

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



VINCENT THOMASSET

Du 18 au 24 octobre 2017 à 20h,
relâche le dimanche

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

ENSEMBLE ENSEMBLE

Service presse Bastille
Irène Gordon-Brassart
01 43 57 78 36
igordon@theatre-bastille.com

assistée de **Maud Hoffmann**
01 43 57 42 14
mhoffmann@theatre-bastille.com

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme et
Lucie Beraha
01 53 45 17 13
c.delterme@festival-automne.com
l.beraha@festival-automne.com

DISTRIBUTION

Conception et texte

Vincent Thomasset

Interprétation

Aina Allegre,
Lorenzo De Angelis,
Julien Gallée-Ferré,
Anne Steffens

Lumière

Pascal Laajili

Création sonore

Pierre Boscheron

Musique originale

Benjamin Morando &
Gabriel Urgell Reyes
The Noise Consort

Conseillers musicaux

Pierre Boscheron
Benjamin Morando

Conseillère artistique

Ilanit Illouz

Scénographie

en collaboration avec

Vincent Gadras

Costumes

en collaboration avec

Angèle Micaux

Assistante à la mise en scène

Flore Simon

Régie générale

Vincent Loubière

Administration/production

Bureau Produire

Production

La Passerelle-
Scène nationale de Saint-
Brieuc, Théâtre de la Bastille,
Festival d'Automne à Paris,
Musée de la Danse-Rennes,
Le Vivat-Scène conventionnée
d'Armentières, La Ménagerie
de verre et Pôle Culturel
d'Alfortville.

Avec le soutien de

La Chartreuse Villeneuve-
lez-Avignon-Centre
national des écritures de
spectacle, de l'Atelier de
Paris-Carolyn Carlson-
Centre de développement
chorégraphique, de Nanterre-
Amandiers-Centre dramatique
national et d'Actoral-Festival
international des arts & des
écritures contemporaines.
Vincent Thomasset est artiste
associé à La Passerelle-Scène
nationale de Saint-Brieuc dans
le cadre de Surface Scénique
Contemporaine.

L'association Laars & Co est
soutenue par le Ministère de
la Culture- DRAC Île-de-
France au titre de l'aide à la
compagnie chorégraphique.
Spectacle présenté en
coréalisation avec le Festival
d'Automne à Paris.

www.vincent-thomasset.com

Tournée 2018

29 mars 2018

La Passerelle-Scène nationale
de Saint-Brieuc
Festival 360

31 mars 2018

Festival Artdanthé
Théâtre de Vanves
Scène conventionnée
pour la danse

NOTE D'INTENTION

Ensemble Ensemble répond au désir d'accompagner son existence de présences multiples, qu'elles soient réelles, fictives, subies ou convoquées. Pièce sonore, littéraire et chorégraphique, *Ensemble Ensemble* met en jeu la notion de parcours, d'itinéraire, de traversée. Ou comment lieux et corps produisent de la pensée, comment donner corps à la voix, voix à la pensée. La question de l'identité, de sa construction, apparaît au fil de la pièce, traversée par la figure du double. Le plateau est structuré par quatre interprètes qui, de part leurs mouvements, actions et positionnements, définissent des espaces mouvants permettant au verbe de circuler. Lieux et personnes se confondent, se répondent, des plages sonores et compositions musicales ponctuent la pièce, reconfigurent les lieux.

Ensemble Ensemble suit le parcours d'une femme qui essaie de mettre des mots sur ce qui l'entoure, à différentes étapes de sa vie, que ce soit au cours de l'enfance, de l'adolescence, de l'âge adulte, ou au crépuscule de son existence. Monologues et dialogues s'entremêlent, la figure du couple voit le jour, s'estompe, revient inexorablement avec, en filigrane, la nécessité de comprendre ce qui pousse un individu à se raconter, que ce soit en privé, en public, par oral ou par écrit. Je m'appuie notamment sur ma rencontre avec une femme par le biais de carnets intimes trouvés dans un vide-grenier en 1999. Après les avoir mis de côté pendant plusieurs années, j'effectue une nouvelle recherche à l'occasion de ce projet et tombe sur une émission radiophonique durant laquelle elle se raconte. Pour la première fois, j'entends sa voix. La fiction se dispute ainsi au réel par le biais de différents éléments autobiographiques ou documentaires qui ont nourri l'écriture de la pièce. La pièce est structurée autour de neuf textes : *Tu m'écoutes ?*, *Dans les escaliers*, *Tes histoires*, *Nature président*, *Un jour particulier*, *Par cœur*, *Sa voix*, *Robot machine*, *Ce que je veux dire*. Ils sont pris en charge par les quatre interprètes qui pourraient tout aussi bien ne faire

qu'un. La notion de double traverse certains de mes projets et se déploie ici, encore plus avant, par le biais de dialogues entre Toi et Moi. Une attention particulière est portée à la circulation du verbe grâce à un principe de doublage en direct : deux interprètes parlent, à moitié cachés dans la pénombre, deux autres prennent en charge physiquement leurs voix. La figure du couple revient inexorablement sous différentes formes. Les didascalies me permettent de parler aux interprètes, voire aux personnages. Certaines sont dites au plateau et transforment la figure du couple en un duo interprète/metteur en scène. La présence du corps est centrale.

