

La mémoire des truites

création

Les Nouveaux Monstres
Francioli, Bourquin, Lindemann

13 août 08 à 21 h / château de Nyon



© photo: Sedrik Nemeth

far'

La mémoire des truites création

Les Nouveaux Monstres
Francioli, Bourquin, Lindemann

13 août à 21h / château de Nyon / durée 1h15 / tout public

piano, contrebasse, harmonium, composition, direction: Léon Francioli
saxophone, clarinette, dessins, composition: Daniel Bourquin
claviers, percussions: François Lindemann
manipulateur spatial des sons: Antoine Petroff
bidouilleur spécial des sons: Moreno Antognini
video-scénographe: Carlo Chanez

... « Le compositeur est dans la salle »

La musique jouée en direct par Léon Francioli, Daniel Bourquin et François Lindemann est immédiatement captée par deux bidouilleurs de sons géniaux qui la multiplient, la transforment, la malaxent, en font leur propre matière sonore, leur musique. Ils la font se déplacer librement grâce à un chemin parsemé de diffuseurs sonores, dans tout l'édifice ...ils se l'approprient. En même temps, l'action des musiciens et le geste du dessinateur sont captés par un vidéaste qui y entremêle des images de films et les retransmet en direct, grâce à un chemin parsemé de caméras et de projecteurs, sur les murs du château...il s'approprie le décor. Plongés dans un monde fantastique de musique et de couleurs, guidés par vos oreilles et vos yeux, vous vous appropriez les sons et les images, vous vous appropriez votre œuvre.

Plunged into a fantasy world of music and colours, guided by your ears and eyes, you appropriate the sounds and the images, you appropriate your own work of art.

Les Nouveaux Monstres
Rue de l'Alé 9
CH - 1003 Lausanne
danielbourquin@bluewin.ch
www.lesnouveauxmonstres.ch
021/ 323 89 23 (T/FAX)
021/ 323 07 15
079/ 458 20 60

www.lesnouveauxmonstres.ch

la création

Œuvre musicale pour saxophone, clarinette basse, piano, contrebasse, harmonium, claviers, percussions, avec la complicité de 2 techniciens-son, d'un technicien-video et d'un éclairagiste. Ce spectacle s'adresse particulièrement à des lieux aux architectures complexes, labyrinthiques, à plusieurs niveaux, raison pour laquelle c'est le château de Nyon qui a été choisi.

La musique est le noyau central de l'œuvre. Interprétée en direct par Léon Francioli, Daniel Bourquin et François Lindemann, elle constitue la base de l'ensemble, immédiatement captée par les deux techniciens-son, Antoine Petroff et Moreno Antognini, qui la multiplient, la transforment, la malaxent, en font leur propre matière sonore, leur musique. Celle-ci se déplace librement, grâce à un chemin parsemé de diffuseurs sonores, dans tout l'édifice, ... ils se l'approprient. Le public se déplace à son gré et compose sa propre musique en se promenant à l'intérieur des sons.

Parallèlement à ces constructions sonores s'élabore le décor du spectacle, la base de ce décor étant l'architecture intérieure de l'édifice sur les murs duquel sont projetés des dessins exécutés en temps réel par Daniel Bourquin, et des extraits des films que Les Nouveaux Monstres ont faits ensemble avec Carlo Chanez, vidéaste. Par un système de plusieurs caméras de surveillance, il capte les détails du concert, l'action des musiciens, les retransmet dans le même temps par plusieurs projecteurs video, les intègre ou les mêle aux dessins et aux images enregistrées. Il les présente aussi isolés. Les acteurs du spectacle sont ainsi multipliés et omniprésents. Il s'approprie tous les éléments visuels, en fait son propre parcours en les mixant, créant pour le spectateur un itinéraire virtuel, fugace, en symbiose avec les éclairages créés par Eric Lazor, le tout étant le décor du spectacle.

Entouré par ce monde fantastique, le public, conduit par ses oreilles et ses yeux, lui aussi s'approprie les sons et les images pour suivre son propre cheminement, reconstituer sa propre œuvre.

... « Le compositeur est dans la salle »

biographies

Les Nouveaux Monstres sont la résultante d'une coopération artistique de 30 ans. Après avoir mené à son apogée le quartet BBFC, Léon Francioli et Daniel Bourquin, en 1992, ont créé le duo «Les Nouveaux Monstres». Ils ont, depuis, parcouru l'Europe et le reste du monde. Ils ont mené à bien de multiples créations et diversifié leur travail en collaborant avec de nombreux artistes de tous horizons.

2007 «La Liste de Nietzsche», création musicale et visuelle des Nouveaux Monstres, musique de Léon Francioli, au Théâtre 2.21 à Lausanne du 17 au 21 octobre.

2006 - «Les Chants de Maldoror», texte de Lautréamont, musique de Léon Francioli, interprétés par le comédien Jacques Roman, Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- «Amnésie Internationale 2, D'un Mur l'Autre», œuvre de mémoire pour grand écran, photographies, dessins de presse, contrebasse, piano, saxophone, clarinette. Musique de Léon Francioli. En collaboration avec l'Agence Reuters et le dessinateur Raymond Burki. Création dans les Jardins du Musée de l'Elysée à Lausanne, les 20 et 21 juin. Collaborateurs techniques: Erik Zollikofer, éclairages, Antoine Petroff, manipulateurs de sons, Carlo Chanez, montage des images.

2005 - «Madame K et les Nouveaux Monstres», création unique au Théâtre de l'Octogone à Pully. Nous écrivions alors: «S'intégrer... continuer... poursuivre... prolonger «Madame K», spectacle abouti, conçu et réalisé par Nicole Seiler, chorégraphe et vidéaste et par Kylie Walters, danseuse et chorégraphe... Notre rôle, dans cette intrusion contre-nature, est de nous emparer d'un environnement préétabli, de nous l'approprier, d'en faire «notre chose», de lui donner suite en nous inspirant de la technique des «cadavres exquis».

- «Studio Les Nouveaux Monstres»: création d'une unité indépendante de recherche fondamentale sur le son et l'image faisant coïncider d'emblée musiciens et scientifiques. Le studio occupe un espace idéal sis au Silo, à Renens. Y collaborent: Léon Francioli, Daniel Bourquin, Antoine Petrof et Pierre-Olivier Schenk. Des collaborations avec le Conservatoire de Lausanne (Pierre Wavre, directeur), le Conservatoire de Vevey-Montreux (Jean-Claude Reber, directeur), L'Ecole de Jazz et Musique Actuelle (Philippe Cornaz, directeur) sont d'ores et déjà engagées dans le cadre des HEM. Après une réunion avec M. Patrick Aebischer, directeur de l'EPFL et M. Charles Kleiber, secrétaire d'Etat à l'éducation et à la culture, nous pouvons envisager une collaboration plus approfondie avec la Grande Ecole.

- 2004 - «La Marche dans le Tunnel», texte de Henri Michaux, musique de Léon Francioli, interprétés par le comédien Jacques Roman, Léon Francioli et Daniel Bourquin, créé au Festival far° à Nyon et tournée dans toute la Suisse Romande.
- «Ferdinand «National» Kubler», film de Anne Cunéo et Bertrand Duboux, musique de Léon Francioli, interprétée par Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- 2003 - «Une Chienne Catalane», premier film musical, produit par Carlo Chanez, réalisé par François Boetschi. Long métrage de fiction des Nouveaux Monstres avec comme personnages principaux, Léon Francioli et Daniel Bourquin. Musique de Léon Francioli.
- «L'Acte de médiation», film de Anne Cunéo, musique Léon Francioli, interprétée par Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- 2002 - «Le Tunnel du Fou», texte de Henri-Charles Tauxe, musique de Léon Francioli, interprétés par le comédien Jacques Roman, Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- «Le Livre de ma mère», texte d'Albert Cohen, musique de Léon Francioli, interprétés par le comédien Gérard Guillaumat, Léon Francioli et Daniel Bourquin. Tournée en Suisse et en France.
- «Amphibiose», spectacle musical et scénographique présenté sur l'Arteplage de Morat pour Expo 02, exposition nationale suisse. Création musicale de Léon Francioli pour 25 musiciens et comédiens. Collaborateurs techniques: Erik Zollikofer, lumières, Antoine Petroff et Pierre-Olivier Schenk, manipulateurs sonores. Sous un éclairage glauque ponctué d'aurores boréales, la scène se hérissé de palans, de cordages et d'algues comme un Piranèse noyé, fluidifié dans les profondeurs. Quatre groupes d'«interprètes» s'y répartissent sur autant de plates-formes. Quant aux Nouveaux Monstres eux-mêmes, on les trouve au cœur du dispositif dont ils inspirent et commandent littéralement la manœuvre, Francioli au piano et divers, Bourquin à sa soufflerie multiple, en relation audiovisuelle avec une électronique de périphérie manipulée du centre de la salle. La particularité cruciale du propos, c'est que chaque groupe, sur son îlot, est soumis au va-et-vient imprévisible d'une cloche de plongée en plexi et lourde d'une tonne.

Ca fait donc quatre cloches en tout, gigantesques sourdines suspendues à des poulies qu'actionne une petite troupe de forçats de l'ombre, via un jeu de wagonnets-contrepois chargés de blocs de pierre du Jura. Aux ordres, bien entendu, de la pharamineuse synthèse des personnages mythiques invoqués par le grand silure doublement moustachu du Janus Francioli-Bourquin.

- «Le Désert des Tartares», texte de Dino Buzzati, musique des Nouveaux Monstres, interprétés par le comédien Jacques Roman, Léon Francioli et Daniel Bourquin. La durée de cette lecture intégrale fut de 9h30.

2001 - «Bassist Instinct 2», création musicale de Léon Francioli pour 30 musiciens et collaborateurs techniques, dans le Palais de Rumine à Lausanne, lieu à l'architecture monumentale, aux innombrables labyrinthes et à l'acoustique gigantesque. Outre une bande de bruitages, la musique est entièrement acoustique; le public, installé au cœur du Palais, est à l'intérieur des vibrations sonores, aveugle des musiciens. Partant d'un noir total, les éléments architecturaux du Palais apparaissent progressivement au travers des lumières et des sons, le bâtiment vient au jour à la manière d'une photo dans son révélateur. Collaborations musicales: Pascal Auberson, Christian Gavillet, Olivier Clerc, Charles Schneider auxquels se joignent 20 élèves des Conservatoires de Lausanne, de Vevey-Montreux et de l'école de Jazz et musique actuelle de Lausanne. Collaborateurs techniques: Erik Zollikofer, lumières, Antoine Petroff, manipulateur de sons.

2000 - «Délices des Jardins», dans le cadre de «Lausanne Jardins 2000», installation et illumination sonore par les Nouveaux Monstres du jardin «La Présence de l'Absence», créé dans le cimetière du Bois de Vaux par les architectes-paysagistes W. Ruegger, T. Spinnler et J.Dové, avec la collaboration de Antoine Petroff, ingénieur électroacousticien.

1999 - «Y a pas de mal à quoi», création collective avec le pianiste Alex Theus, Léon Francioli et Daniel Bourquin. Cette œuvre se joue, depuis sa création, régulièrement en Suisse et en France.

- «L'Enfer de Dante vu de Dehors», création musicale radiophonique pour la Radio Suisse Romande – Espace 2, réalisation destinée à exploiter la réactivité sonore du Palais de Rumine à Lausanne pour la confronter aux réverbérations artificielles d'un studio.

1998 - «Amnésie Internationale, 1945-1989, Mémoires», oeuvre de mémoire pour grand écran, photographies, contrebasse, harmonium, saxophone, clarinette,... en collaboration avec l'agence Magnum (photographies), l'aide précieuse du musée de L'Elysée, Lausanne. Spectacle présenté en Suisse, en France, en Allemagne, en Italie et en Croatie.

- 1998 - «Amnésie Internationale, Journal Intime», film documentaire de Pascal Magnin, produit par CAB productions en co-production avec ARTE et la TSR. Film retraçant le travail de création du spectacle.
- «Hamlet», texte de Jules Laforgue, musique de Léon Francioli, interprétés par le comédien Armand Abplanalp, Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- «Douce Nuit», création d'une musique de ballet jouée en «live» par Léon Francioli et Daniel Bourquin, avec la compagnie Linga (Katarzina Gdaniek et Marco Cantalupo). Tournée en Suisse, en Italie, en Turquie et en Egypte.
- 1996 - «Amnésie Internationale, 1945-1989, Mémoires», oeuvre de mémoire pour grand écran, photographies, contrebasse, harmonium, saxophone, clarinette,... en collaboration avec l'agence Magnum (photographies), l'aide précieuse du musée de L'Elysée, Lausanne. Spectacle présenté en Suisse, en France, en Allemagne, en Italie et en Croatie.
- «Amnésie Internationale, Journal Intime», film documentaire de Pascal Magnin, produit par CAB productions en co-production avec ARTE et la TSR. Film retraçant le travail de création du spectacle.
- «Trajets», trois textes de C-F. Ramuz («La Grande guerre du Sondrebond», «le Cirque», «Conformisme») musique de Léon Francioli et Daniel Bourquin, interprétés par le comédien Armand Abplanalp, Léon Francioli et Daniel Bourquin
- «Les Nouveaux Monstres, Journal Intime», premier spectacle enregistré en duo
- «Trajets», trois textes de C-F. Ramuz («La Grande guerre du Sondrebond», «le Cirque», «Conformisme») musique de Léon Francioli et Daniel Bourquin, interprétés par le comédien Armand Abplanalp, Léon Francioli et Daniel Bourquin
- 1994 - «Le Cirque», texte de C-F. Ramuz, musique de Léon Francioli et Daniel Bourquin, interprétés par le comédien Armand Abplanalp, Léon Francioli et Daniel Bourquin.
- 1993 - «Border Line», création collective avec les Nouveaux Monstres et le musicien Pascal Auberson, destinée à être jouée dans les églises.
- 1992 - Musique du film «Requiem» de Walter Marti et Reni Mertens. Composition Léon Francioli, interprétée par Jean-François Bovard, Olivier Clerc, Alex Theus, Pascal Auberson, Daniel Bourquin et Léon Francioli.
- «L'œuf de Gioacchino», spectacle musical de Léon Francioli, avec Didier Hatt, Runo Ericksson, Daniel Bourquin, Ole Thilo, Olivier Clerc et Léon Francioli.

Moreno Antognini

Musicien et compositeur suisse confirmé, actif depuis 1988. Fait ses débuts en jouant de la basse électrique dans des groupes de Rock'n'Roll. En 1994, commence à composer des pièces mélangeant instruments «live» et «boîtes» électroniques, dans une direction planante qu'on peut appeler aussi Ambient Music. Depuis, il multiplie les performances à «environnement variable», de la chanson à texte à la «techno» la plus expérimentale en passant par la musique «ethno» ou le reggae. En 2003, il crée avec Tanina Munchkina, Dj Gaspard et Ajja S.F. Leu le label Peak Records. A ce jour, Moreno Antognini a collaboré à la création de pièces musicales pour maisons de disques, pièces de théâtre, films de fiction, documentaires et performances de tout genre.

www.myspace.com/mastermargheritamusic

Carlo Jean Paul Chanez

Depuis plus de dix ans, Carlo Jean Paul Chanez travaille aux Etats Unis comme compositeur et chef d'orchestre pour le cinéma (Austin Powers, 1997; Mortal Kombat, 1995, etc) et la télévision (Tarzan, Mcgyver, Baywatch, etc). Il participe à l'élaboration de systèmes de prise de vue aérienne et en 1995 obtient un Technical Achievement Award à Hollywood pour la création d'un système de prise de vue aérienne par hélicoptère télécommandé offrant ainsi la possibilité de mouvements de caméra révolutionnaire.

En 2000, M. Chanez est rentré en Suisse pour partager l'expérience acquise à l'étranger et ainsi offrir une structure de production audiovisuelle au marché Suisse. Il crée Bluegreen Digital SA et produit des spots publicitaires pour plusieurs marques Suisse (Gruyère AOC, Zurich Assurance, etc.) tout en continuant ses créations musicales pour le marché de la publicité aux USA (Ford, Zippo, Samsung, Coca Cola, etc). Fasciné par le monde de la vidéo et de la production visuelle il collabore avec les Nouveaux Monstres (Léon Francioli et Daniel Bourquin) sur plusieurs de leurs créations («Une Chienne Catalane», «Amnésie Internationale 2», «La liste de Nietzsche») en apportant ses compétences ainsi que le matériel visuel (caméras, stations de montage) nécessaire à la réalisation de ces spectacles.

Carlo Chanez naît à Lausanne en 1967. Pour des raisons de santé et de difficultés scolaires il étudie dans des écoles anglo-saxonnes, entame et poursuit une carrière de musicien pour images au Colorado, puis à Los Angeles. Et par la société Bluegreen Digital SA à Saint-Saphorin, au travers d'un arsenal électronique impressionnant, il met ses conseils au service des opiniâtres et inventifs comme lui.

www.superlocal.ch/salem/?p=90

www.bluegreendigital.com/Article.pdf

François Lindemann

Piano, piano électrique, percussions, composition.

Né le 17 septembre 1950 à Lausanne. Après quelques années au Conservatoire de Lausanne, il poursuit sa formation en autodidacte et découvre le jazz et l'improvisation par l'écoute des Jazz Messengers, Clifford Brown et le quartet de Coltrane dans les années soixante.

Compositeur et leader des groupes qu'il fondera par la suite, tels le F. Lindemann QUINTET (1985), l'OCTET (1989) avec notamment Matthieu Michel et Robin Eubanks augmenté dès 1991 d'un quatuor de cor des Alpes. Ce groupe se produira pendant 4 ans sur les scènes de Suisse, France, Belgique et aux USA.

Il jouera parallèlement huit ans en DUO de Pianos en Suisse et en France avec le regretté Sebastian Santa Maria. Il crée en 1986 PIANO SEVEN, ensemble de sept Steinways (toujours en activité entre la Suisse et l'Asie) jouant de la musique écrite par chacun de ses membres et invitant tous les trois ans un musicien d'un autre univers, tel le percussionniste-chanteur Pascal Auberson, le violoncelliste François Guye la pianiste classique Brigitte Meyer ou l'accordéoniste Jacques Bolognesi...

Souffle d'Ange

tout public

Cie Service Compris (CH)

13-14 août 08 à 21 h / usine à gaz



© photo: Daniel Baumann

far'

Souffle d'Anges

Cie Service Compris

13-14 août à 21 h / usine à gaz / durée 1h20 - tout public

mise en scène: Vincent Aubert

jeu et conception: Véronique Calpini, Pierre Cohannier, Jacky Gremaud, Catherine Spozio

création musicale: Catherine Spozio, Antoine Auberson

scénographie et lumière: Michel Faure

régie: Emilio Doval

costumes: Marie Barone

maquillage: Véronique Jaggi

administration: Cie Service Compris

Trois personnages candides et maladroits arrivent en même temps dans un lieu étrange, tout blanc et silencieux jusqu'à ce qu'une musique s'élève avec grâce...parfois, ils entr'aperçoivent une femme énigmatique un brin moqueuse...elle apparaît, les regarde mais ne dit rien, disparaît...

