

23

SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

DU SAMEDI 8 AU DIMANCHE 23 JUILLET

CONTACTS PRESSE / MYRA

Rémi Fort et Lucie Martin

01 43 33 79 13

myra@myra.fr

SOMMAIRE

CALENDRIER 2023	P. 04
LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON	P. 05
<i>KIT DE SURVIE EN TERRITOIRE MASCULINISTE</i> Pintozor Prod. (Audrey Bersier, Maxine Reys) et Marion Thomas	P. 06
<i>L'ŒIL NU</i> Maud Blandel – Ilka	P. 11
<i>CÉCILE</i> Marion Duval – Cie Chris Cadillac	P. 16
<i>CLASHES LICKING</i> Catol Teixeira	P. 20
<i>ROBOT</i> Cie Chamar Bell Clochette	P. 25
<i>LES INTRÉPIDES</i>	P. 29
<i>GRAND ANGLE, LA BIENNALE DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE</i>	P. 31

CALENDRIER 2023

KIT DE SURVIE EN TERRITOIRE MASCULINISTE

PINTOZOR PROD. ET MARION THOMAS

Balade sonore

LA MANUFACTURE HORS LES MURS

2 bis, rue des écoles, 84000 Avignon

Du samedi 8 au dimanche 23 juillet 2023

Relâches les mercredis 12 et 19 juillet 2023

18h et 20h

L'ŒIL NU

MAUD BLANDEL – ILKA

Danse

AVEC LE FESTIVAL D'AVIGNON

CLOÎTRE DU CIMETIÈRE DE LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République,

30400 Villeneuve-lès-Avignon

Du lundi 10 au dimanche 16 juillet 2023

Relâche le vendredi 14 juillet 2023

22h

CÉCILE

MARION DUVAL – CIE CHRIS CADILLAC

Théâtre

LA CHARTREUSE DE

VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République,

30400 Villeneuve-lès-Avignon

Du mardi 11 au mardi 18 juillet 2023

Relâche le vendredi 14 juillet 2023

15h

CLASHES LICKING

CATOL TEIXEIRA

Danse

LES HIVERNALES – CDCN D'AVIGNON

18 Rue Guillaume Puy, 84000 Avignon

Du mardi 11 au jeudi 20 juillet 2023

Relâche le samedi 15 juillet 2023

10h

ROBOT

CIE CHAMAR BELL CLOCHETTE

Théâtre d'objet et de bruit

LE TOTEM, SCENE ENFANCE ET JEUNESSE

20 avenue Monclar, 84000 Avignon

Du mardi 11 au samedi 22 juillet 2023

Relâche le dimanche 16 juillet 2023

16h20

LES INTRÉPIDES

MARIE FOURQUET

Lecture

LA MAISON JEAN VILAR

8 Rue de Mons, 84000 Avignon **et**

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République,

30400 Villeneuve-lès-Avignon

Dimanche 16 juillet à 17h à la Maison Jean Vilar

Lundi 17 juillet à 19h à la Chartreuse

GRAND ANGLE, LA BIENNALE DE

LA TRADUCTION THÉÂTRALE

JULIA HAENNI ET KATJA BRUNNER

Lecture

LA CHARTREUSE DE

VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République,

30400 Villeneuve-lès-Avignon

jeudi 20 juillet 2023

11h et 15h

LA SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

Née en 2016 sous l'impulsion de Pro Helvetia (Fondation suisse pour la culture) et de Corodis (Commission romande de diffusion des spectacles), la Sélection suisse en Avignon (SCH) est une association d'utilité publique dont l'objectif est la promotion de la création suisse contemporaine dans les domaines du théâtre, de la danse et de la performance.

Chaque année, elle offre à des artistes helvétiques un temps d'exploitation de leurs œuvres au cœur du Festival d'Avignon (OFF et IN), mais également un accompagnement personnalisé pour faire de cette présence en Avignon le générateur de contacts et de tournées dans les réseaux de théâtres et de festivals professionnels suisses et internationaux.

La Sélection suisse en Avignon est une programmation. Elle se distingue d'une simple juxtaposition de spectacles. Les différentes propositions artistiques qui la constituent résonnent entre elles : elles sont pensées comme les pièces d'un même puzzle qui, en s'assemblant, propose une image du paysage scénique suisse.

Convaincue qu'Avignon est le lieu de la découverte sinon de la confirmation, la Sélection suisse privilégie des formes contemporaines, témoignant de la créativité et de la singularité de la scène helvétique. Elle soutient des projets aussi audacieux que généreux et accompagne des artistes déjà repéré-e-s et des artistes plus émergent-e-s.

Nomade, la Sélection suisse s'appuie depuis 6 ans sur un réseau de théâtres avignonnais, qui partagent avec elle cette ligne artistique : La Manufacture, le 11 • Avignon et le Théâtre du Train Bleu pour le théâtre ; Les Hivernales – Centre de Développement Chorégraphique National et la Collection Lambert – musée d'art contemporain de la Ville d'Avignon pour la danse et la performance ; le Totem pour le jeune public ainsi que La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon pour les écritures scéniques. La Sélection suisse est également en dialogue avec le Festival d'Avignon.

En six éditions, la Sélection suisse est devenue un repère pour s'orienter dans le grand maels-tröm d'Avignon.

Suivie par le grand public comme par un nombre conséquent de professionnel-le-s, cette programmation contribue activement à la (re)connaissance nationale et internationale de la scène contemporaine suisse.



CRÉATION 2021 / BALADE SONORE

© D. R.

KIT DE SURVIE EN TERRITOIRE MASCULINISTE

Pintozor Prod. (Audrey Bersier, Maxine Reys) et Marion Thomas

LA MANUFACTURE HORS LES MURS

2 bis, rue des écoles, 84000 Avignon

Du samedi 8 au dimanche 23 juillet

18h et 20h

Relâches les mercredis 12 et 19 juillet

1h

Tarif plein : 18,50 €

Tarif réduit Off : 13 €

Tarif professionnels/autres : 8 €

Au cœur de *Kit de survie en territoire masculiniste*, le trio Pintozor aborde le phénomène des « incels », ces « involuntary celibates », célibataires involontaires qui déversent leur mal-être et leur haine des femmes sur les forums. Adoptant la forme immersive d'une balade sous casque, le spectacle raconte en particulier la trajectoire fatale de l'un d'entre eux. Cette proposition originale, à vivre en petit groupe, questionne au passage le rapport à l'espace public, plus ou moins ouvert, ou au contraire hostile, selon qu'on est un homme ou une femme. Conçue et écrite par Marion Thomas, en collaboration avec Maxine Reys et Audrey Bersier, la balade est performée en alternance par les trois artistes. Rassemblées au sein du collectif Pintozor, les trois créatrices, qui se sont connues à Lausanne, explorent les questions de féminisme et les imaginaires du futur à travers des pratiques pluridisciplinaires où la dimension sonore occupe une place centrale. Quand elles ne réalisent pas de performances sonores, Maxine Reys et Audrey Bersier créent aussi bien des ateliers pour enfants autour des futurs désirables que des podcasts sur des femmes conductrices d'engins de chantiers dans un univers d'hommes. Marion Thomas, elle, joue et écrit des textes à la croisée du théâtre et d'autres univers. Toujours proches les unes des autres, même quand elles ne travaillent pas ensemble, Marion Thomas, Maxine Reys et Audrey Bersier revendiquent une « écologie du travail », c'est-à-dire une façon de mener leur pratique artistique dans l'écoute et la bienveillance mutuelle.

DISTRIBUTION

Conception, écriture et voix **Marion Thomas**
Collaboration artistique et création sonore
Audrey Bersier, Maxine Reys
Diffusion **Joanne Buob**
Traduction allemande **Marina Galli**
Voix en allemand **Danaé Dario**
Traduction anglaise
Florence Schluchter-Robins
Voix en anglais **Rosalind McAndrew**
Avec l'aide de **Naïma Arlaud, Carla Jaboyedoff** et **Heather Marshall (Creative Electric)**

Production **Pintozor Prod.**
Coproductio
Théâtre du Grütli (Genève), Les Subsistances (Lyon)
Avec le soutien de **Bourse Geyser, m2act - Le projet de soutien et de mise en réseau du Pour-cent culturel Migros pour les arts scéniques, Pro Helvetia - Fondation Suisse pour la culture, Loterie Romande, Fondation Emilie Gourd et Fondation Ernst Göhner**

Pintozor Prod. est un collectif pluridisciplinaire composé par Audrey Bersier et Maxine Reys qui aime concevoir de nouvelles façons d'envisager le présent et le futur. Elles naviguent entre théâtre, balades sonores et installations. Elles esquissent des utopies et vont à la rencontre des jeunes générations à travers des ateliers sur l'imaginaire et la science-fiction.

AUDREY BERSIER

Audrey Bersier intègre l'ECAL (École Cantonale d'Art de Lausanne) en 2011, où elle suit un Bachelor en cinéma. Au fil de ses expériences professionnelles, elle s'intéresse de plus en plus à la création audio, explorant des formes telles que des audioguides immersifs, des podcasts ou encore des installations sonores. Elle a co-fondé l'association Pintozor Prod., pour créer une cohérence dans ses recherches artistiques.

MAXINE REYS

Maxine Reys est metteuse en scène et chercheuse. Elle a obtenu en 2016 un master Mise en scène à la Manufacture de Lausanne, et poursuit actuellement sa recherche doctorale sur l'interaction entre acteur·trices et metteur·euses en scène au sein de la direction d'acteurs (bourse FNS, UNIL). En 2018, elle co-fonde avec Audrey Bersier Pintozor Prod. et y réalise des projets de théâtre, des créations sonores, et des ateliers sur les imaginaires du futur.

MARION THOMAS

Autrice, metteuse en scène et comédienne, Marion Thomas développe des formes singulières et engagées, entre la conférence, la performance et le stand-up. Elle y mélange culture Internet, jeux vidéo et passion pour les sciences dures. Après avoir obtenu un Master en littérature à l'Université de Nantes, elle se forme à la mise en scène à la Manufacture de Lausanne. Elle développe ses projets entre Nantes avec la compagnie FRAG et Lausanne avec Pintozor Prod.. Elle explore les formes d'hybridation théâtrale avec d'autres formes culturelles, en participant, par exemple, à une recherche artistique pluridisciplinaire autour des imaginaires de la mer en partenariat avec l'Ifremer (Institut Français de Recherche pour l'Exploitation de la Mer), ou en donnant des cours de dramaturgie aux étudiants de Master en médiation internationale à l'Université de Nantes.

ENTRETIEN

Le phénomène des « incels » est relativement méconnu. Comment êtes-vous tombées sur cette histoire ? Qu'est-ce qui a déclenché l'envie d'en faire un spectacle ?