Les interprètes - dont trois sont danseurs - déploient une écriture qui leur est propre, en fonction des différentes dynamiques et matériaux qu'ils peuvent tour à tour écouter, émettre ou incarner. Au début du processus de travail, je leur demande de raconter, face au reste de l'équipe, comment ils en sont arrivés à travailler en tant qu'interprète. Les séquences sont filmées et permettent d'identifier quels sont leurs propres gestes de la parole. Certains motifs sont agencés et permettent de créer des séquences chorégraphiques qui peuvent être intégrées à la pièce. Le traitement sonore structure la pièce. Il fournit des éléments de langage, définit des architectures mentales, produit des images. Paroles et musiques circulent entre les interprètes, créent du mouvement, de l'écoute, du silence. Pierre Boscheron est en charge de la création au plateau. Il travaille la diffusion afin que sons et musiques circulent au plateau tout en convoquant des hors-champs sonores. Une attention particulière est portée à la sonorisation d'Anne Steffens et Julien Gallée-Ferré afin qu'Aina Alegre et Lorenzo De Angelis puissent emprunter leurs voix. Textes et musiques se succèdent avec en commun la capacité à faire bouger les corps, créer du mouvement. J'intègre plusieurs morceaux d'auteurs de musique baroque (Joseph-Nicolas-Panrace Royer, Johann Hieronymus Kapsberger, Antonio Lotti, Antonio Vivaldi, Marin Marais, François Couperin), la

NOTE D'INTENTION

plupart avec du clavecin. La « grande histoire » est ainsi convoquée, inscrivant ainsi la pièce dans un rapport au temps plus large. Ce choix fait suite à une rencontre avec Benjamin Morando, du groupe The Noise Consort, qui a pour particularité de travailler avec des clavecins. Plusieurs de leurs morceaux sont intégrés à la pièce dont le morceau original *Ya combien de lettres dans ce que je veux dire* qui a été créé pour la pièce. Il s'appuie sur la sonorité de la phrase titre et vient prolonger une séquence au cours de laquelle Julien Gallée-Ferré compte combien de lettres composent la phrase « Tu vois, y a combien de lettres dans ce que je veux dire ? ». La création lumière est prise en charge par Pascal Laajili qui travaille autour de la notion de « théâtre au noir », ou comment faire apparaître ou disparaître les interprètes tout en les laissant au plateau. Le sol est recouvert d'une moquette noire. En arrière-plan, une feuille de papier tissé noir de 2,20 mètres de hauteur et de 8 mètres de longueur. Elle peut être rétro-éclairée et prendre une couleur bleue. Elle permet d'éclairer la boîte noire, créer un arrière-plan, faire apparaître les silhouettes des interprètes. La scène est pendrillonée à l'italienne et se resserre vers le fond de scène, épousant ainsi le trapèze dessiné par la moquette. La lumière peut tout aussi bien faire apparaître le théâtre, l'assemblée des quatre interprètes ou, au contraire, dessiner des espaces plus flottants, laisser émerger des solitudes. De part la multiplicité des lieux convoqués, le rapport à l'image est omniprésent, que ce soit dans le texte ou au plateau. Les quatre interprètes reconfigurent l'espace en fonction des endroits traversés, créent des architectures mentales, structurent l'espace, mettent en place des configurations fixes ou animées, deviennent les éléments mouvants d'une scénographie en constante évolution. Le mot ensemble est un terme aux acceptions multiples. Il associe les notions d'espaces et de temps, convoque la notion d'instruments (ensemble musical), et laisse entendre, en creux, de par sa répétition, le mot « semblant ».

Ensemble Ensemble tente ainsi de réconcilier réel et fiction, propose de transformer la difficulté d'appréhender notre environnement de manière univoque en une ode à la multiplicité : multiplicité des corps, des actions, des pensées.

Vincent Thomasset

ENTRETIEN

Pascaline Vallée : *Qu'est-ce qui vous a conduit à réunir, comme matière de cette nouvelle création, les carnets intimes d'une femme née en 1910, des témoignages d'individus « entendeurs de voix » et les parcours des quatre interprètes ?*

Vincent Thomasset : Dans mes trois précédents spectacles (je mets à part *Bodies in the Cellar* et les *Lettres de non-motivation*, qui étaient deux projets à part), je m'étais appuyé, en le transformant, sur ce que j'avais pu traverser durant mon enfance, mon adolescence : des lieux, des situations, des souvenirs...