Les trois patauds se rendent compte qu'ils ne peuvent plus quitter cet endroit mystérieux et ils découvrent leur nouvelle réalité: l'attente, la perte d'identité, la présence inévitable de l'autre, l'immatérialité, l'apprentissage des possibles. Souffle d'Anges entraîne le public à revoir fondamentalement ses propres représentations de sa vie ici-bas et à concevoir avec humour un au-delà en apesanteur.

Le quatuor travaille depuis plus de 3 ans sous l'appellation incontrôlée de Cie Service Compris et concoctent en habits de soirée des «petits délices comiques» avec des spectacles de tous genres. Cirque, danse, chanson, musique, montages incisifs, impertinents, absurdes et burlesques.

The clowns lead you to fundamentally revise your own representation of life here below and to conceive with humour a beyond in weightlessness.

Cie Service Compris

Pierre Cohannier

Ch. Du Sétif 41

La Voie Lactée

CH-1269 Bassins

Tél: +41(0)22/366 39 70

FAX: +41(0)22/366 39 75

voielactee@bluewin.ch

dagobert@infomaniak.ch

www.compagnieservicecompris.ch

le spectacle

«Souffle d'anges» met en scène l'arrivée et les pérégrinations de trois novices dans un au-delà clownesque. Sous le regard et la musique d'un ange gardien facétieux, ils découvrent leur nouvelle réalité: l'attente, la perte d'identité, la présence inévitable de l'autre, l'immatérialité, l'apprentissage des possibles... Tout cela confirme l'idée d'une vie clownesque après la mort. «Souffle d'anges» entraîne le public à revoir fondamentalement ses propres représentations de sa vie ici-bas et à concevoir avec humour un au-delà en apesanteur.

Cie Service Compris – historique

La Cie Service Compris est née dans la nuit du 24 décembre 2004 autour d'un Château Palmer 1971. Quatre comédiens – clowns, ivres, décident de lutter contre la morosité ambiante et proclament que: «L'humour, c'est comme l'essuie glace de la voiture, ça n'empêche pas la pluie de tomber, mais ça fait avancer mieux ».

Le quatuor travaille depuis plus de trois ans sous l'appellation incontrôlée de Cie Service Compris et concoctent en habits de soirée des petits délices comiques en intervenant avec des spectacles de tous genres. Cirque, danse, chanson, musique, festival, la Cie Service Compris s'adapte à toute situation en s'appuyant sur les registres clownesques classiques, modernes et poétiques. Montages incisifs, impertinents, absurdes et burlesques, les canevas de jeux sont longuement mis au point et l'improvisation peut naître à tout moment.

La Cie Service Compris développe aussi son imaginaire sur des scènes équipées et souffle en Suisse et à l'étranger son esprit joyeusement chaotique.

notes de mise en scène

Mettre en scène des clowns tient de la gageure. Un clown est par essence ingérable. Alors quand ils se retrouvent à quatre...

Surtout ne pas casser la dynamique qui anime des clowns, utiliser leurs forces et leurs faiblesses, en vue d'un spectacle. En vue de quelque chose de plus grand qu'eux.

Ne pas chercher à enfilez des numéros. Supprimer impitoyablement ce qui se répète, changer les rythmes des séquences, renforcer les couleurs de chacun. Permettre à chaque clown d'aller encore plus loin dans l'exploration de son territoire, de son langage, de sa musique. Signaler toutes les portes devant lesquelles il a passé sans s'en apercevoir.

Après, rectifier l'assaisonnement, organiser les couleurs, redimensionner les costumes. Puis chercher l'accompagnement musical qui va amplifier l'image, qui va entraîner tout le monde, clowns et spectateurs dans la même fantaisie. Et faire croire que tout cela est vrai parce qu'inventé à l'instant.

Chercher à voir ce à quoi l'on ne pense pas. Chercher à donner de l'imaginaire. Chercher à faire rêver avec la seule matière humaine. Placer l'humain au centre. Ne pas se reposer sur des solutions techniques. Que chaque spectateur, en sortant du spectacle, puisse dire qu'il est plus riche qu'avant. Car il a rêvé comme il n'imaginait pas pouvoir rêver.

biographies – Pierre Cohannier

Comédien formé au Conservatoire Populaire de Genève et clown déformé notamment grâce aux soins de Gardy Hutter, Django Edwards, Pierre Byland et Martine Bühler.

Il participe à de nombreux spectacles, notamment au Festival d'Avignon, Festival de Nyon avec les théâtres d'été et le Funambule, la Compagnie Romande d'Opérette, l'Opéra de Poche de Genève. Il enseigne l'art clownesque dans les écoles comme philo-clown et opéra-clown. Tourne actuellement avec la clown Pimenta le spectacle «Lune de Miel». Il co-dirige le théâtre de chambre de la Voie Lactée à Bassins (CH) et évolue avec la Cie Service Compris.

Son nom de scène : Robby Boscope

Véronique Calpini

Elle a très vite compris que tout ne s'apprenait pas dans les écoles et surtout dans les écoles de spectacle. C'est donc sur le tas, comme on dit, qu'elle a acquis le métier, en particulier avec la Cie Service Compris. Depuis la création de cette dernière, elle joue dans des spectacles de rue et intervient comme clown dans des événements et autres impromptus.

Jacky Gremaud

Comédien et clown ayant roulé sa bosse dans diverses productions théâtrales en Suisse Romande. Il participe régulièrement à la création de spectacles de rue et animations clownesques avec la Cie Service Compris, (Festival des Artistes de Rue de Vevey, Grand Théâtre de Genève, Tréteaux du Parvis de Cossonay, P'tit Théâtre de Grens, Paléo Festival de Nyon, Festival 1,2,3 Soleil)

Catherine Spozio

Musicienne et clown.

Formation au Conservatoire de Musique de Genève et à l'Association Internationale d'Education Musicale Willems à Lyon. Elle a participé à divers concerts en Suisse et en Italie; elle pratique l'enseignement de la musique et compose des musiques de spectacle.

Formation de clown avec la Cie Oxymoron. Co-anime les stages de philo-clown et opéra-clown partage les folies clownesques de la Cie Sevice Compris. Co-dirige le théâtre de chambre de la Voie Lactée.

Vincent Aubert

metteur en scène, né en 1951.

Quinze ans de spectacles de clowns sur 3 continents, une vingtaine de pays et de nombreux prix. Bref, une expérience unique et inoubliable. Puis se tourne de plus en plus vers le théâtre et l'enseignement du clown et de ses dérivés. Et pratique assidûment le tango argentin.

- 2006 AUBERT & SIRON® sur les traces des romains, reprise février
Intervention - Conférence AUBERT & SIRON® dans le cadre d'un symposium de psychosomatique, HUG, mars. Balmat-Dumas-Mont-Blanc, récitant avec l'ensemble Calicanto, Chamonix, Genève. AUBERT & SIRON® évolution, révolution, Nuit de la science, Genève. LE BONHEUR FLOTTANT, M. Zchokke, mes Martine Paschoud, Orangerie, rôle de Lina. Winterreise de Schubert. AUBERT & SIRON® naufragés de l'Odyssée, Festival de la Bâtie, Bains des Pâquis, Genève. AFFAIRE CALAS, film, réalisateur F.Reusser
- 2007 LESDEUXGREDINS, Am Stram Gram, Genève, reprise. Enseignement clown à la HES Scuola Dimitri, Tessin. L'INFILTRE, film, réal : Dominique Othenin-Girard AUBERT & SIRON® déconcertent, théâtre de l'Orangerie, Genève, Festival des arts vivants, Nyon. Balmat-Dumas-Mont-Blanc, récitant avec l'ensemble Calicanto, Divonne, Ambérieu, Yverdon. LUNE de MIEL, mise en scène d'un spectacle de clowns
- 2008 MOLIERE ou la cabale des dévots, Théâtre de Carouge, mes Rochaix, rôle : le Juste savetier.

Michel Faure

Scénographe, éclairagiste, et metteur en scène, né à Genève en 1955.

Après plusieurs années consacrées à la peinture, travaille depuis vingt ans au sein de la danse et du théâtre indépendants, principalement à Genève, mais également en Afrique. Il collabore depuis quinze ans avec Le Théâtre des Intrigants de Kinshasa. À ce jour a participé à la création de plus de cent spectacles. Gère, avec trois autres compagnies, le théâtre et le Grand Café de la Parfumerie à Genève. Enseigne également la scénographie et l'éclairage.

- 2007 - Lumière de *Errances*, chorégraphie Laura Tanner. Théâtre de l'Alhambra.
- Organisation de *En Avril, fais ce qu'il te plaît* un mois d'exposition, de concerts, de lecture et de performances. Tous les espaces de la Parfumerie. - Lumière et scénographie de *Roi fatigué cherche royaume*, chorégraphie Evelyne Castelino, Cie 100% Acrylique. Théâtre de l'ADC. - Responsable de l'éclairage urbain au sein de la commission aménagement de l'édition 2007 de la Fête de la Musique.
- 2006 - Lumière et scénographie de *Fin de Partie* de Samuel Beckett, m.e.s Marcel Robert. Théâtre de la Parfumerie. - Lumière et scénographie de *Construis ta Jeep* de Marielle Pinsard, m.e.s Oskar Gómez Mata, compagnie Alakran. Théâtre Saint Gervais Genève. - Lumière de *La peau de l'ange* de Serge Martin, m.e.s. de l'auteur. Théâtre du Crève-cœur. - Lumière et scénographie de *Robin des bois* chorégraphie Evelyne Castelino, Cie 100% Acrylique. Théâtre Am-Stram-Gram. - Lumière et scénographie de *Kardérah* de René Zahnd, m.e.s Thierry Crozat et Adama Traoré. Théâtre de la Parfumerie, théâtre Beno Besson, tournée au Mali, au Burkina Faso et au Niger.

Marie Barone

costumière

1980-81 Formation

1981-84 Ecole des Arts Décoratifs à Genève – Section Expression artistique
Ecole de Couture à Genève – CFC, mention bien

Activités professionnelles

Parallèlement à son activité dans le milieu théâtral, elle conçoit et réalise des vêtements pour une clientèle privée, des manifestations événementielles. Effectue des remplacements d'enseignement de couture dans diverses écoles publiques, à Genève. Par ailleurs, depuis 2001, fait partie du collège d'experts aux examens de fin d'apprentissage (CFC) de la Section Couture de l'Ecole des Arts Décoratifs à Genève.

2007 Conception et réalisation des costumes pour Foowa d'Immobilité.

2006 Conçoit et réalise les costumes pour «Les Bouches» de Valérie Poirier, mise en scène Stéphane Guex-Pierre, Théâtre du Grütli, Genève. Collabore à la réalisation des décors en textiles pour les Ateliers Secotine, Raphaëlle Gigy Banque Sixt, Genève. Travail de Fin de Formation Initiale, formation pédagogique professionnelle IFMESS, Genève

2005 Conçoit et réalise les costumes pour «Supermann», performance et mise en scène de Massimo Furlan Théâtre de l'Arsenic, Lausanne. Réalise les costumes pour «Au nom du Père, du fils et de l'amant» d'après Camille Laurens, mise en scène Gérald Chevrolet Théâtre du Caveau, Genève. Conçoit et réalise les costumes pour «Parking zone», texte et mise en scène de Rossela Riccaboni, Isabelle Remy et Julien Georges Théâtre du Loup, Genève. Formation pédagogique professionnelle IFMESS, Genève. Conçoit et réalise les costumes pour «Building», texte Rossela Riccaboni, mise en scène Rossella Riccaboni et Vincent Aubert Théâtre du Loup, Genève

Antoine Auberson

Né le 2 juin 1957 à Lausanne, au sein d'une famille de musiciens.

La découverte, à 16 ans, de l'ouverture au métissage musical de John Coltrane lui fait choisir le saxophone qu'il commence à pratiquer en autodidacte avec des groupes épris de liberté d'expression. Il se consacre alors avec énergie à la création d'ensembles jazzistiques et fait ses premières armes dans des clubs en Suisse et en France.

A l'âge de 22 ans, motivé par un désir de perfection, il est admis dans la classe professionnelle de saxophone classique d'Yvan Roth au Conservatoire de Bâle et y découvre la discipline instrumentale classique. La personnalité sévère et exigeante de son professeur lui permet de se forger une solide technique. Il joue alors avec les formations symphoniques des orchestres bâlois B.O.G. et R.S.O.G., pour plusieurs concerts et enregistrements.

Au retour de cet épisode bâlois, il fonde et anime l'E.J.M.A., première école suisse romande de «musiques actuelles», avec quelques autres professeurs. Cette école lui permettra d'expérimenter des formes peu conventionnelles d'enseignement, et à cette occasion il dirige des Ateliers dans lesquels la créativité des élèves est très sollicitée. Passionné de pédagogie, il encourage ses élèves à développer leur imaginaire, et à dépasser leurs inhibitions. Il les fera et les fait se produire à maintes reprises en public.

La rencontre, en 1985, avec Philippe Mentha, le metteur en scène et directeur du Théâtre Kleber-Méleau à Lausanne, marquera son entrée dans le théâtre et la musique de scène. Il trouvera là un magnifique territoire à explorer. En effet, les exigences du théâtre lui feront rencontrer une variété de genres inhérents à différentes époques et l'amèneront à se documenter en profondeur. Dès lors, il signe régulièrement des musiques pour toutes formes d'orchestrations et de styles, et prend en main la direction d'acteurs pour leurs partitions musicales.

EX_d'un côté comme de l'autre

création en français

L'Atelier Théâtre (CH)

Ueli Bichsel, Silvana Gargiulo

13 et 15 août à 21 h / 14 août à 19h / usine à gaz



© photo: Bernhard Fuchs

far'

EX_d'un côté comme de l'autre

création en français

L'Atelier Théâtre (CH)

Ueli Bichsel, Silvana Gargiulo

13 et 15 août à 21 h / 14 août à 19h

petite usine / durée 1h30 - dès 14 ans

concept: Ueli Bichsel

jeu: Ueli Bichsel, Silvana Gargiulo

mise en scène: Hanspeter Horner

traduction: Julien Schmutz

adaptation: Ariane Karcher

scène et costumes: Ursula N. Müller

assistantes de mise en scène: Daniela Bolliger, Claire Geyer

éclairage: Gioia Scanzi

musique: Ramon Orza

technique, accessoires: Valentin Altdorfer, Martin Fischer, Andi Ribbe

photos: Bernhard Fuchs

direction de production: Esther Widmer

co-production: Stadttheater Coire, Schlachthaus Theater Berne.

agence kultagentur, Angela Borer et Barbara Stehli

première au Theaterspektakel Zurich en 2007, représentations au Schlachthaus Theater Berne

Lorsque le comique suisse Ueli Bichsel et la femme-clown italienne Silvana Gargiulo entrent en scène après des mois d'improvisations, la tragédie bascule immédiatement dans la comédie. Tous deux forment un duo improbable de...quoi au juste ? Une pianiste et son seul fan ? Un conteur-chanteur et son accompagnatrice ? Un couple pris dans une routine cérémonielle totalement ridicule ? Elle parle peu et seulement en italien, il parle d'un amour tragique, de wienerlis dans un sachet à crotte de chien, de montagne, d'accident dans un glacier. Il est mort il y a 800 ans et des chercheurs zurichois le dissèquent avec intérêt... Mais non, quelques manipulations suffisent à transformer la scène et le transformer en malade frappé d'un cancer, en fin de vie. Ses minutes sont comptées et il est soigné par une sorte d'ange tout droit sorti d'un film de Fellini... « Ueli Bichsel est un comique d'un genre particulier. Un clown philosophe et un funambule acrobate doué d'un sens instinctif de la démesure, du grotesque, de l'humour et de l'humainement (im)possible. Avec lui, les choses deviennent drôles justement lorsqu'il n'y a plus matière à rire. » Fredi M. Murer, réalisateur, décembre 2007.

“With Ueli Bichsel, things become funny precisely when there is nothing left to laugh about”. Fredi M. Murer, director, december 2007.

kultagentur

Angela Borer & Barbara Stehli

Bankstrasse 27

8610 Uster,

Tel. +41 44 943 10 15

Fax +41 44 943 10 11

kult@kultagentur.ch

www.kultagentur.ch

le spectacle

La nouvelle pièce de Ueli Bichsel et Silvana Gargiulo parle d'un vivant et d'un décédé; d'un quotidien sérieux ou tel qu'on le ressent, lorsqu'on doit passer d'en-deçà à au-delà. Comme déjà pour «Pec and Fevvers», la mise en scène est signée Hanspeter Horner. Tout commence naturellement au théâtre. Silvana Gargiulo joue la matrone italienne qui se fait servir du vin par Ueli et accompagne au piano ses chants et ses histoires qui parlent de la fin tragique d'un amour, de chevreuils, de montagnes et d'un martin-pêcheur. Ueli Bichsel nous livre un rapp plein d'humour et d'ironie sur la vie et la mort. Quelques manipulations suffisent à transformer la scène et nous transportent dans une chambre où Ueli Bichsel, malade, est soigné par Silvana Gargiulo. Franz Hohler l'a exprimé avec à-propos: «Nous rions aux pensées du malade pour qui la normalité a sombré dans l'absurdité.» Par leurs dialogues et leurs monologues, Ueli Bichsel et Silvana Gargiulo réussissent à faire rire le public, mais aussi à le faire réfléchir et pleurer.

Ueli Bichsel et Silvana Gargiulo

Que ce soit pour *Federlos* ou *Lufthund*, en solo ou en duo, le clown Ueli Bichsel a trouvé son style bien à lui, le mariage harmonieux de comique et de tragique, les profondeurs ressassantes et la légèreté aérienne, bref, ce qui distingue la clownerie du «déconnage». Dans ses solos, Bichsel déambule avec la désinvolture d'un champion sur l'étroit sentier du comique clownesque. C'est justement pourquoi il semble être toujours poussé à donner à son talent de nouvelles facettes à travers les dialogues avec ses partenaires clowns. Cette fois encore, il est en scène avec Silvana Gargiulo qui, en 2003, avait fait une entrée remarquée comme femme-clown au cirque Monti, sous la direction de Ueli Bichsel. Silvana Gargiulo est également présente dans la pièce actuelle «Silo 8» du groupe «Karls Kühne Gassenschau».

critiques

«Les dernières heures d'un homme gravement malade soigné par une femme – voilà qui, à première vue, ne donne pas matière à un spectacle de clown. D'où notre étonnement en voyant ce que Ueli Bichsel et Silvana Gargiulo ont réussi à tirer de cette situation. Nous rions aux pensées du malade pour qui la normalité a sombré dans l'absurdité, nous rions à l'appétit aussi solide qu'impitoyable de l'aide-soignante et nous sommes surpris par la grâce avec laquelle elle se transforme peu à peu en ange de la mort. Nous sommes terrifiés de voir le patient alité sombrer dans la mort et, lorsqu'à la fin le défunt écoute du fond du matelas qui lui sert de tombeau les délicates notes que Silvana tire de son armoire de cuisine transformée en orgue céleste, on réalise que les deux artistes nous ont définitivement conquis et nous ont transportés du comique à la poésie.»

Franz Hohler, à l'occasion de la première donnée au Festival Zürcher Theaterspektakel le 19 août 2007

«J'ai assisté à la première de la nouvelle pièce EX. Elle m'a beaucoup diverti et amusé, bien que le thème de la maladie et de la mort soit plutôt délicat.»