Marion Thomas : Je traîne beaucoup sur Internet, je fais beaucoup de jeux vidéo, c'est comme ça que je suis tombée sur ces forums, ça m'a fascinée et j'ai commencé à les suivre, un peu comme une espionne. Le garçon qui a commis l'attentat dont on parle, en 2014, avait une chaîne Youtube, qui était plus de l'ordre du journal intime que de la théorie. Juste avant de passer à l'acte, il a publié une sorte de manifeste/autobiographie que les autres se sont partagé avant que ça ne disparaisse d'Internet. Pour ma part, j'ai tout récupéré sur un disque dur dans l'idée que cela pouvait constituer un matériau intéressant. En tant que féministe, j'ai toujours voulu faire quelque chose au théâtre sur la place des femmes dans la société sans trouver l'angle adéquat. Je voulais créer un spectacle qui puisse aussi apporter quelque chose à nous féministes, qui ne nous brosse pas juste dans le sens du poil, je voulais trouver quelque chose qui bouscule. Si le féminisme avance beaucoup ces dernières années — ça reste à vérifier —, le masculinisme aussi ! J'avais ce matériel, à la fois *touchy* mais précieux... J'ai quand même une certaine tendresse pour la plupart d'entre eux, beaucoup sont en souffrance, même si on ne s'attarde pas sur cet aspect-là dans le spectacle.

Comment est venue l'idée d'emmener le public en balade à travers un parcours immersif ?

Maxine Reys : Nous nous sommes demandées comment raconter cette histoire tout en mettant le public au centre. L'idée première, c'était de proposer au public d'éprouver ce que ça fait réellement d'être une femme qui marche dans la rue et d'imaginer un spectacle pour le début de soirée, la nuit. L'expérience propose aussi de suivre une femme dans la rue donc le public alterne entre deux postures, il est à la fois potentiellement voyeur·euse et en même temps exposé·e, cela crée un certain inconfort. Et la marche, c'est aussi une manière d'encaisser ce que raconte le texte, qui de manière

très frontale nous emmène vers des actes très violents, le fait de marcher permet de mettre une certaine distance.

Audrey Bersier : Nous avons aussi pensé à toute ces marches nocturnes de réparation pour les victimes de violences physiques ou psychologiques. Ça se fait de plus en plus, ces marches de nuit, c'est une manière de reprendre la rue mais aussi de reprendre confiance. C'est une manière simple de faire quelque chose ensemble et de mobiliser son corps.

M. T. : Par rapport à un dispositif plus classique de théâtre, ça nous permet de parler de ce type sans l'incarner, donc de garder le contrôle, de ne pas dire son nom, qu'il n'ait pas de voix. Toutes les trois, nous parlons beaucoup de féminisme entre nous et ce qui nous frappe quand il se passe un féminicide ou un attentat masculiniste, c'est qu'on parle toujours de l'auteur, on connaît son nom, son parcours — il y a une forme d'héroïsation en fait, même si c'est plus de l'ordre de l'antihéros — mais on ne connaît jamais les victimes, on ne connaît pas leur nom, le métier qu'elles faisaient, leur famille... Donc, on s'est demandé comment parer à ça.

A. B. : Au départ, nous avions même imaginé une version où on donnait le nom de chaque victime mais... c'était beaucoup trop long !

Il y a deux ambiances sonores très différentes dans ce qu'on entend au casque, qu'est ce qui les distingue et quel est le but ?

A. B. : A Pintozor, le travail du son est une dimension très importante que nous soignons particulièrement. Ici, nous travaillons avec un micro binaural, qui en quelque sorte imite les oreilles humaines et permet de pousser l'immersion jusqu'à plonger les spectateur·ice·s à certains moments dans les bruits de la ville. Il y a donc, d'une part, une voix qui est comme dans la tête, repliée sur elle-même, assez intimiste, et, d'autre part, la même voix mais en extérieur, plongée dans la ville. On réenregistre ces sons de ville à chaque nouvel endroit où le spectacle est diffusé pour que les sons soient raccord : les bip bip des passages piétons ne sont pas les mêmes à

Nantes qu'à Genève, pareil pour les ambulances, les accents des gens... D'une ville à l'autre, le vacarme n'est pas le même. A chaque fois, on procède à un nouvel enregistrement de Marion qui dit le texte en déambulant dans la ville mais d'abord il nous faut définir le parcours. Nous faisons d'abord nos repérages sur un plan, on regarde les parcs, les axes routiers... puis on se rend sur place, on essaye de trouver des sinuosités.

Justement, selon quels critères déterminez-vous le parcours ?

M. T. : Il y a un double niveau dans le texte avec d'un côté cette histoire d'incels et, de l'autre, la question de la place de la femme dans l'espace public. Au départ, nous avons imaginé, de manière assez conceptuelle, de faire passer le parcours par des endroits où il y a des statues de femmes qui représentent des idées de liberté, de fraternité et des statues d'hommes qui portent un nom et se réfèrent à des personnages célèbres, ainsi que par des rues qui portent des noms d'hommes et, pendant la performance, on cherchait à orienter le regard du public vers les panneaux... En fait, ça ne marchait pas du tout car cela représentait beaucoup trop de signes à décrypter simultanément. Puis une urbaniste de notre connaissance nous a conseillé de plutôt partir de l'expérience de parcours des gens. Par exemple, de commencer par une ligne droite pour qu'ils puissent au départ se concentrer sur le texte, puis de passer dans des endroits plus étroits pour créer une sensation d'oppression, et, au moment de l'attentat, de faire en sorte que les gens puissent se disperser... Il s'agit donc d'être davantage sur le plan des sensations.

Pour revenir au récit : on passe sans transition de l'histoire du jeune homme à l'attentat, on sent aussi une certaine empathie dans le point de vue adopté, pourquoi ces choix ?

M. T. : Si nous commençons par dire ce qu'il a fait, les gens vont penser que c'est un monstre, qu'il a tué des gens et mettre aussitôt son histoire à distance. Or, l'idée c'est de commencer par susciter de l'empathie et d'amener ensuite la violence pour produire de la compréhension. C'est quelqu'un qui ne

va pas très bien psychologiquement, certes, mais si ce type en vient à mettre tous ses problèmes sur le dos des femmes c'est peut-être aussi parce qu'il y a un système, le patriarcat, qui permet ça. Son état est lié à une image de masculinité toxique dans laquelle il s'est réfugié, tout en souffrant de l'écart entre l'idée qu'il se fait de ce que doit être un homme et la manière dont il se voit. En fait, nous voulions déclencher l'empathie du spectateur pour pouvoir pointer cette question systémique. C'est plus intéressant de tenter d'effacer la frontière entre lui et nous plutôt que de le considérer comme un monstre et de penser que nous sommes loin de tout cela et que rien de tout cela ne pourra jamais nous arriver.

Y a-t-il un échange avec les spectateurs après la déambulation ?

M. R. : Le spectacle s'appelle *Kit de survie en territoire masculiniste* parce que nous offrons un kit à la fin. Ce kit contient un livret, un autocollant et un chocolat. On rassemble le public au chaud, au bar du théâtre par exemple, puis chacun·e se saisit d'une enveloppe : un kit cool, un kit pas cool, ou un kit unique. Ainsi chaque livret contient des infos glanées sur internet renforçant l'une ou l'autre vision : le kit cool renforce la vision féministe, le kit pas cool renvoie plutôt à la version masculiniste. Les gens sont laissés à la découverte de leur kit et nous sommes là disponibles pour qui veut poser des questions ou amorcer une discussion. Le moment est assez informel, certaines personnes préfèrent rester silencieuses et faire leur chemin de leur côté, d'autres ont besoin de poser plein de questions. Il y a des hommes qui se posent beaucoup de questions, des femmes qui se livrent parfois aussi sur des violences vécues, nous devons accueillir ça sans rentrer pour autant dans l'intimité de la personne.

M. T. : L'autocollant représente Ada Lovelace, une pionnière oubliée de la science informatique, elle est la première personne à avoir réalisé un programme informatique sur un ancêtre de l'ordinateur... Peut-être que cette image donnera envie à certain·es d'en savoir plus ? Il y a souvent beaucoup de réactions à chaud, après le parcours, beaucoup de questions. Notre position à nous, c'est de veiller à conserver notre place d'ar-

tistes, nous ne sommes ni sociologues, ni journalistes, et d'emmener plutôt vers des discussions sur le féminisme et sur le patriarcat. J'ai un petit regret c'est que, du fait du titre, nous avons essentiellement des femmes, des féministes surtout, qui viennent et qui sont donc déjà sensibilisées à ces questions. On aimerait bien qu'il y ait plus d'hommes qui suivent la balade.

Propos recueillis par
Maïa Bouteillet, février 23

TOURNÉE

Du 23 au 26 août, Festival d'Aurillac

Du 22 au 24 août ou les 24 et 25 septembre à
Kanuti Gildi SAAL Biennaal, Tallinn (Estonie)



CRÉATION 2023 / DANSE

© D. R.

L'OEIL NU

Maud Blandel – Ilka

CLOÎTRE DU CIMETIÈRE DE LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON AVEC LE FESTIVAL D'AVIGNON

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve-lès-Avignon

Du lundi 10 au dimanche 16 juillet

22h

Relâche le vendredi 14 juillet

1h environ

Tarif unique : 30 €

Carte festival : 25 €

Carte 3 clefs : 10 €

On dit qu'une étoile commence à mourir lorsque, ayant épuisé ses réserves d'hydrogène, elle quitte son état d'équilibre. Débute une longue phase de dégénérescence qui mènera, selon la taille de l'astre, à l'effondrement de son cœur voire à sa violente explosion. Pour cette création, la chorégraphe franco-suisse associe le phénomène astrophysique des pulsars au souvenir sonore tragique de l'explosion du cœur de son père. En traduisant les principes de rotation, de gravité, de périodicité, *L'œil nu* met en jeu six danseur·se·s et transformera le cloître du cimetière de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en véritable terrain d'observation. Face à un corps (stellaire, physique, collectif) qui dégénère, que perçoit-on réellement ? Plus qu'un travail de reconstitution d'un événement autobiographique, Maud Blandel joue des changements d'échelles, déjoue le tragique et met en images les fonctionnements de la mémoire : ses persistances, ses boucles autant que ses trous, ses zones d'ombre et autres inventions.

DISTRIBUTION

Mise en scène et chorégraphie

Maud Blandel

Danseur·se·s **Karine Dahouindji, Maya Masse, Tilouna Morel, Ana Teresa Pereira, Romane Peytavin, Simon Ramseier**

Création sonore **Flavio Virzì,**

Denis Rollet, Maud Blandel

Création lumière **Daniel Demont** Assistanat

création lumière **Florian Bach** Régie son

Denis Rollet

Regard extérieur **Anna-Marija Adomaityle**

Production et diffusion **Parallèle - Pratiques artistiques émergentes internationales, Marseille**

Administration **Alexandra Nivon**

Production **I L K A**

Coproduction **Arsenic Centre d'art scénique contemporain – Lausanne, Pavillon ADC – Genève et La Bâtie – Festival de Genève, Centre chorégraphique national de Caen en Normandie, dans le cadre de l'Accueil-studio/Ministère de la Culture**

Avec le soutien de : **Cndc - Angers dans le cadre de l'Accueil Studio, l'État de Vaud, la Ville de Lausanne, Loterie Romande, Pro Helvetia - Fondation Suisse pour la culture, Fondation Ernst Göhner, Pour-cent culturel Migros.**

La compagnie I L K A bénéficie d'un contrat de confiance avec la Ville de Lausanne (2021-2024).

MAUD BLANDEL

Née en 1986, Maud Blandel s'est formée initialement à la danse contemporaine à Toulouse, puis à la mise en scène au sein de la toute première promotion du Master « mise en scène » de la Manufacture de Lausanne et aux arts plastiques (HEAD, Genève). Lors de cette formation, elle travaille auprès de Robert Cantarella, Jean-Yves Ruf, Frank Vercruyssen (TG Stan), Rodrigo Garcia. Elle crée une première forme courte intitulée *I would rather die than wear a dress*, accompagnée par le collectif Das Plateau.