Cette fois, je déplace la notion de traversée en la reportant sur d'autres personnes, réelles, fictives ou fantasmées. À l'heure où je vous parle, les matériaux que vous citez sont encore présents, mais il est fort possible qu'ils s'effacent, ou, en tout cas, viennent influencer l'écriture que j'engage par sédimentation plus ou moins effective. Quoi qu'il en soit, la notion de traversée reste centrale, que ce soit la traversée d'une pièce, d'un pays, d'un siècle.

En ce qui concerne les carnets intimes, j'ai découvert, il y a quelques semaines, une émission radiophonique, *Mémoires du siècle*, dans laquelle l'auteur se raconte une heure durant. J'ai pu, pour la première fois, entendre sa voix, ce qui a été une découverte saisissante, vingt ans après avoir découvert ses écrits. Il est possible que nous rejouions certains extraits, en tout cas, nous essaierons de donner corps à cette voix, à cette femme qui se raconte. Cette notion de parcours, je la retrouve avec les quatre interprètes (une comédienne, une danseuse, deux danseurs) dont les parcours personnels et professionnels sont intrinsèquement liés à leur rapport au corps. Je leur ai proposé de se raconter, face au reste de l'équipe, en leur demandant comment ils en étaient arrivés là, à faire ce métier.

Je m'intéresse ensuite, non pas tant au contenu de leurs récits qu'aux mouvements que ce type de contrainte génère, que ce soit des mouvements d'ordres mentaux (chercher quoi dire, hésiter, passer d'une idée ou d'un lieu à l'autre, etc.) ou

physiques (agiter les mains, se figer, marcher, etc.). Ce questionnement renvoie directement à la pièce *Médail Décor*, que je commence en essayant de condenser mon parcours en moins de dix minutes, face public. Je parle très vite, le contenu n'est pas si important, même si j'essaie vraiment, au moment où ça se passe, de dire quelque chose, repartir de mon enfance pour comprendre comment j'en suis arrivé là, à jouer cette pièce devant eux. Cet exercice me contraint à parler très vite, avec une gestuelle, une dynamique plutôt singulière.

Ces contraintes liées au récit de son propre parcours, je les ai également retrouvées en écoutant des interviews d'« entendeurs de voix ». Dans ce cas-là, plutôt que des productions d'ordre physique, ce sont des dynamiques liées à la rapidité de la parole, de son contenu, qui m'intéressent. Ces « entendeurs de voix » choisissent, dans un premier temps, d'accepter les voix qu'ils entendent, pour mieux arriver à les combattre. Ils travaillent avec cet ennemi intérieur pour, petit à petit, les faire taire. Je retrouve ainsi la notion de double qui a toujours traversé mes projets, aussi bien au plateau que dans l'écriture. Cela a pu prendre différentes formes, notamment par le biais d'outils que j'utilise au plateau tel que le doublage en direct : un interprète parle sans émettre de son, un autre lui prête sa voix.

P. V. : *Vous vous êtes formé à la danse pour vous éloigner des discours du théâtre. Mais les mots restent très présents dans vos pièces, et subissent un important travail de manipulation.*

Qu'avez-vous envie d'en faire ?

V. T. : Je ne veux pas échapper au sens. Le texte, dans toutes mes pièces, est là pour créer du sens, mais pas seulement. Je cherche à détacher le sens de la forme. Le texte peut créer du rythme, des dynamiques et, par ce biais, susciter un rapport plus direct et intuitif au savoir. J'essaie de créer des sensations liées aux mouvements de la réflexion. La notion de parcours rejoint la notion de savoir. Le rapport que nous construisons avec

ce dernier tout au long de notre existence est profondément intime. Il est emprunt des lieux que nous traversons, des expériences auxquelles nous sommes confrontés. Il définit des architectures mentales, influe sur notre rapport au corps, au monde, à l'autre. Cette problématique liée à l'usage du savoir, aux modes de production de la pensée traverse mes différentes pièces, et se déploie encore plus avant dans ce projet. Texte, corps et espace sont considérés comme des éléments plastiques constitutifs d'un tout, porteur de sens. Ces motifs définissent des espaces au sein desquels les interprètes peuvent se mouvoir.

P. V. : Le traitement spatial se construit donc en même temps que le texte ?

V. T. : Oui, ils sont intrinsèquement liés. J'ai suivi la formation Ex.e.r.ce au Centre chorégraphique national de Montpellier en 2007 *. Cette année-là, la direction était partagée entre Mathilde Monnier et Xavier Leroy. L'approche de Xavier Leroy et les moments réflexifs que l'on avait en groupe étaient très intéressants, mais j'ai eu envie d'aller plus loin, ailleurs. J'ai commencé à faire des expériences, des performances que j'ai appelées *Topographie des forces en présence*. Le mot « topographie » convoquait les lieux dans lesquels s'inscrivaient ces performances (cour extérieure, parking, studio de danse, cage d'escalier, etc.), les « forces en présence » définissaient d'autres types de lieux, mentaux cette fois, toujours mouvants. Je continue à considérer un espace mental comme un endroit dans lequel il serait possible d'opérer des mouvements au sens physique du terme. Dans *Médail Décor*, je me suis enregistré en train d'écrire un des textes de la pièce. Lorsque j'écris, je relis beaucoup, je parle très vite, à voix basse, en répétant des bouts de phrase. La bande-son ainsi constituée a permis à Lorenzo De Angelis de se déplacer en considérant les mots – parfois le sens, parfois le rythme, parfois les deux – comme des obstacles ou des repères autour desquels il pouvait danser. Il était, en quelque sorte, dans ma tête ! J'essaie d'observer les mouvements générés