Elmar Ledergerber, président de la Ville de Zurich, le 7 septembre 2007

Lorsque le comique suisse Ueli Bichsel et la femme-clown italienne Silvana Gargiulo entrent en scène, la tragédie bascule immédiatement dans la comédie. C'est également le cas dans leur pièce «EX_d'un côté comme de l'autre» qui traite de la mort. Sur la scène chichement aménagée, ne se trouvent d'abord qu'un piano et une porte munie d'un cadre qui, dans la seconde partie du spectacle, se transforment en quelques manipulations en une armoire de cuisine et un lit. Arborant un tablier fleuri, Silvana Gargiulo joue la matrone italienne qui mange, boit, fume et, accessoirement, soigne son mari chétif et toussant. Chaque fois qu'il parvient à atteindre secrètement ses cigarettes soigneusement dissimulées, à sortir son briquet et qu'il veut en allumer une, elle s'approche de lui et il lui suffit de lui tendre sa main ouverte. Se sentant pincé et coupable, il lui tend son mégot et la regarde tristement tandis qu'elle le fume avec délectation. L'entier de la production est né d'improvisations, explique le metteur en scène Hanspeter Horner lors d'une répétition deux semaines avant la première: «Le thème donné était la mort.» Les comédiens jouent avec l'absurdité et le comique désespéré qui enlève à la mort son caractère pathétique et, de ce fait justement, parle du vivant.

www.swissinfo.ch, Susanne Schanda, 15 août 2007

«Depuis que je connais son existence d'artiste, rien n'a changé, Ueli Bichsel est un comique d'un genre particulier. Un clown philosophe et un funambule acrobate doué d'un sens instinctif de la démesure, du grotesque, de l'humour et de l'humainement (im)possible. Souvent, avec Bichsel, les choses deviennent drôles justement lorsqu'il n'y a plus matière à rire.

Son nouveau spectacle se base sur la notion lapidaire que la mort est immortelle et que, pour nous mortels, malgré un insatiable appétit de vivre et de nombreuses mesures de rétorsion, viendra un jour où nous ne pourrons plus lutter contre elle. C'est autour de ce fait inéluctable que tourne sa nouvelle pièce: «EX_d'un côté comme de l'autre».

La magie que Ueli Bichsel et sa géniale partenaire Silvana Gargiulo pratiquent sur la scène, tant sur le plan visuel que par le chant et le piano, est du plus haut comique. Ils nous offrent la plus belle relation symbiotique que nous ayons vue depuis longtemps. Elle, véritable pianiste distinguée, qui se prépare au concert de sa vie. Lui, tel un cure-dents, son serviteur dévoué mais aussi son seul fan et l'unique auditeur de son concert. Plus la soirée avance, plus elle s'empêtre dans un destin sans issue qu'elle a elle-même tissé. La pianiste au tempérament méridional se transforme en une aide-soignante pleine de sollicitude pour son compagnon mourant. Bichsel se montre ici champion du timing et de la litote. Tandis qu'il est préoccupé par ses derniers soucis pulmonaires, le spectateur se mord littéralement la langue pour ne pas éclater de rire. – «EX...» est pour moi une sorte de variation bichselesque de la finale de Beckett.»

Fredi M. Murer, Filmemacher, décembre 2007

Ueli Bichsel

Né en 1952.

1980 «Zwischen den Zeilen Theater». Mise en scène et jeu

1981 Fondation du groupe théâtral «Die Lufthunde»

1983 Fondation de l'association Kultur im Zelt «Zirkus Theater Federlos»

2002 Fondation de l'atelier-théâtre Ueli Bichsel-Zurich

Productions de «Die Lufthunde» 1981-1998

Tournées en Europe et en Afrique

1981 «Vor dem Kühlschrank» et «Auf Reisen»

1985 «Die Rückkehr»

1988 «In Gefangenschaft»

1992 «2226»

1995 «Y»

Productions de «Zirkus Theater Federlos» 1983-1996

Tournées en Europe et 3 programmes d'échange avec l'Afrique

Concepts et mise en scène Ueli Bichsel

1983 «Parzival»

1985 «Solnemann»

1987 «Die Köhlerin»

1989 «Helios»

1996 «Peer Gynt»

Autres productions théâtrales, mises en scène et spectacles culturels

1992 Artisanta d'art et peinture-Paris.

1993 Tournée anniversaire «Knill und Knoll» avec le «Federlos-Band».

1994 Organisation «Knill und Knoll» projet et peinture-Paris.

1995 «Die zweite Vertreibung von Godot 3. Akt» de Silvane Dupuis. Co-production avec le Theater an der Winkelwiese. ZH. Mise en scène: Jean Grädel et Hannelore Müller. Jeu: Ueli Bichsel-Marcel Joller-Enzo Scanzi. «Erste Folge-die Felge» co-production avec la Roten Fabrik Jeu: Ueli Bichsel-Marcel Joller-Peter Rinderknecht-Mark Wetter.

- 1995 «Wahrlich ich sage Euch» de Patrick Barlow. Co-production avec le Theater an der Winkelwiese. ZH. Mise en scène: Jean Grädel et Hannelore Müller. Jeu: Ueli Bichsel-Marcel Joller.
- 1996 «Zwergfell» co-production avec la Roten Fabrik. ZH. Jeu: Mathias Gnädinger-Ueli Bichsel-Gardi Hutter-Mark Wetter.
- 1997 «Comic Brut» co-production avec la Roten Fabrik. ZH. Jeu: Ueli Bichsel-Gardi Hutter.
- 1998 «Das Leben ist schon lustig genug». Mise en scène: Feruccio Cainero. Jeu: Ueli Bichsel-Gardi Hutter.
- 1999 Tournée de «Das Leben ist schon lustig genug».
- 2000 Cirque Knie avec Ueli Bichsel et Gardi Hutter.
- 2001 «LOG.» de et avec: Ueli Bichsel Mise en scène: Sämi Scherrer, Steff Lichtensteig-Peter Freiburghaus Improvisation: Barbara Frey .
- 2002 Tournée de «LOG.»
- 2002 Mise en scène: «Die Souffleuse» avec Gardi Hutter.
- 2003 Mise en scène: «Circus Monti» Der Seiltänzer de Jean Genet.
Mise en scène: „Salon Sandra“, de et avec Margrit Bornet
- 2004 Pec and Fevvers“ avec Silvana Gargiulo, première au Schlachthaus Theater Berne, représentations au Zürcher Theaterspektakel, Theater am Hechtplatz Zurich. tournée jusqu'à aujourd'hui avec plus de 100 représentations. Concept, mise en scène: «Beckle Men» avec Olivier Beck et Clemens Tomasko;
- 2005 Mise en scène: Circus Monti
- 2006 «Las Vegas», Acapickels; décor scénique. Mise en scène: „Stärnefoifi“ „Lampefieber; (remaniement). Concept et mise en scène: „Zirkus Huketi“ théâtre de personnages Michael Huber; Concept et mise en scène: film parlé de Clara Buntin; Concept, mise en scène: direction artistique „Honky Stonky“, Gardi Hutter, Erika Stucky, Shirley Anne Hofman
- depuis „EX en-deçà et au-delà“ avec Silvana Gargiulo, première au Theaterspektakel
2007 Zurich, représentations au Schlachthaus Theater Berne, en tournée depuis août

Silvana Gargiulo

née en 1970

- 1987-94 Fondatrice et metteuse en scène du groupe de théâtre pour les jeunes «Il lume della ragione», Italie. 7 productions théâtrales et musicales
- depuis 1987 Collaboration en tant que musicienne, scénographe et comédienne avec les groupes de théâtre «Il giardino delle idee» et «Teatro dell'Ultim'ora» mis en scène par Giuseppe Gargiulo. Productions: «Canto di Natale», «Morire di teatro». Théâtre pour enfants: «Il vestito nuovo dell'imperatore», «L'isola deserta», «Lo scarabocchio», «Il pupazzo di neve»
- 1990-95 Membre de «La Giostra», coopérative d'animation, de spectacle, d'organisation et de promotion comme animatrice pour des projets de jeunes. Travail avec des jeunes aux conditions familiales difficiles à La Spezia. Responsable d'un projet avec des enfants handicapés. Spécialiste en animation pour des enfants souffrant de troubles psychomoteurs. Animatrice pour les jeunes issus du milieu de la petite criminalité et de la drogue à Milan.
- 1993-94 Théâtre de rue
- 1994 Collaboration pour «Solletico», une émission TV pour enfants sur la chaîne RAI
- 1994-95 Comédienne dans «Il mio regno per un cavallo» et «La fiera di San Bartolomeo» de Ben Johnson, mise en scène Claudio Orlandini, Teatro Greco, Milano
- 1995 Fondation du groupe de théâtre «Nuvolo» et mise en scène de «Donna, Donne. Ritratti di donne raccontati dalle donne e gli uomini stanno a guardare». «Variete Varietà», spectacle, mise en scène Dimitri
- 1997 «Studio teatrale su Giulietta Masina», diplôme de la Scuola Teatro Dimitri,
- 1999-01 Théâtre Dimitri, Verscio: comédienne dans «La morta del Cigno» et dans «Panfalon». – spectacle clownesque bilingue, qui a été joué 150 fois en Suisse, en Allemagne, au Luxembourg et en Amérique centrale
- 2002 Spectacle «Intrattenimento culturale» à Imola
- 2003 Clown au Zirkus Monti, mise en scène Ueli Bichsel
- 2004 Pec & Fevvers, atelier-théâtre Ueli Bichsel. Première au Schlachthaus Theater Berne, représentations au Zürcher Theaterspektakel, Hechtplatz Theater Zurich, puis tournée – plus de cent représentations jusqu'à aujourd'hui
- 2005 «Di tutto e di piume», co-prod. italo-suisse (Milano/Locarno). Premio G.A.T a.L
- 2006 «La chiave della lavanderia», court-métrage pour la TSI (televisione svizzera italiana) d'après une nouvelle de Hugo Lötscher
- «SILO 8», Karls Kühne Gassenschau, Winterthur
- depuis 2007 «EX_d'un côté comme de l'autre» avec Ueli Bichsel, première au Theaterspektakel Zurich, représentations au Schlachthaus Theater Berne, en tournée depuis août.

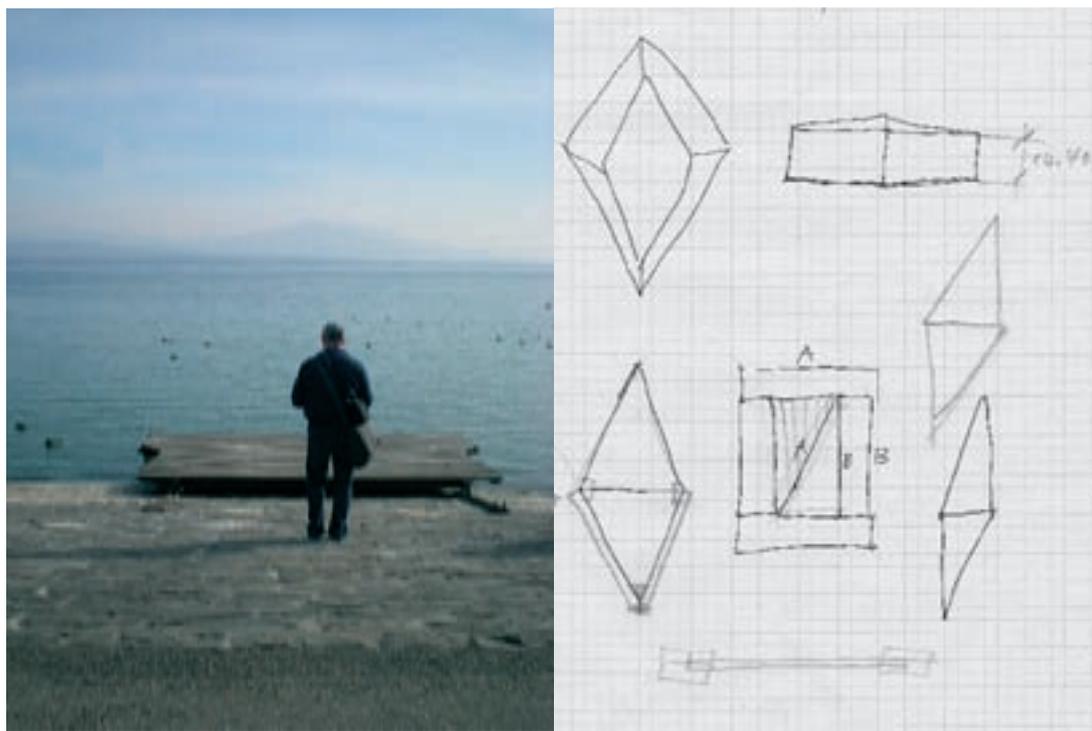
DEAD FUNNY II

création

Jo Dunkel et Anna Geering (CH)

14 août 08 à 19h45 / cour de l'usine à gaz

15 au 23 août 08 dès 18h / cour de l'usine à gaz / installation



© photo: Dunkel/Geering

far'

DEAD FUNNY II création Jo Dunkel et Anna Geering (CH)

14 août à 19h45 / cour de l'usine à gaz / durée: 60 min.

15 au 23 août dès 18h / cour de l'usine à gaz / installation

installation: Jo Dunkel, Anna Geering

performer: Jo Dunkel

La performance : sur la rive du lac Léman, Jo le clown démonte sa petite scène en bois, apparemment sans plan – un bout ici, là un morceau – en quatre parties. Ensuite, il se lance dans le réassemblage des morceaux et voilà que la petite scène se transforme en bateau avec une pagaie. Jo frotte de la poix sur le bateau pour le rendre étanche puis il le met à l'eau et rame dans le crépuscule jusqu'à ce que les spectateurs l'aient perdu de vue.

Le clown est ce personnage défiant toute logique qui nous fait rire malgré lui quoiqu'il fasse et surtout par tous les pépins qui lui tombent dessus. C'est pourquoi Jo, le clown consciencieux, fabrique lui-même la poix qui protégera son bateau. Fabrique-t-il aussi lui-même la poisse de l'éventuel naufrage ?

L'installation : elle fonctionnera pendant toute la durée du festival. Les points centraux seront la vidéo de la performance, une série de photos sur la production de la poix et le bateau. La vidéo sera visible à l'intérieur d'une cabine alors que les photos seront exposées sur les parois extérieures.

Cette performance – installation joue sur les mots. En allemand, das Pech signifie tout aussi bien «la poix» que «la poisse»...

Jo, the conscientious clown, is making his own wax to protect the boat he just built. Is he also putting his own jinx on an eventual wreck?

Anna Geering & Jo Dunkel
Schäferstrasse 73
4125 Riehen
+41 (0)61 321 41 29
drive_mercury@freesurf.ch

la performance

Sur la rive du lac Léman il y a une petite scène en bois. Un clown monte sur scène, un seau d'eau en tôle, une scie et une visseuse à la main, se penche et commence à dévisser et scier la scène. Apparemment sans plan –un bout ici, là un morceau – tout est démonté en quatre parties. Puis les éléments épars sont de nouveau assemblés et voilà que la petite scène s'est transformée en bateau avec une pagaie. Le clown frotte de la poix sur les jointures pour que l'eau n'entre pas et sitôt le bateau terminé, il le met à l'eau et rame dans le crépuscule qui s'étend sur le lac.

l'installation

L'installation fonctionnera pendant toute la durée du festival. Les points centraux seront la vidéo de la performance, une série de photo sur la production de la poix et le bateau. La vidéo sera visible à l'intérieur d'une cabine alors que les photos seront exposées sur les parois extérieures.

le clown

Il y a longtemps que nous menons une réflexion sur le personnage du clown. D'une part pendant une formation à l'Ecole du Clown Dimitri, d'autre part lors de créations du Théâtre Klara («a Poet who is also an Orangutan», «Meet me», «Clowncorner»), le personnage du clown *s'est révélé comme une référence forte lors de notre recherche de figures scéniques*. Ainsi le clown s'est de nouveau imposé dans la série «Dead Funny».

On place en lui beaucoup d'attente et d'émotions, le pur divertissement n'étant pas le moindre. Nous, le public, nous nous réjouissons de la voir échouer dans les activités les plus simples comme par exemple installer une échelle et grimper dessus. Nous rions quand il tombe, quand il s'emmêle dans les échelons, se cogne la tête et nous nous sommes soulagés quand il parvient à ses fins, même si l'échelle est à l'envers.

Le droit chemin n'existe pas pour le clown. Toute diversion est la bienvenue. Foncer tout droit dans une courbe ou progresser en zig-zag est un principe. Le clown est l'adjoint compétent du non-conformisme, de l'anarchie ou de n'importe quoi du moment que c'est autre chose. Mais il s'exprime aussi par des explosions de sensibilité, par la sentimentalité et la tristesse. C'est ce double rôle que nous voulons utiliser.

la poix (das Pech)

La fabrication

Pour la performance, nous fabriquerons de la poix nous-même. D'après une vieille recette, nous extrairons de la sève d'écorce de bouleau par la chaleur d'un feu. Un trou sera creusé dans le sol et un récipient en fer blanc y sera déposé. Un pot dont le couvercle muni d'une petite ouverture sera rempli d'écorce de bouleau sera retourné au-dessus du récipient, le tout sera scellé par de la terre glaise. Sous l'action de la chaleur du feu, l'écorce suera sa sève. Cette sève sera bouillie jusqu'à que se forme une substance collante et noire : la poix. Le tout sera effectué dans la forêt, sans spectateur. Les différentes étapes du travail seront immortalisées par des photos qui feront partie de l'installation. Le clown fabrique sa propre poix.

La signification de la poix

La poix désigne le résidu poisseux, de la résistance et de couleur sombre rappelant le goudron, qui résulte de la distillation de matières organiques. Depuis le 18ème siècle, la poisse signifie aussi le malheur, la malchance. Ceci débouche sur les tournures comme : «quelle poisse», «porter la poisse», qui font allusion au «malheur qui colle à la peau».

Au sens premier, «empoisser» «coller par ou couvrir de poix» veut principalement dire étanchéifier des bateaux et des tonneaux.

Dans *DEAD FUNNY II*, nous jouons sur la double signification de das Pech (en allemand) : la substance visqueuse d'une part, et la poisse – malchance d'autre part. (das Pech en allemand). La substance trouve son application dans l'étanchéité du bateau et doit également préserver le clown contre la malchance d'un naufrage.

Le projet

Nous partons de l'idée que dès son entrée en scène le clown suscite une attente chez le spectateur : être amusé par le personnage du clown lui est familier. Dans *DEAD FUNNY II*, cette attente sera doublement flouée (trompée, escroquée, bernée...). D'abord parce que le clown n'est pas «rigolo» mais sobrement réaliste et prosaïque. Deuxièmement parce que la scène, instrument destiné au divertissement, est tout simplement démontée, sciée et dépouillée de sa fonction primitive.

Ce qui nous intéresse, ce sont les limites du divertissement – où commence-t-il à devenir intéressant, quel est l'effort minimum à fournir pour y parvenir et comment maintenir le suspens sans qu'il retombe ?

En rythmant et chorégraphiant les actions simples de scier et visser, nous visons une abstraction et une autre forme de divertissement. Il faut que le fait qu'une scène se transforme en bateau surprenne et que le suspens subsiste jusqu'à la fin, quand le clown vogue sur le lac et rame jusqu'à ce le spectateur le perde de vue ou qu'il soit englouti par les flots.