Depuis 2015, elle élabore ses propres pièces chorégraphiques. La chorégraphe développe un langage qui puise son inspiration autant aux frontières de l'art, de l'anthropologie, des *cultural studies* que dans l'écriture musicale. Son goût pour la transformation et son souci de musicalité la poussent à créer des objets chorégraphiques puissamment composés dans lesquels les phénomènes convoqués sur scène se voient progressivement dégénérer.

Elle a notamment travaillé sur la notion de corps sacrifié et la mise en spectacle du corps féminin (*TOUCH DOWN*, 2015), sur la folklorisation de pratiques de danse populaire (*Lignes de conduite*, 2018), sur la mise à mort du temps via un type de divertissement musical du XVII^e siècle appelé Divertimento (*Diverti Menti*, 2020). En parallèle de ses activités, elle travaille comme assistante auprès d'artistes tels que Cindy Van Acker, Karim Bel Kacem, Heiner Goebbels ou encore Romeo Castellucci.

ENTRETIEN

Comment passez-vous d'un événement intime, violent, traumatique, au phénomène astrophysique des pulsars ?

Maud Blandel : C'est plutôt l'inverse qui s'est passé ! Pour faire brièvement la genèse du projet, je veux préciser qu'au départ il y a la découverte d'une œuvre musicale, *Le Noir de l'étoile*, de Gérard Grisey, compositeur de

musique électroacoustique, dans le courant de l'écriture spectrale. Une pièce écrite pour six instrumentistes des Percussions de Strasbourg — d'où ici les six interprètes. J'avais déjà travaillé à la traduction de pièces musicales dans mes deux pièces précédentes, *Diverti menti* en 2020, à partir de Mozart, et *Double septet*, à partir de Steve Reich, en 2021. Quand j'ai découvert cette pièce sur la poétique des

pulsars, ces objets célestes qui se forment après l'explosion du cœur d'une étoile, cela m'a énormément touchée. J'ai immédiatement fait la connexion avec le souvenir de la mort de mon père, mais il m'a fallu du temps pour assumer que ce qui me mettait un mouvement ici relevait avant tout de l'intime et non du formel. Quand je me suis mise à travailler toute seule en studio, d'autres événements sont venus réveiller des inquiétudes très profondes et j'ai compris que c'était sur cette association que je voulais travailler. J'ai donc fait table rase du projet de départ : de l'œuvre de Gérard Grisey aujourd'hui il ne reste rien, mais c'est elle qui m'a amenée à l'événement intime, et non l'inverse. Au moment où une étoile s'effondre, sous l'effet de deux forces contraires, on parle de « matière dégénérée », cette notion m'a interpellée et ramenée à des questions enfouies. Quand mon père s'est suicidé de deux balles dans le cœur, il n'est pas mort tout de suite : ainsi, qu'est-ce qu'un cœur qui continue de battre alors qu'il vient d'exploser et, surtout, que se passe-t-il avant ? Comment on en arrive là ? Qu'est-ce que c'est que de perdre l'équilibre ? Qu'est-ce que l'instabilité psychique ?

Est-ce la perpétuation sans fin de ces questions dans votre mémoire qui traverse la pièce ?

M. B. : Quand mon père s'est suicidé, j'avais 2 ans et demi, j'étais présente dans la maison, j'en ai le souvenir sonore. Dans *L'Œil nu*, je dis « je n'ai rien vu, j'ai entendu », or, bien sûr, j'ai superposé des images mentales au son perçu. Le fait d'être si jeune au moment des faits, de ne pas avoir accès à la parole et que l'on m'ait raconté maintes fois l'événement, cela a fait que j'ai associé des images qui ne sont pas les miennes. Dans le cas d'un suicide, il y a une sorte d'amnésie de la famille, tu ne peux pas recomposer le récit, tu vis avec les trous... Cette pièce n'est pas guidée par un souci réaliste, il s'agit plutôt d'explorer comment fonctionne la mémoire, la part fantasmée — je parle souvent d'aberration — et comment on remplit ces trous avec des choses qui sont construites par l'imaginaire.

Le rapport à la mémoire passe beaucoup par la création sonore et musicale de la pièce.

M. B. : Oui, la matérialisation de cette ques-

tion-là est portée en grande partie par le son, un peu aussi par le texte. Et comme j'ai cette dissociation entre ce que j'ai entendu et ce que j'ai vu/pas vu et que, par ailleurs, la dissociation est une approche que j'aime travailler sur le plan scénique, l'idée de la pièce c'est de mettre en parallèle une matière sonore porteuse de mémoire et une activité au plateau qui à priori n'est pas connectée mais qui, à force, va trouver des connexions, qu'elles soient rythmiques ou, au bout d'un moment, imagées.

Comment s'est faite la création sonore ? On entend au départ la bande-son d'un dessin animé, dont on comprendra plus tard le rapport avec l'événement...

M. B. : Ce n'est pas le son du dessin animé que je regardais ce soir-là (celui-ci je l'ai oublié), mais c'est le son typique des *Looney toons* qui étaient diffusés à la télévision à la fin des années 1980, et que j'ai regardé en boucle quand j'étais petite. La matière cartoon choisie pour la pièce est une incessante dispute entre Bugs Bunny et Daffy Duck qui - pris sous le feu des chasseurs - se demandent s'il est l'heure de la chasse au lapin ou au canard. Elle permet ainsi de poser une situation sonore, puis très vite de créer du trouble en orientant l'écoute sur le nombre dingue de détonations que contient ce dessin animé. La création sonore s'est faite à trois, en collaboration avec Denis Rollet et Flavio Virzi, à partir de deux instruments. Denis Rollet, qui travaille les bandes magnétiques avec des magnéto cassettes ou des appareils Revox, a développé toute une technique entre deux Revox où il tire une grande bande avec une mise en boucle sur laquelle vont venir s'enregistrer d'autres boucles, dans un mouvement permanent qui inscrit et efface à plusieurs reprises, créant ainsi de multiples couches et résidus, ce qui produit la matérialité du son. Sur toute la première partie, qui est plus de l'ordre du paysage, ce qu'on entend c'est ce qui reste du dessin animé une fois qu'on en retient seulement certaines fréquences. La matière est alors complètement déréalisée, pleine de sons et voix fantômes. La partie rythmique, ensuite, vient de la guitare électrique, ça a été le travail développé avec Flavio, qui est plus de l'ordre du sampling, associé à un travail de composition pour traduire mélodiquement et rythmique-

ment ces samples. Ce qu'on a cherché avec Flavio, qui affectionne particulièrement la complexité rythmique, c'est une écriture de la rupture, de l'instabilité. Rien dans la pièce ne s'installe, jamais...

Votre pièce évoque le mouvement de votre propre mémoire, mais elle convoque également la mémoire du spectateur, le rapport à l'enfance notamment, est-ce que c'est l'effet recherché avec le dispositif en tri-frontal ?

M. B. : Oui, ça me paraissait essentiel. Je n'avais jamais travaillé de matière autobiographique et l'une des difficultés qui s'est posée à moi c'est comment convoquer l'émotion ou la mémoire de celui qui regarde. La matière cartoon permet de convoquer le monde à travers le regard enfantin. En complément, je voulais explorer le côté métallique du son pour traduire la brutalité du choc d'une détonation. Nous sommes allés chercher du côté du rock expérimental des 80's, façon Sonic Youth, une couleur de guitare bien particulière, avec toujours le souci d'inviter celui qui regarde par la mémoire du son et par le dispositif tri-frontal. Il me semble que l'instabilité psychique est quelque chose qui fait écho chez beaucoup de gens. C'est une vraie crainte qui a resurgi fortement au moment du covid. J'ai très vite compris le besoin et l'envie que les interprètes puissent s'émanciper du récit pour porter autre chose. Il et elles ont une activité qui a sa propre réalité, qui répond à ses propres règles du jeu. Puis leur corps collectif va lui même dégénérer. *L'Œil nu* contient plusieurs couches de lecture, c'est comme une sorte de grand tissage qui laisse de la place pour celui qui regarde, et qui tente de mettre en corps pour faire ressentir les principes d'instabilité et les émotions que cela peut engendrer.

Comment s'est écrit le mouvement de la pièce ?

M. B. : Pour la première partie, on a cherché à donner corps à une constellation et pour ça le jeu de pétanque est venu assez vite. Les changements d'échelle sont importants dans la pièce : l'infiniment grand, le tout petit, le micro, le macro... au niveau individuel et collectif. Le jeu de pétanque offrait la possibilité ludique de dessiner une constellation et d'introduire ce rapport entre deux corps par quoi passe

l'essence de ma danse. Nous nous sommes amusés, avec ce motif, à traduire différents principes : s'organiser par rapport à un centre, déplacer un groupe... les danseurs prennent tour à tour le centre, remettant sans cesse en jeu leur responsabilité par rapport au groupe tandis que la rotation est constante. Mener, emmener, malmener, comment déplacer un groupe, comment relancer, contracter, dilater... tout cela s'est travaillé au fil de la pratique. Ça n'est pas écrit. Il y a des rendez-vous dans l'espace, des repères, mais la constellation de départ change chaque soir, c'est très ouvert, c'est de la composition instantanée. Lors de la seconde partie, quand la guitare et les voix samplées entrent en jeu, on change de langage : cela vient de la marche toujours, du transfert de poids - *on ne bouge que parce qu'on chute* - mais désormais la danse répond à une traduction rythmique de la musique. Les rapports sont écrits, ce sont désormais des duos autour desquels le groupe s'organise, mais là encore ces duos ne cessent de changer, rien ne dure, ce qui permet de tantôt flouter, tantôt rendre net nos principes d'organisation. Les danseurs jouent avec ces deux principales composantes : le rythme et les rapports. Tout ce qui relève des élans, des mouvements de bras, etc... n'est pas écrit : c'est de l'instant, c'est du *live*.

Ces interprètes, comment les avez-vous choisis ?

M. B. : L'équipe de *L'Œil nu* est constituée de danseuses avec qui je travaille depuis longtemps et d'autres avec lesquels c'était une première expérience. Je travaille notamment avec Maya Masse depuis le début. Ensemble nous avons beaucoup développé dans le passé ces questions de traduction de la musique vers la danse, d'abord dans *Diverti Menti* puis dans *Double septet*, où Romane Peytavin, qui avait déjà dansé dans *Lignes de conduite*, nous a rejointes. Ana Teresa Pereira avait dansé dans ma première pièce, *Touch down*. Quant à Karine Dahouindji, Tilouna Morel et Simon Ramseier, c'est sur scène, dans d'autres travaux, qu'il et elles ont suscité en moi le désir de partager une aventure de création. Je n'ai toujours travaillé qu'avec des femmes, j'ai beaucoup créé sur le corps féminin, sa représentation. Mais ce n'est pas l'enjeu de cette création, ce n'est pas thématisé ici. Pourquoi

cinq filles et un garçon ? Je ne sais pas, c'est comme ça. Ce qui importait pour *L'Œil nu* c'est autre chose. Tous et toutes ont quelque chose de commun qui me touche : une grande intériorité. La performativité de la pièce ne repose pas sur la dimension démonstrative du mouvement mais avant tout sur une complexité des rapports. Leurs élans ne sont que rarement individuels, ils sont toujours adressés. Nous n'avons cessé de travailler avec la maxime suivante : « je joue pour te faire jouer, je danse pour te faire danser ». Cela implique une adresse, une intention, même cachée. Au partenaire de savoir comment il répond à l'invitation. C'est peut-être là, non pas une constante mais au contraire, une évolution de mon travail : j'ai commencé à questionner la notion de *communauté dégradée* à travers des pièces chorales, où l'unisson était l'outil principal d'écriture. Le langage musical m'a ouvert à une approche davantage polyphonique de la composition. J'appréhende aujourd'hui la danse comme un langage : un langage spécifique que nous élaborons à chaque nouvelle création, un langage commun qui nous permette de dialoguer, mais dont la signature expressive du mouvement ne vient pas du chorégraphe mais de l'interprète. Ce n'est peut-être que dans cette contradiction que je peux me mettre au travail : la tentative d'articuler d'une expressivité tout à fait singulière à des principes érigés par/pour le collectif.