par la réflexion, de matérialiser ce processus sur scène, de le rendre palpable, de générer du mouvement et par-là même, du plaisir ! J'ai commencé le théâtre car l'écriture me plongeait dans des endroits trop sombres. Lorsque je me suis retrouvé sur un plateau à dire les mots des autres, j'ai eu l'impression d'être « du bon côté des mots », ils prenaient forme. C'est peut-être un des moteurs principaux de mon travail : essayer de trouver d'autres terrains d'expérimentation du langage, des mots, du corps. Les interviews d'entendeurs de voix sont riches de ce point de vue.

P. V. : La vidéo a aussi été un outil de dédoublement...

V. T. : La vidéo est un outil de travail très utile qui me permet de réaliser quelque chose que j'avais en tête depuis longtemps, à savoir travailler sur les mouvements générés par la parole en public, qu'ils soient, vous l'aurez compris, physiques ou mentaux. Je m'appuie notamment sur la méthode de l'« itinéraire » créée par un sociologue français, Jean-Yves Petiteau, qui consiste à extraire d'entretiens au long cours les moments où l'interviewé passe d'une idée à une autre. Ici, je retiens plus particulièrement les moments où la pensée s'articule, crée des liens, change d'idée, de lieux, de temporalités. J'extrait des motifs physiques, à partir desquels nous recréons, avec chaque interprète, une séquence chorégraphique, un agencement de ses propres gestes de parole. Un alphabet qui lui serait propre, et qu'il pourra aussi échanger avec les autres. J'ai envie de travailler sur cette idée d'entrer, en quelque sorte, dans une autre corporalité, comme on revêtirait un costume.

P. V. : Que véhicule pour vous le titre, Ensemble Ensemble ?

V. T. : Le mot « ensemble » est un terme aux accessions multiples. Il associe les notions d'espace et de temps : être ensemble en même temps, au même endroit. Il peut également évoquer des slogans politiques tout en

convoquant leur vacuité. La répétition du mot « ensemble » laisse en effet, entendre, en creux, le mot « semblant ». Avec ce projet, j'essaie de réconcilier réel et fiction, de transformer la difficulté d'appréhender notre environnement de manière univoque en une ode à la multiplicité des corps, des actions, des pensées. Enfin, après avoir ajouté deux « r » pour le titre *Les Protragonistes*, le principe de répétition renvoie ici au sonore, à la matière du mot, au rythme. Je suis un chef d'orchestre frustré, il doit y avoir des vases communicants !

P. V. : Utilisez-vous un traitement sonore spécifique dans cette nouvelle pièce ?

V. T. : Il est encore trop tôt pour le dire, mais je me dirige vers un travail de diffusion et de sonorisation important, basé le plus souvent sur un principe d'émission dissociée des corps. J'envisage aussi des plages sonores, des excroissances musicales, écrites. En découvrant *Breaking the Waves* de Lars Von Trier, j'avais été marqué, à l'époque, par la justesse des intermèdes musicaux, ces plages sonores accompagnées de paysages en plans fixes, séparant des scènes dramatiquement fortes. Ce sont des moments pendant lesquels le spectateur laisse les choses se déposer et se prépare à ce qui va advenir.

P. V. : À part dans les Lettres de non-motivation, vous jouez dans toutes vos pièces. Serez-vous à nouveau présent sur scène ?

V. T. : Je ne serai pas sur scène, mais peut-être présent par un autre biais. Quand je lis, comme j'ai pu le faire lors de la performance *Galoooooop*, créée en 2016 avec Anne Steffens, j'implique mon corps, je m'aide de mes mains, des mes bras, des jambes. Lire me chorégraphie, en quelque sorte. Cette fois, je pense me filmer en train de lire des textes de la pièce afin que les interprètes intègrent ces mouvements, à l'image des « gestes de parole » qu'ils auront appris de leurs partenaires de jeu.

P. V. : Au sujet de pièces précédentes, vous avez pu évoquer la notion de sérendipité. Est-elle un guide pour vous ?

V. T. : Je parlerais plutôt d'intuition. Je suis très intuitif, ce qui a ses avantages et ses inconvénients. Je dois toujours être au plus près de ce que je travaille au moment où je le travaille, avec les risques que cela comporte. C'est ce qui me permet d'avancer : essayer de voir ce qui s'offre à moi au moment où je travaille, faire en sorte d'être au plus près des choses qui m'entourent, afin d'être à même de découvrir des endroits jusqu'alors insoupçonnés.

