

Théâtre de la Bastille

76 rue de la Roquette

75011 Paris

Réservations : 01 43 57 42 14 - Fax : 01 47 00 97 87

www.theatre-bastille.com

Service de presse

Irène Gordon-Brassart - 01 43 57 78 36

igordon@theatre-bastille.com



HORS-SÉRIE N°3

Nothing to do

textes Pascal Monnier

conception et jeu Emma Morin

les 21, 22, 23, 24 et 25 février 2011 à 19 h 30

Les Dirigés face au changement/Propriété/Peloton/Cabaret Quéquette

propositions de la compagnie Lumière d'août + Christian Prigent

les 21, 22, 24, 25 et 26 février à 21 h, relâche le mercredi 23 février

A Mary Wigman Dance Evening

conception et danse Fabián Barba/Busy Rocks

les 28 février, 1^{er}, 2, 3 et 4 mars à 19 h 30

Dominos and Butterflies

conception et danse Busy Rocks

les 28 février, 1^{er}, 2, 3 et 4 mars à 21 h

Formules Hors-Série

3 spectacles : 24 €, soit 8 € la place

4 spectacles : 28 €, soit 7 € la place

Chacun sait que c'est la marge qui tient la page. La marge aujourd'hui est large, abondante et riche. Comme toute marge, elle aspire - non pas nécessairement à se mettre au centre - mais à être vue du centre et de là, de ses nombreuses périphéries.

Le Théâtre de la Bastille est une sorte de marge en plein centre (de Paris du moins) ! Nous avons inventé **Hors-Série** pour tenter de créer de la visibilité à ceux qui peuvent en manquer.

Se greffent à ces considérations artistiques des problèmes idéologiques. Il y avait « le temps de cerveau disponible » (question dont s'empare Alexis Fichet). Il y a aujourd'hui cette découverte : « Le problème de la démocratisation culturelle, c'est la culture elle-même. » (sic) (cf. le rapport fait au ministre). Il importe de rappeler par des gestes visibles et concrets que « rendre populaire » un art qui ne l'est d'abord pas (comme tous) est une tâche qui engage nos libertés, nos sensibilités, nos consciences critiques et que non ! ce n'est ni vain ni inutile. C'est vital pour tous et souvent, magistralement réussi.

Voici aussi pourquoi nous ne proposons pas un festival (de l'émergence ou de la jeunesse) mais « une collection », placée au centre de nos saisons.

Hors-Série est pour nous un enjeu artistique et politique.

Jean-Marie Hordé

Nothing to do

textes Pascal Monnier

conception et jeu Emma Morin

lumières

Laurent Bénard

composition et guitare

Ryan Kernea

composition et voix

Frédéric Jouanlong

ingénieur son

Stephan Krieger

Production Le cercle nombreux. *Coproduction* La Fonderie/Le Mans, Théâtre de la Bastille, Théâtre de Nîmes, La Centrifugeuse-université de Pau.

Les textes de Pascal Monnier sont édités chez P.O.L.

Après *Listen to me* de Gertrude Stein, présenté au Théâtre de la Bastille en 2009, Emma Morin revient avec **Nothing to do**.

Accompagnée cette fois sur scène de deux partenaires (le guitariste Ryan Kernea et le chanteur Frédéric Jouanlong), elle s'empare de textes de Pascal Monnier qui tous adressent des questions n'attendant pas de réponse. Ce qui relie les textes au plateau, c'est moins un sens qu'une quête, un plein qu'un creux, l'exploration d'un univers sensoriel et mental vertigineux parce que sans fin.

Ainsi, comme dans sa première création, on trouve au cœur de **Nothing to do** le grain, la texture, la dimension musicale de la parole, les trajectoires dessinées par un corps. Peuvent alors naître, dans l'espace presque nu du plateau, des images qui évoquent un monde tissé de mémoire et d'oubli.

Laure Dautzenberg

« On paie, on entre, on s'assoit, on la regarde.
 Voilà, c'est facile d'aller au cinéma.
 Tu sais Paul, il suffit de prendre le bus et d'aller
 en ville. On pourrait emmener une ou deux filles,
 aussi, tu penses pas ?
 C'est quand même pas difficile de faire un truc
 pareil.
 Tu te souviens quand on allait au cinéma, comme
 ça, pour un rien ?
 Tu voudrais bien aller au cinéma ce soir ?
 C'est pas difficile la plupart du temps.
 Tu t'assois dans un fauteuil, les lumières s'éteignent,
 et tu regardes l'écran.
 Il y a des bruits de baisers, des bruits de pas, des
 bruits de balles.
 Ça fait combien de temps qu'on n'a pas entendu
 tous ces bruits-là ?
 Ça fait drôlement longtemps, Paul, tu crois
 pas ? »

Pascal Monnier, *Lise-Louis-Paul
 in Action poétique 125*

Au commencement, je découvre deux textes de Pascal Monnier. Ils résonnent avec la précédente pièce *Listen to me* de Gertrude Stein. Là aussi, la parole est décollée de l'incarnation d'un personnage, et l'écriture opère un focus sur les questions de l'oralité, de l'adresse, de la répétition et la cadence des sonorités des mots. C'est une nouvelle entrée dans la spécificité d'une écriture, non théâtrale, qui appelle pourtant la voix en son cœur.