Propos recueillis par
Maïa Bouteillet, avril 2023

TOURNÉE

1^{er} au 4 septembre 2023 à La Bâtie, festival de Genève à l'ADC Pavillon de la danse

Janvier 2024 (en cours) Festival Parallèle 14, Marseille

Printemps 2024 (en cours) au Centre National de Danse Contemporaine, Angers



CRÉATION 2019 / THÉÂTRE

CÉCILE

Marion Duval – Cie Chris Cadillac

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve-lès-Avignon

Du mardi 11 au mardi 18 juillet

Relâche le vendredi 14 juillet

15h

3h avec entracte

Tarif plein : 22 €

Tarif réduit : 18 €

Qui est cette Cécile que Marion Duval tient tellement à nous présenter ? Une animatrice de colonie de vacances pour handicapés, une zadiste, une activiste écolo-porno, une clown à l'hôpital, une one-woman-show ? Dix vies en une ! Une histoire de dingue, un bien fascinant personnage en réalité ! Sur scène, elle est sans filtre, plus vraie que nature, parfois un peu trash. Cécile Laporte prend un plaisir évident à nous narrer ses nombreuses aventures. Et ce que l'on en retient, c'est tout autant son appétit de vie que son énergie à se mettre au service des autres. Les autres, c'est bien ce qui fait sens pour Cécile. Car elle s'adresse au spectateur, Cécile, elle est présente, elle nous touche.

Formée à la danse contemporaine, au clown et au théâtre, la metteuse en scène Marion Duval a été interprète chez d'autres, chorégraphes, metteurs en scène et cinéastes, avant de fonder sa compagnie, Chris Cadillac, pour prendre la scène avec une équipe de complices, développer ses propres outils et interroger l'art du théâtre, ici et maintenant

DISTRIBUTION

Performance **Cécile Laporte**
Mise en scène **Marion Duval**
Conception **Marion Duval**,
Luca Depietri (KKuK)
Dramaturgie **Adina Secretan**
Collaboration artistique et chant
Louis Bonard
Costumes et marionnettes **Severine Besson**
Création son et composition **Olivier Gabus**
Lumières **Florian Leduc**
Scénographie et construction
Florian Leduc, Djonam Saltani,
Iommy Sanchez
Images - régie générale **Diane Blondeau**
Régie plateau **Louis Bonard, Sophie Lebrun**
Animations 3D **Iommy Sanchez** et
Lauren Calero
Consultation philosophique
Giorgio Palma (KKuK)
Collaboration images **Felix Bouttier**
Diffusion **Anthony Revillard**
Administration **Laure Chapel**

Production **Chris Cadillac**
Coproduction **Arsenic – Centre d'art
scénique contemporain, Théâtre Saint-
Gervais**
Avec le soutien de **Pro Helvetia - Fondation
Suisse pour la culture, Loterie romande,
Pour-cent culturel Migros, Fondation Ernst
Göhner, Fondation Engelberts, Corodis**

Soutien à la recherche **La Manufacture**

MARION DUVAL

Après une formation en danse, Marion Duval commence le théâtre et le clown, puis sort diplômée de la Manufacture à Lausanne en 2009. En 2011, elle fonde la compagnie Chris Cadillac au sein de laquelle elle crée notamment *Las Vanitas*, *Claptrap*, *Cécile*, *Avant la retraite* (de Thomas Bernhard, en collaboration avec Camille Mermet et Aurélien Patouillard) et dernièrement *Le spectacle de merde*. Avec Aurélien Patouillard, elle crée aussi des spectacles tout public (*Hulul*, *Farwest*) et de temps en temps, elle danse dans des spectacles de Marco Berrettini (*I Feel 3*, *Sorry do the tour, again !*). Esprit vif et libre, Marion Duval propose un théâtre qui rit de ses propres conventions pour interroger l'inavouable, le pathétique et le fantasmagorique porté en chacun de nous.

ENTRETIEN

Ce que vous nous proposez, avec Cécile, est-ce d'entrer dans un espace de la rencontre ?

Marion Duval : Oui, c'est vraiment ça qui m'intéresse. Je ne travaille pas sur la proposition d'une interaction formalisée, comme un jeu, mais plutôt sur un mode d'adresse poreux. La construction et le spectacle sont là pour permettre la rencontre et le trouble de vivre quelque chose d'imprévu, d'imprévisible. Quelque chose qui échappe. On est touché à un niveau inattendu par la rencontre avec l'autre, et c'est

pour moi l'une des choses les plus déstabilisantes et les plus riches. Je ne sais pas si c'est le but du théâtre en général, mais en tout cas, oui, c'est vraiment le but ici. Tous les moyens du théâtre, tout ce qu'on utilise comme effet, comme scènes, visent à permettre cette rencontre. Il y a aussi le temps.

Le spectacle se développe sur une certaine durée.

M. D. : Cela dure oui, c'est pour essayer de passer plusieurs stades. Il s'agit de faire

une rencontre en accéléré donc on a quand même besoin de pas mal de temps, on installe quelque chose qui facilite cette rencontre, qui finalement opère. Le spectacle peut être agréable même si on le regarde comme un pur spectacle, au sens de quelque chose de parfaitement construit, mais au fond la construction n'est là que pour permettre la rencontre, un moment où on se sent proche.

Par rapport au récit, plus on avance moins Cécile termine ses phrases, d'ailleurs le spectacle n'a pas vraiment de fin, y a-t-il une part d'improvisation ?

M. D. : Il s'agit d'un drôle d'exercice, tout n'est pas ficelé. Cécile ne vient pas tout à fait se mettre au service du spectacle, elle fait ce qu'elle peut et ce qu'elle veut avec cet exercice que nous lui proposons. La forme du spectacle consiste à faire en sorte qu'elle raconte un certain nombre de choses, même si la quantité de détails ou l'investissement dépend beaucoup d'elle, du moment, de l'atmosphère. Parler de ses souvenirs crée une intimité avec le public. En même temps, raconter ses souvenirs plusieurs fois crée une sorte de distance par rapport à un souvenir initial, qui est déjà une construction. Avec la répétition, le spectacle opère généralement sur elle un effet de fatigue, une dépense. Les scènes durant lesquels on rejoue des épisodes de sa vie ont aussi une fonction qui va dans ce sens. De plus, en acceptant de donner son nom, son visage et ses souvenirs à un spectacle, elle vit une drôle d'expérience. J'ai pensé que Cécile pouvait porter un spectacle parce que c'est une personne qui déclenche, qui offre une ouverture, qui cherche la rencontre. Ce qui me fascine chez elle, c'est aussi sa liberté. Le spectacle joue au moins sur deux plans : d'un côté, il y a les enjeux d'un spectacle et, d'autre part, c'est sa vie.

C'est sa vie, mais il y a mise en scène, mise en récit, donc une part de représentation ?

M. D. : Oui, c'est ça. On a fait un spectacle qui repose sur un rapport d'empathie, et invite à une plongée un peu étrange dans ce qui nous fait vivre, ce qui nous constitue et, potentiellement, c'est abyssal. Non pas parce qu'il y a de l'impro, mais parce que sa faculté à lâcher prise est mise à l'épreuve et renforcée par la

situation du spectacle. On voit aussi comment elle retrouve le chemin vers elle, vers une part intrinsèque d'elle-même qui a envie d'être là, d'être spontanée, de prendre sa part dans la situation et de ne pas se laisser manger. En lui proposant ce spectacle j'ai pensé qu'elle arriverait à s'en sortir.

La liberté est-ce que c'est un sujet qui vous intéresse ? Dans les différentes scènes qui évoquent des thématiques sociales, il y a un esprit rebelle qui s'exprime, est-ce aussi ce qui vous a plu chez elle ?

C'est un aspect de son tempérament et de ses engagements qui se révèle de fait. La liberté est déjà là au départ, dans son parcours, dans sa manière de vivre les choses (elle a besoin de risquer, de se jeter), et de les raconter. C'est ce qui m'a plu, avec aussi son immense autodérision. Le fait de pouvoir vivre les choses intensément sans retenue et en même temps avec une telle légèreté. En tout cas elle se lance dans les trucs, elle donne sans que cela n'ait l'air de l'épuiser ou de la vider, c'est en cela aussi qu'il y a un espoir dans ce qu'elle véhicule. Elle a un appétit qu'elle arrive à communiquer et à partager. J' imagine aussi que c'est ce qui fait qu'elle a envie de jouer ce spectacle.

Sur le plateau, il y a un arrière-plan et un premier plan, séparés par un écran qui est surface de projection mais également qui fait écran, qui sépare. Comment avez-vous conçu ces deux espaces ?

M. D. : C'est un spectacle qui s'est construit à tâtons, et avec toute l'équipe, mais cette idée a émergé très vite. Il y a un aspect pratique qui consiste à préparer des scènes à l'arrière sans être à vue, et à avoir un écran qui permet de projeter des titres, des témoignages, des photos, des vidéos. Il y a le premier niveau du récit, où on donne parfois des documents et ça se passe devant et puis, derrière, il y a comme l'espace du *reenactment*, où on la voit jouer à sa vie. Le spectacle joue aussi sur le décalage entre ce que l'on a vécu et la façon dont on raconte ce que l'on a vécu. Comment attraper nos souvenirs et comment les partager ? On est forcément en train de trahir, de faire faux, de rendre sensationnel ou banal, c'est presque ridicule comme processus. Et

pour les tableaux... on ne cherche pas à faire une reconstitution. Il s'agit de célébrer ce qui a été vécu et aussi d'en rire, peut-être de résoudre ensemble ce qui n'a pas été résolu sur le moment. La scène peut parfois devenir un espace de réparation, de vengeance. Le pari c'est que rejouer sur scène des choses, avec l'imagination qui recompose, avec aussi ce rapport d'empathie, ça peut ouvrir, reformuler, réinterpréter, redistribuer ou peut-être même résoudre des choses qui se sont ou ne se sont pas produites dans la réalité. C'est une chose que j'aime pour moi-même quand je vais sur scène, et c'est le cadeau que j'ai voulu faire à Cécile. Et, quelque part, je crois que cette proposition est venue nourrir son appétit de vivre de nouvelles aventures ; c'est peut-être un autre chapitre de sa vie qu'elle est en train de jouer là, qu'on pourra ajouter à ses récits.