* Initié par Mathilde Monnier, aujourd'hui dirigé par Christian Rizzo, ce master accompagne des jeunes artistes dans une recherche personnelle qui, tout en étant une exploration chorégraphique, dialogue avec les autres champs artistiques et de pensées.

**Propos recueillis par Pascaline Vallée, mars 2017
Interview réalisé par le Festival d'Automne à Paris.**

Enfant, je décide de prendre un livre « interdit » dans la bibliothèque de mes parents. Une scène décrit la construction de la gare du camp d'extermination de Treblinka. Afin de rationaliser les flux, rassurer les déportés à l'arrivée des convois, l'architecte avait mis en place un décor avec, notamment, de vraies fleurs et une fausse horloge. Un orchestre accueillait les « voyageurs » qui pensaient aller en pays neutre. De l'usage de la fiction. Ayant beaucoup lu beaucoup d'histoires depuis le plus jeune âge, ce récit a créé un véritable schisme, un ébranlement de mes repères. Avec le recul, se retrouvent dans mon travail les notions de l'individu et de son rapport au collectif, la notion de réel toujours en frottement avec la notion de fiction, et, enfin, ce que l'on pourrait nommer, si c'était un nom commun, l'« inimaginable » : ce qui dépasse l'entendement, échappe à toute compréhension. Au final, la notion d'histoire est centrale, à savoir :

Mon histoire : ce que j'ai pu traverser jusqu'ici, à la fois mentalement et physiquement (le sport équestre notamment).

L'Histoire : le contexte dans lequel s'inscrit un individu (politique, social, économique, etc.) et plus spécifiquement les moments où mon histoire a pu croiser la grande Histoire.

Les histoires ou la fiction : celles que l'on peut raconter aux enfants mais pas seulement.

Plus tard, après une première année d'études littéraires, en découvrant le théâtre par accident, j'ai l'impression de me retrouver « du bon côté des mots ».

Après plusieurs années de petits boulots, je travaille en tant qu'interprète au théâtre avec Pascal Rambert (2003-2007). Petit à petit, je vais voir de plus en plus de pièces appartenant aux champs chorégraphiques et plastiques.

Au théâtre, la plupart du temps, on veut me « parler des choses » (la guerre, l'amour, la mort, l'économie, etc.) et ça m'ennuie. Aussi, j'intègre la formation E.x.e.r.c.e, au Centre chorégraphique national de Montpellier, en 2007, et commence à y développer mon travail.

Dès le départ, je choisis de m'extraire des contraintes financières inhérentes à la création de formes reproductibles (spectacles) en proposant des formes non reproductibles (performances) sous le titre générique de *Topographie des forces en présence* : ou comment proposer un objet tenant compte à la fois des expérimentations passées, mais également des contraintes inhérentes aux cadres dans lesquels elles s'inscrivent (lieu, budget, temps de travail, etc.). Ces propositions, créées dans l'urgence, s'appuient, la plupart du temps, sur un texte écrit pour l'occasion. Ayant quitté pour un temps le théâtre parce qu'on voulait « me parler des choses », mon écriture a pour objectif principal, dans un premier temps, d'arriver à « parler des choses sans en parler ». Si le corps ne se retrouve jamais au centre du travail, il en fait toujours partie, au même titre que le travail sur le langage. Au fur et à mesure apparaissent des façons de procéder qui pourraient toutes avoir comme point commun d'arriver à générer des « formes par accident » : ou comment arriver à créer des objets sans technique préalable et sans présumer de leurs formes finales. Cette dynamique de travail engendre des propositions aussi bien textuelles que plastiques ou chorégraphiques : *Plugs, No Camera, Double Cadre, Laars & Co, I Don't Know*. Dans un second temps, comme une prolongation de ces quatre années de recherches et de performances, je mets en place une série de spectacles intitulée, dans un premier temps, *Serendipity* : ou comment arriver à un endroit en prenant une direction découverte en voulant aller à un autre endroit. Un éco système, une dimension parallèle, ou encore, un autre rapport au temps : de l'usage de la fiction sur le long terme. Travailler par étapes successives pour au final créer un objet aux dimensions hors-normes, pouvoir rejouer, a posteriori, l'ensemble des épisodes, témoin d'un processus de création en constante mutation. Laisser aux aléas du temps et des événements à venir, la possibilité d'influer sur l'objet, avec le recul, rendre compte du temps qui passe.

Cette série de spectacles comprend aujourd'hui trois volets et forment une pièce à part entière intitulée *La Suite*.

