuses qui me fascinent et où convergent la boue, la mise à mort, le métal et le champ, quelque chose comme une continentalité de bloc, une épaisseur et une violence qui m'attirent et me répugnent à la fois, qui me parlent de l'Histoire, comme si se trouvaient réunis là les traits qui me plaisent le plus fort, dont j'en jouis, si je puis employer ce mot ici. Il en va là de choses personnelles et dans le même temps de représentations excessivement banales et collectives.

Aussi mon projet de travail en Allemagne a-t-il ce paradoxe de s'articuler à un pays réel lors même qu'elle a pour objet un signifiant, un symbole, une nébuleuse mythique et historique. Je pourrais peut-être très bien continuer à travailler sans jamais aller de ma vie à Berlin. Pour autant il me plaît de penser que ce parcours rebondisse ou s'achève dans la rencontre avec cet objet réel dont le fil tendu a alimenté l'univers de mes objets jusqu'alors. Peut-être le souhait de la confrontation ou la coïncidence de cette Allemagne imaginaire qui est un précipité historique et un haut lieu de travail du poème, avec une Allemagne réelle est-il une impasse, ou les effets qu'il en attend sont-ils illusoire. Aujourd'hui néanmoins je souhaiterais que ce parcours d'œuvres plus ou moins théâtrales que je conduis depuis 2006, dans cette obsession de la présence de l'Histoire, qui s'est appelé à un moment du parcours *Nietzsche triptyque* mais qui pourrait aujourd'hui aussi bien se nommer *Avec le fantôme*, passe par ce point mythique, au sens de ma mythologie personnelle et du mythe où l'Europe est au travail. J'y produirais, dans des formes que j'ignore encore, théoriques, plastiques, théâtrales-à-venir, les trois à la fois probablement connaissant ma dynamique de conception aujourd'hui, quelque chose



artaud, pièce courte - le 104 - 2008



faveur / celan - la fonderie - 2010

cinq lettres (portugaises)

2003

à partir des
lettres de la religieuse portugaise
de guilleragues (1661)

adaptation et mise en scène
diane scott

lumières
jessy ducattillon

collaboration son
jean-philippe lhonneur

collaboration production
marina da silva

avec
marie-pierre neskovic
catherine semat

coréalisation
forum culturel du blanc-mesnil,
scène conventionnée

coproduction
les corps secrets,
la llewantina, cie conventionnée

avec l'aide du
conseil régional d'île-de-france

dates

avril et juin 2003
forum culturel du blanc-mesnil

juillet 2003
estivales de perpignan

juillet 2003
nous n'irons pas à avignon,
gare au théâtre / vitry-sur-seine

■ une jeune femme vit une passion pour l'homme qui vient de la quitter. c'est l'histoire, rebattue, des *lettres de la religieuse portugaise* - cinq petites lettres, écrites d'elle à lui, sur près d'un an et demi, dans lesquelles elle essaye de le faire revenir et, dans le même temps, de se détacher de lui.

texte d'amour, donc. et si, pourtant, ces *lettres* n'avaient jamais parlé d'amour ? sinon comme un prétexte, exemplaire, à être au cœur de la question du changement. ce serait alors l'histoire d'un travail. et d'une croissance.



cinq lettres (portugaises) – forum du blanc mesnil – mars 03 – photo bernard baille

porter ce texte, même adapté, à la scène, c'était, pour nous, transporter la question de la relation à soi, de la passion à la parole, et de la lettre à l'adresse.

et, de là, tenter une plongée. essayer de chercher les états, les grincements, les chiffres, de nos corps secrets. parce que le théâtre est le lieu de cette chance. il est un des lieux où peuvent s'éprouver les figures et les rythmes de nos marécages et de nos crises.