Nothing to do est la création d'un montage de textes de Pascal Monnier écrits entre 1990 et 1995, édités dans la revue *Action poétique*, à compte d'auteur, ainsi que chez P.O.L.

Les textes choisis ont la particularité d'être composés de questions ; questions auxquelles personne ne répond. Ces questions sont une adresse au questionnement même, quelque chose qui échappe et qui cherche.

La disparition : une fréquence

Jardin, maison et absence forment une trajectoire commune à ces différentes partitions, et dessinent une constellation sans cesse réorganisée, réenvisagée, au travers de laquelle se fait entendre ce qui est tu. Une personne parle. Seule. On ne connaît pas l'histoire, mais il est palpable que quelque chose a disparu ; qui provoque remuement, dérèglement et suspend le présent dans un creux.

La parole est une avancée physique du corps ; elle tourne, se transforme, reconquiert territoires et temps, et tente de se rassembler autour d'un projet à inventer. Dans l'espace, la présence des deux musiciens au plateau, organise le vide d'îles, qui définissent circulations et trajectoires.

Dans l'oreille un contrepoint à la parole : la musique, un pont entre mémoire et oubli.

Le terme blues vient de l'abréviation de l'expression anglaise blue devils (littéralement « diables bleus ») qui signifie « idées noires ». Le terme blues est aussi dérivé de l'ancien français blue et signifie « l'histoire personnelle » (il reste dans le français actuel le terme bluette), qui est pour tous les bluesmen la signification du blues : une chanson à la première personne du singulier. « Dans **Nothing to do**, la musique travaille à convoquer la trace, le souvenir, la réminiscence. Tenter d'évoquer dans la musique en train de se faire, une autre musique dont elle serait la trace. Révéler l'absence, une sorte de long blues fait d'espace, de vide, de creux, où la voix chantée et bruitée serait le passage entre la musique et les mots. Il s'agit ici, un peu comme au cinéma, d'écrire une musique dont la charge émotionnelle convoque un état qui, juxtaposé au texte engage un jeu de relation/révélation de ce qui est dit ou non dans celui-ci. »

Tous les textes chantés sont extraits de *La Route de Salamanque* et de **Nothing to do** de Pascal Monnier. Certains sont traduits en anglais, d'autres fractionnés, ou désassemblés.

Emma Morin

Que fait le théâtre et comment le fait-il ? Que se passe-t-il sur scène et quelle est notre réaction ? C'est ce qu'il faut savoir, savoir et dire comment c'est.

De la chose vue ou de la chose entendue, laquelle fait le plus d'impression au théâtre. L'ouïe a-t-elle beaucoup ou peu à avoir avec cela ? La chose entendue remplace-t-elle la chose vue ? Est-ce qu'elle aide ou est-ce qu'elle interfère. ?

Et quand vous prenez part à quelque chose qui se passe vraiment et qui est passionnant, comment cela se passe-t-il. La chose vue, la chose entendue ont-elles des effets sur vous et ces effets sont-ils simultanés et de la même intensité ou non. Supportez-vous d'attendre pour entendre ou voir, qu'est-ce qui vous passionne le plus. Et puis est-ce que l'ouïe remplace la vue petit à petit ou est-ce que la vue remplace l'ouïe. Et lorsqu'un événement passionnant auquel vous avez pris part s'accomplit, est-ce que la vue remplace l'ouïe ou non. Ou les deux choses fonctionnent-elles ensemble. [...]

[...]

Si l'émotion du spectateur au théâtre fonctionne ou ne fonctionne pas de la même manière que lorsque ce dernier participe à un événement réel ou y assiste, quand donc l'émotion du spectateur atteint un summum, un soulagement plutôt qu'un accomplissement, quel est le rôle joué par la combinaison du voir et de l'entendre et quel rôle joue cette combinaison dans la nervosité de l'émotion au théâtre, qui joue peut-être un rôle dans le fait que l'émotion du spectateur est toujours en avance ou en retard sur l'action théâtrale et ne coïncide jamais avec elle. [...]

[...]

Je suppose que le cinéma nous a beaucoup appris par la façon dont il est passé de la vue au son. En d'autres termes, indubitablement le cinéma a eu une toute nouvelle façon d'envisager les rapports de la vue et du son avec l'émotion et le temps.

Gertrude Stein
Lectures en Amérique, extraits

Pascal Monnier

Pascal Monnier est née à Bordeaux en 1958. Ses romans sont publiés chez P.O.L : *Bayard* (1995), *Aviso* (2004). Elle a également publié deux ouvrages, *L'oeil, les yeux, cette reproduction*, peintures de Laurent Saskis (éditions de la Villa Medici, Rome, 1994) et *Équivalences*, photographies d'Élisabeth Waternaux (DAP, AFAA, 1996). Elle a écrit des textes pour des créations artistiques, mises en musique notamment par Arnaud Petit : *Pour parler* (1997), *Tim, Ben* (1998), *Passages, oratorio* (cathédrale de Reims, 2001). Pascal Monnier a publié des textes dans la revue *Vacarme* (chroniques et feuilletons). Elle a collaboré à de nombreuses anthologies et revues (*Poésies aujourd'hui* chez Seghers, *Action poétique...*). Elle a traduit avec Pierre Letourneau l'évangile de Luc dans le Nouveau Testament, et *Les Actes des Apôtres*, avec Daniel Marguerat.