Dans *Sus à la Bibliothèque !*, je m'appuie sur ce que j'ai traversé les années qui ont précédé. Alors que j'utilisais un logiciel de reconnaissance vocale pour diffuser mes textes, je travaille cette fois avec un chœur qui permet de moduler les hauteurs, intonations et le rythme beaucoup plus facilement. Lorenzo De Angelis, caché sous un anorak, essaie d'échapper au public tout en restant sur le plateau, il écoute le texte pour produire gestes et mouvements avec parcimonie, afin d'ouvrir le champ des possibles. La pièce se termine sur une reprise d'équitation dans laquelle j'assume le rôle de moniteur.

Les protagonistes voit le chœur disparaître. Je passe en mode lecture, à l'avant du plateau, trois quart dos au public. Lorenzo se retrouve seul, il assume sa présence en enlevant son anorak. Je lis une série de textes hétérogènes dans lesquels je peux choisir de parler des choses sans en parler ou au contraire, décrire des souvenirs précis dans lesquels la notion de fiction se dispute au réel (marcher dans la cour de l'école et se sentir observé).

Médail Décor commence par un exposé express dans lequel j'explique comment j'en suis arrivé là. Le spectateur comprend à revers les arcanes des deux épisodes précédents, et peut inscrire cette dynamique dans un mouvement plus large. Après le logiciel de reconnaissance vocal de 2007 à 2011, la lecture en 2012, le mode doublage en 2013 (*Bodies in the Cellar* avec Jonathan Capdevielle qui double la voix de Lorenzo De Angelis), la lecture devient de plus en plus engagée puis j'intègre l'apprentissage de texte et enfin, une séquence avec un texte appris par cœur. Lorenzo reproduit une chorégraphie de plus en plus affirmée, enchaîne avec un parcours d'obstacles pour finir par danser sur un morceau de musique - composition créée à partir de *Pornography* de The Cure que j'écoutais en boucle, adolescent. Il convoque les différents éléments chorégraphiques traversés les années

précédentes, y adjoint des souvenirs de son propre parcours, finit par s'extraire des contraintes d'une chorégraphie qui l'a conduit jusqu'ici.

Parallèlement, en 2013 et 2015, je crée deux pièces d'après des matériaux préexistants. *Bodies in the Cellar* (2013) est une pièce pour cinq interprètes, quinze personnages et trois voix, qui s'articule autour de la performance physique hors-norme de l'acteur Cary Grant dans *Arsenic and Old Lace* de Frank Capra. Dans un premier temps, je détraduis les dialogues originaux en m'appuyant sur le niveau tout relatif des mes connaissances en anglais afin de proposer une partition dont le texte ne dirait pas ce qu'il serait supposé faire entendre. Cette partition sonore, littéraire et chorégraphique singulière s'appuie sur un travail de dissociation des voix et des corps : doublage vocal des voix masculines par Jonathan Capdevielle, doublage physique des rôles masculins par Lorenzo De Angelis et Grégory Guilbert. En dissociant le corps de la voix des personnages, l'attention du spectateur est à la fois sollicitée par ce qui se dit, se voit, mais aussi par ceux qui sont en train de fabriquer ce qui est donné à voir et entendre.

En 2015, création des *Lettres de non-motivation* de Julien Prévieux : après avoir produit quatre spectacles dont j'étais à la fois concepteur, auteur et interprète, j'ai eu besoin de sortir du plateau, ne pas écrire de texte pour me consacrer pleinement à la mise en scène et plus largement à ce que je considère comme de l'hyper-écriture, à savoir, l'inscription sur une scène, dans un temps donné, d'éléments multiples : déplacements, gestes, intentions, lumière, sons, musique. Si ces lettres n'ont pas été écrites pour la scène, elles portent en elles, tout ce qui fait théâtre. Cela tient à la fois à la nature du processus mis en place - déjouer les rapports de force inhérents au monde du travail en endossant différents rôles - à la diversité des écritures, à la multiplicité des langages, au foisonnement des personnages, aux infinies possibilités aussi bien en termes de mise en scène que d'interprétation.

VINCENT THOMASSET - LAARS & CO

La notion de travail est centrale, avec comme corolaire, celle de contrainte : comment rentrer dans les cadres pour arriver à les dépasser ? Puis, si tant est que cela soit possible, essayer de s'en affranchir. Le spectateur accompagne une communauté d'interprètes qui essaient de se fondre au mieux dans les différents personnages et postures que proposent les textes.

La mise en scène est, dans un premier temps, mise en exergue. Elle accompagne le rythme contraignant de la structure ternaire « annonce/lettre/réponse » en assumant la contrainte qu'elle produit sur les corps et les intentions pour, dans un second temps, évoluer vers un rapport plus organique à la structuration de l'espace et des séquences.

En 2016, création de *Galoooooop*, lecture performance à deux voix (avec Anne Steffens) conçue pour être jouée en boucle, dans des lieux qui ne soient pas forcément dédiés aux arts vivants.

