

STREET LIFE

de Joseph Mitchell

traduction, mise en scène et interprétation François Tizon

création le **25 septembre 2020**

du 25 au 28 septembre 2020 - Studio-théâtre de Vitry

du 30 septembre au 6 octobre 2020 – Théâtre de l'Échangeur de Bagnolet



© Raymonde Couvreu et François Tizon

Contact

François Tizon

06 75 46 80 61

matiere.ecrite@gmail.com

<https://twitter.com/MEcrite>

STREET LIFE

Joseph Mitchell

"Au cours de mon temps, j'ai visité et j'ai traîné dans chaque quartier parmi les centaines de quartiers dont cette ville est faite, et par ville, j'entends la ville entière – Manhattan, Brooklyn, le Bronx, Queens et Richmond."

(Joseph Mitchell, *Street Life*, éditions Trente-trois morceaux)

Pendant les trente et une dernières années de sa vie Joseph Mitchell n'a plus proposé aucun texte à son journal *le New Yorker* tout en continuant à s'y rendre quotidiennement. Les témoins se souviennent du son de la machine à écrire derrière la cloison de son bureau. Il est impossible de savoir avec certitude si il considérait individuellement terminés chacun des récits qu'il a laissés mais ils forment un ensemble qui lui ne l'est pas, un projet de mémoires qui ne fut jamais achevé. Pendant que les passés continuaient de s'emboîter et de proliférer le désir de Joseph Mitchell d'écrire sur sa vie s'est révélé le projet de toute une vie. La mémoire n'était pas sise dans les lieux du passé ou bien fouler les vieilles traces c'était risquer de les effacer. Mitchell s'est trouvé englouti par la densité étourdissante de sa propre écriture, comme s'il avait cherché sans savoir ce qu'il cherchait ni savoir ce qu'il avait perdu. Avec *Street Life* il est parvenu en un froissement de pages à fouiller la ville puis l'enfance et la nature de manière si fulgurante qu'il nous laisse en proie à une troublante sensation d'exhaustivité. La trame distincte des blocks de New York est une forêt compacte et les fûts immenses des cyprès chauves s'enracinent dans l'eau. Dressés les uns à la parallèle des autres ils ouvrent sur un précipice. Mitchell a circonscrit ses récits de l'intérieur, et même si les mémoires n'y étaient pas vraiment contenues, la mémoire si. Comme une substance.

Distribution

Texte de Joseph Mitchell

Traduction, mise en scène et interprétation : François Tizon

Film (première partie) : Raymonde Couvreur et François Tizon

Création vidéos et régies : Stéphane Cousot

Scénographie : Anaïs Heureaux

Costume : Elise Garraud

Lumière : Diane Guérin

Son : Benoist Bouvot

Collaboration artistique : Eric Didry et Pascal Kirsch

Dates

Studio-théâtre de Vitry

Vendredi 25 septembre 2020 à 20h

Samedi 26 septembre à 18h

Dimanche 27 septembre à 16h

Lundi 28 septembre à 20h

Réservations

01 46 81 75 50

contact@studiotheatre.fr

Théâtre de L'Echangeur de Bagnolet

Mercredi 30 septembre à 20h30

Jeudi 1er octobre à 20h30

Vendredi 2 octobre à 20h30

Samedi 3 octobre à 20h30

Lundi 5 octobre à 20h30

Mardi 6 octobre à 14h30 et 20h30

Réservations

01 43 62 71 20

info@lechangeur.org

Production

Matière Écrite

Coproduction

Studio-Théâtre de Vitry

Soutiens

Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France

Le Carreau du Temple à Paris

Le Cube à Hérisson

François Tizon est lauréat du programme Hors les murs de l'Institut Français.

Street Life est paru aux éditions Trente-trois morceaux.

STREET LIFE



© Élise Garraud - répétitions

Rue Vie

Joseph Mitchell écrit *Street Life* en 1970. Il y raconte comment au cours de sa vie il a progressivement appris à connaître la ville dans tous ses détails, jusqu'à pratiquement atteindre l'exhaustivité. Il a été partout, dans les endroits les plus emblématiques comme dans les coins les plus obscurs. Il dit qu'il lui arrive sur un coup de tête de tout laisser en plan pour grimper dans n'importe quel bus jusqu'à son terminus, errer là où il échoue, attraper un autre bus et poursuivre comme ça jusque très tard dans la nuit et très loin dans la ville. Il s'intéresse particulièrement aux bâtiments qui ont changé de destination, qui ont acquis un autre usage que celui pour lequel ils ont été construits, et plus particulièrement à ceux qui ont été transformés en église. Un jour qu'il visite la cathédrale Saint-Patrick, alors qu'il est penché au dessus du cordon de velours qui le sépare de l'escalier qui descend à la crypte, un prêtre l'aborde. Mitchell l'interroge sur l'architecture des églises et le prêtre coupe court à la conversation en faisant remarquer que « après-tout (...), autant que je puisse être concerné, une église, ce ne sont que quatre murs et un toit sous lequel la messe est célébrée. » Pris de curiosité, Mitchell revient assister à la messe le jour même et, quasiment à l'instant, il en devient obnubilé. La fixation est implacable. Elle le

connecte à des ancêtres lointains et chimériques. Elle suscite des pensées profondes et une satisfaction inédite. C'est une révélation. Même si on y voit mal dans la nuit des temps. *Dans le bras d'eau* continue cette quête éperdue. Depuis la ville le narrateur se souvient. Il est resté abonné au journal local de son comté d'origine et il en épluche méthodiquement les articles jusqu'à surveiller jour après jour à la rubrique météorologique le débit du cours d'eau auprès duquel il a grandi. C'est l'autre territoire de sa vie, celui des racines, des filiations anciennes et de la nature.