DEAD FUNNY II est une confrontation entre la signification profonde du comique du clown et l'échec, le combat désespéré contre la poisse, dont la solution et la finalité ont quelque chose à voir avec la mort.

Le lieu

Nous avons des liens avec le far° depuis longtemps. Le Theater Klara y a présenté une pièce et le far° a co-produit et montré notre premier travail de vidéo «*Couple Files*». Cette proximité avec le festival – et le lac – nous a inspirés. Lors de notre visite des lieux, nous avons remarqué une plateforme en bois fixée à moitié sur la berge et immergée à moitié dans le lac : c'était le lieu idéal. Nous avons découvert que le Musée du Léman documente par l'image et par le son les événements du lac, y compris les catastrophes. Avec *DEAD FUNNY II*, nous voulons nous insérer dans cette série, nous voulons créer notre propre événement peut-être aussi notre propre «catastrophe».

La série «*Deconstructing the clown*»

DEAD FUNNY II est après *DEAD FUNNY* la deuxième performance d'une série. Elle se compose d'une performance et d'une installation. D'autres suites sont prévues.

Anna Geering

Née en 1974 à Dornach. Comédienne, performer (une sélection).

Après sa maturité, elle a suivi la haute école de musique et théâtre à Berne (1994 – 1998).

Depuis 1998, elle est membre du Théâtre KLARA de Bâle, parallèlement elle travaille comme comédienne et metteur en scène. D'autre part elle réalise des projets interdisciplinaires.

projets en commun avec Jo Dunkel

- 2007 *DEAD FUNNY*, performance, Ausstellungsraum Klingental, Bâle, *X-Wohnungen*, installation, Belluard Festival, Fribourg
- 2005 résidence en Afrique du Sud (Johannesburg et Captown), exposition personnelle au Point Blank Gallery, Johannesburg ainsi qu'à Blanc Projects, Capetown avec «Urban-Suburban-Rural-Tourist», *Staatsempfang- das Protokoll*, une performance avec 25 participants dans la cour du Kunstmuseum à Bâle, *Couple Files* une réalisation vidéo
- 2004 bourse fédérale pour la performance, sélectionnée pour le 2e tour et exposition du projet *Staatsempfang- das Protokoll* au Kunsthaus de Bâle campagne.
- 2002 *Anna & Jo an Originalschauplätzen* 5 vidéos, exposition dans un appartement.

projets sans Jo Dunkel

- 2008 *Top 9.90*, une commande du théâtre de Freiburg (D), mise en scène: Anna Geering
- 2007 *Familientausch*, une commande du théâtre de Freiburg (D), mise en scène: Anna Geering
- 2006 *Musical*, performance d'Alexandra Bachzetsis, Gant
Die Möglichkeit einer Insel, théâtre de Freiburg, mise en scène: Jarg Pataki
Othello, der Mohr von Venedig théâtre de Freiburg, mise en scène Christoph Frick
- 2005 *Secret Instructions*, performance d'Alexandra Bachzetsis et Julia Born *DNA, KLARA*, mise en scène: Christoph Frick
- 2004 *241 Karat bei der EMPA*, une production théâtrale de Jo Dunkel et Michael Stauffer
- 2003 *Snack Bar Tragedy*, KLARA/VICTORIA, mise en scène: Christoph Frick *Dr. Bison*
Bürgersprechstunde performance avec KLARA sur l'île d' Acconci, Kulturhauptstadt Europa Graz

- 2002 Tournée avec *Club Astrid* en Belgique, Hollande et France. *Dr. Bison zu Gast im Bad Hotel* performance avec KLARA au théâtre Gessnerallee à Zürich
- 2001 *Alle Jäger Danke*, KLARA/ Steirischer Herbst, mise en scène: Christoph Frick
Club Astrid, VICTORIA Gant (B), mise en scène: Lies Pauwels
- 2000 *Gestörte Vorgesetzte*, KLARA/Time-Festival, Gant (B), mise en scène: Christoph Frick.
Dr. Bone, *Falsche Wilde*, *fremde Gäste* performance avec KLARA au Liste/Young Art Fair Bâle.
- 1999 *Finanzberatung Dr. Bison* performance avec KLARA, ebene-e Bâle
- 1998 *Die Konsequenz des Wettbewerbs ist die Show*, KLARA, mise en scène: Christoph Frick, Jordy Haderek (nomination au Berliner Theatertreffen)

Jo Dunkel

Jo Dunkel, né en 1962 à Zürich. De 1982 à 1985 il suit la formation de Scuola Teatro Dimitri. Il est membre fondateur du Théâtre KLARA de Bâle où il est comédien jusqu'en 2003. D'autre part, il travaille comme acteur pour des productions théâtrales et cinématographiques. Depuis 2002 il réalise ses propres projets dans le domaine du théâtre, de la vidéo et des arts plastiques.

projets en commun avec Anna Geering

- 2007 *DEADFUNNY*, performance, Ausstellungsraum Klingental, Bâle, «X-Wohnungen», installation, Belluard Festival, Fribourg
- 2005 résidence en Afrique du Sud (Johannesburg et Captown), exposition personnelle au Point Blank Gallery, Johannesburg ainsi qu'à Blanc Projects, Capetown avec *Urban-Suburban-Rural-Tourist*, *Staatsempfang- das Protokoll*, une performance avec 25 participants dans la cour du Kunstmuseum à Bâle, *Couple Files* une réalisation vidéo
- 2004 bourse fédérale pour la performance, sélectionnée pour le 2e tour et exposition du projet *Staatsempfang- das Protokoll* au Kunsthaus de Bâle campagne.
- 2002 *Anna & Jo an Originalschauplätzen* 5 vidéos, exposition dans un appartement.

comédien (une sélection)

- 2004 *241 Karat bei der EMPA*, une production théâtrale de Jo Dunkel et Michael Stauffer. *Die Geschichte vom Soldaten*, Theater Basel, mise en scène: Jürgen Pöppel. *Ponyhof*, weber+stengele, mise en scène: Barbara Weber
- 2003 *Snack Bar Tragedy*, KLARA/VICTORIA, mise en scène: Christoph Frick
- 2002 *Die Räuber*, Schiller, Jena, mise en scène: Alexander v. Pfeil. *Das Sparschwein*, Labiche, Luzerner Theater, mise en scène: Christoph Frick. *Die sorglose Heiterkeit der Unternehmerherzen*, KLARA, mise en scène: Christoph Frick
- 2001 *Alle Jäger Danke*, KLARA/Steirischer Herbst, mise en scène: Christoph Frick. *Tanzhalle*, Schauspiel Hannover, mise en scène: Sandra Strunz
- 2000 *Gestörte Vorgesetzte*, KLARA/Time-Festival, Gent (B), mise en scène: Christoph Frick. *Dr. Bone. Falsche Wilde, fremde Gäste*, performance, KLARA, Young Art Fair/ Liste 2000
- 1999 *Mehr Geld*, Luzerner Theater, mise en scène: Christoph Frick. *Merlin*, Tankred Dorst, Theater Basel, mise en scène: Stefan Bachmann. *Finanzberatung Dr. Bison*, Performance, KLARA, ebene-e Bâle
- 1998 *Die Konsequenz des Wettbewerbs ist die Show*, KLARA, mise en scène: Ch. Frick/ Jordy Haderek (nomination au Berliner Theatertreffen 1998) *1000 Chancen*, KLARA, mise en scène: Christoph Frick/Jordy Haderek
- 1997 *A Poet who is also an Orangutan*, KLARA, mise en scène: Christoph Frick/Jordy Haderek

films, vidéos (sélection acteur)

- 2007 *Der Wanderer*, réalisation: Philipp M. Schmid. *Der Imitator*, réalisation: Philipp M. Schmid
- 2005 *Havarie*, production SF, réalisation: Xavier Koller. *Linea di confine*, production TSI, réalisation: Massimo Donati
- 2002 *Expo Spots*, Expo.O2, réalisation: B.Brogle, P.M. Schmid
- 2001 *Instabile Entertainer*, réalisation: Philipp M. Schmid
- 1999 *Bevores dunkel wird*, réalisation: Miguel Alvarez. *Scanner*, Video&Film 62, réalisation: Philipp M. Schmid
- 1998 *Vollmond*, T&C Film, réalisation: Fredi M. Murer

10 minutes d'aviron

création

Les Top Modestes

14, 16, 20 et 22 août à 21h

15, 21 et 23 août à 19 h /salle communale



© photo: Christian Karcher

far'

10 minutes d'aviron

création

Les Top Modestes

14, 16, 20 et 22 août à 21h

15, 21 et 23 août à 19 h /salle communale / durée: 1h / dès 12 ans

d'après «Le Rire, sa Vie, son Œuvre» de Robert Provine et autres textes

jeu: Laurent Conus, Marco Crettaz, Viviane Gramm, Martine Rivier-Fontolliet, Christine Ruata, Jacques Tappolet, Diane Zbinden

mise en scène: Ariane Karcher

Le rire est le plus court chemin entre un individu et un autre et nous allons vous le démontrer. Quoique. Sa ligne est généralement courbe, composée de grains sonores disposés en colliers et séparés très rigoureusement d'intervalles de 15 millièmes de secondes, il fait intervenir les paires crâniennes IX, X, XI et XII, le tronc cérébral, les buccinateurs, les plis nasogéniaux, les zygomatiques, le diaphragme, il produit une respiration parfois saccadée, le fléchissement des jambes, le renversement de la tête vers l'arrière, la fermeture des yeux et il est dispensateur de toutes sortes de machins chimiques dans le cerveau. Mais les scientifiques que nous sommes veulent aussi savoir pourquoi il est méchant, joyeux, moqueur, dispensateur de culpabilité, libérateur et aussi purement social. Après cela, nous pourrions affirmer que le rire est le plus court chemin entre un individu et un autre. Quoique.

With convincing examples, improbable scientists explain to us the anatomy and physiology of man's special attribute.

Pourquoi une troupe amateur est-elle programmée dans ce festival qui n'invite que des artistes professionnels de haut vol ? Parce que c'est «la» troupe née des ateliers-théâtre du far° il y a une dizaine d'années. Dès le départ, le défi était clair mais peu aisé pour des amateurs : tâter du théâtre contemporain, se tester dans des formes nouvelles, faire des créations.

Les Tops Modestes
Ariane Karcher
Vy-Creuse 21
1260 Nyon
ariane@festival-far.ch

Le Rire, sa vie, son œuvre

Le plus humain des comportements expliqué par la science

De Robert Provine, traduit de l'américain par Jean-Luc Fidel

Parution: 22 septembre 2003 chez Robert Laffont

Le rire est une affaire trop sérieuse pour être laissée aux seuls plaisantins.

Qu'y a-t-il de plus humain, de plus universel que le rire? Mais, paradoxalement, qu'y a-t-il de plus méconnu? Le rire est une composante centrale de notre vie, si centrale que nous avons tendance à oublier à quel point il est étrange – et son importance considérable. Neurobiologiste, Robert Provine étudie expérimentalement le rire depuis 10 ans.

D'où vient le rire? Pourquoi rit-on et quand? Pourquoi le rire a-t-il des effets analgésiques et euphorisants? Pourquoi les gens qui parlent rient-ils plus que ceux qui les écoutent? Pourquoi les femmes rient-elles davantage à propos des hommes que l'inverse? Explorez les rapports étroits mais mystérieux entre le rire et le bâillement, le rire et les chatouillements, le rire et l'origine du langage. Laissez-vous surprendre par le récit de l'incroyable épidémie de fou rire qui a secoué la Tanzanie pendant deux ans et demi, obligeant des dizaines d'écoles à travers tout le pays à fermer les unes après les autres, des semaines durant...

Dans un ouvrage aussi savant que divertissant, Robert Provine nous entraîne à la découverte du rire, de ses curiosités et de ses mécanismes.

biographie

Robert Provine est neurobiologiste, spécialisé dans le comportement animal et humain. Il est l'auteur de nombreuses publications savantes sur le rire et est aussi professeur à l'Université du Maryland, à Baltimore.

le rire social

Le rire est un antécédent évolutionnaire de la joie humaine, qui aurait évolué chez les chimpanzés et chez les êtres humains pour établir une hiérarchie sociale. Le rire serait un outil de survie, pas nécessairement une réponse intellectuelle à l'humour. Telle est l'hypothèse de plusieurs chercheurs - neuroscientifiques, psychologues sociaux - qui étudient le rire de manière scientifique.

Il semble qu'il y ait des différences dans la fréquence du rire entre hommes et femmes et également que les personnes rient pour «lubrifier la relation sociale». Le Dr Robert Provine, un neuroscientifique de l'Université de Maryland Baltimore County (UMBC) a remarqué, en observant les gens dans la rue, dans les cafés, etc., que les femmes sont plus portées à rire pendant leurs conversations que les hommes, ce qui n'apparaît pas comme dû au fait que la conversation soit plus drôle. Une explication serait que les femmes sont plus sensibles aux interactions sociales.

Par ailleurs une étude norvégienne semble montrer qu'avoir un bon sens de l'humour est directement associé à la longévité.

Selon le Dr Provine et le Dr Panksepp, le rire aide à contribuer au développement d'une hiérarchie sociale et à signaler l'amitié plutôt que l'agression. Le rire est donc un signe social. Le rire serait une réponse automatique, involontaire, et non un stratagème conscient... et chez les humains, celui qui rit n'est pas forcément amusé (l'acte de rire n'est pas toujours un signe d'humour !). De la même façon, la complexité intrinsèque à une personne - comme l'identité culturelle, la personnalité, le milieu sociologique, les expériences vécues - fait qu'une blague peut être drôle pour l'un et pas du tout pour l'autre. Finalement, comme vous le savez sûrement déjà, le rire est aussi une expérience collective ; les humains auraient une tendance à rire plus dans une salle de cinéma pleine qu'en regardant le même film seuls chez eux.

rire et santé

présentation

Dès notre plus jeune âge, on rirait en moyenne 40 fois par jour, sans raison, par pur plaisir. À l'âge adulte, ce serait moins de 20 fois par jour. Même si tous les chercheurs ne s'entendent pas sur ces données, il semble bien que l'école, le travail et les conventions sociales nous incitent peu à peu à devenir plus sérieux et à perdre notre capacité de rire spontanément. Dommage, car il est désormais démontré que l'humour et le rire sont excellents pour la santé, et constituent, entre autres, un bon antidote contre le stress.

Les effets physiologiques

Le rire permet d'oxygéner l'organisme, de réduire les tensions musculaires, de masser les côtes en plus de faire travailler le diaphragme. Selon beaucoup d'études et de rapports anecdotiques, il semble que le fait de rire - que ce soit drôle ou non - pourrait contribuer à réduire le stress, à augmenter la tolérance à la douleur, à réduire la tension artérielle et à renforcer le système immunitaire.

Cependant, il ne faudrait pas croire, comme le laissent sous-entendre plusieurs sites Web consacrés à l'humour, que la rigolade est un remède miracle pour à peu près tous les maux. D'ailleurs, les recherches scientifiques qui prouveraient les bienfaits spécifiques du rire ou de l'humour sur des éléments précis de la santé sont plutôt rares. Ainsi, en 1986, un chercheur a démontré que pour entraîner une augmentation du rythme cardiaque équivalente à celle que procurent trois minutes d'aviron sur un appareil d'exercice, il suffisait de rire intensément pendant seulement 20 secondes. Cette nouvelle a depuis été reprise à toutes les sauces des centaines de fois. Rire est certes probablement très bon pour la santé cardiovasculaire... Mais de là à conclure que chaque 20 secondes de rire équivaut à trois minutes d'aviron, il y a un pas que bien des scientifiques refusent de franchir.

Les effets psychologiques

Déjà au début du XXe siècle, Freud affirmait que l'humour permet à l'humain de démontrer son refus de se laisser abattre par la souffrance, d'affirmer l'invincibilité de son moi et de faire triompher le principe du plaisir - tout cela en demeurant sain d'esprit! À partir d'une synthèse d'études réalisée en 1996, le professeur Rod Martin, un spécialiste du rire de la University of Western Ontario au Canada, a conclu que d'envisager la vie avec humour ou la prendre « avec un grain de sel » aurait des conséquences bénéfiques mesurables sur la santé psychologique et émotionnelle.

Les gens qui ont un plus grand sens de l'humour sont moins affectés par les expériences stressantes. Ils ont plus tendance à les considérer comme des défis stimulants que comme des épreuves pénibles. En outre, ils ont en général une plus grande estime de soi et sont plus réalistes dans leur appréciation d'eux-mêmes. De nature optimiste, ils ont une vie sociale plus remplie. Mais, l'auteur fait remarquer qu'il est difficile de déterminer avec précision si ces états favorables résultent du sens de l'humour ou si ce ne sont pas plutôt ces états qui permettent d'aborder la vie avec humour.

Rod Martin souligne aussi que l'humour peut également être utilisé de façon malsaine. Il peut servir d'échappatoire ou de mécanisme de défense inconscient pour fuir ses problèmes ou éviter de les affronter de façon constructive, ou encore pour dénigrer les autres. Dans une autre synthèse d'études, publiée en 2001, le professeur Martin rend compte des théories les plus documentées qui pourraient expliquer les effets bénéfiques du rire et de l'humour.

Source: Approche Intégrée en Prévention

Recherche, rédaction : Estelle Vallée, M. Sc., Chaire Lucie et André Chagnon pour l'enseignement d'une approche intégrée en prévention, Université Laval.

Révision scientifique : Geneviève Asselin, M. Sc., M.B.A., Chaire Lucie et André Chagnon pour l'avancement d'une approche intégrée en prévention, Université Laval. Juillet 2007.

Le rire à l'hôpital

Norman Cousins a été le premier, en 1964, à expérimenter « scientifiquement » une thérapie par le rire. En utilisant la pensée positive et le rire, il s'est guéri d'une maladie arthritique très douloureuse, considérée comme irréversible. Il a fait connaître à la communauté médicale et au grand public les résultats de son expérience dans un article publié dans le *New England Journal of Medicine* en 1976. A suivi trois ans plus tard, son succès de librairie *Anatomy of an Illness*. Sa méthode consistait essentiellement à visionner des films comiques aussi souvent qu'il le pouvait et à consommer de la vitamine C en très grande quantité. Il a constaté que chaque visionnement de 30 minutes lui procurait deux heures de repos sans douleur. Après six mois de ce traitement, il était complètement rétabli.

Vers la même époque, au début des années 1980, vêtu d'un habit de clown, le Dr Patch Adams — personnifié au cinéma par Robin Williams — commençait à soigner ses patients en utilisant le rire et l'humour comme des instruments thérapeutiques. Aujourd'hui, dans plusieurs hôpitaux d'Amérique du Nord, les patients peuvent bénéficier de la présence de clowns thérapeutiques ou de clowns professionnels. Au Québec, l'organisme Dr Clown visite ainsi chaque semaine 18 hôpitaux et centres hospitaliers de soins de longue durée (CHSLD) de Montréal et de Québec. Les clowns-docteurs cherchent entre autres à diminuer la crainte de l'hospitalisation ressentie par les jeunes patients et la solitude vécue par les personnes âgées.