Il y a aussi une dimension clownesque dans tout cela.

M. D. : Ça vient pas mal de son expérience de clown à l'hôpital. Mais s'il y a du clown dans le spectacle c'est peut-être aussi parce qu'on traverse ensemble différentes strates de réalité, différentes interprétations au moins. Ou aussi parce que Cécile est quelqu'un qui n'a pas peur du ridicule, elle aime bien rigoler, alors on y va. Il y a une certaine naïveté aussi.

Vous développez également un rapport à la marionnette, au théâtre d'objet, est-ce qu'il s'agit de questionner encore une fois la représentation ?

M. D. : Cela provient d'un certain goût du spectacle, de jouer avec des costumes, des accessoires, des jeux d'échelles. Ça a une efficacité en soi, il y a un plaisir à jouer avec le regard à travers une dimension monumentale ou effrayante, avec l'illusion aussi. Mais ce n'est pas vraiment le fruit d'une réflexion, c'est plutôt un penchant, et c'est sans doute aussi la thématique qui a déclenché une série de jeux. C'est une manière de traduire scéniquement ce qui se joue dans le temps : le fait de parler, d'avoir sa tête non-stop... Il y a une sorte d'apparition carnavalesque à la fin qui opère comme une métaphore de ce qui se dit tout du long : rencontrer quelqu'un, se le prendre en pleine face, se faire attraper...

C'est un peu cauchemardesque aussi. C'est comme si le spectacle était fasciné par Cécile, jusqu'à vouloir la bouffer.

Dans vos autres spectacles, *La Vanitas* et *Claptrap*, il y avait déjà cette question de la représentation

M. D. : Quand on rencontre quelqu'un on peut se poser ces questions, si on est un peu intéressé par l'autre... Il y a toujours la question de la représentation : la possibilité de relire sa propre histoire, de masquer des choses, de se réinventer, de composer. Il y a quelque chose qui se reconfigure face à l'autre. On fait des spectacles qui jouent ce jeu, qui le mettent à vue, et donc qui jouent avec quelque chose que tout le monde reconnaît parce que ça se produit quotidiennement dans les jeux sociaux. C'est de la dynamique de la rencontre dont il s'agit et ça ne joue pas sur des codes de théâtre excluant. Ça fait rire ou ça gêne justement parce qu'on reconnaît.

Propos recueillis par
Maïa Bouteillet, mars 2023

TOURNÉE

19 et 20 janvier 2024 au CDN Orléans



CRÉATION 2022 / DANSE

© Eden Leviam

CLASHES LICKING

Catol Teixeira

LES HIVERNALES – CDCN D'AVIGNON

18 Rue Guillaume Puy, 84000 Avignon

Du mardi 11 au jeudi 20 juillet

Relâche le samedi 15 juillet

10h

40mn environ

Tarif plein : 20 €

Tarif réduit : 14 €

Tarif réduit + : 8 €

Pass & Patch culture : 5 €

Négocier avec ses assignations, reprendre possession de son corps, tel est, pour Catol Teixeira, ce à quoi ouvre la danse. Outil intime autant que politique par lequel l'artiste originaire du Brésil, et désormais installé-e en Suisse — après ses études chorégraphiques à la Manufacture de Lausanne —, explore les différentes composantes d'une identité en mouvement. Après *La Peau entre les doigts*, performance improvisée au milieu du public autour des notions de séparation et d'interaction, Catol Teixeira reprend le fil de ses explorations en solo dans *Clashes licking*. Une pièce toute en paradoxes, comme son intraduisible titre (littéralement « affrontements léchant »), conçu en étroite collaboration avec le sound designer Sandar Tun Tun et toute l'équipe artistique, où flottent le fantôme de Nijinski comme de nombreuses questions inhérentes au parcours de l'interprète et à la mémoire du Brésil mais aussi au corps et à la danse. Usant d'éléments qualifiés de « prothèses » (pointes, perruque, technique aérienne...), iel sonde le corps comme objet et comme sujet, dans une forme de cérémonie où l'étrange se mêle à la poésie.

DISTRIBUTION

Conception et performance **Catol Teixeira**
Création lumière **Alessandra Domingues**
Création sonore **Sandar Tun Tun**
Costumes **Auguste de Boursetty**
Suivi conceptuel **Fabian Barba**
Regard extérieur **Dominique Gilliot**
Administration **Michael Scheuplein**
Production **Rabea Grand**
Diffusion **Jérôme Pique**

Production **Association UÀ**
Coproduction **Emergentia 2022 – TU –**
Théâtre de l'Usine, L'Abri et l'ADC Pavillon
de la danse
Avec le soutien de **Ville de Genève, Loterie**
Romande

CATOL TEIXEIRA

Né-e en 1993 à Porto Alegre (Brésil), Catol Teixeira a vécu et dansé à Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salzbourg, Berlin, et est actuellement basé-e à Genève. Après une formation en danse classique, puis une formation aux techniques de cirque aérien, iel est diplômé-e en danse contemporaine à La Manufacture. Iel a travaillé en tant qu'interprète pour des groupes de danse, comme Cia Palacio das Artes et Cia Mario Nascimento, tous deux basés à Belo Horizonte et avec lesquels iel a tourné et présenté des spectacles au Brésil (*Natal-RN, Recife-PE, Manaus-AM, Belo Horizonte-MG, Sao Paulo-SP*), et avec le groupe de cirque contemporain Intrepida Trupe. Iel a également travaillé pour le Carnaval de Rio de Janeiro et s'est produit dans des boîtes de nuit en tant qu'acrobate. En 2016 Catol Teixeira faisait partie du Bodhi Project (Sead), à Salzbourg, où iel a collaboré et interprété des œuvres de Mala Kline, Bodhi, et Rosalba Guerrero. En 2017, Catol Teixeira a également participé à ROAR, un programme intensif de Berlin en performance, où iel a étudié avec Anna Nowicka, Maria F. Scaroni. En 2018, de retour à Rio de Janeiro, Catol Teixeira s'est engagé-e dans des projets indépendants et a initié sa recherche autour des rêves, de la danse relationnelle, des performativités incarnées. Iel a créé une œuvre solo *eu-Lista*, une pièce de groupe avec Anbaca Coletivo Uma Imagem Levemente Possível et une danse en duo avec Nora Barna intitulée *antes de ela Alma*. Catol Teixeira est constamment à la recherche de méthodes chorégraphiques qui bousculent les notions de ce que peut être un corps en mouvement.

ENTRETIEN

Dans quel contexte avez-vous débuté la danse ?

Catol Teixeira : Ma famille était assez modeste. Mon père, marin, n'était jamais là ; ma mère, prof d'histoire, travaillait beaucoup et était très impliquée dans l'activité syndicale. Dans notre quartier de Porto Alegre, il y avait une petite école d'art public pour les enfants, un service public pour les mères célibataires où j'ai débuté par de l'expression corporelle. Au bout de deux ans, la prof a appelé ma mère, elle m'avait repéré-e. Mon grand-père paraplégique me demandait souvent de danser pour lui ; dans ma mémoire, c'est aussi là que ça a commencé. Ensuite, j'ai suivi des cours de

classique dans une petite école de danse. A 16 ans, je suis partie à Rio pour intégrer l'Ecole du théâtre municipal de ballet, qui était publique donc accessible. C'était vraiment l'univers du ballet dans la tradition la plus rigide. Cette école de ballet se situait à Lapa, un quartier au centre de Rio où il y avait une vie nocturne incroyable, plein de bars, une ancienne métallurgie transformée en centre culturel où il se passait plein de choses, du théâtre de rue, du cirque, des concerts, de la danse...Ça brassait beaucoup d'énergies, de questions, de classes sociales, de pratiques artistiques. Les classes et l'héritage colonial sont des réalités très présentes au Brésil. La dimension politique est intrinsèque à mon travail en tant

que corps de personne blanche originaire du Brésil. La danse, c'est la manière dont s'organise mon corps dans un certain espace, il ne s'agit pas juste de mon corps, c'est aussi à qui je m'adresse, qui vient voir, quel est le contexte dans lequel j'ai créé cette danse... Tout cela forme la matière avec laquelle je travaille. Ces questions se posent davantage depuis mon émigration et depuis que je mène mon propre travail. J'ai entrepris aussi tout un questionnement sur mon genre, sur ma position en tant que corps transmasculin, queer, blanc, originaire d'une classe moyenne brésilienne, détenteur d'une certaine technique gestuelle...

Quand vous dansez vous êtes traversé-e par toutes ces questions ?

C. T. : Toutes ces informations politiques et sociales forment la matière du corps. Quand j'arrive sur scène, c'est avec tout ça et je n'essaye pas de l'annuler... Je ne suis resté-e qu'un an dans mon école à Rio, j'ai été abusé-e sexuellement par un prof, un danseur du corps de ballet du théâtre municipal, et je suis devenu-e boulimique. À ce moment-là, aussi, pour la première fois, je suis tombé-e amoureux d'une personne assignée femme, tout est arrivé en même temps et j'étais complètement perdu-e. Je suis rentré-e à Porto Alegre et j'ai arrêté la danse... Après un détour de deux ans par le cirque aérien, à Rio avec Intrepida Trupe, où j'ai signé mes premiers contrats professionnels à 19 ans, revenir à la danse a été pour moi comme un acte de résistance.

Par rapport à tout cela, *Clashes licking* ne dessine-t-il pas davantage un autoportrait qu'une pièce sur Nijinski ? Ou bien est-ce Nijinski qui vous ramène à vous ?

C. T. : L'autoportrait n'était pas le projet de départ mais, finalement, je le vois aussi un peu comme cela. Mon désir était d'utiliser toutes les techniques accumulées et de les confronter à la poésie. Mon projet était de créer de la friction entre différentes formes, entre les notions de beauté et d'étrangeté, de provoquer une contamination... J'ai toujours voulu faire quelque chose avec l'image de Nijinski. En fait, je ne cherche pas à faire une pièce sur un sujet en particulier. Le sujet, c'est le corps. Ce qui m'intéresse avec Nijinski, c'est

sa dimension de corps queer, le fait qu'il soit resté enfermé 30 ans dans un hôpital psychiatrique et le regard que les gens portaient sur lui... Il y a aussi la figure métaphorique du faune, son costume, la manière dont le corps se forme (ou se déforme)... La notion de prothèse m'intéresse beaucoup. Les prothèses, c'est aussi bien l'imagination, les rêves, les lunettes, la chaise roulante de mon grand-père... et comment on incorpore tout cela. Il y a aussi une partie de mes recherches qui a trait au sexe, au genre, à la chirurgie de notre corps occidental moderne. En regardant attentivement l'image du faune de Nijinski j'ai découvert sa queue et j'ai alors aussi cherché dans cette direction de la bestialité.

Il y a un moment de rupture dans le spectacle où la lumière passe de clair-obscur à pleins feux et où tout à coup vous nous regardez en face, à quoi correspond ce moment ?