Emma Morin

Formée au violon et à la danse, Emma Morin commence à travailler au théâtre avec Madeleine Marion, Dominique Frot ou encore Christian Rist, dont elle est l'assistante pour créer Le Studio Prosodique. Invitée en résidence dans le cadre des rencontres pluridisciplinaires du Domaine de Kerguéhennec, elle propose des lectures in situ et participe à différentes réalisations : pièces sonores, diaporama, expositions, film. Elle s'intéresse à la question de l'oralité, aux écritures non théâtrales comme celles de Louis-René des Forêts ou Alberto Giacometti... Pour France Culture, elle enregistre trois ateliers de création radiophonique consacrés à Dante, Tarkovski, et Le Corbusier. En 2005, elle crée avec le danseur Sylvain Prunenec et Christian Rist, *Rimbaud illuminations, fragments improvisés* à la Scène nationale de Bourges, puis s'engage avec le collectif KO.Com pour deux créations. Elle poursuit par ailleurs sa collaboration avec le compositeur danois Mikael Nyvang (*Te quiero, Vers l'arête*) et enregistre pour Sébastien Roux *Revers ouest*, jouée à l'usine LU à Nantes. Avec Philippe Grandrieux, elle tourne *Grenoble*, installation sonore et visuelle. En 2007, elle rejoint le collectif Les Possédés pour la tournée du *Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce. À partir de 2007, elle est régulièrement accueillie en résidence à La Fonderie au Mans et y crée *Listen to me*, une pièce de Gertrude Stein. Elle fonde avec Marc Pérennès Le cercle nombreux. Depuis 2009, elle réalise pour l'artiste Julien Bismuth des performances tant corporelles que sonores (Galerie Valois, CAC La Ferme du Buisson).

Ryan Kernoa

Ryan Kernoa est guitariste autodidacte issu de la scène noise rock nantaise du milieu des années 90. Depuis 2002, il développe une pratique de la musique improvisée en solo ou lors de rencontres sous le nom de Ryan K. En 2003, il rejoint l'équipe du label Relax Ay Voo et participe notamment au projet *No Jazz Welter Quartet* avec le batteur Jérôme Renault. En 2005, il rejoint le groupe Kourgane et enregistre deux albums chez Amanitarecords : *Bunker Bato Club* (2006) & *Heavy* (2008). Il a partagé la scène avec différents musiciens ou groupes de musique contemporaine et/ou improvisée. Entre 2006 et 2009, il fonde Écrire un mouvement à Pau avec le metteur en scène et chorégraphe Thierry Escarmant, une équipe artistique produisant du spectacle vivant impliquant la musique live, le texte, le corps, la vidéo et la voix, et pour laquelle il compose la plupart des musiques qu'il interprète live (guitare folk, looper et effets). En 2008, il entame une collaboration avec le chanteur Frédéric Jouanlong et le batteur David Guionneau : ils créent le trio Moraine. Depuis 2009, il développe un travail de solo à la guitare classique.

Frédéric Jouanlong

Chanteur, influencé par Phil Minton, Mike Patton ou encore Benat Achiary, Frédéric Jouanlong fonde avec Jérôme Renault et Olivier Bernet le groupe Kourgane ; avec Ryan Kernoa et David Guionneau, le trio Moraine. Passionné par l'improvisation et l'onomatopée, il s'intéresse à l'idée de sampling, mais s'appuie parallèlement sur sa pratique du théâtre et de la danse butô pour chercher et maintenir un état d'émotion débouchant sur une expression chantée, vociférée, ou éructée. Dans un registre plus improvisé, bruiteur vocal, il a joué notamment avec Daunik Lazro, Akosh S, Yann Gourdon, Ryan Kernoa, Christine Sehnaoui, Lucia Recio, Jérôme Renault, Gaizka Sarasola, Jesus Aured, Carole Bonneau et Jean-Michel Noël, Fanny Avram, Pantxix Bidart, Nicolas Lafourest, Stéphane Garin, David Guionneau, Gilbert Traïna, Léone Cats-Baril. Sur certains projets, il est aussi membre de la compagnie Écrire un mouvement, dirigée par Thierry Escarmant à Pau. Pour le festival In Extremis au Théâtre Garonne, il interprète, en regard avec *Listen to Me*, la partition d'Hugo Ball, *Karawane*.

Stephan kriegler

Né en Allemagne, Stephan Krieger arrive en France en 1984. Musicien de la scène hardcore/noise, il enregistre avec le groupe Voodoo Muzak six albums, crée le studio d'enregistrement/label AMANITA en 1990, et produit plus de quatre-vingt disques. Plus récemment, il signe l'enregistrement et le mixage 5.1 de la bande originale du film *Persépolis* de Marjane Satrapi, et travaille à la sonorisation et la mise en espace de groupes de musique ainsi que d'ensembles alliant danse et musique.

les 21, 22, 24, 25 et 26 février à 21 h, relâche le mercredi 23 février

Propositions de la compagnie Lumière d'août + Christian Prigent

Les Dirigés face au changement

texte

Laurent Quinton

mise en scène

Alexis Fichet

avec

Bérengère Lebâcle

Julie Duchaussoy

Propriété

texte et performance

Alexis Fichet

Nicolas Richard

Peloton

texte et performance

Nicolas Richard

Cabaret Quéquette

textes

Christian Prigent

chansons composées et chantées par

Bérengère Lebâcle

Jérémy Cordonnier

Production Lumière d'août. *Réalisation* Théâtre de la Bastille. La compagnie Lumière d'août reçoit le soutien de la Région Bretagne, du Conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la Ville de Rennes. *Administration* Charlotte Vaillant.