Aussi, dans certains hôpitaux, des médecins se déguisent et s'amuse avec de faux instruments de travail — par exemple, un stéthoscope qui laisse échapper des bulles de savon — afin de créer une plus grande complicité avec les patients, en particulier les enfants. Des hôpitaux disposent aussi d'une salle de rire pour les adultes, où ils peuvent visionner des films drôles, lire des livres et des bandes dessinées ou écouter des enregistrements humoristiques. Des programmes qui se servent de l'humour et du rire s'adressent également aux professionnels de la santé afin de les aider à affronter les exigences de leurs fonctions. Le Dr Patch Adams aurait dit que l'humour étant la solution parfaite à tous les maux, il faudrait interdire de pratiquer tous les médecins sérieux...

Comment rigoler?

Bref, rire et développer son sens de l'humour, c'est bon pour la santé physique, mentale et émotive. Mais comment y parvenir si on n'est pas au départ d'un naturel « guilleret »? On peut, bien sûr, suivre une psychothérapie ou s'initier aux approches de développement personnel pour avoir davantage d'humour afin de mieux affronter la vie et les événements « malheureux ». Une façon plus directe est de participer à un Club de rire.

À l'action

Vous pourriez, par exemple, mettre des poissons rouges dans le réservoir de la distributrice d'eau du bureau, noter les meilleures histoires drôles que vous entendez ou prendre l'habitude d'exagérer délibérément pour remettre les choses en perspective.

Source: Approche Intégrée en Prévention

Recherche, rédaction : Estelle Vallée, M. Sc., Chaire Lucie et André Chagnon pour l'enseignement d'une approche intégrée en prévention, Université Laval.

Révision scientifique : Geneviève Asselin, M. Sc., M.B.A., Chaire Lucie et André Chagnon pour l'avancement d'une approche intégrée en prévention, Université Laval. Juillet 2007

clubs de rire

Les Clubs de rire ont été créés en Inde par le Dr Madan Kataria en 1995. On en compte aujourd'hui au-delà de 5 000, répartis dans plus de 40 pays. Dans un Club de rire, chacun expérimente le rire en groupe, sur une base régulière, notamment en milieu de travail, dans les organismes communautaires et les écoles.

Des exercices d'étirement et de respiration profonde, entre autres issus du yoga, permettent de stimuler le rire, de détendre le corps et l'esprit et d'oxygéner l'organisme. Toutes sortes de jeux ont pour but de provoquer le rire et de le rendre contagieux. On peut ainsi former un cercle et taper des mains en vocalisant au même rythme des «oh oh oh» et des «ah ah ah».

Le tout permettrait de cultiver sa santé et d'adopter une attitude plus positive et plus joyeuse envers la vie.

Laughter Yoga du D. Madan Kataria offre divers programmes de formation un peu partout dans le monde. Ils s'adressent autant aux professionnels de la santé qu'aux personnes qui désireraient mettre sur pied un Club de rire.

livres

Docteur Patch Adams. *Quand l'humour se fait médecin*, Adams Patch, Éd. Stanké, Canada, 2000.

L'ouvrage raconte l'extraordinaire aventure du Dr Patch Adams qui a révolutionné l'establishment médical en plaçant l'humour, la compassion et la chaleur humaine au centre de la pratique médicale. Déguisé en clown, il fait rire les enfants et les adultes malades et obtient des résultats thérapeutiques étonnants.

Réveiller son médecin intérieur - Le mieux-être par le rire, Bolduc Line, Éd. Quebecor, 2004.

Un petit guide rigolo sans prétention qui aide à prendre soin de sa santé.

Anatomy of an Illness as Perceived by the Patient: Reflections on Healing and Regeneration, Cousins Norman, W.W. Norton, États-Unis, 1979.

Un ouvrage inspirant qui raconte l'expérience de celui qui a été à l'origine des recherches sur le rire thérapeutique, après avoir surmonté une maladie arthritique considérée comme irréversible, en utilisant la pensée positive et le rire.

Comment je me suis soigné par le rire, Cousins Norman, Payot, Suisse, 2003.

Cousins raconte l'aventure de sa guérison et des enseignements qu'il en retire.

La rigolothérapie, Desgagnés Paule, Ed. Quebecor, Canada, 2004.

L'auteure propose des outils pratiques pour intégrer le rire dans son quotidien, ajouter de la gaieté et de l'humour tant au travail qu'à la maison et favoriser son évolution intérieure.

Rire amoureuxment, Desgagnés Paule, Ed. Quebecor, Canada, 2000.

La rigolothérapie (voir le livre précédent), cette fois adaptée aux couples.

Laugh for no reason, Kataria Dr Madan.

L'auteur présente sa thérapie, qu'il appelle le yoga du rire, et les Clubs de rire, de plus en plus répandus aux quatre coins du globe.

Le Rire, sa vie, son oeuvre : Le plus humain des comportements expliqué par la science, Provine Robert, Ed. Robert Laffont, France, 2003.

Le neurobiologiste Robert Provine, qui étudie l'histoire et le phénomène du rire depuis plusieurs années, présente les résultats de ses recherches dans un ouvrage aussi savant que divertissant.

Le Rire Médecin - Journal du docteur Girafe, Simonds Caroline, Warren Bernie, Ed. Albin Michel, 2001 ou Pocket, 2004.

Caroline Simonds a créé en 1991 l'association Le Rire Médecin. Elle raconte une année d'intervention dans un service d'hématologie. On découvre un univers de rire, de guérison et de générosité, mais aussi de souffrance et de mort. On constate à quel point, en apportant le jeu et le rêve aux parents, aux soignants et aux enfants, les clowns peuvent leur être utiles.

Le rire, une merveilleuse thérapie. Mieux rire pour vivre mieux, Tal Schaller Dr Christian et Kinou le clown, Éd. Vivez Soleil, France, 2003.

Un médecin et un clown rapportent les multiples bienfaits du rire sur la santé. Des jeux, des exercices et des trucs amusants pour mieux vivre en riant plus souvent.

Le rire, la meilleure thérapie, Guy Samson

Psychosomatique du rire, Dr Henri Rubinstein

Le Rire, Eric Smadja, éd. Que sais-je?

Histoire du rire et de la dérision, Georges Minois

Le Rire (essai sur la signification comique), Henri Bergson

Signification humaine du rire, Francis Jeanson

sites

www.clubderire.ch

www.patchadams.org

www.laughteryoga.org

www.madankataria.com

www.humorproject.com

Tous les bons artistes de mon âge sont morts

1^{ère} suisse

Juan Domínguez (D/E)

15 et 16 août 08 à 21 h / usine à gaz



© photo: Juan Dominguez

far ·

Tous les bons artistes de mon âge sont morts

première suisse

Juan Domínguez

15 et 16 août à 21h /usine à gaz / durée: 54 min. / dès 12 ans

conception, mise en scène et interprétation: Juan Domínguez

inspiré de: «Les Gestes» de Vilèm Flusser (1920-1991)

musique: A Chorus Line

traduction: Lucho López

assistante de production: Catherine Sardella

production: Juan Domínguez

cette pièce est une commande des Substances / Laboratoire de Création Artistique

remerciements à: Dorothea, Annita, Marcelo et son frère, Annita et la fille de Marcela, la fille du couple indien, Thalie, Cécile, François, une employée du restaurant

L'existence humaine se manifeste par des gestes. L'écrivain Vilèm Flusser dresse une véritable syntaxe permettant de décrypter « les gestes devenus invisibles par le mépris du quotidien ». Parmi ces gestes, Juan Domínguez s'est intéressé à ceux de filmer et de photographier. Sous quel angle observer les gestes ? Avec quel objectif ? Et comment investir la scène de ces différents codes sans la faire dérailler ? Dominguez transforme la scène en boîte à fonds multiples...le jeu de va-et-vient entre la réalité que décrit le texte et celle qui est représentée, nous oblige à nous demander si ce n'est pas la réalité qui joue avec nous ! Transportés sans cesse d'un niveau à un autre, nous nous transformons nous-mêmes en personnage : celui de spectateur, avec ses attitudes, ses codes, ses habitudes. Une intrigante réflexion sur la manière de décoder le réel, une sorte de «vie mode d'emploi».

Transporting us constantly from one level to another, Juan Domínguez delivers an intriguing analysis on decoding reality to make a sort of "user's manual" for life.

Chorégraphe et performeur vivant à Berlin, Juan Domínguez, est né en 1964 en Espagne. Il étudie le ballet, la danse contemporaine et la vidéo en Espagne et aux Etats-Unis. Il travaille depuis 1987 en tant qu'interprète avec des chorégraphes européens et depuis 1993 en tant qu'enseignant dans diverses classes et ateliers. Depuis 1992, il développe ses propres recherches.

contact: ehjohnnydd@hotmail.com

à partir de Vilèm Flusser

Le titre sonne comme une provocation. Mais faut-il y voir un signe du temps — matériau de prédilection de Juan Domínguez — sa pièce précédente s'intitulait «Tous les bons espions sont de mon âge»... Juan Domínguez — espion infiltré dans le monde de la performance ? Ou artiste cherchant à «épier le temps», à infiltrer la réalité par la fiction, transformant ses pièces en fables travaillées par la question de la disparition et de la mémoire ? Ici, c'est le livre de Vilèm Flusser, «Les Gestes» qui a servi de point de départ: écrire, détruire, faire l'amour ou fumer la pipe: l'existence humaine se manifeste par des gestes. L'écrivain dresse une véritable syntaxe permettant de décrypter «les gestes devenus invisibles par le mépris du quotidien».

Parmi ces gestes, Juan Domínguez s'est intéressé à ceux de filmer et de photographier – l'un contenant l'idée de montage, de sélection et d'association des matériaux, l'autre la question du point de vue. «Le cinéaste peut gérer l'histoire, l'écrivain peut la raconter, le photographe l'emmagasiner», écrit Flusser. Sous quel angle observer les gestes ? Avec quel objectif ? Et comment investir la scène de ces différents codes sans la faire dérailler ? Par la transposition d'un contexte dans un autre — l'assemblage des dimensions et des temporalités offertes par ces différents médiums — il transforme la scène en boîte à fonds multiples... Des extraits du livre de Flusser sont lus et projetés sur un écran. Des corps apparaissent qui rejouent, remontent ce qui a été écrit et proféré... Le jeu de va et vient entre le texte, la réalité qu'il décrit, et celle qui est représentée, oblige à se demander si ce n'est pas la réalité qui se joue de nous. Utilisant les règles comme des méta-gestes, Juan Domínguez délivre une intrigante réflexion sur la manière de décoder le réel, une sorte de «vie mode d'emploi». Nous transportant sans cesse d'un niveau à un autre, il nous transforme nous-mêmes en personnages: celui de spectateur, avec ses attitudes, ses codes, ses habitudes. Peut-être que dans une pièce de Juan Domínguez, «Tous les bons spectateurs sont des espions»...

Vilèm Flusser's book, "Les Gestes" served as a starting point to this piece. Writing, destroying, making love: human existence manifests itself in gestures. Extracts from Flusser's book are read and projected on a screen. Bodies appear and act out what was written and uttered... The to-and-fro game between text, the reality it describes and that which is represented forces us to wonder if reality is not having its way with us. Transporting us constantly from one level to another, Juan Domínguez delivers an intriguing analysis on decoding reality to make a sort of "users' manual" for life.

biographie de Juan Domínguez

Chorégraphe et performeur vivant à Berlin, Juan Domínguez, est né en 1964 en Espagne. Il étudie le ballet, la danse contemporaine et la vidéo en Espagne et aux Etats-Unis et reçoit plusieurs bourses d'études du Movement Research à New York où il étudie aujourd'hui le yoga. Il travaille depuis 1987 en tant qu'interprète avec des chorégraphes européens et depuis 1993 en tant qu'enseignant dans diverses classes et ateliers. Depuis 1992, il développe ses propres recherches. En solo, il a produit les vidéos *Un Jarro de Agua Fria* (1993), *Bradou* (1994), *Jarabe Tapatío* (1995), *Les œuvres Pollo Directamente* (1995), *El Pelirrojo* (1997), *The Taste is mine* (1999), *All good spies are my age* (2002), *The application* (2005), *Seven attempted escapes from silence* (Opéra 2005), *Shichimi Togarashi* (2006), *All good artists from my age are dead* (2007). Il était en résidence à Podewil (Berlin) en 2004 et 2005. Depuis 2003, il est directeur et commissaire d'exposition au Festival In-Presentable / La Casa Encendida à Madrid.

biographie de Vilém Flusser

Vilém Flusser (1920-1991), philosophe, écrivain, avait commencé une longue «itinérance» depuis Prague: d'abord à Sao Paulo en 1940 où la plus grande partie de son œuvre paraît. Il contribue par sa présence à développer un foyer de réflexion où se rencontrent des artistes et intellectuels venus du monde entier pour le rencontrer. La parution de ses livres, *La philosophie de la photographie* et *L'univers des images techniques* (1985), lui a rapidement apporté une audience internationale. Ils sont considérés actuellement comme faisant partie des bases de la pensée moderne.

Whisky Gorilla

YoungSoon Cho, Cie Nuna (CH/KR)

16 août 08 à 19 h

17 août 08 à 21 h/ petite usine



far'

Whisky Gorilla

YoungSoon Cho, Cie Nuna (CH/KR)

16 août à 19h et 17 août à 21h

petite usine / durée: 1h10 / dès 10 ans

chorégraphie et interprétation: YoungSoon Cho

lumière: Bert de Raeymaecker

son: Philippe de Rahm

captation vidéo: Frédéric Lombard

administration: Thibault Genton, Patricia Aeberhard, Christophe Jaquet

site internet: www.cienuna.com

coproduction: créé à l'Arsenic en mars 2008

soutiens: Ville de Lausanne, Etat de Vaud, Loterie Romande, Migros Pour-cent culturel, Ernst Göhner Stiftung, AVIVO

Youngsoon aime jouer avec le public. Elle se fond dans sa masse, puis se démarque, instaure une complicité et, l'instant d'après, prend une grande distance et se met en représentation. Le titre, Whisky Gorilla, est repris du roman Las Vegas Parano de H. S. Thompson où il est dit qu'une chambre d'hôtel ressemblait au lieu de quelque expérience désastreuse mettant en scène un gorille et du whisky. Ayant ingéré du whisky, il passe par toute une succession d'humeurs et d'états : va-t-il sombrer dans le coma ? Va-t-il devenir fou furieux ? On vous parle de relation entre les spectateurs et la danseuse, et en même temps de gorilles et de whisky...oops ! Le spectacle connaît des retournements imprévisibles même si, rassurez-vous, aucun spectateur n'est personnellement sollicité, enfin presque. Surprise, déception, confusion, illumination, apaisement ?

You are being told about the relationship between the audience and the dancer, and at the same time, about gorillas and whisky...oops ! As a result, you ask yourself (you wonder): who's the gorilla? Will there be some whisky?

Trois éléments fonctionnent comme des clés dans les pièces de Youngsoon : l'exploration de la relation avec le spectateur, la création d'un lien entre art asiatique et art occidental et une attention persistante aux questions de mémoire et d'origine. Danseuse avec Fabienne Berger, Estelle Héritier ou Arthur Kuggeleyn, elle a créé plusieurs pièces en Suisse, en Angleterre et en Corée du Sud.

YoungSoon Cho
3, Ch. des Barberines
1004 Lausanne
assonuna@hotmail.com

www.cienuna.com

à propos du spectacle

Trois éléments fonctionnent comme des clefs à l'intérieur de mes pièces : l'exploration des différents types de relation avec le spectateur, la création d'un lien entre art asiatique et art occidental et une attention persistante aux questions de mémoire et d'origine.

La pratique chorégraphique est avant tout scénique. Cela signifie pour moi qu'il ne suffit pas de présenter des images mais que je dois prendre en compte mon rapport aux spectateurs. Il ne s'agit pas de créer cette fameuse interaction parfois embarrassante où l'on prend le public à parti, mais de simplement utiliser la masse des spectateurs comme un élément du jeu. Plus que d'interaction, il s'agit d'intégration. Par exemple, dans C-(K)Gut j'invitais le public à former une procession et à passer d'un théâtre à un autre (de l'Arsenic au Théâtre Sévèlin 36). Dans Nuna, je dansais au milieu des spectateurs. Dans Whisky Gorilla, je pénètre dans la salle telle une spectatrice pour ensuite, très progressivement et sur toute la longueur de la pièce, prendre la distance qui me permet de devenir une danseuse sur une scène.

Je ne cherche pas à transmettre mon expérience personnelle de Coréenne vivant en Suisse ou à exhiber les particularités folkloriques de ma culture. Mais, forte d'un décalage culturel, témoin et actrice d'une étrangeté, j'essaie de développer une mise en situation du spectateur qui l'amène à se confronter personnellement à sa mémoire et à sa propre culture. La présentation d'un décalage et d'une étrangeté, construite dans une atmosphère de partage, permet, je crois, de nous interroger sur notre appartenance à une culture et sur notre rapport d'individu vis-à-vis du passé et des souvenirs.

note d'intention

Whisky Gorilla est le quatrième spectacle que je crée en Suisse. J'en suis la chorégraphe et l'interprète.

Avec *Whisky Gorilla*, je cherche à explorer comment notre point de vue à l'égard d'un objet, d'une personne ou d'une situation se modifie et à dégager la poésie liée à cette transformation. Par quels mécanismes, l'appréhension et l'appréciation que le spectateur a d'un objet ou du corps de la danseuse peuvent évoluer ou changer brutalement ? Et surtout quelles sont les réactions provoquées par un changement, quels types d'émotions sont véhiculées par là ? Surprise, déception, confusion, illumination, apaisement ?

Ce sont les moments de transition qui m'intéressent tout particulièrement : passage d'un sentiment à un autre, d'une manière de comprendre à une autre ; moments de découverte, d'un nouveau ressenti. Un mouvement peut susciter une émotion, un univers, une image à un certain moment, puis, dans un autre contexte, amené autrement, interprété différemment, renvoyer à un tout autre état d'esprit, à un tout autre sens. De même, un objet peut créer une multitude de situations différentes. Il en va aussi ainsi de l'interprète : une femme peut être une mère si elle porte un enfant, une spectatrice si elle entre dans une salle de spectacle, une danseuse si elle exécute une pirouette.



La perception sensible et intellectuelle et son fonctionnement sont en ce sens au centre du projet et au centre de son propos. Il ne s'agit toutefois pas pour moi de démontrer la variabilité et la relativité de la perception, et donc d'en arriver à poser une dimension morale et/ou politique que l'on pourrait lier aux thèmes de la propagande ou de la manipulation des masses. L'enjeu sera bien plutôt de faire ressentir à quel point il est ludique et riche d'avoir des yeux et des oreilles, un corps, de mettre en avant les possibilités de partage et d'échange avec un public autour d'une faculté que l'on possède tous et qu'une salle de théâtre permet de faire coïncider.