■ robert walsler est à la fête depuis quelque temps. sa *blanche-neige* aussi, plusieurs fois mise en scène. elle reprend l'histoire du conte que nous connaissons tous, un peu autrement, pour adultes.

pourtant, cette mise en scène a peu à voir avec ce qui s'est fait jusqu'alors avec ce texte. non pas que ce spectacle entende être à l'avant-garde de quoi que ce soit, il s'inscrit au contraire dans l'ombre portée des œuvres que nous admirons.

est-ce parce que l'écriture scénique n'impose pas une manière de le recevoir, et que le spectateur s'y trouve plus libre qu'ailleurs d'entendre et de voir ?



blanche-neige - théâtre antoine vitez, ivry-sur-seine – mars 2008

photo sophie loubaton

autant dire que mettre en scène cette *blanche-neige* n'a jamais consisté pour nous à en déplier les enjeux – fût-ce la magnifique intuition de walsler que le meurtre de blanche-neige et la sexualité de la reine ne sont qu'une seule et même chose.

nous n'avons pas non plus cherché le consentement empathique. la pièce ne s'y prête pas, elle n'est pas dans le sentiment, mais travaille ailleurs, et plus sourdement.

on s'y est tenu à ce choix, que, quoique l'on croie en général, on ne vit de vrais bouleversements au théâtre que ceux qu'il n'a pas prévus

« en réduisant la partition d'origine, diane scott ne garde que le squelette de la fable. l diction lente des comédiens recherche l'épure hypnotique. leur proximité avec le public renforce l'effet de loupe au ralenti. »

muriel steinmetz, *l'humanité*

blanche-neige 2007

jeune public et tout public

à partir de
blanche-neige de robert walsler

adaptation et mise en scène
diane scott

lumières
jessy ducatillon

avec
marie-pierre neskovic
puis géraldine martineau,
et claude bernhardt

coproduction
les corps secrets, la llevantina

aide du
conseil régional d'île-de-france
drac île-de-france
et du forum culturel du blanc-mesnil

dates

mai 2007 - théâtre dunois, paris
octobre 2007 - maison de la poésie, paris
mars 2008 - théâtre antoine vitez, ivry

presse

« la mise en scène, le travail des acteurs, la scénographie sont, à mes yeux, exemplaires de la justesse de la réponse aux questions que pose le théâtre aujourd'hui : qu'est-ce que représenter ? (...) »

michel simonot

« scott jette les deux acteurs et le public dans une sorte de chambre froide où le métabolisme nécessaire pour créer une circulation entre les comédiens et le public est gelé. tout est ralenti et refroidi, rappelant le style très hermétique de claude régy. »

thomas hahn, *radio libertaire*

« ouvrant la porte d'une autre vie à blanche-neige, robert walsler a construit un jeu de pouvoir qui creuse les rapports au vrai et à l'amour. diane scott propose une version condensée, ouverte, de cet « après-conte » imbriquant suspension et mobilité. »

manuel piolat-soleymat, *la terrasse*

artaud, pièce courte

2006

à partir de
dante, akhmatova, artaud, c. bene,
bond, r. castel,
t. s. eliot, hölderlin, lacan,
müller, pasolini, trakl,
vygotski, zizek

&
archives
cinématographiques diverses

conception
diane scott

scénographie
jessy ducatillon et diane scott

aide aux images
vincent le corre, giorgio passerone,
vincenzo caputo-iossa,
jean-philippe lhonneur

avec successivement
marie-pierre neskovic, jonathan darvas,
marie-jeanne laurent, eugène durif,

production
les corps secret,
les horiziodes de calce languedoc-r

avec l'aide de la région ile-de-france

dates

2006 - naxos bobine, paris
2006 - hôpital psychiatrique de ville-
évrard
2007 - les horiziodes de calce,
khiasma, les lilas
2009 - 104, paris
2009 - maison de la poésie, paris

presse

« une sorte d'objet énigmatique qui tient
de l'installation, de la vidéo et du théâtre.
une violence arrachée à la banalisation
des images quotidiennes. »

sylviane bernard-gresh, *télérama*

« cela semble très intellectuel, et cela
nous ramène sans cesse au réel, réel des
sensations, réel de la "vraie vie", de la
souffrance des hommes. à quoi la seule
réponse est le respect. »

christine friedel, *le théâtre du blog*

■ on ne travaille pas sur artaud, on est forcément sous lui, dans
un contrebas désorienté. je pense à la phrase d'introduction d'une
communication sur artaud : « jusqu'à présent antonin artaud n'a pas
été lu. » (pierre bruno, « homme abstrait jusqu'au corps », *savoirs et
clinique* n° 3, octobre 2003).