Un programme unique pour quatre propositions de la compagnie Lumière d'août, c'est ouvrir grand une double page sur le travail passionnant mené par ces jeunes artistes rennais. À la manière d'une revue littéraire, ils forment une ruche active qui s'entraide pour faire résonner leurs écritures et leurs préoccupations dans l'espace public. Metteurs en scène et auteurs, ils pratiquent un « alter théâtre », un théâtre fait de plusieurs formes et de plusieurs actions : représentations à ciel ouvert, lectures poétiques, ateliers d'écriture. Leur adresse est politique et poétique. Le programme de la soirée au Théâtre de la Bastille le démontre. Il alterne ainsi critique sociale et jeux de formes artistiques pour s'achever sur un très jouissif **Cabaret Quéquette**, un récital surprenant au service des mots du poète Christian Prigent.

Aude Lavigne

Lumière d'août a été créée en août 2004. C'est une compagnie théâtrale et un collectif de six auteurs, dont trois sont également metteurs en scène (Marine Bachelot, Alexis Fichet, Alexandre Koutchevsky). La compagnie fonde son travail sur les textes qui s'écrivent aujourd'hui et sur les formes artistiques de leur diffusion auprès de publics variés. Travail d'écriture et travail de plateau se nourrissent en permanence, dans le souci de trouver les moyens les plus justes pour que les écritures résonnent, deviennent vivantes dans l'espace public.

Depuis cinq ans, nous avons ainsi travaillé avec des avions, un ours blanc, Marlon Brando, un mur d'enceinte, dix-neuf escabeaux, du sperme de chefs d'État, un comique de France, un canal, un gode, un filet de pêche violet, des K-ways, un terrain de tennis, et plusieurs chapelles. Nous avons été accueillis dans de nombreux festivals, tels que le Festival Frictions (Dijon, 2006), le Festival d'Avignon (2007), le Festival Mettre en scène (2008), Mythos (Rennes, 2010) ou les Tombées de la nuit (Rennes, 2010), et nous avons travaillé avec des centres dramatiques nationaux, théâtres municipaux, scènes conventionnées, ainsi que les centres culturels français en Afrique.

À côté des spectacles créés dans le « bâtiment théâtre », Lumière d'août développe sa pratique en s'appuyant sur trois axes fondateurs : théâtre-paysage, Di-Vi-Si-On-Li-Re, formation/transmission.

Le théâtre paysage se fonde sur la puissance poétique et théâtrale singulière des représentations à ciel ouvert.

La Di-Vi-Si-On-Li-Re explore les frontières théâtre/lecture/corps/ et cherche à déjouer les catégories littéraires.

Formation et transmission (ateliers d'écriture et de pratique) constituent pour les membres de Lumière d'août un rapport au public essentiel et complémentaire des spectacles.

Le collectif se compose de Marine Bachelot, Alexis Fichet, Alexandre Koutchevsky, Juliette Pourquery de Boisserin, Laurent Quinton, Nicolas Richard.

Lumière d'août, ce sont aussi plusieurs dizaines de collaborateurs artistiques et artistes associés (comédiens, comédiennes, scénographes, créateurs son, lumière, vidéo, etc.) qui participent régulièrement aux créations, aux spectacles et à la vie de la compagnie.

Alexis Fichet

Parcours

spectacles de plateau

Je suis une île et j'ai faim (en cours de création)

Mise en scène Charline Grand.

Texte Juliette Pourquery de Boisserin.

« *La Femme, ce continent noir...* » (2010)

Texte et mise en scène Marine Bachelot.

Bastards of millionaires ! (2009)

Mise en scène Alexis Fichet.

Texte Laurent Quinton.

Artemisia vulgaris (2007 et 2008)

Texte et mise en scène Marine Bachelot.

Plomb Laurier Crabe (2007)

Texte et mise en scène Alexis Fichet.

Courtes pièces politiques (2006)

Mise en scène Marine Bachelot et Alexis Fichet.

Textes Lumière d'août et Gianina Carbuariu (Roumanie).

Théâtre paysage

Ciel à Bamako/Ciel à Ouaga (2010)

Mise en scène Alexandre Koutchevsky. Textes Alexandre Koutchevsky, Marine Bachelot, Dieudonné Niangouna, Kwam Tawa et Aristide Tarnagda.

Histoires de femmes et de lessives (2009)

Texte et mise en scène Marine Bachelot.

Ciel dans la ville (2007)

Mise en scène Alexandre Koutchevsky.

Textes Lumière d'août.

Blockhaus et Stratigraphie (2006)

Textes et mise en scène Alexandre Koutchevsky.

Performances Di-Vi-Si-On-Li-Re

Au sein de Lumière d'août, la Di-Vi-Si-On-Li-Re explore plus spécifiquement les domaines liés à la poésie sonore, à l'acte oral, aux liens entre parole et arts plastiques. Cette division de Lumière d'août est composée principalement de Nicolas Richard et Alexis Fichet, épaulés par Bérengère Lebâcle, en collaboration avec des musiciens ou d'autres performers.