Mise en scène

Le spectacle est composé de deux parties, symétriques, d'une durée équivalente, la première reprenant *Street Life* proprement dit et la seconde *Dans le bras d'eau*.

La première partie consiste principalement en un film qui comme tout enregistrement ne renferme que le passé. Il est directement interagi par son protagoniste en chair et en os sur le plateau du théâtre. Le film déploie l'intégralité du texte de *Street Life*, doublé ou interrompu par l'acteur au plateau, le reste étant donné par sa voix off enregistrée dans différents contextes urbains – rues, cafés, parcs publics, manifestations, marché couvert, églises, port – qui correspondent ou seulement viennent rimer avec les lieux qui apparaissent à l'image.

Le film dépeint une ville imaginaire, une New York réduite à l'échelle d'une petite ville à la mer, dont la couleur locale est si défraîchie, si dénuée de pittoresque et de toutes signatures, qu'elle pourrait tout à la fois être quelque part et dans nos têtes. Le protagoniste y déambule, souvent en caméra subjective, pendant que la narration progresse imperturbablement, déroulant les uns après les autres les quinze paragraphes de *Street Life*.

Au plateau, le protagoniste est lui-même comme spectateur, de cette séance à laquelle le public s'est retrouvé convié sans qu'on la lui ait annoncée. Il se fait de moins en moins discret, de plus en plus gêné et gênant, ses tentatives de prises de parole se faisant progressivement revendicatives depuis la pénombre. On ne sait pas trop ce qui l'occupe et on reconnaît surtout sa silhouette prise fugitivement dans le faisceau de la projection. Il s'offre lui-même ou à son insu comme surface pour l'image, s'y juxtapose parfois ou y sombre tout simplement. Parfois il n'est même plus là, le tout dans un burlesque diminué, sinon exténué et propice aux bides. Une négociation à perte du plateau avec l'écran. Il finit par dire : « Et maintenant je dois en venir aux faits ».

À l'écran à présent le protagoniste est assis dans une cuisine à côté d'une lampe allumée et il s'adresse pour la première fois en direct depuis le film aux spectateurs. C'est le dernier paragraphe, le quinzième. Ses regards et ses silences sont pénétrés par des images de toutes sortes, des serveuses pensives, un vieux monsieur qui mange un gâteau, une éclaboussure de bagnole, des réminiscences.. Il s'adresse à la caméra et puis c'est la fin du film, le trou, le rien et la seconde partie, le *Bras d'eau* sur le plateau.

Dans une lumière nue, dos au décor désormais périmé de la première partie, le protagoniste nous livre - a capela et dans une grande économie des moyens habituels du théâtre - l'intégralité de *Dans le bras d'eau*. Il parle de mémoire, d'enfance et des puissances originelles de la nature. Et l'eau lui entoure les chevilles de toutes manières.

Scénographie

Le film est projeté à même le mur du lointain. Un écran de papier blanc y est encollé, épousant ses reliefs, portes et fenêtres, briques, huisseries, ou bien le support de la projection est une

empreinte de ce mur, une contre-forme blanche qui en reprend les détails. Devant il y a une chaise habillée elle aussi du même papier et avalée par l'image. Le halo de la projection, sa réverbération, laisse deviner comme un décor en sommeil, minimal, les indices d'un intérieur qui ne seront lisibles qu'une fois la lumière revenue.

Lorsqu'elle survient pour le *Bras d'eau* on pourra constater l'illusion : Le rectangle blanc est là, étale, le plateau n'est meublé que d'une chaise et une haute projection pâle le déborde de partout. C'est une image projetée cette fois à la verticale, un cyprès chauve filmé longtemps et ralenti pour lui donner une vibration presque photographique.

NYC à RVK

La ville que foule le narrateur de *Street Life* est ici une destination imaginaire que l'on appelle New York et que j'ai cherché dans une ville où j'ai vécu, Reykjavík. La ville de *Street Life* est en premier lieu faite par l'écriture et il a été moins question pour moi d'aller en exhumant les indices dans la New York terrestre d'aujourd'hui que de les inventer ailleurs et à nouveau. Partant d'ici RVK est à mi-chemin de NYC ou mieux encore elle en est un détour : Il s'agit de s'éloigner de son but pour mieux l'atteindre. J'aimerais que ce récit en venant irriguer le corps de la ville étrangère la fasse autre ou plutôt la même et l'autre comme quand on vous a transfusé tout le sang. Faire des rapprochements ou des métaphores ne me paraît pas très différent des opérations dont vit notre mémoire. Je ne cherche pas vraiment des similitudes entre les lieux. Ni substitution, ni équivalence, des coïncidences à peine. Un son certainement et une résonance personnelle.

Projet

Lorsque j'ai découvert les premiers chapitres de *Street Life* que le New Yorker a publié près de vingt ans après la mort de Joseph Mitchell, ils ont directement conquis mon attention. Je les ai lus, relus pour saisir ce qui m'y attachait si opportunément et puis je les ai traduits en français. Cette démarche m'engageait d'emblée dans un geste d'appropriation : j'étais en train d'établir un texte pour la parole, pour le théâtre. Mon rapport à ce texte est pour ainsi dire un rapport à moi-même.

Cette traduction accompagnée d'un texte intitulé *Une ville à la mer* a paru dans le premier numéro de *Revue Incise*, éditée par le Studio-Théâtre de Vitry¹ en octobre 2014. L'automne suivant, en octobre 2015, pour le deuxième numéro de la revue, j'ai traduit les deux autres extraits posthumes des mémoires de Mitchell, *Dans le bras d'eau* et *Par les passés*.