C. T. : Au début, il y a juste deux néons, ensuite tout l'espace s'ouvre. J'aime que cela reste simple, que ça ne soit pas trop spectaculaire. Quand la lumière surgit, le regard nous dit : c'est moi, je suis là, j'ai cette couleur, j'ai cette taille, j'ai cette technique, et c'est de là que je parle. La question du regard est constamment présente. Je danse toujours avec la conscience que je danse pour quelqu'un, que je danse avec quelqu'un aussi, avec Nijinski, avec les fantômes de ma mémoire, même si je suis seul-e, ou seul-e au milieu d'un grand nombre. Avec mon grand-père, avec mes origines. Quand on parle du Brésil on parle aussi d'un endroit chargé d'histoires perdues... Peut-être aussi avec l'histoire de la danse. Ce moment du regard c'est aussi celui où on se reconnaît, avec le public, on prend acte de la présence de l'autre. Nous avons également travaillé ce moment en conversation avec Dominique Gilliot, regard extérieur sur la pièce, avec qui j'ai pu exprimer mes doutes concernant la frontalité de la pièce et les notions de « spectaculaire ». Nous avons beaucoup échangé depuis le début de la création, iel m'a aidé à ne pas créer « une revue » de Nijinsky tout en questionnant mon intérêt pour sa présence et son image. Nous avons alors compris qu'il s'agissait de danser avec des fantômes... Alessandra Domingues a offert cette lumière frontale et brute pour que nous puissions être

« sans » effets à ce moment-là, il y a aussi une lumière dans le public qui s'allume. On est là, on sait qu'on est là, on sait qu'il s'agit d'une représentation et moi j'offre cette danse. Je crois au corps dansant. Il s'agit de créer une ouverture pour que le corps puisse traverser ce terrain mystérieux, cet espace de mémoire, mais peut-être aussi l'histoire de quelqu'un qui me regarde. La chorégraphie laisse toujours ouvert un espace de risque.

La part d'improvisation est-elle importante dans votre démarche de création ?

C. T. : Complètement. J'ai des repères mais ce n'est pas trop cadré en termes de mouvements, de formes. J'adore qu'il y ait un espace de risque. Il s'agit de toujours garder des espaces ouverts, des espaces de friction, de vibration, j'essaie d'avoir une pratique constamment reliée au contexte et aux possibilités, je suis toujours en négociation avec ce qui arrive. Cela change aussi la relation avec le public. Lors d'une résidence avec Meg Stuart, je la voyais improviser, j'étais fascinée et soudain j'ai vu clair : c'est un corps qui sait qu'il vient de quelque part et qui va quelque part, ce n'est pas vraiment un corps qui est présent dans un présent rationnel, c'est un corps qui a une mémoire. Dans la danse, il y a aussi un rapport avec la mort mais pas au sens dramatique, au sens rituel. Après cette histoire que j'ai vécue, quand je me suis réinsérée dans la danse, ça a été difficile mais j'ai trouvé de façon assez intuitive que la danse était le bon outil pour défaire le corps. Défaire des notions de contrôle, de beauté, des notions identitaires, du passé colonial, des assignations... Je dis « défaire » plutôt que « déconstruire » : défaire concerne aussi l'intérieur de moi-même, quand je défais, je suis plus impliqué.e. J'ai suivi l'enseignement de Rolando Vasquez, un penseur qui travaille autour de la critique décoloniale, qui m'a été présenté par Fabian Barba, ami et danseur extraordinaire qui a collaboré au processus de création de *Clashes Licking*. Ces lectures et ces échanges ont beaucoup inspiré ma façon de travailler avec la danse et la plasticité. Avec la migration, j'ai aussi compris tout ce que j'ai reproduit sans le savoir et la danse est pour moi un outil pour naviguer à l'intérieur de toutes ces questions.

A quoi correspond le texte que l'on entend

pendant la performance ?

C. T. : Je l'ai écrit comme une cérémonie. C'est un exercice d'imagination pour rêver un monde où le passé des violences coloniales aurait disparu. Cela parle de Rio : comment seraient les choses si ce passé se retirait, c'est quoi cette terre violentée ? Dans les années 50, il y a eu toute une partie de la mer qui a été enterrée pour créer une route, le texte interroge cet épisode : comment serait le paysage si la mer reprenait sa place ? C'est une cérémonie sur la mémoire. On entend ce texte après que je sois suspendu.e en lévitation dans une atmosphère de rêve, cela fait écho avec la pierre où le faune de Nijinski va dormir. C'est Sandar, le sound artist, qui m'a incité.e à prendre ce texte qui engage des questions assez politiques et aussi personnelles puisque cela évoque aussi le souvenir du jardin de ma maison d'enfance où il y avait des mangues, des goyaves, des avocats, des bananes...

Le latex, dont votre costume est fait, évoque-t-il aussi le Brésil ?

C. T. : Au Brésil, il y a toujours une histoire avec le latex... Mais, ici, il s'agit d'avantage d'une référence au fétichisme queer. Avec Auguste de Boursetty, le créateur costume, nous avons voulu susciter une forme de clash. Il y a une référence au fétichisme mais ce n'est pas tout à fait ça : par exemple, le haut a la forme d'un *binder*, ce bandeau pour effacer les seins, mais en même temps il est transparent, ce qui est paradoxal. Cela ouvre à la question d'opacité et de visibilité. Derrière les questions identitaires, surgit toujours la question de la visibilité comme stratégie mais cela me gêne parfois et j'aspire aussi à une forme d'opacité. C'est l'écrivain Edouard Glissant qui questionne ce droit à l'opacité, qui a le droit de passer sans être perçu ? Le costume est un peu collant pour rappeler celui de Nijinski. Il est à la fois transparent et translucide, on voit et on ne voit pas bien, comme pour la lumière.

Comment s'écrit le mouvement à l'intérieur de tout cela ?

C. T. : Je procède par tâches physiques, par actions et par répétitions. Par exemple, je vibre, et le reste ne sont que des conséquences : c'est drôle ou c'est sexuel...

Je tourne autour d'un motif et, dès que ça devient trop narratif, je change. Dès que je peux nommer la forme, je change mais cela part d'une pratique physique, l'idée c'est de faire en sorte que les associations puissent arriver. J'écris beaucoup avec la répétition, il y a quelque chose dans la répétition qui engage le corps, c'est aussi le moment où on peut trouver des transitions (...). Je veux mentionner aussi ma recherche autour de la perruque, cet objet qui devient sujet, c'est une perruque mais c'est aussi une vieille, c'est aussi un animal, une queue, un corps qui danse avec moi et finalement une chose qui me manipule... Le corps, pour moi, c'est la place des négociations entre les forces culturelles, politiques et notre condition de corps organique. Quand je sépare tous ces éléments de mon travail cela semble statique, or mon sujet c'est vraiment la danse. La danse est toujours là. Ce ne sont pas les danseurs qui créent la danse. Les danseurs apportent un cadre où elle peut se manifester mais elle est toujours là. Elle est au-delà.

Propos recueillis par
Maïa Bouteillet, février 2023

TOURNÉE

du 23 au 26 août 2023 au
Zurcher Theater Spektakel

du 23 au 28 janvier 2024 (off le 25) au
Théâtre Vidy Lausanne



ROBOT

Cie Chamar Bell Clochette

LE TOTEM – ART, ENFANCE, JEUNESSE

20 avenue Monclar, 84000 Avignon

Du mardi 11 au samedi 22 juillet 2023

Relâche le dimanche 16 juillet 2023

16h20

30min

Tarif plein : 9 €

Tarif réduit : 6,50 €

Tarif groupes : 5.50 €

Pass & Patch culture : 5 €

Que font ces deux personnages très affairés au milieu de tout ce capharnaüm ? Plan en main et tenues de chantier parfaitement ajustées, Rouge et Bleu sont tout entiers à leur mission : remettre en marche Robot. Alors ils assemblent, ils bricolent, ils testent. Le montage c'est le spectacle : tout avance en même temps, la construction et la narration. Performance visuelle autant que concert pour objets et sons électroniques, burlesque à souhait, Robot active cette poésie de la matière et des machines, chère à Tinguely comme à Jacques Tati. Aux commandes et sur scène, dans ce premier spectacle commun, la marionnettiste Chine Curchod et le musicien Roland Bucher réveillent les imaginaires des petits comme des grands pour transmettre le plaisir de l'expérimentation.

DISTRIBUTION

Conception **Chine Curchod** et
Roland Bucher

Interprétation **Chine Curchod** et
Roland Bucher ou **Gaëtan Aubry**
Œil extérieur **Laure-Isabelle Blanchet**
Scénographie **Chine Curchod** et

Roland Bucher

Production **Cie Chamar Bell Clochette**

Pièce créée à l'occasion d'une carte blanche
au Mullbau à Lucerne

CHINE CURCHOD

Née en 1980 à Genève, Chine Curchod est comédienne et marionnettiste. Après avoir étudié le théâtre à Genève, Chine joue avec différents metteurs en scène dont José Lillo, Lorenzo Malaguerra, Claudia Bosse, Dominique Catton, Georges Grbic, Johanny Bert et avec Guy Jutard au Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG). Elle crée en 2008 la compagnie Chamar Bell Clochette et se consacre principalement à la marionnette et au théâtre pour jeune public. Elle crée avec Laure-Isabelle Blanchet son premier spectacle de marionnettes *Ne m'appellez plus jamais mon petit lapin* puis *Loulou*, adaptations de livres pour enfants de Grégoire Solotareff.

Elle a co-signé avec Gaëtan Aubry le spectacle pour deux comédiens et huit marionnettes *Dans la boutique fantastique* présenté au Théâtre Municipal de Guebwiller. Elle a également travaillé avec plus de 300 élèves des classes primaires de la Communauté de Communes de la Région de Guebwiller sur des ateliers qui ont débouché en 2015 sur la présentation dans la Nef des Dominicains d'un *Fantastique Cabinet de curiosités*, exposition-performance des créations réalisées par les élèves. Elle signe également la mise en scène d'une nouvelle création du Centre AudioVisuel des Dominicains, *Les Ombres Errantes*, qui mêle musique et ombres avec Iddo Bar-Shaï au piano et le célèbre ombromane Philippe Beau. Avec ses productions ludiques et fantaisistes, sa passion pour les installations et les objets extraordinaires et son sens de l'absurde, la compagnie inspire et surprend à chaque fois. En 2021 elle reçoit le prix ASSITEJ pour l'ensemble de son travail.

ROLAND BUCHER

Roland Bucher est un musicien né en 1977 à Küssnacht-Am-Rigi. En 2010 il obtient son diplôme de la Hochschule Luzern Musik, comme batteur. Il obtient également le diplôme de Master of Art in Musikpädagogik Luzern. Il est actuellement batteur pour les groupes Blind Butcher, Kion et The Shit. Il travaille régulièrement pour divers projets dans le domaine du théâtre, du cinéma ainsi que pour différentes installations d'art. En 2015 il obtient le Förderpreis du Canton de Schwitz pour la Noise Table, ainsi que le Werbeitrag im Bereich Pop/Rock/Electro du Canton de Lucerne avec les Blind Butcher.

Depuis 2016 il est en tournée à travers le monde avec les Blind Butcher. En 2021 il fait la composition musicale pour le nouveau projet de Anna Papst à Bern. En 2022, il compose également pour la metteuse en scène Valentine Sergo à Genève ainsi que pour la metteuse en scène Fanny Pelichet à Lausanne. Durant l'été 2022 il est en résidence à Chicago (USA). En 2022, il crée avec Chine Curchod *Im Wald*, pièce de marionnettes pour adulte.

ENTRETIEN

Comment avez-vous créé les associations d'objets pour *Robot* ? Comment se conçoit un spectacle pareil ?