L'idée est de travailler avec les outils du théâtre sur des textes qui sont d'abord organisés visuellement sur l'espace de la page, et sonorement pour la lecture propre qu'en fait l'auteur. Comment les outils du théâtre peuvent-ils s'emparer de cette

présence du texte, et en organiser l'écoute et la vision ? Quelle est la dimension sonore et visuelle des textes en dehors de la page ? Ce qu'on appelle poésie sonore, c'est aussi paradoxalement quelque chose de très visuel : la présence de l'auteur, son corps, comment il présente...

Nous cherchons, au sein de la Di-Vi-Si-On-Li-Re, à explorer ce qui passe de la mise en corps d'un texte par son auteur à la mise en scène, au théâtre. Cette préoccupation rejoint la nécessité initiale de Lumière d'août : trouver à chaque fois le meilleur rapport possible pour qu'un texte touche un spectateur.

Solo Game (Jérôme) (2009)

Texte Jérôme Game

Performance Bérengère Lebâcle

Propriété (2009)

Texte et performance Alexis Fichet et

Nicolas Richard

Peloton (2009)

Texte et performance Nicolas Richard

Retour sur les invasions momies (2008)

Texte et performance Alexis Fichet

Façades (2005)

Mise en scène Alexis Fichet

Texte Nicolas Richard

Nicolas Richard

Nicolas Richard est né en 1978. Après des études de lettres et de cinéma, il commence à écrire pour le théâtre en 2002 et fonde la compagnie théâtrale/collectif d'auteur Lumière d'août avec cinq autres auteurs en 2005. Ses textes sont mis en scène par Alexis Fichet (*Façades*, *Formation*) et Alexandre Koutchevsky (*Fragilité du capital*, *Monitoring (dans ton ulm)*). Il collabore en tant qu'auteur avec Julie Béres (*Sous les visages*, *Notre besoin de consolation*). Une partie de son travail d'écriture le mène vers la poésie sonore, il réalise de nombreuses lectures publiques et performances, seul ou en compagnie d'auteurs, d'acteurs ou de musiciens, dans différents lieux et festivals (Festival Frictions, Avignon, Agitato, Equivoques, Espace Khiasma...). À travers ces formes d'exécution orale du texte, l'auteur travaille les rapports entre corps, voix et écriture. En tant que performer ou interprète, il participe aux projets de Alexis Fichet dans *Plomb Laurier Crabe* de Alexis Fichet et dans *Flûte !!!* de Gianni-Grégory Fonet. Ses textes sont publiés dans des revues (*mrmr*, *véhicule*, *Ouste*) et *Façades* (livre/cd) est publié à La Maison Édition (2008).

Laurent Quinton

Laurent Quinton est né en 1978. Auteur, dramaturge, enseignant, docteur ès lettres.

À la suite d'une commande de Roland Fichet, il écrit la pièce *Je m'appelle Vanessa*, créée en janvier 2004 par Éléonore Weber. Membre fondateur du collectif Lumière d'août, il écrit de nombreux textes, théâtre et essais, poèmes et formes hybrides : *Qu'en pense la communauté ?*, *Tout le monde s'appelle Schmiedel*, *Le Courage d'un jour*, *L'Amour et la violence*, *L'Ambassadeur et le perroquet*, *Nous ne parlons pas la même langue*, ***Les Dirigés face au changement***.

Son œuvre et sa réflexion tournent autour des questions de l'articulation entre la politique, la pensée et l'art.

Ses textes de théâtre ont été mis en scène par Alexis Fichet, Alexandre Koutchevsky, Charlie Windelschmidt de la compagnie Derezo (Brest), François Rodinson (compagnie des transports). *Bastards of millionaires !*, mise en scène par Alexis Fichet en 2009 et 2010, a été sélectionnée pour La Mousson d'hiver 2010 de Pont-à-Mousson.

Universitaire, il est titulaire d'une thèse de littérature française sur les récits de captivité des prisonniers de guerre français de la Seconde Guerre mondiale. Il a publié de nombreux articles sur ce sujet, ainsi que sur Howard Phillips Lovecraft, ou le théâtre contemporain.

Alexis Fichet

Alexis Fichet est né en 1979. Après une maîtrise de lettres modernes à Séville en 2003, il devient assistant, dramaturge et parfois interprète auprès de Frédéric Fisbach pendant six ans. Il participe à la fondation de Lumière d'août où il produit ses propres mises en scène. *Façades* de Nicolas Richard (2005), *Plomb Laurier Crabe*, dont il est l'auteur (2007), *Bastards of millionaires !* de Laurent Quinton (2009) sont des projets très différents, mais marqués par quelques lignes de force : des scénographies efficaces et joueuses, une grande attention au texte, une liberté d'invention laissée aux interprètes. Il participe également à la mise en scène collective de *Grand-Mère Quéquette*, de Christian Prigent et à celle des *Courtes pièces politiques* (2007), projet initié par Marine Bachelot. Son texte *Plomb Laurier Crabe* bénéficie de l'aide à l'encouragement du CNT (2007).

Par ailleurs, il écrit et participe à de nombreuses formes performatives, notamment auprès de Nicolas Richard ou Frédéric Marolleau (Festival d'Avignon, Khiasma aux Lilas, Playbox à Lyon, Agitato à Rennes).