Le projet que j'ai proposé à l'Institut Français sous le titre *Une île à la mer* a été sélectionné à la même époque et j'ai séjourné comme lauréat du programme Hors les Murs en résidence à Reykjavík au printemps 2016². Là j'ai enregistré progressivement l'intégralité de *Street Life* dans des points variés de la ville et, avec la scénographe et vidéaste Raymonde Couvreur, nous avons pris des images qui ont constitué depuis un film pour la première partie du spectacle. Un monologue dont je suis l'interprète, une forme en solitaire, à l'échelle humaine minimale. Une mise en scène gigogne de *Street Life*, qui, à la suite de la traduction, de sa publication et des déambulations captées ne viendra augmenter le texte que de lui-même.

¹ *Street Life + Une ville à la mer*, *Revue Incise* 1 <https://revue-incise.theatre2gennevilliers.com/category/auteurs/tizon/>
Revue Incise est à présent éditée par le T2G-Théâtre de Gennevilliers.

² http://ifmapp.institutfrancais.com/residences?residences&check=1#f2_9644-Francois-Tizon-Laureat-du-programme-Hors-les-Murs-2016

Le recueil des mémoires de Joseph Mitchell est sorti en novembre 2016 aux éditions Trente-trois Morceaux sous le titre *Street Life*³.

J'ai poursuivi avec Raymonde Couvreur le montage du film et son mixage avec le musicien Benoist Bouvot. Nous avons amorcé avec Élise Garraud un travail d'interprétation du costume des années 40, avec le régisseur et plasticien Stéphane Cousot nous avons commencé à élaborer une partition scénique pour la vidéo et avec la scénographe Anaïs Heureaux nous avons conçu un premier écran pour le film, en papier encollé à même le décor. Diane Guérin nous a rejoint pour créer les lumières de la pièce.



© Élise Garraud – répétitions

Calendrier

Répétitions :

T2G-Théâtre de Gennevilliers (mise à disposition) janvier 2017

Studio-Théâtre de Vitry (mise à disposition) février-mars et juin 2018

Carreau du Temple, janvier 2019

Le Cube, Hérisson, février 2020

Studio-Théâtre de Vitry, du 17 au 29 août et du 18 au 25 septembre 2020

Création le 25 septembre 2020 au Studio-Théâtre de Vitry

³ *Street Life*, éd. Trente-trois morceaux . <http://www.trente-trois-morceaux.com/catalogue/street-life>

EXTRAITS DE *STREET LIFE* - POSTFACE

(Éditions Trente-trois morceaux)

MÉMOIRES INTERROMPUES

« À la fin de *Street Life*, Joseph Mitchell raconte qu'un samedi après-midi, pendant qu'il était en train de marcher du côté des ruines du Washington Market, quelque chose lui est arrivé qui l'a conduit pas à pas hors de la dépression. Et il dit que c'est cela dont il veut parler, et puis il se tait. Le texte ouvre sur un précipice. Dans le deuxième texte, c'est encore un samedi, le matin cette fois, un automne alors qu'il a treize ou quatorze ans, que le narrateur s'enfonce dans une ravine ruisselante de promesses et disparaît sous nos yeux. Et dans le troisième et dernier texte, à l'automne 1968 cette fois-ci, le vendredi 4 octobre exactement, au réveil d'un cauchemar, il commence à vivre dans le passé. Ou dans les passés. Les histoires de Mitchell n'ont pas de bout. Elles s'évanouissent à l'approche d'un événement tu. Mitchell s'interrompt sur le seuil, quelques secondes avant l'épiphanie. Il donne pourtant le sentiment d'avoir à chaque fois accompli le plus difficile. Sans même qu'il ait eu besoin de le vouloir, la nature à la fois fragmentaire et volatile de ses récits répond peut-être à l'injonction d'une intuition profonde. Mitchell a circonscrit ses textes de l'intérieur, et même si les mémoires n'y étaient pas vraiment contenues, la mémoire si. Comme une substance.

Cette substance Mitchell l'exténue par des listes et des phrases vertigineuses. L'énumération des noms propres inscrits au recensement de 1790 du comté de Robeson a l'infinité d'une généalogie biblique. L'ornementation est ridicule et sacrée. Les bâtiments auxquels le narrateur se trouve ramené sont permanents, mutants, convertis. La litanie des machines agricoles

pourrait s'accompagner à la lyre et les squelettes de Posada forment un peuple de sarcasmes. Dans le premier paragraphe de *Street Life* la trajectoire d'une seule longue phrase, la troisième du texte, révèle progressivement une carte de la ville. De haut en bas la phrase la dévale du nord au sud. Du Bronx jusqu'au bout de la presqu'île, elle embrasse des perspectives à l'ouest et à l'est, franchit les ponts pour descendre par Brooklyn, par Queens, et aboutir tout au fond de Staten Island. La carte est là, en filigrane, elle est le parfait sous-texte. Dans le deuxième extrait le narrateur feuillète en détail le contenu du journal local du comté dont il est originaire. Revenant à la rubrique météorologique en bas de la première page il prend connaissance des variations de niveau d'une certaine rivière à une certaine station de mesure pour pouvoir en déduire la profondeur d'une vingtaine de ruisseaux près de chez lui et remonter ainsi par capillarité jusqu'au bras d'eau qui pénètre la forêt primaire de son enfance. L'hydrographie des marais fuse dans la page. Elle prolonge la topographie de la ville ou elle s'y juxtapose. Une très longue phrase court encore sur plus de la moitié du dernier texte. Mitchell vient y faire indistinctement confluer les nombreux et innombrables passés dont sa vie est faite. L'inflation des indices enivre et la minutie même des phrases les dresse en appel. L'exhaustivité paraît chaque fois si proche d'être touchée, aussi flagrante qu'elle est inatteignable. Joseph Mitchell épuise sa substance par la phrase même, il épuise dans la phrase un flot sidérant de noms, d'images et d'endroits bien avant qu'elle n'ait touché à son terme. » François Tizon