Galoooooop est une commande du Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne qui proposait à différents artistes de produire une performance autour de la notion de reprise. Je choisis d'emprunter des voies littéraires plutôt que discursives, repoussant toujours plus avant ces moments où il me faudrait réfléchir aux mouvements qui participent à l'élaboration des objets. Que ce soit des formes littéraires ou vivantes, je reprends, rappelle, réinjecte ou reconvoque actions, lieux et situations traversés. La question du temps, du désir, de la perte et de l'oubli. Ici, je reviens en arrière : les courses d'un jeune émancipé, la maison de mon enfance, un livre, des années perdues. Ce texte est entrecoupé d'une reprise d'équitation, art de la guerre - « dresser son cheval pour le champ de bataille » - devenu, au fil du temps, activité sportive.

Ou comment ces douzes années de froid, de pluie, de soleil et de sable reviennent, objet après objet, aujourd'hui, hier, demain.

PARCOURS

Aina Allegre interprète
Née en 1986 à Barcelone, Aina Alegre développe son travail artistique en tant que chorégraphe, danseuse et comédienne. Après avoir suivi une formation multidisciplinaire mêlant la danse, le théâtre et le chant à Barcelone, elle intègre en 2007 le CNDC d'Angers. Depuis 2009, elle développe son propre travail artistique. Au croisement de différentes pratiques du corps, de la performance, du jeu d'acteur, de la création des costumes et de matières sonores et lumineuses, elle pense le travail chorégraphique comme un espace de friction pour réinventer le corps, une démarche également liée au désir de mettre en dialogue le langage cinématographique et le langage chorégraphique. En collaboration avec Hadrien Touret, elle transporte certaines performances en « essais cinématographiques » comme le film *12 45 84* (2010), *Triparia* (2011) et *Délices* (2014). En 2009, elle cosigne le duo *Speed*, et en 2011 elle crée la performance *La Maja Desnuda Dice*, proposition qui aboutit à la création de la pièce *No se trata de un Desnudo Mitologico* en 2012. En 2015, elle crée la performance *Le Jour de la Bête // Premier rendez-vous*. Parallèlement, elle collabore en tant qu'interprète avec Lorenzo De Angelis, Betty Tchomanga, Fabrice Lambert, Enora Rivière, David Wampach, Vincent Macaigne, Nasser Martin-Gousset, Jean Anouilh, Isabelle Catalan, Raphael Hôlt et Katalin Patkai.

Lorenzo De Angelis interprète
Lorenzo De Angelis suit la formation du Centre de développement chorégraphique de Toulouse, où il rencontre Pascal Rambert avec lequel il fait trois créations. Il poursuit ses études au CNDC d'Angers et travaille depuis avec différents metteurs en scène et chorégraphes dont Vincent Thomasset, Yves-Noël Genod, Alain Buffard et Marlène Monteiro Freitas.

Julien Gallée-Ferré interprète
Formé tout d'abord à l'École nationale supérieure de danse de Marseille, puis en danse contemporaine au conservatoire supérieur de Lyon, il suit en 2001 la formation Ex.e.r.ce du Centre chorégraphique national de Montpellier. Après s'être joint au collectif d'improvisation initié par Patricia Kuypers pour la création de *Pièces Détachées*, il participe au projet *Les Fables à la fontaine*, en étant interprète dans les pièces de Corinne Garcia, Bertrand Davy, Herman Diephuis et Salia Sanou. Il travaille sous la direction de Mathilde Monnier (*Déroutes, Frère et sœur, 2008 vallée* cosignée avec Philippe Katerine, *Tempo 76, Pavlova 3'23, Soapéra*) ; de Loïc Touzé (*Love, Fou*) ; de Herman Diephuis (*D'après J.C., Julie entre autres, Paul est mort ?, Clan*) ; de Ayelen Parolin (*Troupeau*) ; de Maud Le Pladec (*Professor, Poetry, Ominous Funk, Democracy, Concrete*) ; de Boris Charmatz (*Enfant, Manger*) ; de Alain Michard (*J'ai tout donné*). Entre 2004 et 2008, il est interprète dans les spectacles/performances d'Yves-Noël Genod. Il participe à *La Suite* de Vincent Thomasset en 2015. En parallèle, il réalise deux court métrages : l'un intitulé *Entre-temps* qui, par un procédé de reconstitution de films d'enfance, traite de la mémoire du corps et de l'apprentissage ; l'autre nommé *Sommeil*, qui aborde les thèmes du rêve et de la nuit à partir d'une chorégraphie de personnes endormies. En tant qu'acteur/danseur, il participe au court métrage de Sarah Lasry, *Les Voix volées*.

Anne Steffens interprète
Après une scolarité en sport-études gymnastique-catégorie « Espoir Jeux Olympiques » à l'âge de 11 ans, Anne Steffens suit la formation au conservatoire d'art dramatique de Nancy. Comme interprète, elle a travaillé pour Théo Hakola, Chloé Delaume, Patrick Haggiag, Émilie Rousset, Dorian Rossel et Vincent Thomasset. Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Cédric Klapisch, Guillaume Brac, Hélène Ruault, Vanessa Lépinard, Sébastien Bailly, Emmanuel

PARCOURS

Laskar, Frédérique Devillez, Benjamin Nuel, Gabriel Harel, et Benoît Forgeard.