Son théâtre est fortement influencé par les arts plastiques, la question de la vitalité et de la performance. Ses textes, de théâtre ou autres, s'attachent à des notions proches de l'écologie, de l'environnement, de la « nature ».

Bérengère Lebâcle

Après avoir participé à la création de projets associatifs transdisciplinaires à Rennes, Bérengère Lebâcle joue sous la direction de plusieurs metteurs en scène, notamment Sophie Pulcherie-Gadmer, Benoît Résillot, Myriam Marzouki, tout en s'associant aux projets de la compagnie Lumière d'août, sous la direction de Alexis Fichet, Marine Bachelot ou Alexandre Koutchevsky.

De 2006 à 2008, elle chante et joue au sein du collectif Dérézo en Bretagne et au Théâtre du Rond-Point. En 2008, elle est aussi dramaturge, assistante et interprète de Garance Dor pour le spectacle *Remake ou autre rivage* présenté à la Ménagerie de Verre et dans des galeries d'art à Paris.

Sa pratique du chant lyrique, ses expériences musicales sur des projets de théâtre et son goût prononcé pour la poésie sonore la conduisent à monter ***Cabaret Quéquette*** avec Jérémie Cordonnier autour de textes de Christian Prigent. Compositrice et actrice dans quelques courts-métrages, Bérengère Lebâcle crée aussi ses propres performances sur des textes de John Giorno, Jérôme Game, mais aussi sur le rock et les utopies des années 70. En 2010, elle intègre le collectif berlinois Kompost, pour une ouverture au Musée de la danse à Rennes.

Christian Prigent

Christian Prigent est né en Bretagne en 1945. Il est professeur de lettres dans l'enseignement secondaire de 1967 à 2005. Docteur ès lettres (thèse sur la poétique de Francis Ponge), il a fondé et dirigé de 1969 à 1993 la revue et la collection TXT. Il collabore à de nombreuses revues françaises et étrangères et publie, essentiellement chez P.O.L, des ouvrages de poésie, de fiction et des essais littéraires. Il donne régulièrement des lectures publiques de son travail.

Christian Prigent cherche à dégager une langue "poétique" aussi proche que possible de l'expérience singulière qu'un être parlant fait du réel, du monde, de son propre corps. Quelques oeuvres de Christian Prigent : *Demain je meurs* (P.O.L, 2007), *Berlin* (Zulma, 2005), *Grand-mère Quéquette* (P.O.L, 2003), *Presque tout* (P.O.L, 2002), *L'Âme* (P.O.L, 2000)... Après avoir vécu à Rome et à Berlin, il vit actuellement en Bretagne.

les 28 février, 1^{er}, 2, 3 et 4 mars à 19 h 30

les 28 février, 1^{er}, 2, 3 et 4 mars à 21 h

A Mary Wigman Dance Evening

conception et danse

Fabián Barba/Busy Rocks

Durant ses études, le jeune danseur/chorégraphe équatorien Fabián Barba se prend de fascination pour l'œuvre d'une des pionnières de la danse contemporaine : la danseuse allemande Mary Wigman. Au début des années trente, elle traversa l'océan Atlantique pour la première fois avec ses récitals de danse expressionniste. Elle devait changer le paysage de la danse aux États-Unis pour toujours et influence la scène artistique en Équateur jusqu'à maintenant.

Durant ses études, Fabián Barba commence à travailler sur *Schwingende Landschaft*, un cycle de danse comprenant sept solos datant de 1929. Il reconstruit trois d'entre eux à l'aide du matériel visuel personnel de Mary Wigman. Pour ***A Mary Wigman Dance Evening***, Barba cite une grande partie de l'œuvre de Wigman. Le défi pour Barba est la tension entre sa reconstitution et l'original.

Production K3 – Zentrum für Choreographie Tanzplan Hamburg. *Coproduction* WP Zimmer Anvers, P.A.R.T.S. Bruxelles, Kaaithheater Bruxelles, Fabrik Potsdam dans le cadre de Tanzplan Potsdam Artists-in-Residence. *Réalisation* Théâtre de la Bastille. *Avec le soutien* de PACT Zollverein Essen et Mary Wigman Gesellschaft. *Producteur exécutif* Caravan Production.

Dominos and Butterflies

conception et danse

Busy Rocks

Les danseurs du collectif Busy Rocks sont tous les cinq sortis de P.A.R.T.S en 2008. Durant la présentation de leur projet de fin d'étude en juin 2008, Fabián Barba, Marisa Cabal et Tuur Marinus se sont distingués avec leur pièce enjouée *Keeping Buys Still*. Il la développe ensuite avec ***Dominos and Butterflies*** et sont rejoints par Franziska Aigner et Gabriel Schenker qui complètent le collectif.

Cinq corps sur scène. Placés tels des objets sur le sol. Pendant une seconde, tout est calme. Tout à coup, un des corps est déséquilibré. À partir de là, aucun retour en arrière n'est possible : le spectacle a vraiment commencé. Les corps se rentrent dedans : impulsion après impulsion, accident après accident. Comme dans une catastrophe sans fin, un mécanisme complexe est lancé. De nouvelles combinaisons et de surprenantes transitions défient les attentes du public. La danse est révélée – littéralement – comme une réaction en chaîne d'attraction et répulsion.