« au théâtre, comme ailleurs, les idées claires sont des idées mortes »,
dixit le théâtre et son double. d'où la décision d'entendre artaud non
comme homme, ou symbole de quelque chose (folie ou raison
suprême écrasée, oppression de tout ordre), ce qui est une façon de
manquer franchement sa rencontre, mais de l'entendre comme
métaphore, comme partie d'un tout.



partie de la mort, partie de la mise à mort, partie d'un certain rapport
au corps. d'où le recours à d'autres pour arriver à artaud, autres
auteurs et autres natures de textes (nous n'avons pas utilisé que des
textes littéraires). commencer de lire artaud, n'est-ce pas finalement
sortir de la logique des identités assignées, d'une logique de
l'ontologique ? « c'est qu'au commencement de quoi que ce soit il n'y
a pas d'être », dit-il.

il se peut que cette « pièce courte vers artaud » ne soit que la
traversée d'images, de strates, d'états qu'il nous a fallu franchir pour
commencer de pouvoir entendre ces pages : « par dessus la
conscience il y a le corps, un état du corps qui est un état, ... »
(*œuvres complètes*, XIV, gallimard, 1978).

■ une méthode de travail : le théâtre existe. nietzsche est un travail théâtral qui entend mener une véritable aventure de plateau, c'est-à-dire inventer un langage propre à partir des fondamentaux de la scène, l'acteur, éventuellement sa parole, l'espace, l'action.

collaborer avec nous sur ce projet, c'est accepter que puissent se mener des expériences de travail qui s'inventent au plateau et non sur plan, au bureau, c'est donc penser que le théâtre existe. qu'il y a des idées en théâtre qui ne s'inventent que dans le réel de la scène. promouvoir ce type de projet, c'est permettre que continue de se chercher et de s'écrire des singularités théâtrales.



des textes de nietzsche, des éléments de sa pensée irriguent le travail. il ne restera aucun texte de lui dans la forme finale. notre envie n'était ni de monter des textes de nietzsche, ni de parler de nietzsche, ni d'illustrer ses théories, mais de créer un moment de théâtre qui nous permette d'être en mesure de le lire, d'en entendre la teneur. ici, de méditer sur l'histoire.

le théâtre est le lieu d'un langage spécifique. Aussi, travailler sur un auteur, ce peut être dire ses textes, illustrer ses théories ou ses images, symboliser son univers. le théâtre non seulement comme objet d'écoute et de sensibilité mais comme création d'écoute et de sensibilité. Comme découverte de zones méconnues de nos perceptions et de nos pensées.

nietzsche est un temps de théâtre où chacun puisera à son gré des éléments, par vignettes, fragments, éclats, pour sa propre pensée du politique et de l'histoire.

nietzsche

2009

textes de
zéami, hölderlin, jacques du fouilloux,

conception et mise en scène
diane scott

scénographie et lumières
jessy ducatillon, diane scott
et maud morin

avec
claire bernhardt
damien houssier
stéphane vonthron
(de passage emmanuel oger
et philippe cousin)

dates en résidence

centquatre, paris, 2009
la fonderie, le mans, 2010
anis gras, arcueil, 2010

production
les corps secrets

avec le soutien de
la région ile-de-france

presse

diane scott travaille depuis 2002 à des spectacles insolites, singuliers, qui s'affranchissent des canons de l'esthétique contemporaine et s'inscrivent dans une conception profondément politique du théâtre.

manuel piolat-soleymat, *la terrasse*

la mâchoire vous parle
(a tribute to h. müller)

2009

à partir du poème
le bloc mommsen
de heiner müller

installation-performance
diane scott

collaboration
jessy ducatillon, maud morin

production
les corps secrets

conçu pendant une résidence au
centquatre, paris en 2009

dates

2009 - centquatre, paris
2009 - talange, lorraine
2010 - la fonderie, le mans
2010 - la manufacture, avignon
2010 - anis gras, arcueil

presse

"ce qui caractérise le travail de diane scott, c'est le fait qu'il est animé par une nécessité interne qui ne doit que peu aux sollicitations du moment."