Pierre Boscheron compositeur, musicien
À la fois musicien batteur, compositeur, réalisateur, arrangeur et sound designer, il collabore avec -M- (coréalisation de quatre albums), Nicolas Repac et le groupe Ekova. Il est musicien sur la création et la tournée de "Mister Mystère" 4^{ème} album de Matthieu Chédid. Il compose des musiques pour le spectacle vivant (Kitsou Dubois, Raphaëlle Delaunay), des longs métrages (Claude Miller, Nabil Ayouch) et des films documentaires. Il est membre fondateur des groupes Bambi Zombie et Nina Fisher.

Ilanit Illouz conseillère artistique
Plasticienne, sa pratique est essentiellement photographique et vidéographie. Son travail singulier sur l'image est traversé par la question du récit, toujours appréhendé par le biais du hors champ ou de l'ellipse. En filmant des artistes au travail ou en reconstituant les souvenirs enfouis d'une histoire familiale, elle met en forme et en scène des narrations éclatées et étirées dans le temps. Elle a récemment exposé au MAC/VAL (Ivry, 2014), au Centre photographique d'Île-de-France (Pontault-Combault, 2013), à la Nuit Blanche/Les centres d'art font leur cinéma (Paris, 2013). En 2015, le Parc culturel de Rentilly produit sa première exposition personnelle *Le Goudron et la Rivière*. En 2016, elle participe à l'exposition collective *Soudain... la neige* à la Maison d'Art Bernard Anthonioz (Nogent-sur-Marne) et travaille sur le projet *Les Dolines* soutenu par la FNAGP. Elle collabore régulièrement en tant que regard extérieur et conseillère scénographie sur les projets de Vincent Thomasset.

Pascal Laajili créateur lumière
En 1988, Pascal Laajili se forme à l'éclairage de spectacles vivants. À partir de 1989, il travaille en tant que régisseur lumière dans le théâtre privé, où il occupe successivement les

postes de régisseur lumière, chef électricien puis éclairagiste. En 1999 à 2009, il intègre la compagnie Philippe Genty. Depuis 2008, il donne des cours au centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle (CFPTS). À partir de 2010, il travaille avec Yves Beaunesne à la Comédie Poitou-Charentes, Centre dramatique national. Parallèlement, il signe de nombreuses créations lumière pour des compagnies et des théâtres privés, en se nourrissant de ses riches collaborations avec les éclairagistes François-Éric Valentin, Éric Soyer ou encore Joël Hourbeigt. En 2016, il est lauréat du Molière de la création visuelle.

Angèle Micaux costumes
Licenciée en arts plastiques, Angèle Micaux a suivi un cursus en danse contemporaine. Elle a travaillé avec Julie Bougard, Thomas Lebrun, David Wampach, Émilie Rousset, Maria Izquierda Munoz, Gerard&Kelly. En tant qu'interprète, elle collabore avec Marlène Saldana & Jonathan Drillet (*The UPSBD's*). Depuis 2010, elle est créatrice de costumes. Elle travaille également sur ses propres projets pour des cabarets comme les Nuits Bas-Nylons (Bruxelles) et la revue du Cabaret Manko (Paris). Elle se forme à la conception de costumes contemporains et d'époque et travaille pour le théâtre et la danse (*The UPSBD, M.Izquierda Munoz, Yuval Rozman, Gurshad Shaheman*), le cinéma et la télévision pour les costumiers Pierre Canitrot et Elisabeth Méhu.

Flore Simon assistante mise en scène
Après une licence en arts du spectacle à Grenoble, Flore Simon se forme au conservatoire régional de Chalon-sur-Saône, en jeu puis en mise en scène. En parallèle, elle suit les cursus de chant et contrebasse. Entre 2012 et 2015, dans le cadre de ses études, elle met en scène *Journal de la middle class occidentale* de Sylvain Levey, *Vieilles mains* à partir de textes de Valère Novarina et *Apaches, voyous et drôles d'engeances*, une création théâtrale et musicale.

PARCOURS

Formée à la technique son et lumière, elle travaille en tant que régisseuse pour les compagnies Scènes en Vie (Isère), Brigands de la plume (Grenoble) ainsi que le Théâtre à Cran (Bourgogne). À la mise en scène, elle assiste Jean-Yves Ruf (*Hughie* en 2013), Claude Romanet (*El Zorro* en 2014) et Laurent Fréchuret (*Revenez demain* en 2015). Depuis 2015, elle est inscrite en Master en Mise en scène et Dramaturgie à l'université Paris Ouest-Nanterre, la Défense. En 2017, elle encadre les Lycéades (Espace des arts, Chalon-sur-Saône) avec Laurent Fréchuret et assiste Lancelot Hamelin et Vincent Thomasset.