Chorégraphie et danse Franziska Aigner, Fabián Barba, Marisa Cabal, Tuur Marinus et Gabriel Schenker/Busy Rocks. *Production* Caravan Production et Good Move. *Coproduction* Monty, d e t h e a t e r m a k e r. Résidences PACT Zollverein Choreographisches Zentrum NRW, Vooruit, fabrik Potsdam, Workspace Bruxelles. *Avec le soutien* des Autorités flamandes. *Réalisation* Théâtre de la Bastille. *Diffusion* Caravan Production. *Remerciements* à P.A.R.T.S.

Dominos and Butterflies et **A Mary Wigman Dance Evening** par le collectif Busy Rocks.

Fort de leurs échanges et de leurs affinités artistiques développés pendant quatre ans, Franziska Aigner (Autrichienne), Fabián Barba (Équatorien), Marisa Cabals (Espagnole), Tuur Marinus (Belge) et Gabriel Schenker (Brésilien) ont fondé le collectif Busy Rocks dans la foulée. C'est ainsi qu'ils créent des pièces communes ou séparées, leur alliance fonctionnant comme une plate-forme de partage d'expériences. Ils présentent cette saison au Théâtre de la Bastille deux de leurs créations : l'une collective, baptisée **Dominos and Butterflies**, l'autre individuelle puisqu'il s'agit de solos reconstitués par Fabián Barba à partir de l'œuvre de la chorégraphe Mary Wigman.

Dans **Dominos and Butterflies**, un mouvement entraîne un autre dans un processus qui semble sans fin. À première vue, les enchaînements sont mécaniques. À y regarder de plus près, ils défient les lois de la gravité. Les danseurs s'emploient ainsi à rendre plastique et vraisemblable une continuité qui n'est pas du tout naturelle, sans musique autre que celle de leurs mouvements, de leurs membres heurtant parfois le sol avec vigueur. Et comme ils aiment déconstruire, ils finissent en beauté, dévoilant les coulisses de leurs douze semaines de création et leur exploration des combinatoires parcourues de manière poétique et drôle.

Dans **A Mary Wigman Dance Evening**, Fabián Barba reproduit neuf solos de Mary Wigman, pionnière de la danse contemporaine, tels qu'elle les a interprétés lors de sa première tournée aux États-Unis. Pour trois d'entre eux, il a travaillé à partir de vidéos, pour les autres, il s'est appuyé sur des photos, des textes de la chorégraphe et des articles de l'époque. Il a aussi fait appel à trois anciennes étudiantes de l'école Mary Wigman dans les années 60 (Suzanne Linke, Irene Sieben et Katharine Sehnert). Tout l'intérêt de son travail surgit de la tension entre une reconstitution la plus scrupuleuse possible et les décalages inévitables : Fabián Barba a beau reprendre les mouvements, les gestes et même la robe de la célèbre danseuse expressionniste, il reste un danseur équatorien de vingt-six ans ayant fait ses études à Bruxelles, interprétant en 2010 les solos créés par une femme allemande qui les dansa en 1929, à quarante-trois ans, aux États-Unis... C'est donc toute la question du répertoire et de sa transmission qui est ainsi soulevée.

Dominos and Butterflies

Laure Dautzenberg : *Comment est né votre collectif ?*

Fabián Barba : Nous avons étudié ensemble à P.A.R.T.S. et nous y avons développé une dynamique de travail. Nous voulions garder cette dynamique après l'école. On ne savait pas du tout comment travailler seuls ! Est donc née l'idée d'un collectif qui nous permettrait d'avoir un point d'appui. Nous ne sommes cependant pas une compagnie et chacun des projets est à géométrie variable.

L. D. : *Vous évoquez une manière commune de produire et de percevoir le mouvement. Que voulez-vous dire par-là ?*

F. B. : Nous avons surtout développé un langage commun, une façon de parler du mouvement et de créer des liens entre différentes approches. Notre base est de questionner la façon dont on bouge, qu'il s'agisse de la façon presque « naturelle » de bouger ou de l'apprentissage technique que nous avons reçu. Autrement dit, nous interrogeons les codes qui sous-tendent la danse : comment un mouvement dont on croit qu'il nous appartient est déterminé par une éducation, une histoire, un contexte ? Nous cherchons à débusquer ce qui est construit derrière le « naturel ». Le mouvement n'est pas une donnée qui préexiste mais quelque chose qu'il faut toujours remettre en jeu. Autrement dit, un saut est un saut mais... pas seulement !

L. D. : **Dominos et Butterflies** est une réaction en chaîne sans fin : un premier mouvement impulse le suivant et une mécanique irréversible se met alors en place. Comment est née cette pièce ?

F. B. : Nous avons eu envie de faire une chaîne de mouvements qui joue sur l'ambiguïté entre « être un objet » et « être un danseur ». Nous sommes en fait des danseurs qui jouent à être des objets, et nous travaillons sur l'idée de « choses qui arrivent » impulsées par un premier mouvement. Quand la volonté est-elle présente ? Quand est-elle absente ? Nous avons commencé par des trios (à l'époque, nous n'étions pas encore cinq dans le collectif). À cinq, les possibilités et la complexité du jeu ont augmenté. Nous avons en tête les travaux de Fischli et Weiss (duo de plasticiens suisses qui a notamment réalisé une vidéo baptisée *Le Cours des choses* présentant une suite d'enchaînements improbables, une série de débordements, de chutes, d'explosions, d'incendies...).