PREMIERS PARAGRAPHES

STREET LIFE

Au cours de mon temps, j'ai visité et j'ai traîné dans chaque quartier parmi les centaines de quartiers dont cette ville est faite, et par ville, j'entends la ville entière – Manhattan, Brooklyn, le Bronx, Queens et Richmond. J'ai été dans certains de ces quartiers une fois ou deux seulement, mais dans certains autres – ou dans certaines de leurs rues – je suis retourné encore et encore, parfois pour des raisons que je comprends clairement et parfois pour des raisons que je comprends vaguement et parfois pour des raisons que je ne comprends pas du tout. Certaines rues me hantent et certains blocks de certaines rues me hantent et certains bâtiments de certains blocks de certaines rues me hantent. À n'importe quelle heure du jour ou de la nuit, je peux fermer les yeux et visualiser dans un essaim de détails ce qui se passe dans de très nombreuses rues, certaines connues et d'autres obscures, d'un bout à l'autre de la ville, dans la partie supérieure de Webster Avenue, tout en haut du Bronx, par exemple, qui a des antécédents comme décharge pour des figures de la pègre qui se sont fait envoyer balader, et où je vais à l'occasion parce que j'y découvre parfois une mauvaise herbe ou une fleur sauvage ou une mousse ou une fougère ou une vigne vierge nouvelle à mes yeux, qui croît le long des bordures ou dans les fissures des trottoirs, et parce qu'il y a aussi là des vues agréables sur la rivière du Bronx et sur Central Terminal et sur les voies ferrées de New Haven d'un côté, et des vues agréables sur le cimetière de Woodlawn de l'autre côté, ou sur North Moore Street, en descendant vers la partie la plus basse du côté ouest

de Manhattan, qui auparavant bordée d'entrepôts d'épices et de moulins à épices et qui en compte encore suffisamment pour faire d'elle la rue la plus aromatique de la ville (les jours ordinaires, elle est si aromatique que c'est une excitation légère, cruellement tentante, insaisissable ; les jours de vent, particulièrement les jours de vent tiède et humide, elle est si aromatique que c'en est euphorisant), ou sur Birmingham Street, qui est une ruelle comme un tunnel d'un block de long à l'extrémité du pont de Manhattan du côté de Manhattan et dont des vagabonds, du genre de ceux que les psychiatres de Bellevue appellent ivrognes solitaires, usent comme d'un endroit pour s'asseoir dans un isolement relatif pour boire et pour somnoler, et les usagers de drogue et les vendeurs de drogue comme d'un lieu de rencontre, et les personnes âgées du quartier comme d'un raccourci entre Henry Street et les rues plus au sud, ou sur Emmons Avenue, qui est la rue principale de la baie de Sheepshead, à Brooklyn, et le long d'un des côtés de laquelle sont amarrés les bateaux-restaurants et les bateaux de plaisance et les thoniers de la flotte de pêche de la baie de Sheepshead, ou sur Beach 116th Street, qui même si elle ne fait que deux blocks de long est la rue principale du Rockaway Park, dans Queens, et au bout de laquelle il y a une vue exaltante sur l'océan et à l'autre bout une vue exaltante sur Jamaica Bay, ou sur Bloomingdale Road, qui est la rue principale d'un vieux village tranquille de noirs appelé Sandy Ground dans le bas de la partie rurale de Staten Island, la partie la plus au sud de la ville.

DANS LE BRAS D'EAU

Il est curieux, pour commencer, que je n'aie jamais eu aucun lien du tout avec New York. La grande majorité de mes ancêtres étaient des agriculteurs ou étaient d'une manière ou d'une autre mêlés à l'agriculture, et je viens d'une partie du pays – le comté de Robeson en Caroline du Nord – où les gens sont enclins à rester en place. L'autre jour j'étais dans la salle d'histoire locale de la bibliothèque publique centrale. En attendant qu'on aille me sortir un livre des piles je me traînais le long des rayonnages qui couvrent l'un des côtés de la salle, en lisant les titres pour tuer le temps, et je tombai sur une série de volumes au dos desquels était inscrit « Recensement de 1790/Chefs de famille ». J'ouvris le premier volume et je vis que le titre complet était « Chefs de famille au premier recensement des États-Unis effectué en l'an 1790 ». Je cherchai le volume concernant la Caroline du Nord, l'emportai à une table de lecture et cherchai le comté de Robeson et je le trouvai, et je cherchai ensuite la partie concernant le sud du comté où je suis né et où j'ai grandi et où la plupart des gens de ma famille vivent encore et je la trouvai, et je commençai ensuite à parcourir les colonnes de noms. Les noms n'étaient pas listés alphabétiquement mais manifestement selon l'ordre dans lequel ils avaient été relevés par l'agent recenseur au cours de ses tournées. Je n'étais pas encore allé bien loin que je commençai à sourire au plaisir que procure la reconnaissance, beaucoup des vieux noms sur lesquels je tombai de manière subite

et inattendue m'étaient familiers et chers et magiques, et je constatai bientôt qu'une plus forte proportion que je n'aurais jamais cru de noms qui se rencontrent aujourd'hui dans ma partie du comté de Robeson remontent aussi loin en arrière que 1790. Les noms de 1790 sont, en fait, avec quelques autres plus récents, les noms les plus nombreux et les plus caractéristiques que l'on rencontre à la campagne de nos jours – Pitman, par exemple, bien qu'il soit maintenant orthographié généralement avec deux « t », Pittman, et Lewis et Inman et Grimsley et Musslewhite ou Musslewright (maintenant orthographié Musselwhite) et Hedgepath (maintenant orthographié Hedgepeth) et Griffin et Grantham et Thompson et Mitchell et Ashley et Townsend et Atkinson et Bullock et Purvis et Leggett et Jenkins et Page et Oliver et Barnes et Gaddy et Rogers et Strickland et Harding (maintenant orthographié Hardin) et McMillen (maintenant orthographié McMillan) et Ivey et Watson et Hunt et Hill et Stephens et Oxendine et Stone et Davis et Britt et Lockileer (maintenant orthographié Locklear) et Taylor et Turner et Lee et Lowry. Quand je descends en visite dans le comté de Robeson, et quand je fais un tour avec mon père ou l'un de mes frères ou sœurs ou beaux-frères ou belles-sœurs ou neveux ou nièces ou cousins, ce sont les noms que je vois le plus fréquemment sur les devantures des commerces et des stations-service et des scieries et des entrepôts de tabac et des égreneuses de coton et sur le côté des camions et des boîtes à lettres et sur les divers panneaux qui bordent la route.