bertrand ogilvie

■ si heiner müller a été très fêté en france dans les années 1980 puis au tournant des années 1990-2000, le discours du retour du récit dans le théâtre aujourd'hui s'accompagne d'un dialogue avec le matériel historique très différent de celui que l'œuvre de müller emporte. en travaillant avec lui, cette performance-spectacle, entend rendre hommage et porter « un tribut » à la nécessité de tenter de tenir le niveau d'exigence que müller indique dans la relation entre théâtre et histoire.

heiner müller, dramaturge et intellectuel allemand, est-allemand pour partie de sa vie, écrit un long poème, " le bloc mommsen ", après 1989. il y est question de travail de la culture après la chute du mur. müller demande : qu'est-ce que faire une oeuvre ? la question qui sert de point de départ à sa réflexion et à son poème est simple :

" pourquoi le grand historien n'a-t-il pas écrit le quatrième tome tant attendu de son histoire romaine sur l'époque impériale "



■ eline g. est plus qu'un homme, et c'est une traversée du temps. ne dans un territoire disputé d'europe centrale dans les années 1920, puis disparu. Salarié à la vie pleine de digressions. il a laissé, en quelques points, villages aux frontières, des biens. traces d'engouements dont les objets réels ont été oubliés, et dont les références, savantes et probablement surannées, échappent aujourd'hui à tous.



la compagnie de théâtre les corps secrets a le plaisir aigu de vous inviter à visiter le cabinet des objets d'eline g., fantôme.

faveur/celan

2010

à partir de
paul celan

installation de
diane scott

collaboration
jessy ducatillon

production
les corps secrets

conçu pendant une résidence à
anis gras, arcueil

dates

2010 - la fonderie, le mans

2010 - anis gras, arcueil

Interventions

2010 Collaboration dramaturgique à *Antigon*, d'Anouilh, mise en scène Marc Paquien, création à la Comédie française.

2009 Collaboration artistique à *Observer*, spectacle de Bruno Meyssat, création au Théâtre de Gennevilliers.

2009 Invitation en résidence critique de Diane Scott et Bruno Tackels par le Off du Festival d'Avignon (Avignon Festival & Compagnie) sur l'ensemble du festival et rédaction d'un essai. Publication en 2009. Trois semaines.

2008-2009 Conférence sur la « crise de la Culture ». Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble et Centquatre.

2008 Invitation comme critique et animation de débats et rencontres au Festival d'Avignon. Une semaine.

2008 Interventions dans les écoles de la Ville d'Ivry-sur-Seine autour du spectacle *Blanche-Neige*. Financement Région Ile-de-France. Deux semaines.

2007 Travail avec une classe de 1^{ère} L au Lycée Rodin pendant le premier trimestre de l'année 2007-2008 : atelier de théâtre et d'écriture autour de Robert Walser. Financement Maison de la Poésie et Rectorat de Paris. Un trimestre.

2004 Stage à la Maison d'Arrêt des femmes de Fleury-Mérogis. Août 2004. Achat du SPIP de l'Essonne. Un mois.

1998-2000 Ateliers de pratique artistique avec la DRAC-PACA dans le quartier de l'Ariane à Nice (ateliers de pratique artistique et interventions avec l'Education nationale). Deux ans.



diane scott, jean-jacques hocquart, robert cantarella, table ronde organisée autour du travail de diane scott par les étudiants de master II en production culturelle à paris III, 104, mars 2009 – photo aurélie fernando

presse

à propos de *carnet critique, avignon 2009* :

" diane scott réussit le tour de force de combiner une réflexion théorique et politique, menée en profondeur, avec une position de chroniqueuse attrapant au vol différents spectacles commentés avec précision. un véritable acte d'écriture."

bruno tackels. mouvement

Équipe

diane scott metteur en scène

Metteur en scène et critique, née en 1973 à Antibes. Après des études en lettres et en histoire (maîtrise d'histoire en Italie et bi-admissibilité à l'agrégation d'histoire) et plusieurs années de travail comme comédienne et metteur en scène à Nice: *Duras / écrire, je viens* (1998), *Talking Head* (1999)), elle crée en 2002 la compagnie Les corps secrets à Paris. Elle a notamment mise en scène *Cinq lettres (portugaises)* (2003) et *Blanche-Neige* à partir de Robert Walser (2007-2008). Elle travaille aujourd'hui à un triptyque sur le politique et l'histoire : (1) *Artaud, pièce courte*, (2) *Nietzsche*, (3) *La mâchoire vous parle (a tribute to h. müller)*. Triptyque élaboré notamment dans le cadre d'une résidence au 104 cette année. Elle mène parallèlement un travail théorique qui va de la critique dramatique à la recherche universitaire. Elle collabore à plusieurs supports, notamment *frictions* et *Regards* et prépare en 2009 un Master 2 à Paris VII-Diderot sur les rapports entre politique et culture.