Roland Bucher : Nous avons eu carte blanche d'une scène, à Lucerne — la ville d'où je viens, en Suisse —, consacrée à la musique improvisée, le Mullbau, qui propose de temps en temps des concerts pour enfants. C'est dans ce cadre que l'équipe nous a demandé de créer un spectacle. Je suis musicien, et quand nous travaillons ensemble, avec Chine,

c'est théâtral, mais le son est très important. Nous avons eu l'idée de partir d'objets et de machines récupérés pour construire un robot. Nous avons trouvé tout le matériel dans des brocantes ou chez nous et durant une semaine nous nous sommes enfermés dans une cave pour faire de la recherche, voir qu'est ce qui fonctionne avec quoi, nous avons fait beaucoup d'essais. Exactement comme on le montre dans la pièce : prendre par exemple le moule à kougelhöpf et chercher du son, comment faire pour que ça tourne,

etc. La naissance de la pièce, c'est vraiment ça : des tests, des tests et encore des tests.

Chine Curchod : C'est un peu comme deux enfants à qui on a laissé plein d'objets. Nous nous sommes beaucoup amusés. D'autant qu'il n'y avait pas de pression avec cette commande puisqu'au départ nous ne devions la jouer qu'une seule fois. Le principe du Mullbau c'est quelques jours de répétition et une seule représentation. Nous nous sommes dit : on prend une semaine et on va construire un robot, mais aussitôt après la représentation nous avons eu des propositions pour le jouer ailleurs. C'est comme ça que ça a commencé car ensuite nous avons voulu améliorer des choses, nous avons déniché des moteurs dans des brocantes et on a retouché : le spectacle a ainsi évolué au fil des mois. À chaque changement, il fallait qu'on répète à nouveau, jusqu'à ce qu'on se décide à arrêter nos recherches. Finalement, nous avons demandé à Laure-Isabelle Blanchet, une marionnettiste, de faire l'œil extérieur et c'est d'elle qu'est venue l'idée de nous recentrer sur la construction.

Au début de la pièce, il y a une sorte de chaos complètement organisé, c'est comme dans une chambre d'enfant et c'est très universel.

C. C. : C'est vrai que quand les enfants découvrent l'espace du plateau au début, avant qu'on arrive, ils y reconnaissent quelque chose d'eux, tout comme les parents... Ce qui les fait rire aussi c'est de nous voir bricoler, d'autant que cela arrive régulièrement que cela ne fonctionne pas, que cela tombe. Tout est fait au scotch donc ce n'est pas fiable, ça aussi ça fait rire les gens. Donc au vu de ces réactions, on s'est dit : « ok, c'est comme ça, c'est un robot qui ne fonctionne pas très bien ».

R. B. : Comme tout tient avec du scotch, ça bouge tout le temps de quelques centimètres, l'incertitude fait partie du jeu.

C. C. : Et nous, ça nous dynamise aussi dans le jeu. Quand on dit OK, on est vraiment dans l'attente, on se demande réellement si cela va fonctionner. En tant qu'interprètes sur scène, cette pièce est super intéressante, car à chaque représentation c'est comme un défi, on se demande tout le temps : est-ce que cela

va fonctionner ? est-ce que ça ne va pas se casser la figure ? est-ce que les popcorns ne vont pas brûler ? Il y a beaucoup d'aléatoire, c'est une pièce très drôle à jouer.

Il y a aussi une sorte de robotisation des deux personnages : qui sont-ils ? Quelle histoire vous êtes-vous raconté ?

R. B. : Ils sont comme deux mécaniciens qui doivent construire un robot, dans leur atelier, c'est très simple, très ouvert.

C. C. : Nous n'avons pas voulu mettre de psychologie. Le sujet c'est vraiment la construction. Ils se connaissent bien, ils sont complices parce qu'ils partagent un atelier quelque part dans une cave. Les enfants ne se posent pas la question non plus.

R. B. : La star du spectacle, c'est plutôt le robot.

Mais quand Mme Rouge s'impatiente lorsque que M. Bleu part dans son imaginaire, il y a quand même une petite relation qui se construit aussi entre eux ?

C. C. : Oui. Comme nous sommes aussi un couple, ça vient sans doute un peu de ce que nous sommes, Roland, très calme, et moi, toujours impatiente. Mais nous n'avons pas cherché une histoire, c'est venu comme ça avec ces personnages un peu lunaires. Nous citons souvent Jacques Tati car il a une relation avec les bruits, les sons — enregistrés après coup et resynchronisés avec les images — que nous adorons. Le personnage de Monsieur Hulot nous touche beaucoup, on peut se demander : qu'est-ce qu'il fait là en fait ? En fait, il est simplement là, et il vit des choses.

R. B. : C'est vrai que nous avons amélioré nos personnages, au fur et à mesure sont apparus des caractères indépendants, une dynamique entre nous et une complicité avec le public.

Robot est vraiment une pièce musicale, la rythmique est-elle très écrite ?

R. B. : Le travail c'était vraiment de chercher des sons à travers des combinaisons d'objets : qu'est-ce que ça produit comme bruit ? comment ça sonne ? Est-ce qu'en associant tel ou tel, c'est intéressant ? Ce n'était pas seulement

de chercher quelque chose qui tourne, mais surtout quel est le bruit que ça fait en tournant. Pour donner une base de rythmique, on installe, dès le départ, des bras robotiques qui existent pour les batteurs et qui nous structurent dans nos mouvements. Ce sont des bras complètement mécaniques qui tapent sur des boîtes. Tout est fait en direct, le son n'est pas non plus amplifié, ni modifié, l'objet sonne comme il sonne, selon le lieu où on se trouve, c'est très direct. Tout est là, il n'y a pas d'ajout.

C. C. : Tout est fait main, on a juste besoin d'électricité mais ce n'est pas compliqué techniquement. L'esprit récup', l'idée de faire avec ce qu'on a autour de nous, c'est quelque chose que nous avons la volonté de trans-mettre aux enfants, nous voulons leur dire qu'on peut s'amuser avec très peu. C'est aussi dans un souci écologique, et pour nous c'est important. On joue aussi avec des petits « trucs » comme par exemple les vibrations sous la table quand on mange.

R. B. : Ça c'est un dispositif avec des hauts parleurs qui permet de sentir physiquement les basses et que j'avais expérimenté dans une pièce pour des sourds. Je l'avais conservé et j'ai voulu le réutiliser pour faire vibrer la table.

Pour cette création, vous évoquez l'influence de Tinguely.

R.B. : Il est très présent pour nous, oui, nous adorons Tinguely, mais nous n'avons pas travaillé avec la volonté de faire du Tinguely, nous essayons d'être vraiment libres quand nous créons mais, après coup, avec le retour du public, nous avons découvert des similitudes : nous sommes probablement influencés par lui, mais de manière inconsciente.

C. C. : Je garde des souvenirs très forts de visites d'expositions de Tinguely, enfant, c'était incroyable ! Il y a aussi peut-être l'influence de Fischli et Weiss, avec leur fameuse vidéo *Le Cours des choses...* Que des artistes suisses, comme nous !

Est-ce que Robot est dans la lignée de vos précédents spectacles ?

C. C. : *Robot* est le premier spectacle que nous avons créé ensemble, depuis nous en avons

fait un autre, pour adultes cette fois, intitulé *Im Wald (dans la forêt)*. Je travaille habituellement avec d'autres collaborateurs. Comment les spectacles naissent ? Qu'est ce qui les relie ? je ne sais pas vraiment, je suis tout le temps en recherche, en train de voir des expos, très curieuse de tout, je prends ce qui vient et je le construis par rapport à l'idée qui arrive. La musique a toujours une place importante, la marionnette aussi : à part la gaine, j'ai tout expérimenté... Je suis une dévoreuse d'expérimentations techniques. J'aime mélanger les choses, la musique, les objets, le théâtre... Et il y a la joie de faire, à chaque fois !

Propos recueillis par
Maïa Bouteillet, mars 2023

TOURNÉE

3 septembre 2023 à La Gare, Monthey, Suisse

du 7 au 9 octobre 2023 au Zig-Zag Théâtre, Crissier, Suisse

15 octobre 2023 au Théâtre de l'Échandole, Yverdon-les-Bains, Suisse

du 13 au 17 décembre 2023 à La Julienne, Plan-les-Ouates, Suisse

1^{er} février 2024 au Zeughaus Kultur, Brig, Suisse



LES INTRÉPIDES

ÉCHEC DES POURPARLERS

LA MAISON JEAN VILAR

8 Rue de Mons, 84000 Avignon

Le 16 juillet 2023

17h

Entrée libre

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve-lès-Avignon

Le 17 juillet 2023

19h

Entrée libre

Les Intrépides, ce sont six autrices rassemblées en une compagnie éphémère. Répondant à une commande autour d'un thème choisi en amont, elles écrivent un texte court destiné à la scène et s'engagent, avec l'alliance d'une compositrice et d'une metteuse en scène, pour lire et interpréter leurs œuvres en public, les faire entendre, les faire chanter, les jouer, les porter haut et fort. Elles affirment ici leurs écritures singulières, apparaissent en pleine lumière.

« Dialogue(s) » Thème de cette année.

Marie Fourquet est la cinquième autrice à porter haut les couleurs helvétiques dans cette aventure orchestrée, cette année, par la metteuse en scène Léna Breban.

DISTRIBUTION

Metteure en scène **Léna Breban**
Autrices **Agathe Charnet, Marie Fourquet, Véronika Mabardi, Nathalie Papin, Nadège Prugnard** et **Samira Sédira**
Compositrice et autrice **Claire Diterzi**

Les Intrépides est un projet imaginé par la
SACD – Société des Auteurs et Compositeurs
Dramatiques.
Production déléguée **Les Singulières**

Partenaires **Théâtre 14, la SACD, la SACD en Belgique, la Chartreuse CNES, la Maison Jean Vilar- Avignon, la Sélection Suisse en Avignon, la Société Suisse des auteurs.**

L'ensemble des textes fait l'objet d'une publication à L'Avant-scène théâtre.

MARIE FOURQUET

Marie Fourquet vit et travaille à Lausanne. Auteure, metteure en scène, interprète, elle a écrit plus d'une dizaine de pièces de théâtre jouées en Suisse, France, Belgique et Cuba. Son écriture aiguisée aborde des thèmes aussi bien politiques qu'intimes, allant de l'émancipation masculine avec *Pour l'instant, je doute à Europe, l'échappée belle*, écrit suite à l'obtention de sa nationalité suisse. En tant qu'auteure, elle a obtenu des bourses telles que la fondation Leenaards, Prix Prairie du pour cent culturel Migros, Textes-en-Scène de la SSA. Marie est aussi chroniqueuse à la radio suisse et scénariste pour des séries télévisées suisses.