“AU BOUT D’UN MOMENT”, EXTRAIT SONORE

<https://soundcloud.com/user-778481082/au-bout-dun-moment>



© Élise Garraud - répétitions

ACTUALITÉ ÉDITORIALE - JOSEPH MITCHELL

Old Mr Flood, traduction Lazare Bitoun, Éditions du Sous-sol, 2020

Arrêtez de me casser les oreilles, traduction Lazare Bitoun, Éditions du Sous-sol, 2020

Le Fond du port, traduction Lazare Bitoun, Éditions du Sous-sol, 2017

L'Homme aux Portraits. Une vie de Joseph Mitchell, biographie de Thomas Kunkel, traduction Michel Cordillot, Éditions du Sous-sol, 2017

Le Merveilleux Saloon de Mc Sorley, traduction Bernard Hoepffner, Éditions Diaphanes, 2016

Street Life, traduction François Tizon, Éditions Trente-trois Morceaux, 2016

Le Secret de Joe Gould, traduction Sabine Porte, Éditions Autrement, 2013

EXTRAITS DE PRESSE - *STREET LIFE*

François Tizon, homme de théâtre (écriture, mise en scène) a lu *Street life*, un texte de Joseph Mitchell paru dans le *New Yorker* juste après son décès en 1996. Pendant trente ans, Mitchell avait été un des chroniqueurs stars du *New Yorker* et puis d'un seul coup, il n'avait plus écrit tout en revenant jour après jour dans son bureau. Mitchell arpentait New York, en métro, à pied, au hasard, il affectionnait les vieilles églises, les vieux hôtels et plus généralement tout ce qui était vieux, il y glanait un « lien vivant » avec ses ancêtres devenus d'Angleterre et d'Ecosse, racontait-il dans *Street life*. Derniers mots : « Un changement s'est fait en moi. C'est de cela dont je veux parler. » Il n'en parlera pas. Tizon, qui a traduit le texte et a un projet théâtral autour de lui, voit dans « la perdition » le mouvement même de *Street life*.

Jean-Pierre Thibaudat - 30 janvier 15, *Théâtre et balagan*

Street life de Joseph Mitchell, traduit de l'américain et commenté par François Tizon : ce texte sur la ville est un petit prodige, une déambulation poétique au gré du trajet des lignes de bus de New York, un épuisement dans la ville et de la ville, offrant une sorte de pendant ultra-urbain aux promenades d'un Robert Walser.

Yoann Thommerel, mars 2015, *La Revue des revues*

On s'enchant à la lecture des souvenirs d'enfance campagnarde errante de Joseph Mitchell (*Dans le bras d'eau*, traduction de François Tizon), journaliste au *New Yorker* mort en 1996, à juste titre comparé à Robert Walser.

Jean-Pierre Leonardini, 14 septembre 2015, *L'humanité*

Comme Bartleby, Mitchell s'intéresse aux débris, à ce qui ne sert plus, ce qu'il devient bientôt lui-même. François Tizon, dans sa postface à *Street Life*, rapporte que Mitchell « collectait dans des pots à confiture des objets qu'il ramassait dans la rue, des vieilles poignées de porte, des lampes cassées » ; à sa mort ses filles « se sont partagé deux cent quarante fourchettes à cornichon ». On aurait tort de négliger la puissance subversive de cette mélancolie profonde. La résistance tranquille de Bartleby fait éclater tous les cadres, dans la nouvelle de Melville. Il y a peu, Enzo Traverso rappelait que « la transformation du monde est un pari mélancolique » (Mélancolie de gauche, La Découverte). Les livres de Mitchell ont cette puissance têtue.

Lise Wajeman, 20 avril 2017, Mediapart

Tel un écho à sa boulimie de marcheur, Mitchell pratique l'énumération de manière compulsive. Tout sauf un hasard. Comme Diogène avec les objets matériels, il accumule les mots, enchaîne les conjonctions «et»/«ou», épuisant les ensembles lexicaux relatifs à ses manies: types d'ornements sur les bâtiments de New-York; vieilles églises ayant subi une métamorphose; types d'offices religieux: «Ma curiosité obsessionnelle commença très vite à me dominer, et j'assistai à une succession de messes à Saint-Patrick qui inclut sept dimanches, le cycle de Pâques, et j'assistai ensuite à des messes dans des églises représentatives catholiques orientales unies à Rome [...].»

Impossible de citer l'intégralité d'une phrase de cet admirateur de Joyce et de son *Ulysse*. Elle dévale au gré de ses foudroyantes attirances, enjambe, embrasse les perspectives, court boulevards et sentes, englutissant littéralement le monde.

Plus qu'une simple figure de style, l'énumération s'ancre dans une forme d'existence. Elle renvoie – risquons l'hypothèse – à un tempérament où l'obsession tiendrait lieu à la fois de stimulant et de handicap. Trop empli de ce qu'il éprouvait, de ce qu'il sentait, observait, odorait, Mitchell ne parvenait pas à écrire.