Certains textes disponibles sur <http://www.lescorpsscrets.fr>

marielle anselmo présidente

ATER (*Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche*) en Littérature Comparée à l'Université de Provence, après avoir été Professeur de Langue et Littérature Française à l'Université du Kyushu, au Japon. Elle a également dirigé la Fondation Saint-John Perse à Aix-en-Provence. Par ses articles critiques, elle contribue à plusieurs ouvrages collectifs (*Sud-Nord. Cultures coloniales en France (XIXe-XXe siècle)*, Éditions Privat, 2004; etc.) et collabore au *Bulletin des Bibliothèques de France*, aux *Lettres françaises* et à *nonfiction.fr*. Elle a dirigé l'ouvrage *Traduire le rêve* (à paraître, Japon, juin 2009), actes du colloque franco-japonais qu'elle a organisé à Fukuoka en 2008. Elle a également publié plusieurs poèmes dans diverses revues (*Midi, Triages*, etc.) et participé à plusieurs festivals de poésie et lectures publiques. Ses poèmes ont été traduits en anglais, arabe, vietnamien et japonais. Elle prépare un recueil de poèmes, *Jardins*, aux éditions Tarabuste (2009).

vincent le corre secrétaire

Étudiant en psychologie clinique et psychanalyse, il termine un Master II à Paris 7. Né en 1975 à Rennes. Après des études en informatique industrielle et de gestion, il travaille huit ans dans l'ingénierie de production informatique avant de reprendre des études en sciences humaines. Passionné par la psychanalyse, il se destine à travailler à la fois en institution et en libéral auprès des adolescents et des enfants. Un des axes de ses recherches théoriques se situe au niveau de l'image, notamment au niveau des rapports entre la psychanalyse et le cinéma, ou encore au sujet de ce que la psychanalyse peut dire des jeux vidéo et de leur utilisation grand-public et thérapeutique. Il collabore avec la compagnie Les corps secrets depuis 2006, au niveau administratif et technique.

jessy ducatillon éclairagiste, scénographe

Né en 1972 à Perpignan. Après des études à l'école des Beaux-Arts de Perpignan et tout en développant son travail personnel de plasticien, il se tourne vers l'éclairage de spectacles. D'abord régisseur puis éclairagiste, il accompagne les créations des compagnies amateurs et professionnelles du département. Depuis 1989 il travaille notamment avec le Théâtre de la Genèse, le Théâtre de la Rencontre, la Compagnie Sporgersi, le Théâtre du Gecko, la Compagnie la Llevantina, compagnie conventionnée, parmi d'autres. Il s'intéresse également à la mise en lumière des espaces et à la scénographie. Il fonde en 2003 l'association Atalaya, association de promotion des métiers du spectacle, pour laquelle il réalise l'éclairage des caves Ecoiffier d'Alenya. Il est le cofondateur et le régisseur général du festival Les Horiziodes de Calce. Travaille avec Les corps secrets depuis la création de la compagnie.

claudie bernhardt comédien

Acteur et metteur en scène, directeur artistique, formateur et pédagogue, né en 1947. Après des études de philosophie et d'art dramatique à l'École Lecoq (1968/1969), il entame un parcours qui commence en

1971 et qui emprunte, pour la plus grande part, les voies du théâtre contemporain, et très largement engagé, de 1975 à 2005, avec sa propre compagnie, Actuel free théâtre. Il travaille notamment sur Gherasim Luca, Arno Schmidt, Witold Gombrowicz. Collaborations importantes avec Michel Simonot et Gérard Lépinos. Directeur du Théâtre Kiron avec Jean-Marc Adolphe, en résidence à Fresnes dans les années 1990, fondateur de La Chocolaterie au Kremlin-Bicêtre en 2000.