Le titre, *Whisky Gorilla*, est repris du roman *Las Vegas Parano* de Hunter S. Thompson où, lors de la description d'une chambre d'hôtel, il est dit qu'elle ressemblait au lieu de quelques expériences zoologiques désastreuses mettant en scène des gorilles et du whisky. Au zoo, le gorille ravit les visiteurs puis soudain inspire la terreur lorsqu'il s'échappe de sa cage. Ayant ingéré du whisky, il passe par toute une succession d'humeurs et d'états : est-ce qu'il va sombrer rapidement dans un coma ? va-t-il devenir fou furieux ? Ou, au contraire, se laisser aller à des élans amoureux gigantesques ? Le spectacle connaît de tels retournements imprévisibles, même si, rassurez-vous, aucun spectateur n'est personnellement sollicité.

description du spectacle

Le principe général de la mise en scène est de déployer une vaste gamme poétique et une dimension spectaculaire avec une grande retenue dans les moyens utilisés. Dans un premier temps, l'éclairage reste simple, sans effet, la musique est diffusée avec des moyens dérisoires, la mise en scène ne magnifie pas la danseuse. Tout ceci afin de permettre aux éléments essentiels du spectacle de prendre toute leur dimension : la chorégraphie, les rapports entre les images et les personnages créés, les entames de narration, les enchaînements et les variations de sens.

La construction générale du spectacle se fonde sur l'exploration des relations possibles entre le public (d'abord considéré comme masse, foule, puis comme assemblage de spectateurs individuels, ou groupe de spectateurs séparé d'un autre), et évidemment la danseuse ainsi que l'ensemble des objets qu'elle manipule, soit un walkman et une couverture, principalement. La danseuse sert de médiateur et d'exhausteur à l'ensemble.

L'idée est en effet de jouer du statut d'interprète et des variations qu'il permet comme d'une matière. D'abord, la danseuse ne se distingue pas de la masse des gens venus voir le spectacle, puis se démarque et met en place une relation public/interprète avec laquelle elle joue. Ensuite, elle crée une séparation au sein du public, en intègre une partie dans une situation, instaure une complicité puis, l'instant d'après, prend une grande distance et se met en représentation comme on l'entend habituellement d'un spectacle chorégraphique.

Il en va de même pour les objets utilisés. Le walkman, comme la couverture, sont des éléments qui permettent d'instaurer une complicité ou une distance, une étrangeté ou une imagerie familière. Prenons, par exemple, la couverture, celle-ci peut :

- Permettre des actions cachées sous la couverture
- Permettre les mêmes actions à vue sur la couverture
- Paraître possédée et acquérir sa propre personnalité
- Avoir des intentions propres comme vouloir tuer le son du walkman en l'enserrant entre ses plis
- Etre pliée de mille manières, sorte d'origami géant

Devenir serpent, kimono, cabane, gorilles, formes fantasmagoriques, paysage; acquérir la qualité d'étrangeté d'une sculpture minimale, etc. La couverture peut être une barrière séparant les spectateurs ou un abri les protégeant et les réunissant.

La musique est constituée de sons concrets de toute nature qui entrent en résonance avec les situations présentées et les souvenirs des spectateurs.

À l'instar de nombreuses propositions chorégraphiques actuelles, le travail que j'ai proposé jusque-là était fortement influencé par la performance. Whisky Gorilla se fonde davantage sur le mouvement que mes précédents projets mais il s'inscrit dans une continuité avec mes précédentes créations, notamment pour ce qui est de mon rapport avec le public et de sa position à mon égard. Dans Nuna et dans C-(K)Gut, j'ignorais en effet la possibilité d'une frontalité scénique. Si elle apparaissait, elle était plus la conséquence d'un positionnement du spectateur lui-même qu'une proposition de ma part. De la même façon qu'il n'existe pas de distance physique entre ma position de chorégraphe et d'interprète, il n'y a pas de distance physique au début de Whisky Gorilla entre le spectacle et le spectateur.

Celui-ci occupe le même espace, participe du spectacle autant que moi, sauf que je prends la responsabilité d'occuper et d'animer le temps partagé ensemble. Je mène le jeu, mais ne peux jouer seule. Cette manière d'intégrer les spectateurs participe, je crois, pleinement du type de spectacles que je propose et du type de sensations que je désire exprimer et susciter.

Ce que je souhaite transmettre, que ce soit une émotion, un imaginaire, une parcelle d'histoire personnelle ou l'expression d'une étrangeté culturelle et individuelle, demande une proximité, une intimité sporadique, la création d'un jeu auquel toutes les personnes présentes participent. Pour Whisky Gorilla, la matière travaillée est exposée comme appartenant à nous tous, malaxée ensemble. La construction d'une intimité, la participation du spectateur, son implication ou sa mise



en jeu dans certaines actions ou situations, de même que mon intégration dans les rangs des spectateurs sont nécessaires pour façonner le terrain d'entente sur lequel partager des petits bouts d'histoires et des sensations. Mais l'essentiel réside dans l'évolution et l'enchaînement de différentes actions, dans l'utilisation de répétitions rythmant le spectacle, bref dans sa construction plus que dans la qualité intrinsèque de chacune de ses parties.

Mes précédentes créations présentaient chacune un mouvement et une corporalité différentes: mouvements empruntés au travail quotidien pour Nuna et mouvements propres à des rituels pour C-(K)Gut et Dry Fish. Pour Whisky Gorilla, j'ai développé un nouveau type de mouvement, inspiré à la fois par mon parcours de danseuse et par la pratique du yoga, ce qui en fait un spectacle plus classiquement chorégraphique que les précédents. L'idée est en fait de proposer un mouvement plus technique, moins quotidien que pour mes précédents spectacles, tout en gardant une certaine qualité « naturelle », ce que permet une technique comme le yoga. Cependant, bien qu'inspiré librement de cette discipline, à aucun moment la provenance du mouvement développé dans Whisky Gorilla n'est lisible pour le spectateur.

biographie de YoungSoon Cho

chorégraphie et interprétation

YoungSoon Cho tient une place un peu à part dans le milieu de la danse en Suisse Romande. D'abord connue dans la région comme interprète de Fabienne Berger, Estelle Héritier, Arthur Kuggeleyn ou Elodie Pong, elle a ensuite dévoilé ses talents de performeur dans ses propres créations. Le public se découvrait alors immergé dans un univers aussi étrange qu'accueillant.

Trois éléments sont présents dans les performances de YoungSoon Cho : le jeu avec le spectateur, la création d'un lien entre art asiatique et art occidental, l'attention portée à la mémoire et aux origines. Un rapport particulier à la matière et aux sensations joue le rôle de trait d'union entre ces trois thèmes principaux. En conviant le spectateur à toucher certains éléments scénographiques, à les sentir, ou simplement à les écouter et à les regarder, chacune de ces performances convie le public à un partage simple et direct.

En Suisse, YoungSoon Cho a créé :

Dry Fish, Arsenic, Lausanne, 2007 et eBent' Festival, Barcelone, 2007

C-(K)Gut, Arsenic, dans le cadre du Festival Les Urbaines, 2003

Nuna, Arsenic, Lausanne, 2004 et Théâtre de l'Usine, Genève, 2003

À Londres, elle a créé :

The Labyrinth, Embankment Dance Festival, De Valois Studio Theatre, 1999

Scream C21, Cochrane Theatre, 1998

Evolution, Jacksons Lane Theatre, 1998

En Corée du Sud, elle a créé :

Kum Sokaise, Hyunde Tho Art Hall, 1995

Sa-niang, Studio JMR, 1994

Kum, Studio JMR, 1993

Chorégraphies pour d'autres spectacles :

The Jewish Tatoess by Marisa Carnesky, Arsenic, 2001

Nomi par la Cie. Notes de scène, Théâtre 2.21, 2001

Madam Min Youk par la Bongwon Company, 1996

Parallèlement à son activité de chorégraphe, YoungSoon Cho poursuit sa carrière d'interprète. On l'a vue récemment dans Aïkia d'Estelle Héritier, et, dans Ningyo, la dernière création de Nicole Seiler.

Protégeme, instrúyeme (Protège-moi, éduque-moi)

1^{ère} suisse / en espagnol surtitré

Marta Galán (E)

17 et 18 août 08 à 21 h / usine à gaz



© photo: Carles Comas

far ·

Protégeme, instrúyeme (Protège-moi, éduque-moi)

Marta Galán (E)

17 et 18 août à 21h / usine à gaz / durée 1h - dès 14 ans

création et interprétation: Núria Lloansi, Juan Navarro et Yago Navarro

texte, scénographie, design audiovisuel et mise en scène: Marta Galán

musique. H.F. Biber

composition musicale et espace sonore: Juan Navarro

lumières: Ana Rovira

coproduction: Teatre Lliure, Marta Galán et la Nau Ivanow, Barcelone, en collaboration avec l'Antic Teatre/ Adriantic, Barcelone, le Teatre Principal, Olot/Girona, Ca l'Estruch, Sabadell/Barcelone, la Mekànica, Barcelone et l'Animal a l'Esquena, Celrà/Girona. Avec l'appui du Departament de Cultura i Mitjans de la Comunicació, Barcelona.

Dans un processus délirant, Marta Galán dénonce ce qu'elle considère comme une «chossification» de l'enfance, le modelage sur mesure d'un être vivant devant se présenter comme parfait aux yeux de la société. Comme nous tous?...

Après avoir jeté un regard humoristique et acerbe sur les machos (far° 2006), Marta Galán pointe le doigt sur le tout sécuritaire, le tout normatif. Elle a conçu ce spectacle à partir de documents scientifiques traitant notamment du fameux TDAH (trouble de l'attention et hyperactivité) et en a tiré une leçon d'éducation un peu spéciale: des parents (frappadignes, il faut le dire) veulent protéger leur enfant de toute agression mais aussi le préparer à y répondre. Spécial? Normal! Tous les parents veulent le meilleur pour leur enfant. La question est de savoir ce qu'on appelle le meilleur...ces parents de théâtre nous sidèrent, nous font rire par leurs excès. Ils nous mettent surtout mal à l'aise en nous tendant un miroir grossissant.

How to efficiently instruct a child about all the dangers that lie in wait for him in tomorrow's world. Children's medication, insecurity, fear... a charming world!

En 1998, Marta Galán participe à la création de la Cie LaVuelta (1998-2002) et initie la recherche d'un langage scénique à fort contenu émotionnel capable de réfléchir à l'actualité politico-sociale individuelle et quotidienne. À partir de 2002, elle inaugure ce qu'elle nomme "théâtre documentaire".

contact: martagalansala@telefonica.net

un permis de travail pour enfant

Je reviens tout juste du ministère du Travail du gouvernement catalan, où j'ai déposé un dossier de demande d'autorisation de travail pour le mineur Yago Navarro. La directrice du département était scandalisée par le texte de *Protège-moi, éduque-moi*. J'ai tenté de lui expliquer qu'il s'agit d'une réflexion poétique, ironique et critique, et que la pièce ne me semblait pas du tout, comme elle l'affirmait, « macabre, perverse et immorale »... Macabre, car il semblerait qu'il est macabre de parler de la mort et de la vieillesse à un enfant... Immorale, je ne sais pas très bien pour quelle raison... Peut-être parce que le texte comporte des mots comme «putain» et «bordel». Perverse, et bien, j'ignore pourquoi... Peut-être que, de son point de vue, pour tout en général.

Je trouve très inquiétant de devoir passer par une censure pour le contenu d'un spectacle... Je pense que cela est très révélateur de la situation actuelle de contrôle social et normatif, y compris dans le domaine de l'art et des idées... Cette situation souligne aussi le cynisme avec lequel certains contenus susceptibles de porter atteinte à l'intégrité morale et psychologique des mineurs sont contrôlés et censurés, alors que des contenus frôlant la pornographie sentimentale ou justifiant la culture de la réussite facile et médiatique sont autorisés et commercialisés, voire encouragés.

Quoi qu'il en soit, nous n'avons toujours pas reçu de réponse définitive de la part du ministère du Travail. Je compte sur le bon sens de notre gouvernement et j'espère pouvoir présenter comme prévu *Protège-moi, éduque-moi* au Teatre Lliure.

le point de départ

Protège-moi, éduque-moi a pour point de départ conceptuel une recherche documentaire sur le TDAH (trouble de déficit de l'attention et hyperactivité) et divers matériaux théoriques apportant une réflexion sur l'instauration en Occident d'un climat suspect de peur et d'insécurité, qui est à l'origine d'attitudes dépourvues de tout esprit critique et justifie la sécurité personnelle et la protection («safety») au détriment de la liberté.

La liberté de mourir, si je le souhaite. La liberté de ne pas avoir à « prévenir » quoi que ce soit. La liberté de me suicider, si c'est ce que je veux. De baisser les bras. La liberté de ne pas recycler (car j'ai mes raisons...). La liberté de parler de la mort à mes enfants. La liberté de reconnaître que toute sorte d'éducation est toujours une éducation erronée. La liberté d'être faible, vulnérable, improductif. La liberté de ne pas avoir une santé de fer. La liberté de ne pas consommer, de ne pas posséder de propriétés, de ne pas contracter de polices d'assurance. La liberté d'utiliser mon corps comme je le veux, quelles qu'en soient les conséquences. La liberté de ne pas être efficace, de ne pas m'en sortir. La liberté de remettre en question le discours médical ou scientifique. La liberté de ne pas avoir peur.

La phrase : « Toute sorte d'éducation est toujours une éducation erronée » nous a séduit (Thomas Bernhard, Trastorno).

Sur scène, nous voyons deux adultes qui tentent d'inventer une « formation efficace » afin de préparer Yago à faire face à des situations extrêmes. Mais tout ce qu'ils disent et tout ce qu'ils font est en rapport avec leurs obsessions d'adultes : la maladie, la vieillesse, la mort, la peur de l'exclusion, de l'échec, le besoin de passer à l'action et la façon de le faire... Toutes ces préoccupations sont en fait complètement étrangères à l'enfant. Nous avons ici deux adultes terriblement déconcertés mais, en même temps, terriblement efficaces, qui vont de l'avant, ne s'arrêtent pas, ne renoncent pas et veulent mener à bien le plan qu'ils ont prévu. Par-dessus tout. Voire par-dessus, et surtout, l'enfant.

Protège-moi, éduque-moi propose comme point de départ une micro-trame (la « formation » de Yago) qui nous permet de développer une réflexion sur le contrôle (incontrôlé et excessif) que les adultes exercent sur les enfants. Nous montrons la façon dont les adultes instrumentalisent tout, même l'enfance, la façon dont ils la « chosifient », c'est-à-dire la manière dont ils transforment les enfants en objets, niant ainsi leur qualité de sujet.

Cette micro-trame nous permet de réfléchir sur d'autres macro-trames : la relation des adultes avec les enfants est métonymique de la relation fondée sur le contrôle normatif et la surveillance que le pouvoir politique, économique et social exerce (et exercera de plus en plus fort) sur les personnes.

La proposition scénique est inspirée d'une recherche documentaire réalisée en 2007 sur le TDAH (trouble de déficit de l'attention et hyperactivité), dans laquelle plusieurs spécialistes donnent leur avis et fournissent des informations scientifiques sur l'origine, le diagnostic et le traitement du TDAH chez les enfants et les adolescents. L'objectif de cette recherche consistait à enregistrer, avec une objectivité maximum, le type de discours employé par les sciences de la santé, les institutions médicales et les classes éducatives et psychopédagogiques pour parler des enfants et de leurs soi-disant pathologies. Le TDAH chez les enfants et les adolescents est traité (outre avec une rééducation psychologique et comportementale –traitement cognitif-comportemental– partagée et coordonnée entre la famille et l'école) au moyen d'un psychostimulant dérivé de l'amphétamine (le méthylphénidate), qui est prescrit aux enfants à partir de 6 ans. À l'heure actuelle, ce médicament ne peut pas être prescrit en Espagne aux enfants de moins de 6 ans, mais il peut l'être aux États-Unis et en Amérique latine.

Cette recherche documentaire, qui n'a été qu'un point de départ conceptuel, s'est avérée déterminante, car elle a permis de réfléchir au type de société que nous sommes en train de construire : une société qui, mue par des intérêts mercantilistes, transforme en problème (voire en maladie) toute étape normale de la vie, dans ce cas, l'enfance. Une société qui légitime et impose des critères standards de normalité, et qui pénalise ceux qui n'y correspondent pas. Une société hautement médicamentée et normative. Une société qui se charge de nous inculquer la peur car, lorsque nous avons la peur au ventre, nous sommes beaucoup plus malléables.

le format scénique

Le format est essentiellement théâtral. Autrement dit, il y a recherche d'une certaine « fictionnalité ». Le format mise sur le « faux », les puissances du faux. Mais les fictions conventionnelles ne me sont d'aucune utilité. J'essaie de trouver le cadre fictionnel qui me permet de me référer à la réalité tout en tenant compte de la crise du cadre représentationnel.

Je fais des recherches sur l'utilisation des diverses grammaires scéniques qui englobent de multiples procédures créatives liées à différentes disciplines et à divers langages artistiques : la performance, l'action sociale et l'activisme avec un format scénique, la dramaturgie des acteurs, l'incorporation d'éléments documentaires, la dramaturgie de l'image, la création sonore et musicale, l'incorporation de formats audiovisuels, etc.

le texte

Le matériel textuel pré-scénique ne respecte pas les paramètres habituels de l'écriture dramatique. Je n'écris pas de dialogues, ni de situations, ni de personnages, ni de trames. J'écris des fragments de texte comportant des registres différents (narration tergiversée d'expériences, situations, événements biographiques (réels et imaginaires), accumulation d'informations diverses –listes, descriptions, données objectives-, manifestation subjective d'un fait ou d'une expérience, transmission poétique ou littérale d'une idée ou d'une pensée, confessions, etc.).

Ce matériel textuel, qui est remis aux interprètes, sert de base au processus de création. Lorsqu'il leur est fourni, il est délibérément ouvert, encore imprécis, inachevé, perfectible. Le vrai travail de « dramaturgie » commence avec les acteurs et dans l'espace scénique. Je ne crois pas à une dramaturgie n'ayant pas été comparée et vérifiée au préalable dans l'espace scénique et avec les acteurs. Elle est presque toujours défectueuse.

L'utilisation de la vidéo

La conception audiovisuelle est étroitement liée à l'utilisation de la caméra numérique en temps réel et en direct, associée à des documents vidéos préenregistrés.

Sur scène, j'utilise un circuit vidéo fermé qui reproduit certaines des scènes que les spectateurs voient aussi en direct. La vidéo en direct est associée à deux reprises à des documents vidéos préenregistrés : le documentaire de recherche sur le TDAH et une vidéo réalisée par Roger LaPuente que j'appelle « enfants grimant aux arbres ». Ces deux documents vidéos proviennent d'une impulsion documentaire. L'impulsion documentaire acquiert un caractère poétique lorsqu'elle est associée à une action ou un texte précis.

L'expérimentation audiovisuelle et l'avalanche d'images-signes ne m'intéressent pas. La conception audiovisuelle est extrêmement simple. La simplicité de l'image audiovisuelle sert d'antidote à l'indigestion audiovisuelle.

L'espace scénique

Je propose un espace présent et fonctionnel où aucun élément décoratif n'a sa place. Tous les éléments scéniques ont une fonction précise et chacun est utilisé à un moment ou un autre de la représentation.