Maxime Maillard, 13 avril 2017, Le Courrier

« Il y a une dérision dans sa mélancolie, un désespoir devenu savant, écrit François Tizon dans la postface à l'édition française de *Street Life*. Celui d'un homme qui depuis si longtemps n'écrit plus qu'en secret ou en pensée et qui en s'étant fait oublier s'abstrait lui-même dans sa mémoire. Une phrase qu'il aurait prononcée à cette époque est rapportée dans l'hommage du New York Times. « Je suis un fantôme, tout a changé maintenant, disait Mr Mitchell, alors octogénaire,(...) ajoutant qu'il s'était habitué à être obscur. » Joseph Mitchell avance devant nous. Sa tête est de dos. Il faut la tenir des yeux pour ne pas le perdre. La ville a déjà commencé à l'avalier. Comme s'il allait s'atomiser, partir en fumée, en poussière ou en vapeur. S'il devient le fantôme dont il parle alors il sera l'homme invisible que tout le monde voit. »

Le secret de Joseph Mitchell in Le Fond du Port, Éditions du sous-sol, le Seuil, octobre 2017

La lecture de ces deux livres est à compléter absolument par celle d'un petit ouvrage *Street Life*, sorti l'an dernier et reprenant trois textes inédits et tardifs. Mitchell y pousse jusqu'au sommet cet art de la description maniaque et poétique de ce qu'il voit autour de lui, mais sonnante la fin à chaque fois qu'apparaît dans le texte la nécessité d'écrire explicitement sur lui. Comme si s'intéresser à soi était nécessairement un point final à tout.

Joseph Ghosn, 10 décembre 2017, *Grazia*

Une rencontre peu commune (...) celle d'un projet de mémoire à la fois foisonnant et étourdissant, du journaliste chroniqueur au *New Yorker*, Joseph Mitchell, et celle d'une sensibilité artistique d'un homme, François Tizon, dédié à la matière écrite et aux confluences qu'elle génère. (...) la fluidité de l'écriture joue avec le foisonnement d'une mémoire à l'empathie régénératrice.

Edouard Papierski, 20 février 2020, *La Montagne*

JOSEPH MITCHELL

Joseph Mitchell est décédé en 1996 à l'âge de 87 ans. Journaliste au *New Yorker* durant presque cinquante ans, il composa pour ce dernier la presque totalité de ses chroniques, rassemblées dans les recueils *My Ears are Bent*, *Mc Sorley's Wonderful Saloon* (*Le Merveilleux Saloon de Mc Sorley*, éditions Diaphanes, 2016), *Old Mr Flood*, *The Bottom of the Harbor* (*Le Fond du port*, Editions du Sous-Sol, 2017), et *Joe Gould's Secret* (*Le Secret de Joe Gould*, Autrement, 2012, à paraître en Folio Gallimard cette année). Auteur et chroniqueur New Yorkais majeur du XX^e siècle, encore méconnu en France, quoique largement loué par ses pairs (Salman Rushdie, Paul Auster...), les trente dernières années de sa vie sont dominées par une longue et désormais légendaire aphasie littéraire.

Dans un hommage qui lui est rendu à sa mort on peut lire que « Si son nom n'est pas aussi largement connu qu'il aurait pu l'être, c'est principalement dû au fait que, durant les trois dernières décennies de son existence, il n'ait écrit aucun mot que quiconque ait pu voir. Il s'est rendu pendant des années à son minuscule bureau du *New Yorker* et a assuré ses collègues qu'il travaillait sur quelque chose mais que ce n'est pas tout à fait prêt. Il disait à ses amis qu'il écrivait sur ses racines en Caroline du Nord (...) Puis c'était un livre sur sa vie à New York. »⁴

FRANÇOIS TIZON

Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavík François Tizon fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), avec Pierre Meunier (*Les Egarés*), Éric Didry (*Les Récits, Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanouda, *La Dingoterie-Entretiens avec Françoise Dolto* mis en scène par Éric Didry et *Pôle E*). Il joue avec Alain Béhar (*Mô, Até, Angelus Novissimus, Teste, Les Vagabondes*), avec Monica Espina (*Le Monstre des H.*), avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*Trafic*), avec Pascal Kirsch (*Pauvreté, Richesse, Homme et Bête, Princesse Malène* et *Solaris* création novembre 2020) et Cédric Gourmelon (*Liberté à Brême*). Il réalise plusieurs spectacles (*L'Homme Probable-Antoine Tenté, La dernière partie, Les Jeunes Filles*). Il publie *Les Jeunes Filles - retournement* en 2010 et contribue aux trois premiers numéros de *Revue Incise*.

⁴ Joseph Mitchell, *Chronicler of the Unsung and the Unconventional, Dies at 87*, Richard Severo, *The New York Times*, 25 mai 1996.