eugene durif comédien

Originaire de la région lyonnaise, a fait des études de philosophie, a été secrétaire de rédaction et journaliste, écrivain et poète. Ses textes ont été mis en scène notamment par Patrick Pineau (Centre Dramatique de Nancy et à Théâtre Ouvert), Eric Elmosnino (Festival d'Avignon 91 et au Théâtre des Amandiers à Nanterre), Charles Tordjman (Théâtre Ouvert), Anne Torrès (Théâtre Gérard Philipe à Saint Denis), Alain Françon (Théâtre National de la Colline), entre autres.

Il a travaillé avec Catherine Beau, avec laquelle il a fondé la Compagnie "L'Envers du décor". Il travaille à l'heure actuelle avec Karelle Prugnaud.

damien houssier comédien

Élève à l'école Charles Dullin puis au Conservatoire National d'Art Dramatique (2005-2008), il travaille aujourd'hui notamment avec Patrick Zuzalla, Gilberte Tsai et Diane Scott.

marie-jeanne laurent comédienne

Après des études de lettres, formation théorique et pratique de théâtre à l'université de Nice. Comédienne depuis les années 1970, elle joue Genet, Thomas Bernhard, Beckett, Peter Handke, Duras, Sophocle, participe à des créations collectives et s'intéresse très tôt à la mise en scène. En 1990, elle fonde sa compagnie LA SAETA (la flèche, le défi en langues espagnole et italienne) , se revendiquant artiste méditerranéenne. Elle porte, depuis, la totalité des projets et de la compagnie, tout en faisant appel, ponctuellement à des créateurs de la région. Elle a, notamment, adapté ou mis en scène Camus, Déa Loher, Durif, Melquiot, Danis, Mishima, Duras, Koltès, Artaud.

jean-philippe lhonneur technicien, collaboration artistique

Plasticien, régisseur lumière pour de nombreuses structures, notamment le Théâtre des Bergeries à Noisy-le-Sec, puis régisseur général du Centre des Arts d'Enghien-les-Bains. Développe parallèlement un travail de recherche vidéo.

marie-pierre neskovic comédienne

Ancienne élève de l'Ecole du Passage, puis formée avec Elisabeth Chailloux, Philippe Minyana, Robert Cantarella, Catherine Anne, Anita Pichiarini. A travaillé notamment avec Marie-José Malis, Frédéric Fisbach, Philippe Lagrée, Pierre Vincent, François Tilly, Pierre-Alain Chapuis. Travaille au cinéma et pour France Culture.

stéphane vonthron comédien

Formé au Conservatoire National de Région d'Amiens, section Art Dramatique, Stéphane Vonthron se perfectionne avec des stages (clown, mime, conte, commedia dell'arte, marionnettes, techniques de cirque, danse, chant). Parallèlement à son début de formation, il entame son parcours d'artiste : théâtre et marionnettes à fils, et gaines, sur table, ombres, muppets... Suivront différentes expérimentations clownesques, corporelles, circassiennes et chorégraphiques qui lui confirmeront son appétit pour un « théâtre physique ».

sacha zilberfarb aide à la dramaturgie

Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, agrégé d'allemand. Traducteur. Rédacteur à la revue *Vacarme*.

les corps secrets compagnie de théâtre ■ bureau et
adresse postale : 12 rue perdonnet 75010 paris ■
siège social : maison des associations du Xème
arrondissement 206 quai de valmy 75010 paris ■ 01
43 55 00 96 ■ www.lescorpssecrets.fr ■
lescorpssecrets@hotmail.com ■ association loi
1901 ■ siret 444 297 477 00036 ■ ape 9001Z ■
licence d'entrepreneur de spectacles n°2 - 1030711
■ direction diane scott 06 85 81 61 56
diane.scott@yahoo.fr ■ administration olivier
hérédia 06 09 41 64 81
lescorpssecrets@gmail.com ■ compagnie
conventionnée par la région ile-de-france, avec les
aides de la drac ile-de-france, du centquatre à paris
et de la fonderie au mans