EXTRAIT

« Échec des pourparlers, c'est ce que le mot dialogue(s) a déclenché chez moi. Quand le dialogue est rompu, une guerre est déclenchée. Il y a des conséquences. Des gens se déplacent, des vides se créent. Des soldats quittent leur maison. Des familles fuient.
J'ai toujours cette chambre vide chez moi dans mon appartement trop grand. Je ne veux pas y accueillir des réfugiés ukrainiens. Pourquoi ? Parce que cette chambre attend mon fils avec lequel un nouveau dialogue doit commencer.
Tout est lié. »

Marie Fourquet

CRÉATION

24 avril 2023 au Théâtre 14, Paris



GRAND ANGLE, LA BIENNALE DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE

LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

58 Rue de la République, 30400 Villeneuve-lès-Avignon

DON JUAN. L'HOMME ÉPUISÉ, JULIA HAENNI

Le 20 juillet 2023

11h

Entrée libre

LA MAIN EST UN CHASSEUR SOLITAIRE, KATJA BRUNNER

Le 20 juillet 2023

15h

Entrée libre

« Du 19 au 23 juillet, les Rencontres d'été de la Chartreuse proposent un cycle de lectures et de performances à la découverte d'une sélection de nouvelles pièces internationales. A travers ces lectures et rencontres avec les auteurs et traducteurs, nous voulons prendre le pouls des nouveaux thèmes et enjeux des dramaturgies européennes, africaines, et caraïbéennes. Avec nos partenaires, nous avons choisi d'entendre huit auteurs, autrices et leurs dernières pièces créées ou traduites en 2023. Ce cycle donne rendez-vous aux assoiffés de récits et de paroles nouvelles pour ouvrir version Grand Angle leur vision et perception du monde et ses théâtres. »

Seront attendus et lus, les nigériens Dipo Baruwa-Etti et Soji Cole, le flammand Peer Wittenbols, les suisses Katia Brünner et Julia Haeni, les haïtiens Jean d'Amérique et Andrise Pierre, et l'anglais Tim Crouch.

Don Juan. L'homme épuisé, dernier texte de **Julia Haenni**, traduit par **Julie Tirard**, sera lu par le GRAL, le groupe d'acteurs-lecteurs formé par la Chartreuse, lui-même mis en voix par la metteuse en scène Maya Bösch.

Don Juan, le plus grand séducteur de tous les temps. Et qui pour conter son histoire ? Molière, Dumas, Max Frisch, des hommes, des hommes, toujours des hommes. STOP.

Les fxmmes ne se laissent plus spolier / effacer / marcher sur les pieds désormais. Elles avancent, conquérantes, et en voilà une qui fait trembler le trône où siège depuis tant de temps le plus toxique des virils : Don Juan.

Dans cette pièce, Julia Haenni interroge le célèbre mythe au prisme de nos questionnements actuels, renversant un par un chaque stéréotype « typiquement masculin ». Adieu LE mâle, bonjour LES hxmmes. Pour une masculinité plurielle et une liberté d'être, tout simplement. C'est bien moins fatigant !

La main est un chasseur solitaire, dernier texte de **Katja Brunner**, traduit par Charles Morillon, sera lu par le GRAL, le groupe d'acteurs-lecteurs formé par la Chartreuse, lui-même mis en voix par la metteuse en scène Maya Bösch

La main est un chasseur solitaire est un carrousel où brillent les débris de corps. Des corps féminins. Calibrés, exploités, expertisés. Ligtés dans les camisoles du conformisme, enfermés dans des langues inaptés à décrire, étrangers à eux-mêmes. L'un d'eux éclabousse la faïence de son désarroi ; un autre reçoit, lors d'une soirée, la visite non consentie d'une main intrusive ; un troisième se noie dans sa détresse et échoue sur son canapé. D'autres se liguent pour crier leur révolte, éveiller les consciences et annoncer la reconquête de l'espace féminin.

À la fois poétique, drôle et corrosive, Brunner appelle, dans un esprit festif et sarcastique, à une prise de conscience collective rapide. Elle signe une déclaration de guerre polyphonique aux idéaux standardisés de féminité et aux assignations qui en découlent, nous invitant à regarder le ciel nocturne où scintillent, en silence et à jamais, le souvenir des violences subies.

Ce texte a bénéficié d'une aide à la traduction de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

JULIA HAENNI, autrice

Julia Haenni travaille en tant qu'écrivaine, interprète et metteuse en scène en Suisse et en Allemagne. Elle a étudié la mise en scène à l'université des arts de Zurich et a suivi en parallèle des études théâtrales et de littérature allemande au sein des universités de Berne et de Berlin. Ses œuvres ont été présentées entre autres à la Schauburg de Munich, au Kosmos Théâtre de Vienne, au Theater Heidelberg, au Theater Konstanz, et dans un grand nombre de théâtres suisses, tels que le Schlachthaus et le Konzert Theater à Berne, la Winkelwiese de Zurich, le Theater Chur, le Roxy de Bâle, les Bühnen d'Aarau ou encore le Théâtre de Poche de Genève. En France, ses pièces ont été présentées dans le cadre des festivals La Mousson d'été, Übergang et pour les Journées du Matrimoine.

En 2021, elle a publié en collaboration avec la photographe Mali Lazell *Ich will alles !*, documentant par le texte et l'image des portraits de la grève féministe suisse de 2019, et qui a été nommé pour le prix allemand du livre de photographie. De 2020 à 2022, elle a dirigé, avec Barbara Heynen, la Junge Marie, théâtre dédié aux jeunes. En 2021, elle a reçu le prix de la fondation Welti et de la ville de Berne pour son œuvre théâtrale.

KATJA BRUNNER, autrice

Katja Brunner a étudié l'écriture littéraire à l'Institut littéraire de Bienne ainsi que l'écriture scénique à l'Université des arts de Berlin. En 2010, elle écrit sa première pièce *Trop courte des jambes* dont la création allemande remporte le prix de dramaturgie de Mühlheim en 2013. La même année, elle est élue jeune auteure de l'année par le magazine Theater heute. Ses pièces ont été créées notamment au Schauspielhaus de Zurich, au Schauspiel de Cologne, au Schauspiel de Leipzig, au Théâtre de Sankt Gallen ou encore à la Volksbühne de Berlin. Katja Brunner était professeure invitée au Deutsches Literaturinstitut Leipzig lors de la saison 2020/21 et enseigne à l'Institut littéraire de Bienne. Elle fait partie du collectif d'autrices de théâtre Institut für chauvinistische Weiterbildung, rédige régulièrement des essais à destination de journaux et se produit dans le cadre de multiples festivals avec la musicienne Sophie Aeberli, avec qui elle forme le duo Loretta Shapiro. Au printemps 2022, deux de ses pièces, porteuses de son habituelle signature féministe, fêtent leur création mondiale : *Die Kunst der Wunde* au Schauspiel Leipzig et la réécriture du *Richard III* de Shakespeare au Schauspiel Köln.

MAYA BÖSCH, metteuse en scène

Artiste, metteuse en scène, curatrice indépendante et directrice de la compagnie sturmfrei, Maya Bösch étudie la mise en scène au Bryn Mawr de Philadelphie où elle se spécialise dans le théâtre politique. À travers tout son travail artistique se lit le souci de la recherche qui lui permet d'anticiper de nouvelles formes théâtrales, artistiques et esthétiques.

De 2006 à 2012, elle dirige avec Michèle Pralong le GRÜ / Transthéâtre à Genève ; en 2011 et 2014 elle est curatrice à Genève du Performance Art Festival « Jeter son corps dans la bataille » et a été co-curatrice du Performance-Festival « BONE 17 » de Berne. En 2015 Maya est lauréate du Prix Suisse du Théâtre. En 2022, elle reçoit le Prix Suisse des Arts de la Scène pour le spectacle *Manuel d'exil*, texte de Velibor Čolić avec Jean-Quentin Châtelain.

CHARLES MORILLON, traducteur

Charles Morillon se forme à l'art dramatique au Conservatoire de Nantes puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Bochum, la Westfälische Schauspielschule. Entre-temps, il fait des études de langue et civilisation allemandes dans les universités de Nantes, Düsseldorf et Magdebourg avant d'obtenir un Master de recherche sur le théâtre de Max Frisch à l'Université Marc Bloch à Strasbourg.

Désormais acteur professionnel, il a joué entre autres dans les mises en scène de Jean-Claude Berutti, Séverine Chavier, Bérangère Jannelle, Lukas Langhoff, Nicolas Stemmann et devant la caméra d'Edward Berger, Elie Chouraqui ou encore Volker Schlöndorff.

Très curieux de la jeune création, il a été par le passé membre du jury du Theatertreffen der Jugend, festival du Jeune Théâtre Allemand. Passionné de traduction, il a notamment traduit les pièces *Le Grand Soir* de Klaus Metzger, pastiche et hommage à Thomas Bernhard, ainsi que *Mars* de Marius von Mayenburg.

JULIE TIRARD, traductrice

Née en 1990 à Aubagne, Julie Tirard est une autrice et traductrice française. En 2011, en parallèle de ses études, elle prend la direction de l'Art en Scène Théâtre à Avignon. En 2013, elle s'installe à Berlin où elle travaille d'abord comme journaliste indépendante. En 2016, elle cofonde le magazine en ligne *féministe Girlshood*, anime une radio franco-allemande, puis se tourne vers la traduction littéraire en 2018, s'intéressant avant tout au travail d'autrices féministes allemandes et suisses (Bettina Wilpert, Julia Korbik, Julia Haenni, Martina Clavdetscher, Eva Maria Leuenberger...).

En 2021, sa traduction *femme disparaît (versions)* de Julia Haenni, est présentée au Festival de La Mousson d'Été puis au Nouveau Théâtre de Montreuil dans une mise en espace de Véronique Bellegarde. Elle est également jouée au Théâtre POCHE/GVE dans une mise en scène de Selma Alaoui.

Elle reçoit début 2022 une bourse du Deutscher Übersetzerfonds pour traduire *Don Juan. L'homme épuisé*, de Julia Haenni.

Julie Tirard anime depuis plusieurs années des ateliers d'écriture à Berlin à destination des adultes et adolescent·es. Elle a été invitée à participer à de nombreux événements littéraires en tant qu'autrice et traductrice en Allemagne, en France et en Suisse. Ses textes et poèmes ont été publiés dans différentes revues et plusieurs d'entre eux ont été traduits vers l'allemand. Son travail explore la « faille » (Paul B. Preciado) induite par notre vision binaire du monde, un endroit de fluidité, où rien d'autre ne compte que l'expérience sensible.

MEMBRES FONDATEURS

PRO HELVETIA
CORODIS

PARTENAIRES

INSTITUTIONNELS ET FONDATIONS

RÉPUBLIQUE ET
CANTON DE GENÈVE
CANTON DE VAUD
VILLE DE LAUSANNE
SSA
FONDATION ERNST GÖHNER
MIGROS POUR-CENT CULTUREL
CONSULAT GÉNÉRAL DE SUISSE À
MARSEILLE

LIEUX PARTENAIRES

FESTIVAL D'AVIGNON
LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-
LÈS-AVIGNON
LA MANUFACTURE
LES HIVERNALES, CDCN AVIGNON
LE TOTEM
MAISON JEAN VILAR

AVEC LE CONCOURS DE

VINS DU VALAIS

SÉLECTION SUISSE EN AVIGNON

AVENUE D'OUCHY 18
1004 LAUSANNE
WWW.SELECTIONSUISSE.CH
INFO@SELECTIONSUISSE.CH

DIRECTRICE

ESTHER WELGER BARBOZA
ESTHER@SELECTIONSUISSE.CH
+33 6 20 53 88 27

ADMINISTRATRICE

MARIANNE CAPLAN
MARIANNE@SELECTIONSUISSE.CH
+41 78 800 64 53