ÉQUIPE

Raymonde Couvreu

Après avoir étudié la peinture et le théâtre à Genève, elle participe à des performances (centre d'art contemporain de Genève) et à des expositions collectives (Musée Rath Genève, galerie Ziegler Zurich) . Elle suit des cours de cinéma à Paris, puis s'intéresse au roman-photo, elle en réalise trois qui paraîtront dans le journal "Libération" et dans la revue "Gai-Pied". Au milieu des années 1980, elle vit et travaille 3 ans à New-York, rencontre l'artiste vidéaste Michael Smith et la photographe Nan Goldin. Elle réalise avec Isobel Mendelson le court métrage *New-Jersey, the promise land* qui sera projeté à "L'Anthology Film Archives" (Jonas Mekas) à New York, et à la galerie "white Chapel" à Londres. En 1991 elle crée, pour Ged Marlon, la scénographie de *Tous en Ligne* au Théâtre Paris-Villette. Depuis elle conçoit des scénographies et des installations vidéo. Au théâtre elle a travaillé entre autre pour Marie-Christine Soma (Mc93 Bobigny, théâtre de la Colline, Studio Theatre de Vitry), François Rancillac (Opéra Nantes-Angers), Alain Béhar (Bois de L'Aune - Aix, La Vignette - Montpellier) Lisa Rosenberg (Mica Danse), Marie Louise Bishofberger (Mc93 Bobigny), Nicolas Le Riche (Opéra National Paris), Daniel Jeanneteau (TGP Saint Denis), Jean Claude Gallotta (Théâtre National de Chaillot), Béatrice Houplain (Théâtre de la cité Internationale), Michel Cerda (TGP Saint André les Vergers), compagnie Tempestant Marseille, Ged Marlon (Théâtre Paris-Villette). Pour des expositions, "le Grand Lyon" et "Usine Menier" à Noisiel, elle crée les luminaires, en collaboration avec Marie-Christine Soma, de l'exposition "il était une fois la fête foraine" (Grande Halle de La Villette). Elle poursuit en parallèle un travail plus personnel, et réalise avec Héléne Hazera *Ce soir le veilleur est une femme* documentaire sur la chanteuse Nicole Louvier. Elle collabore avec la photographe Nan Goldin, pour la réalisation et la scénographie de l'installation *Sœurs Saintes Sibylles*, triptyque projeté en la chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière à Paris, Festival d'Automne 2004 et Rencontres d'Arles 2009.

Stéphane Cousot

Plasticien, enseignant, chercheur, développeur, web-designer, né en 1973 à Nancy, France. Successivement diplômé de l'Université de Paris VIII, de la Villa Arson, de l'école d'art d'Aix-en-Provence, son passage par ces écoles ouvre une série d'études et de réflexions personnelles sur les pratiques et les outils numériques en partant du code, des langages et des environnements informatiques, comme support hybride de création et de translation du réel vers une forme poétique (image, vidéo, son, flux). De cette pratique des nouveaux médias, couplée à la connaissance des technologies réseaux, des bases de données et des langages hypermédias, il est amené à enseigner les arts plastiques à l'Université Paul Valéry (Montpellier), en master professionnel "Création Numérique" à l'Université Aix-Marseille, et inviter à animer de nombreux workshops ou suivi de projets à L'École Nationale des Arts Décoratifs (Paris) et l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence. En parallèle, depuis 2005, dans l'idée de faciliter l'enseignement de la programmation et d'enrichir les expériences technologiques dans les cursus artistiques, il mène un travail de développement d'outils open-source d'analyse et traitement de l'image en temps réel, de transport de données géo-localisées sur le réseau, d'interfaces

sur supports mobiles et électroniques. Par extension, il entame une série de collaborations pluridisciplinaires, entre créations et performances live pour le théâtre (Alain Béhar), la danse (Young-ho Nam, cie l'Imparfait), la musique électronique (eriKm) ou improvisée (Barre Phillips, Catherine Jauniaux) et intègre en 2011 le monde de la recherche au sein du laboratoire de Recherches en Arts audio Locus Sonus.

Diane Guérin

Diane Guérin débute sa formation dans le spectacle en 2008 en intégrant le CFA du spectacle vivant régie lumière au CFPTS en apprentissage à la Colline Théâtre National. Elle intègre ensuite la section régie technique du groupe 40 au TNS. Sortie d'école en 2013, elle travaille depuis comme éclairagiste, assistante, régisseuse lumière au sein de plusieurs compagnies et fait des interventions d'initiations à la lumière dans différent cadre. Suite à sa rencontre avec l'éclairagiste Marie Christine Soma, elle l'accompagnera sur de nombreuses créations et assurera la régie lumière pour leur tournée. Au cours de son parcours elle a travaillé notamment avec Laurent Gutmann, Karim Belkacem, Guillaume Mika, Martial Di Fonzo Bo, Maxime Contrepois, Gaël Baron et Laurent Zizerman , Julian Blight, Jacques Vincey, Salia Sanou, François Rancillac, Michel Cerda, Rocio Berenguer. En 2018, elle travaille huit mois au Théâtre des Quartiers d'Ivry puis à l'automne elle rejoint la tournée de « Tous des oiseaux » de Wajdi Mouawad ; elle prépare différentes création lumière pour 2019/2020.

Élise Garraud

Elise Garraud est née en 1978 à Lyon. Elle se forme à l'administration de l'art (Universités Lyon 2 et Dijon-Diderot), à la couture (CAP tailleur, transmission en atelier-Comédie Française), et étudie la relation art et technique (Master 2 recherche, Université Paris 1-Ecole des arts de la Sorbonne).

Elle s'associe au déploiement de la compagnie *Arnica*/Emilie Flacher, coordonne le lieu *ramdam*, et co-conçoit la *Revue Incise*.

Elle mène un travail de création autour de la couture et du vêtement : pour le théâtre et la danse elle travaille avec Alain Béhar, François Tizon, Sébastien Derrey, Sandra Iché, Vincent Weber, Céline Dauvergne, Stéphanie Moitre, Alexandra Vuillet, et propose pour le quotidien des vêtements isolés et des pièces de tailleur sur mesure.

Anaïs Heureaux

Elle est scénographe et costumière. Elle est diplômée de l'ENSAD de Paris en 2013. Elle a débuté au Théâtre du Peuple de Bussang et aux côtés de Clara Schwartzberg autour de l'écriture contemporaine du Caucase. Elle collabore avec de jeunes scénographes pour monter des performances et des expositions, notamment à la nuit blanche de Bruxelles 2014 et dans le 93, dernièrement à Paris Face Caché 2017. Elle rencontre Marguerite Bordat en 2011 avec qui elle partage les pratiques du costume et de la scénographie. Elle l'assiste pour la création de *Rabah Robert* de Lazare, puis pour *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête*, mis en scène par Pascal Kirsch. Avec eux elle signe la scénographie et les costumes de *Gratte-Ciel* de Sonia Chiambretto en 2016 et de *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck en 2017.