Ici, l'espace scénique est occupé par une installation organique (2,60 x 2,60 m) placée au centre de la scène et composée d'éléments provenant de la nature : terre, mousse, fougères, lierre, pierres, eau, etc. Cette installation vient souligner le côté artificiel de la proposition scénique tout en montrant l'impossibilité de disposer et de reproduire la nature dans un espace fermé et artificiel, délimité, comme peut l'être un théâtre. Deux ventilateurs reproduisent la sensation de vent. Le côté artificiel est multiplié par la mise en place de micros qui captent le son du vent-ventilateur, donnant ainsi naissance à diverses scènes et images (visuelles et sonores) réalisées, suggérées et guidées par les interprètes.

coupures de presse

À partir d'une prémisse documentaire (matériel recueilli sur le TDAH, trouble de déficit de l'attention et hyperactivité), le discours socio-scientifique consensuel est mis en pièces dans une série d'actions qui remettent en question l'analyse sur l'origine de ce comportement. L'objectif consiste à dissoudre des certitudes, à réduire en miettes le récit accepté, l'argumentaire officiel, pour tracer un argumentaire soi-disant alternatif mettant l'accent sur une maladie collective qui reporte ses pathologies sur le maillon le plus faible.

Le malade –l'enfant atteint de TDAH– devient ainsi le réceptacle idéal des troubles qui l'entourent. L'auteur met en scène ce jeu de reflets dans un langage pédagogique direct, sans subterfuges. Solution complexe, dure, lorsqu'un enfant joue aussi sur scène. Une fable avec une antimorale que l'enfant-acteur reçoit dans un silence attentif.

Une fois de plus, l'émetteur est l'acteur, avec le mot pour premier outil de travail. Au fond, Marta Galán remet au goût du jour une tradition orale ancestrale, la chaîne de contes et d'images qui fait perdurer le lien entre les générations.

Juan Carlos Olivares

Avui 16/05/2008

Même si l'œuvre *Protège-moi, éduque-moi 1.1* n'est qu'une première approche de ce qui sera la version définitive du montage, dont la première aura lieu au Far Festival de Nyon, en Suisse, au mois d'août 2008, elle comporte des réflexions transposées au moyen de diverses actions réellement saisissantes. La famille, tout au moins la famille scénique, composée par Juan Navarro, son fils Yago et Núria Lloansi prend pour point de départ le trouble de déficit de l'attention et hyperactivité (TDAH), qui touche de nombreux enfants, et en particulier le petit Yago, âgé de neuf ans, pour tracer une parabole leur permettant de remettre en question la soi-disant protection des citoyens exercée par l'État et de se rendre compte que celui-ci recherche, plus que notre bien, la rentabilité économique au moyen de slogans publicitaires. Il est frappant, presque blessant, de voir la façon dont Juan et Núria forment le petit Yago pour qu'il devienne capable de faire face à son avenir. Il est également intéressant d'observer l'ironie et le scepticisme avec lesquels ils prennent leurs distances par rapport à ce que nous impose la société contemporaine.

Begoña Barrena

El País 29/04/2008

biographies – Marta Galán

Création scénique contemporaine. Réalisation de projets scéniques et audiovisuels.

En 1998, Marta Galán crée la troupe LaVuelta (1998-2002) et commence à chercher un langage scénique avec un fort contenu émotionnel permettant de réfléchir sur l'actualité sociopolitique à partir de la sphère personnelle et quotidienne.

À partir de 2002, elle poursuit ses approches artistiques, inaugurant ce qu'elle dénomme le « théâtre documentaire » (perméable au bagage biographique et esthétique des personnes avec lesquelles elle travaille, et qui ne sont pas nécessairement des acteurs). Elle mise sur une structure minimum de production et de création, en collaboration avec Santiago Maravilla, chanteur et performer qui a commencé sa carrière en 1986 avec le groupe de hardcore Aperio Crus et qui réalise depuis 1994 des projets artistiques influencés par la culture trash, l'esthétique pop art, le punk et la chanson romantique.

Elle travaille actuellement avec une nouvelle équipe de création et vient de donner la première de son œuvre Protégeme, Instrúyeme (Protège-moi, éduque-moi) dans le cadre du cycle Radicals Lliure du Teatre Lliure de Barcelone.

Les créations de Marta Galán ont été acclamées par le public et la critique de plusieurs festivals et théâtres d'Espagne, de France, d'Italie, d'Argentine et de Suisse. Son approche du théâtre, hybride, radicale et hétérodoxe, remet en question les paradigmes scéniques de représentation et proposent un espace artistique qui incite à la réflexion sur le monde contemporain, sur la vie et la survie dans ce nouveau contexte sociopolitique et humain.

Depuis 2005, Marta Galán fait partie de la plate-forme de production et de distribution El Vivero (M.O.M, Marta Oliveres Management) www.martaoliveres.com.

Titulaire d'une maîtrise en philologie hispanique, obtenue à l'Universitat Autònoma de Barcelona, Marta a commencé un doctorat en arts scéniques, organisé par l'U.A.B. et en collaboration avec l'Institut del Teatre (Barcelone).

- Festival Situaciones (Cuenca)
- Desvínculos, 2000
- Sala Conservas, off Barcelona
- Lu blan de lu groc, 1999
- Espai Món Obert, off off Barcelona
- Restaurant El Foro, off off Barcelona

En novembre 2007, elle crée en Catalogne l'Associació d'Artistes Escènics (Association d'Artistes scéniques) –dont elle est présidente–, qui a pour objectif de régulariser, dignifier et rendre visible la création scénique contemporaine multidisciplinaire, d'auteur et de création.

1998-2002_ cia. La Vuelta

Estamos un poco perplejos, 2002

Sitges Teatre Internacional, 2002

Este mismo año la cia. LaVuelta participa en una experiència cinematogràfica entre el documental y la ficción del director Joaquim Jordà (De nens, 2002)

K.O.S (hacerse el muerto), 2001

Sitges Teatre Internacional 2001 (BCN)

Sala Conservas (BCN)

Espai Brossa (BCN)

Festival Revers - cccb- (BCN)

Festival Mira (Toulouse)

Sala La Fundición (Bilbao)

Sala Galán (Santiago de Compostela)

Festival Escena Contemporánea (Madrid, Móstoles, Aranjuez)

Desvínculos, 2000

Sala Conservas, off Barcelona

Lu blan de lu groc, 1999

Espai Món Obert, off off Barcelona

Restaurant El Foro, off off Barcelona

2003-2007_ Con Santiago Maravilla

Enero 2007

MELODRAMA

Una producción independiente de marta galán / santiago maravilla, colabora: Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M), Generalitat de Catalunya y La Porta.

Estreno:

La Fundación (Bilbao, 3 i 4 de Febrero)

Gira 2007:

Teatre Tantarantana (Barcelona, 2,3 i 4 marzo)

El Camarín de las Musas (Buenos Aires, Argentina, del 11-18 de marzo)

Festival Omissis (Gradisca d'isonzo, 14 de septiembre, Italia)

Festival Les Translatines (Bayone, octubre 2007)

Universitat Autònoma de Barcelona (8 de noviembre)

Sala Nasa (15,16,17 de noviembre, Santiago de Compostela)

Teatro de los Manantiales (29,30 noviembre y 1,2 diciembre, Valencia)

Centro Párraga de Arte Contemporáneo (13,14 de diciembre, Murcia)

Gira 2008:

Teatre de l'Escorxador (Lleida, 28 de febrero)

Central Lechera (Cadiz, 30 mayo)

Festival Proximo Ato (Sao Paolo, noviembre –fechas por concretar)

Noviembre 2005

CREACIÓN DE EL PERRO

PRESENTACIÓN TRILOGIA CÍNICA 2003-2005 LOLA+MACHOS+EL PERRO EN EL MERCAT DE LES FLORS (bcn) Una coproducción de Marta Galán/Santiago Maravilla, M.O.M, el Mercat de les Flors y el Festival Panorama (Olot), con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Ministerio de cultura (I.N.A.E.M) y la **Nau Ivanov (BCN)**

Estreno: Festival Panorama (octubre 2005, Olot) El Perro

Gira: Mercat de les Flors (noviembre 2005, BCN)

Enero 2005

CREACIÓN DE MACHOS

PRESENTACIÓN DE LOLA+MACHOS

Una coproducción de Marta Galán/Santiago Maravilla y el festival Escena Abierta (Burgos), con la colaboración de Ca l'Estruch (Sabadell)

Preestreno: Antic Teatre (enero 2005, BCN)

Gira:

Escena Abierta (Burgos, enero 2005)

Ca l'Estruch (Sabadell, febrero 2005)

Escena Contemporánea (Aranjuez y Madrid, febrero 2005)

Festival Les Translatines (Bayona/Biarritz, octubre 2005)

Festival Mira! (Toulouse y Bordeaux, abril 2006)

Gira 2006:

Far Festival (Nyon, Suiza, agosto 2006)

Festival Les Traslatines (Bayone, Francia, octubre 2006)

Teatro Koreja (Lecce, Italia, noviembre 2006)

Febrero 2004

TRANSILVÀNIA 187, IN MEMORIAM

Una coproducción de El Mercat de les Flors y Marta Galán/Néstor Domènech. Con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el ayuntamiento de Sabadell y les Golfes de San Fabra.

Gira:

Ca l'Estruch (febrero 2004, Sabadell)

La Casa Encendida (marzo 2004, Madrid)

Mercat de les Flors (marzo 2004, BCN))

Diciembre 2003

QUE NOS QUITEN LO BILAO

Work in progress de creación presentado en el marco del proyecto Caldera Express en el espacio de danza y creación La Caldera.

Abril 2003

LOLA

Un proyecto independiente producido por el cantante e intérprete Santiago Maravilla y dirigido por Marta Galán que se estrenó en abril de 2003 en el espacio de creación La Poderosa.

Gira:

L'Antic Teatre (junio 2003, BCN)

Festival Panorama Escena (octubre 2003, Olot)

Festival Le printemps des Comédiens (junio 2004, Montpellier)

Teatre Municipal de l'Escorxador (septiembre 2004, Lleida)

Festival Les Translatines (octubre 2006, Biarritz/Bayona, Francia)

Festival MIRA! (Toulouse y Bordeaux, Francia, abril 2006)

Festival Drodeseira (Dro, Italia, julio 2006)

PiuFestival (Brescia, Italia, julio 2006)

Teatro Koreja (Lecce, Italia, noviembre 2006)

2007-2008 _ proyecto actual

Sobre los acojonados

UN DIPTICO FORMADO POR:

Protégeme, Instrúyeme -2008- Teatre Lliure.

High Tech -2008,2009- por concretar.

Textos no estrenados

El conejito del tambor de duracel -2006-

Ediciones de los textos de Marta Galán

Estamos un poco perplejos, 2002, ed. En Cartell, S.T.I- Creació Contemporànea, edición a cargo de Francesc Foguet Boreu, edita RE&MA 12 S.L

Edición a cargo de Óscar Cornago (investigador del C.S.I.C) en ed. Fundamentos del texto de: Lola (2003), Machos (2005), El Perro (2005) y Transilvània 187, in memoriam (2004).

Juan Navarro (Madrid, 1969)

CINE Y TELEVISIÓN (COMO ACTOR)

- “Pretextos” (Largometraje) Dirección Silvia Munt. Ovideo, Barcelona.
- “Remake” (Largometraje) Dirección Roger Gual. Ovideo, Barcelona.
- “El cor de la ciutat” (Serie de TV) TV3 Barcelona.
- “Hay Motivo” (Cortometraje) Dirección Isabel Coixet.
- “Por estar contigo” (Cortometraje) Dirección Teresa Marcos.
- “Go for gold” (Largometraje) Dirección Lucian Segura. Producción Win Wenders.
- “Jan und Mark” (Cortometraje) Dirección Reinhard Günzler. TV Ard, Berlin.
- “Pagats per riure” (Serie de Tv.) Dirección Agustí Vila. TV3 Barcelona.
- “Sueño Líquido” (Cortometraje) Dirección Rafael Navarro. Junta de Andalucía.
- “180” (Cortometraje). Dirección Alfonso Gil. Producción Junta de Andalucía.
- Spots de Publicidad: - “Pans and Company” , “ Coca cola” , Realización Isabel Coixet.

TEATRO (COMO ACTOR)

- La Carnicería Teatro, Dirección Rodrigo García .
- 01-06, “A veces me siento tan cansado que hago estas cosas”, Festival de Sitges
- Lisboa 02, “La historia de Ronald, el payaso de Mc. Donalds”..
- Sicilia 03 “Agamenon”
- General Electrica, Dirección Roger Bernat.
- “Flors”. Festival Grec 00.
- “Que algú em tapi la boca”, Teatre Nacional de Catalunya 01
- “Trilogía 70” Festival Grec 01
- “Bona Gent” Mercat de les flors 03.
- « Bones Intencions » Teatre Lliure 03.
- La La La La La . Teatre Lliure y Mercat de les flors 03-04.

Teatro Romea, Dirección Ferrán Madico.

“Bodas de Sangre”, 2001, personaje: Leonardo.

La fura dels Baus

“Suz o Suz” 1990.

“Tier Mon” 1990.

“Noun” 1991.

“Manes” 1996, dirección de actores.

“Ombra”, 1998, Federico García Lorca.

Centro Andaluz de Teatro, Dirección Sara Molina.

“Fausto”, personaje: Mefistófeles.

Dance lab, Dirección Anita Saij. Copenhague, Dinamarca.

“Edipo Rey”, Kannon Hallen 95. Copenhagen.

“Inferno”, Copenhagen 96, Capital cultural.

DIRECCIÓN ESCÉNICA

“Agrio Beso”, Sala Apolo, Barcelona 2007. Producción ICAC.

“Fiestas populares” Mercat de les Flors, Barcelona 2005.

“Miedo al silencio” Strassenbahndepot de Berlín 1996.

“Radio Carburante” Producción Teatro para un Instante 1994.

FORMACIÓN ARTÍSTICA

Laboratorio de Teatro “William Layton”. Madrid. 1987-89. “Compañía Pina Bausch”, Seminario de danza-teatro. Dirección N. Panadero. 1988. “The Circus Space”. Seminario de verano de técnicas circenses. Londres 1988.

Núria Lloansi Rotllan (Barcelona, 1977)

Actriz, performer y videoartista. Inicia su carrera profesional con la cia. LaVuelta (dir. Marta Galán) el año 1998. Desde entonces, ha colaborado en la creación de diversos espectáculos junto a Rodrigo García, Sonia Gómez y Carles Sales. Desde 2001, participa como actriz/ creadora en largometrajes y cortometrajes independientes y produce, para el programa Boing Boina Buda (BTV), una serie de cuatro video creaciones.

- 1999 LU BLANC DE LU GROC Cia. LaVuelta, Marta Galán
 - 2000 DESVINCULOS Cia. LaVuelta, Marta Galán
 - 2001 K.O.S. FER-SE EL MORT Cia. LaVuelta, Marta Galán
 - 2001 „S,, largometraje de Nestor Domenech y Alexis Borrás
 - 2002 „DE NENS,, largometraje documental de Joaquim Jordà.
 - 2002 ESTAMOS UN POCO PERPLEJOS Cia. LaVuelta, Marta Galán
 - 2003 JARDINERIA HUMANA Cia. La Carniceria Teatro, Rodrigo García
 - 2003 YO ESTOY EN ESTE MUNDO PORQUE TIENE QUE HABER DE TODO
y YO NO SOY NADIE PERO ME CAGO EN TU PUTA MADRE de SÓNIA GÒMEZ
 - 2004 „TRANSILVANIA 187, IN MEMORIAM, largometraje de Nestor Domenech y Marta Galán
 - 2005 „QUE GLANDE ES EL CINE,, corto de Juanma Bajo Ulloa, festival DIBA
 - 2006 JULIUS I FLORETTE de Carles Salas
 - 2007 ARROJAD MIS CENIZAS SOBRE MICKEY. Cia. La Carniceria Teatro, Rodrigo García
 - 2008 PROTÉGEME, INSTRÚYEME de Marta Galán
 - 2002-2003 Videocreaciones, colaboradora del programa Boing, Boing, Buddah - BTV
- TOUR DE FRANCE
- ERÓTICA DOMÉSTICA
- EL GOL FAROL
- DISKOTEK

la presse en parle

Sobre Melodrama (2007)

“Marta Galán tiene un pulso especial para contarnos unas historias que partiendo de una especie de costumbrismo exacerbado van desarrollándose en rompimientos paradójicos, casi esperpénticos. Su textualidad se basa en mostrar de una manera reposada el desquiciamiento colectivo, en hacer de la normalidad un campo minado de histerias reprimidas que al explotar se convierten en un caos incontrolable. Cuenta con un gran cómplice para llevar a cabo esta visión del mundo: Santiago Maravilla, que controla perfectamente los resortes dramáticos escénicos, que expresa de una forma contundente todas las pulsiones que provienen del texto o de la puesta en escena y que metaboliza en su cuerpo, en su voz, en su gestualidad, en todas sus acciones y en todas las canciones.

Lo que nos presentan es una parodia de la exageración sentimentaloides. El protagonista es un llorón. Lloro por el desamor, pero también llora por la felicidad que le proporciona una familia reunida alrededor de una barbacoa. Lloro por los niños hambrientos, por todas aquellas injusticias que pasa ante nuestros ojos y que en vez de buscar soluciones se busca limosnas o actos de llantos colectivos. Utiliza colirios para forzarse a llorar. Pero docenas de envases. Y acaba melodramáticamente despechado por el abandono de su amor. Todo ello presidido por un humor vitriólico, una puesta en escena en donde prima lo físico, pero en donde el texto tiene una preeminencia y las canciones forman una parte fundamental de la propuesta estética”

Carlos Gil, Artez (crítica aparecida tras la presentación de Melodrama en Le Translatines, Bayonne)

“Melodrama, attraverso diversi linguaggi artistici, riflette sulle ragioni che fondano il mercato dei sentimenti e del dolore, l'ipertrofia contemporanea di entrambi. Grandi curiosità circonda la prima nazionale di questo spettacolo, in scena alle 21 alle Sala Begamas di Gradisca d'Isonzo”

Il Piccolo, giornale di Gorizia, Italia

« Mélodrame, un carton plein, hier soir, au Colisée de Biarritz pour Santiago Maravilla et Marta Galán qui reviennent avec nous sur cette pièce. Ce spectacle est une autocritique sur la manière qu'ont les occidentaux de vivre, de souffrir et de s'arrêter constamment à des petites catastrophes sentimentaux. C'est un miroir déformant, une hyperbole qui cherche à provoquer la réflexion sur nous même »

Magazine In & out, Festival Les Translatines, Bayone, France

“Entre el verismo de la actuación en primera persona, de la realidad inmediata de lo escénico, y lo que Sloterdijk denomina quinismo, lo irreverente del cuerpo como crítica escénica de tantas imposturas revestidas de humanitarismo, abstracciones y grandes palabras, se mueve la obra de Marta Galán, desde la necesidad de pensar(se) desde lo mínimo de un yo físico, y por tanto emocional, sin renunciar a un horizonte social al que apunta la comunicación escénica, ese otro del que tiene necesidad el yo, y por el que se hace visible en escena, por el amante, el amigo, el niño, el viejo... el público, el otro, mirados desde un lugar profundamente escénico, es decir, vivo... político.”