Ce qui nous intéressait était de déjouer les lois de la gravité : nous enchaînons les mouvements mais l'enchaînement est absolument faux du point de vue de la gravité. Simplement, il est fluide, plausible, il répond à une logique visuelle

et fait donc illusion. Nous parvenons à créer ainsi une fausse naturalité et le public est pris entre deux hypothèses, deux lectures : si on regarde superficiellement, cela produit un effet de vérité ; si on regarde profondément, on s'aperçoit que tout est artificiel. Nous jouons ainsi avec les projections et l'imagination des spectateurs, avec l'envie de faire partager la manière dont les codes sont compris, produits et transmis mais aussi avec le plaisir de croire et faire croire.

A Mary Wigman Dance Evening

L. D. : *Vous reproduisez neuf solos de Mary Wigman. Pourquoi ce choix ?*

F. B. : L'idée m'est venue à Bruxelles quand j'ai vu des gens rire devant une vidéo de Mary Wigman alors que quelque chose me paraissait, à moi, familier, « étrangement familier ». J'ai alors eu envie de reconstituer sa danse, non pas pour exploiter le second degré, mais pour interroger ce qui avait changé depuis les années 20. Je voulais questionner le sentiment de « naturel » et de « normal », notamment dans l'univers de la danse contemporaine telle qu'elle se pratique aujourd'hui, en Europe. Je voulais creuser cette sensation d'étrangeté et éventuellement faire apparaître comme tout aussi étranges, ou en tout cas arbitraires, les attentes et les codes que l'on a aujourd'hui. Quand j'ai commencé à travailler, j'ai très vite eu le sentiment d'une relation forte entre la danse expressionniste allemande des années 20 et la danse moderne à Quito - très loin, en revanche, de la danse contemporaine à Bruxelles... Je voulais donc aussi explorer les façons dont différentes façons de penser et de faire de la danse se construisaient à l'échelle de la planète.

L. D. : *Quelle est cette proximité que vous évoquez entre la danse que vous avez apprise en Équateur et celle de Mary Wigman ?*

F. B. : Dans la danse de Mary Wigman comme en Équateur, il y a l'idée que quand le danseur entre sur scène, il est hors du quotidien, dans un état particulier, plus magique, plus mystique. Il n'est pas l'exécutant d'un mouvement mais il doit exprimer quelque chose du dedans, d'intérieur. Le travail avec les émotions est central. Celui sur la maîtrise aussi. Ce qui compte, c'est l'expression subjective, et chaque danse doit dire et transmettre quelque chose au spectateur. À ce titre, on demande au danseur d'être un créateur autonome, pas seulement de reproduire les indications et les talents d'un maître.

L. D. : *Vous intitulez votre spectacle **A Mary Wigman Dance Evening**. Pourquoi attirez-vous d'emblée l'attention sur l'ensemble du spectacle ?*

F. B. : Je voulais travailler sur le contrat passé avec les spectateurs. Or, ce contrat englobe beaucoup d'éléments et pas seulement la danse elle-même. Je suis parti de la reconstruction de solos de Mary Wigman, mais je me suis aperçu petit à petit qu'il s'agissait de bien plus que ça ; qu'il fallait reprendre, au-delà du mouvement, un contexte, une robe, une musique, la façon dont une soirée de danse était organisée à l'époque.

Aujourd'hui, nous sommes habitués à une soirée d'une ou deux heures. À l'époque, il y avait des « numéros dansés », la plupart n'excédant pas trois minutes, avec des pauses entre chaque. C'était un peu comme un concert. Un solo de sept minutes était considéré comme très long !

D'ailleurs, ce qui est intéressant, c'est qu'au début, les spectateurs ne savent pas trop comment réagir puis qu'ils se mettent à comprendre le code.

Autrement dit, il n'y avait pas seulement la danse qui appartenait à l'univers des années 20, mais aussi des éléments qui construisaient le contexte. Il était important de les convoquer car je voulais créer la reconstitution la plus totale et la plus fidèle possible.

L. D. : *Une reconstitution fidèle et totale est cependant impossible...*

F. B. : Bien sûr. Mary Wigman disait d'ailleurs elle-même ne pas pouvoir danser un solo qu'elle avait interprété cinq ans auparavant car elle avait changé, elle n'était plus la même et cela n'avait donc pas de sens pour elle. Pour moi, la difficulté est évidemment décuplée, puisque tout est différent : je suis un jeune homme équatorien, ayant étudié à Bruxelles... Ce qui m'intéresse est justement ce décalage, cette confrontation à un univers étrange et éloigné et qui ne nous appartient plus. Il ne s'agit pas de pleurer ou d'honorer une danse originelle qui se serait perdue, mais de faire des inévitables modifications la matière même de la reconstitution. La chose qui m'a surpris, c'est que le déplacement que les spectateurs relèvent le plus souvent est celui du changement de sexe : un homme reproduit des solos créés et dansés par une femme. Cet aspect n'était pas central au départ, d'autant que Mary Wigman essayait de gommer le genre, ce qui était très novateur pour son temps et que je n'ai jamais pensé ce spectacle comme celui où je prendrais la place d'une femme. Ce qui m'a guidé est très technique, très physique. Pourtant, je me rends compte que cet aspect est le plus marquant. Encore une surprise des codes !

Laure Dautzenberg