Benoist Bouvot

Il commence par délaisser le violon dès son plus jeune âge. Après un léger tâtonnement il se tourne vers la guitare. Instrumentiste aux côtés de nombreux improvisateurs et musiciens de la musique dite contemporaine ou rock, il croise Didier Aschour, Kristof K Roll, Rys Chattam... Il rencontre aussi la composition au travers de diverses formations avec lesquelles il édite quelques disques (*Les fourmis meurent aussi*, *Fonetik*, *Prosodie*). En 2005 il se met à écrire des musiques de scène pour le théâtre en rencontrant Alain Béhar et le documentaire avec Virgile Loyer et Damien Mac Donald ou la danse, et travaillera notamment avec Eric Ouzelot, Viviane De Muynck, Catherine Boskowitz, Denis Lavant, Dieudonné Niagouna... Il partage aujourd'hui son temps entre l'écriture pour la scène et des collaborations musicales dans de nombreux styles.

Pascal Kirsh

Formé comme comédien au conservatoire de Tours puis à l'école Parenthèses de Lucien Marchal, Pascal Kirsch joue d'abord sous la direction de Marc François. Très vite, il se place de l'autre côté du plateau et assiste les metteurs en scène Bruno Bayen, Thierry Bedard et, au cours de stages, Claude Régy. Il monte son premier spectacle, en 2001, *Le Chant de la Meute* à partir de textes de Büchner et de Celan. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd qu'il dirige jusqu'en 2010, créant entre autres *Tombée du jour*, *Mensch* et *Et hommes et pas*. Pascal Kirsch dirige ensuite Naxos-Bobine, un lieu pluridisciplinaire à Paris. De 2014 à 2016, il fait partie du Collectif des quatre chemins, terrain d'expérimentation et de laboratoire hors production initié par le Centre dramatique national La Commune d'Aubervilliers. En 2015, il met en scène le poème dramatique de Hans Henny Jahnn *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête*. Il intervient dans des écoles – Théâtre national de Bretagne à Rennes, Ensad de Montpellier et l'Ensad de Paris dont il a signé la mise en scène de sortie de promotion en 2016. Il met en scène en juillet 2017 dans le cadre de la 71e édition du Festival d'Avignon *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck.

MATIÈRE ÉCRITE

Avec la compagnie Matière écrite j'ai créé deux spectacles, *La dernière partie* et *Les Jeunes Filles*. *La dernière partie* a été répétée au Vesturport et au Borgarleikhusið (Théâtre de la Ville) de Reykjavík, puis à ramdam à Lyon et à la Fonderie au Mans entre 2002 et 2004. Le spectacle a été soutenu par le Borgarleikhusið, ramdam, la Fonderie et le Studio des Quatre-vents à Bourg en Bresse.

La dernière partie c'est tout à la fois le dernier chapitre du roman de Jon Fosse *Melancholia I* et le nom de la protagoniste que je lui invente. La nuit, un homme - *le premier venu* - est sorti dans la pluie et le vent ; il marche, se souvient, casse un parapluie, gravit un escalier, rencontre *la dernière partie*, vit des expériences et rentre chez lui. Elle achève seule le récit qui s'estompe avec elle. La trajectoire du récit amène au geste de l'écriture ; geste dont peut être résulte le texte qui vient de s'achever et aussi tout le roman. Raconter un rêve c'est rêver encore.

Les Jeunes Filles a été répétée et créée à ramdam-un centre d'art à Lyon et au Studio des Quatre-Vents à Bourg en Bresse entre 2006 et 2007. Le spectacle a été coproduit par le Centre chorégraphique national de Rillieux la Pape - Cie Maguy Marin. Il a été soutenu par ramdam, la Fonderie au Mans et le studio des Quatre -Vents à Bourg-en-Bresse.

Le texte a été publié en 2010 aux éditions Tarabuste, sous le titre *Les Jeunes Filles – retournement*.

Les Jeunes Filles passe par *A la recherche du temps perdu*, le roman de Proust, entièrement. La pièce reprend ma lecture et le temps qu'elle m'a pris. J'y retourne par la matière du roman en suivant un mouvement contraire : je relis le roman depuis la fin, son arrivée en fait, partant du présent où il vient de me rendre. Un retournement en quelque sorte. Au temps que j'ai passé, vécu, à lire est enchevêtré celui où l'auteur a écrit et les dizaines d'années que traverse son narrateur. *Les Jeunes Filles* avance à reculons sur du temps en vie. La pièce tisse un moment court, dense, composé de trois protagonistes éclairés sans faisceaux par le réfléchissement de miroirs, leurs sons captés et leurs échanges qui les rattachent entre eux comme autant d'agrafes sensibles. Une trame seconde, fugitive se superpose progressivement au roman. Une dramatisation secrète qui vient rendre les laps d'écriture simultanés les uns aux autres ou consumer toutes les pages d'un coup.

Avec *Street Life* se poursuit un travail de mise en scène d'oeuvres non dramatiques déjà mené sur Marcel Proust et Jon Fosse. Cette recherche se dédie à l'écrit plutôt qu'à l'écriture : à ce qui résulte de cette dernière, ce qu'elle empreint, ce qu'il en reste, la matière écrite qui donne aussi son nom à la compagnie. Nous serions écrits par ce que nous vivons, acteur comme spectateur, résolument du même côté de la page. C'est naturellement qu'un travail sur la mémoire a gagnée le coeur de cette démarche. La mémoire revient comme fait la comète et son opération à vue et en direct peut lui emprunter sa persistance.

Contact

François Tizon

06 75 46 80 61

matiere.ecrite@gmail.com

<https://twitter.com/MEcrite>