Melodrama. Las potencias de lo falso. Óscar Cornago (CSIC-Madrid)

Fragmento de un artículo sobre Melodrama aparecido en la revista Artributos,

ed. El Vivero, dic.2007, BCN

“El sérum y las lágrimas de un actor con una gran presencia. No es necesario saber qué le pasa al performer que tenemos delante, sabemos qué nos pasa a nosotros. Sabemos que, en nosotros, pasa algo. Es suficiente. Algo así ocurre cuando el cine o la televisión juegan al melodrama: ponen en juego nuestros sentimientos. En el peor sentido, porque ya no sufrimos por el dolor ajeno sino por el nuestro propio o por lo que de nosotros proyectamos en lo que vemos. Sólo que sin saberlo. Y así, acabamos ignorando al otro. Pocos espectáculos lo consiguen: que se mueva algo en nuestro interior atrofiado por el flujo excesivo de información (¿des-información?) y sobretudo por el uso (¿abuso?) de los sentimientos. Ahora no está de moda el melodrama, lo estuvo allá por los cincuentas. Ya no lo está porque ahora tenemos la tele y su porno sentimental. Es asqueroso. Pero es lo que hay. Mido los espectáculos por las imágenes incorporadas que me llevo de ellos. A menudo ninguna, a veces una o dos, que en dos días ya se han esfumado. Zas, como si nada. Melodrama es contundente, radical, tiene mala leche, la necesaria para accionar nuestros atrofiados sentimientos. La fuerza de Santiago Maravilla, las barbys, los cuerpos cortados, la sangre roja derramada, el collar de perlas blancas rodando por el suelo, la música dramática y la pantalla insistente, las luces en contrastes raros... Nunca he llorado viendo un melodrama. Tampoco lo he hecho en el de Marta Galán. Eso sí: he sentido rabia, mucha. Por lo que hacen con nuestros sentimientos y por la impunidad con que lo hacen. Gracias”

Cristina Masanés, comentario sobre Melodrama

aparecido en la revista Artributos, ed. El Vivero, dic. 2007, BCN

Sobre Machos (2005-2006)

“En Machos, Marta Galán plantea una cruda reflexión que pone en contraste la sociedad civilizadamente correcta con las perversiones privadas de esa misma sociedad (...) El discurso escénico me pareció admirable y contundente. Sin duda uno de los estrenos que alcanzó las mejores cotas de calidad de Escena Abierta”

Revista Primer Acto, Manual Sesma S.

“La Trilogía Cínica (2003-2005) de este estimulante dúo está constituida por LOLA, MACHOS Y EL PERRO, una insólita combinación de estética trash, pastiche musical y verdad escénica. En Machos hay sexo onanista y violento con una muñeca inflable (...) Maravilla nos sumerge en una memorable jornada de armonía familiar en IKEA y acaba cocinando unos huevos fritos con los que decora un árbol de navidad seco que preside la escena”

L'AVUI, Fransesc Massip

« Marta Galán ose. La sévérité du jugement comme des scènes sulfureuses, où le sens est à peine voilé, comme lorsque du lait gicle sur le corps en caoutchouc. Un moment d'anthologie, s'écrit Ariane Karcher, explicite mais pas graveleux, on sent toujours la pudeur, bien que ce soit totalement impudique »

L'HEBDO, Anne-Sylvie Sprenger

« L'Espagnole traque les excès en offrant, avec un humeur féroce, une imagerie baroque et bassement quotidienne (œufs au plat, images vidéo de poubelles de restaurant...), le tout servi sur l'entraînant Ode to Joy de Beethoven. Un appel à une prise de position ingénieuse. »

24 Heures, Anne-Sylvie Sprenger

Sobre Lola (2003-2006)

“¿Donde está escrito que un punkie de verdad no pueda sentir debilidad por Mari Trini? La vocación punkie de Maravilla no se desmorona ni siquiera cuando exhibe con orgullo su idolatría por Mari Trini o por Karina...”

Ramón Oliver, La Vanguardia.

“Un humor efectivo abraza con frecuencia a este personaje de corazón partío...”

Joan A. Benach, La Vanguardia.

“Santiago Maravilla es un interprete de una rara capacidad comunicativa y de una presencia escénica contundente caracterizada por la simplicidad de recursos, el aplomo con el que actúa y la fuerza expresiva de sus parodias”

Francesc Massip, L'AVUI.

“Lola è un teatro usa e gesta che vuole essere intenzionalmente “sporco”, ma con ironia e desincanto; cerca la provocazione con lo stesso impegno che la avanguardia artistica mettevano nelle loro opere e, nell'apparente disordine, lascia intravedere una cultura che rimanda alla pop art e al surrealismo. Sconcertante ma utile. Applausi alla fine”

Francesco De Leonardis, BRESCIAOGGI.

“Il lavoro dei due artisti spagnoli è ricco, pieno di trovate e la presenza di Santiago Maravilla ha una grande forza personale”

Elena Franceschini, L'ADIGE.

Lost and Found

création en français

Henry Camus (CH)

18 août 08 à 19 h et 21h, 19 août 08 à 19 h / petite usine



© photo: Peter Wuermli

far'

Lost and Found création en français

Henry Camus

18 août 08 à 19 h et 21h, 19 août 08 à 19 h

petite usine / durée 1h20 / dès 12 ans

Texte et jeu Henry Camus

Mise en scène Ferruccio Cainero

Traduction Julien Schmutz

Adaptation Ariane Karcher

Perdu en pleine action sur les scènes du monde depuis de nombreuses années: Camus. Non, pas celui-là, l'autre, l'Américain Henry Camus, le meilleur du Duo Full House, qui, pour des raisons d'ordre familial, effectue seul sa tournée.

Signes distinctifs: balance typique, joue du piano et jongle, parfois les deux en même temps. Parle anglais comme certains Américains, mais, chose incroyable, parle aussi le français, l'italien, l'espagnol, un peu de japonais et le suisse-allemand comme hobby. Il déteste les DJ (bien qu'il désire secrètement en être un) et, grâce à une rencontre personnelle avec un célèbre personnage biblique, il a réussi à renoncer complètement à la religion. Il est convaincu d'appartenir à une autre Amérique, un autre monde, un autre univers, mais il n'est pas sûr de savoir lequel.

Henry Camus is convinced he belongs to another America, another world, another universe, he's just not sure which one.

Henry Camus

Nussbaumstrasse 16

8003 Zurich

044 463 15 75

info@fullhouse.ch

www.duofullhouse.com

Henry Camus

Henry commença sa carrière d'artiste en étudiant le violon à l'âge de 4 ans. Et décida de s'accorder sa première pause à l'âge de 4 ans et 2 mois (alors déjà, il était sensible aux bruits grinçants, et le violon n'était de toute façon pas son choix). Lorsqu'il eut atteint l'âge mûr de 6 ans, il se découvrit un amour pour le piano auquel il se consacra studieusement pendant les 14 années suivantes. Il se serait lancé dans une carrière musicale si le destin ne l'avait pas conduit à Paris, pour «découvrir le monde», où il s'enticha du monde de «Bobourg» qui l'amena à devenir un comédien des rues. Il toucha à différentes disciplines artistiques tout en étudiant dans diverses écoles de cirque internationales. L'un des atouts comiques importants d'Henry était sa capacité à jouer dans des langues étrangères, dont il maîtrisait plusieurs. Chose plutôt inhabituelle pour un Américain, Henry est illettré dans 5.5 langues étrangères, plus sa langue maternelle, l'anglais, ce qui porte ce nombre à 7. (Ses capacités en maths sont malheureusement plutôt médiocres.)

C'est en 1989, à Vérone, en Italie, que, comme Romeo, il rencontra sa Juliette, alias Gaby Schmutz, et ce fut sa perte. Cette rencontre donna cependant un coup de pouce à sa carrière, car les deux réunirent leurs divers et exceptionnels talents d'amuseurs et fondèrent le Duo Full House.

Gaby Schmutz

À l'âge de huit ans déjà, Gaby marchait sur les mains et se suspendait à un trapèze. Fort heureusement, les Suisses ont de bonnes assurances et ses parents décidèrent de l'envoyer dans une école de cirque pour enfants où elle perfectionna ses dons innés d'acrobate. Après son diplôme, elle fonda le "Circolino Limbonelli" avec quatre autres adolescentes et voyagea énormément en se produisant sur les divers squares et places d'Europe. Pendant ses tournées, elle acquit des connaissances en plusieurs langues étrangères, ce qui est plutôt inhabituel pour une Suisse. Elle est également "Eidgenössisch diplomierte Turn- und Sportlehrerin", un titre très impressionnant en allemand, mais qui signifie simplement qu'elle pourrait enseigner la gym si elle le voulait. (Contrairement à ce qu'il se passe aux USA, les maîtres de gym suisses doivent faire certaines choses comme gravir des montagnes couvertes de neige avant l'aube avec des skis revêtus de fourrure, construire des igloos, puis redescendre en telemark, on ne sourit pas s'il vous plaît).

C'est en 1989, à Vérone, que, comme Juliette, elle rencontra son Romeo, alias Henry Camus, et ce fut sa perte. Cette rencontre donna cependant un coup de pouce à sa carrière, car les deux réunirent leurs divers et exceptionnels talents d'amuseurs et fondèrent le Duo Full House.

les critiques

Piano et chant, théâtre et jonglage : l'artiste américain Henry Camus appelle son spectacle «Cabaret d'action musical». Annoncé tardivement, son spectacle n'attira pas les foules au théâtre. Le spectacle semble commencer de manière tout à fait spontanée: après avoir joué un morceau au piano, Henry Camus se tourne vers le public et demande: «Vous êtes encore là ?»

Son inquiétude est légitime, car seule une poignée de spectateurs s'est déplacée jusqu'à la Burgbachkeller. Mais on ne tarde pas à comprendre que le pianiste aurait posé la même question devant une salle comble. «Parce qu'avec la musique classique, je crains toujours que les gens s'ennuient et s'en aillent.» La phrase est symptomatique de l'histoire passionnelle du personnage que l'Américain polyglotte interprète dans son tout dernier spectacle. Il se donne du mal pour perfectionner ses performances de pianiste et de jongleur, mais le public n'apprécie pas ses efforts à leur juste valeur et lui fausse compagnie pour se pâmer d'admiration devant un quelconque frimeur dilettante. Dans cette pièce mise en scène par Ferruccio Cainero, le personnage aï est un certain Bobo qui apparaît sous différents noms et vole le succès à Henry Camus, en faisant bien sûr ses choux gras.

Cela commence avec DJ Bobo, que le protagoniste décrit comme totalement dénué de talent, cela continue avec le jongleur Bobo, puis le salaud Bobo et ça se termine par le diseur de bonne aventure Bobo qui lui chipe sa bonne amie. L'artiste est certes toujours à la recherche de nouvelles stratégies de succès, mais le succès ne vient pas. Ni par la tentative d'être cool comme James Bond, ni par l'art du sourire patiemment exercé. Et même en sachant qu'il est du signe de la Balance, donc toujours en train d'hésiter entre les différentes possibilités que lui offre la vie au lieu d'adopter une identité bien claire, il ne parvient que passagèrement à ressentir le bonheur d'exister. Malgré la nuance mélancolique, gaieté et légèreté se dégagent du spectacle. Le monsieur en costume arborant un nœud papillon bleu change allègrement de rôle et de domaine, chante «Imagine» en suisse allemand en s'accompagnant au piano ou, dans une version légèrement modifiée, «Sie ist von Kopf bis Fuss sauf Silikon eingestellt» et se lance même dans un rap du meilleur tonneau. Si Henry Camus parle italien et français, il s'exprime la plupart du temps en allemand, en laissant libre cours à son accent américain et en ajoutant de temps à autre une terminaison alémanique à ses mots, ce qui est plutôt cocasse.«Waage Intuitionen» aurait donc tout pour nous valoir une bonne soirée de café-théâtre, mais un petit supplément de pep n'aurait rien gâché.

Citons ici encore une histoire caustique, puisque les signes avant-coureurs de Noël sont déjà présents chez nous: lorsque l'artiste était enfant, il se réjouissait chaque fois beaucoup de l'arrivée du Père Noël. Jusqu'à ce qu'un livre lui apprenne que Saint-Nicolas était un personnage publicitaire lancé par Coca Cola pour que les fameuses boissons se vendent aussi en hiver. Cette découverte le plongea, ainsi que ses amis, dans une profonde dépression. Ce n'était pas seulement parce qu'ils avaient été trompés par leurs parents. Non, cela les amena à se poser d'autres questions comme: l'islam a-t-il été inventé par des fabricants de tapis de prière, également pour des motifs commerciaux? Et est-il possible que Jésus n'ait jamais existé? Lui aussi peut avoir été inventé par des bijoutiers pour faire vendre les chaînettes ornées d'une croix.

C'est ainsi que les expériences marquent le petit garçon qui, à l'avenir, sera pris de vomissements chaque fois qu'il constatera dans son entourage un manque d'authenticité. Par exemple la Fête des Mères, la Fête des Pères, la Saint-Valentin...

traduction du Zugerbieter

Un feu d'artifice de sentiments. Jeudi dernier, à la Rathaus-Schüür, Henry Camus présentait son one-man-show «Waage Intuitionen»*, une comédie tragicomique truffée de virtuosités pianistiques.

Contrairement aux artistes de comédie traditionnels, Henry Camus révéla d'emblée que les eaux normalement dormantes peuvent être trompeuses. C'est avec une œuvre magnifique de Rachmaninov qu'il ouvrit son premier spectacle en solo «Waage Intuitionen», nous faisant ainsi comprendre que la musique prendrait une place importante pendant cette soirée. Son enfance, qui l'a marqué, n'a pas été marquée que par des moments heureux. De son enfance à New York, il a gardé un traumatisme précoce. Par exemple lorsqu'il découvrit que le Père Noël était une invention de Coca-Cola. Ce qui l'amena à présumer que la religion musulmane n'avait été inventée que pour mieux vendre les tapis d'Orient. Si son raisonnement était plutôt saugrenu, la possibilité d'avoir vu juste ne pouvait cependant pas être totalement exclue.

Pas l'ami de DJ Bobo Sa carrière musicale constituait un autre fil rouge du spectacle. Au début, il se produisait dans des soirées privées lors desquelles il rencontrait régulièrement un certain Bobo. Ce fut la cause d'un nouveau traumatisme: son besoin de vomir qui se manifestait chaque fois que DJ Bobo croisait son chemin. À vrai dire, ce n'était pas seulement la carrière musicale du boulanger argovien qui le hérissait, mais également ses escapades relationnelles. Mais les religions occupent toujours une place importante dans les préoccupations de l'artiste qui les oppose les unes aux autres et les introduit habilement dans son discours. Son chemin le conduisit ensuite en Suisse et ses remarques sur les particularités des Suisses, sur leurs mœurs et leurs usages, ses comparaisons avec l'Amérique nous ont valu quelques pointes mémorables. Il ne s'est pas privé de nous raconter sa rencontre avec sa première amie suisse: ses tendances ésotériques, la constante réduction de ses traits caractéristiques à son appartenance au signe de la Balance, ce qui a également annoncé la fin de leur relation. Son mauvais allemand, avec un fort accent américain, donnait une note particulière à ses remarques ironiques et a déclenché les rires de plus d'un spectateur. Tout aussi convaincant fut son pot-pourri musical, où son interprétation de classiques – de «Mack the Knife» de Kurt Weill à «Je ne regrette rien» de Piaf, en passant par «L'Americano» de Renato Caroso et «Imagine» de John Lennon – fut un régal pour les oreilles. Sa virtuosité de pianiste est telle qu'il parvient à entrecouper ses morceaux d'intermèdes artistiques et continue à jouer tout en exécutant les contorsions les plus incroyables. Enfin, il fit un détour par le rap, là aussi équipé des ustensiles appropriés, comme des chaînettes en or, pour revenir ensuite à la musique classique. Les spectateurs étaient enthousiastes et applaudirent tant qu'il nous accorda encore deux excellents bis. Ses pointes satiriques auraient pu être çà et là encore un peu plus acérées. Mais ce n'est qu'un point de vue et le public s'est montré entièrement satisfait de la prestation. Les incursions politiques et sociales de Henry Camus sont truffées de références autobiographiques, ce qui classerait ce spectacle plutôt dans le genre «cabaret tragi-comique» que dans celui de la comédie. La mise en scène était signée par le comédien bien connu Ferruccio Cainero, dont on reconnaissait aisément le talent.

* devenu «Lost and Found »

Rathus-Schüür

Ein Feuerwerk der Gefühle

Am vergangenen Donnerstag war der gefühlsvolle Henry Camus mit seinem Soloprogramm «Waage Intuitionen» in der Rathus-Schüür zu Gast und bot tragikomische Comedy, gespickt mit virtuos gespielten Klavierklängen.

■ VON MARIA GRECO

Im Gegensatz zu herkömmlichen Comedy-Artisten offenbarte Henry Camus schon zu Beginn seiner Show, dass das sonst seichte Gewässer hier eventuell tiefer gründen könnte. Mit wunderschönen Klängen von Rachmaninow eröffnete er am vergangenen Donnerstag sein erstes Soloprogramm «Waage Intuitionen» und gab damit zu verstehen, dass die Musik ein wichtiger Bestandteil des Abends sein wird.

Seine Kindheit habe ihn geprägt und nicht durchwegs glückliche Momente prägten diese. In New York aufgewachsen, hat er schon früh ein Trauma davongetragen. Beispielsweise als er herausfand, dass Santa Claus eine Erfindung des Getränkeherstellers Coca-Cola war. Dies liess ihn weiter mutmassen, dass die muslimische Religion wohl nur erfunden worden sei, damit sich die Orientteppiche besser verkaufen. Seine Gedankengänge waren zum Teil grotesk, die Möglichkeit eines Zutreffens derselben war jedoch nicht auszuschliessen.

Kein Freund von DJ Bobo

Ein weiterer roter Faden des Abends war seine musikalische Karriere. Anfangs habe er an privaten Partys für musikalische Unterhaltung gesorgt, wo auch immer ein gewisser Bobo anwesend gewesen sei. Ein weiteres Trauma offenbarte sich da: seine Brechsucht. Diese zeigte sich konsequenterweise immer dann, wenn DJ Bobo wieder seinen Weg kreuzte. Überhaupt ist ihm die Karriere des Aargauer Bäckers nicht nur vom musikalischen, sondern auch was seine zwischenmenschlichen Eskapaden betrifft, ein Dorn im Auge. Aber auch die Religionen sind immer wieder ein Thema, die der Künstler geschickt gegeneinander ausspielte und gekonnt einzuflechten verstand. Sein Weg führte ihn dann in die Schweiz, und seine Betrachtungen über die Eigenart der Schweizer, die Sitten und Gebräuche und Vergleiche mit Amerika lieferten einige Pointen. So liess er es sich auch nicht nehmen, von seiner ersten Freundin in der Schweiz zu

erzählen. Deren Hang zum Esoterischen, die ständige Reduktion seiner charakteristischen Züge auf das Sternzeichen Waage, die dann auch das Ende der Beziehung ankündigte.

Sein gebrochenes Deutsch, der amerikanische Akzent war unüberhörbar, verlieh den ironischen Bemerkungen eine besondere Note und entlockte den Zuschauern so manchen Lacher. Ebenso überzeugend war sein musikalischer Bilderbogen, vor allem in einem Medley, wo er wunderbare Evergreens von Kurt Weills «Mack the Knife» über Piafs «Je ne regrette rien» und Renato Carosones «L'Americano» und «Imagine» von John Lennon zu einem Hörgenuss der Superlative verband. Sein virtuosos Klavierspiel ging sogar so weit, dass er zeitweilen artistische Einlagen einbaute und mit den skurrilsten Verrenkungen noch zu spielen vermochte. Zuletzt schweifte er zum Rap, auch da wieder mit den passenden Utensilien wie Goldkettchen ausgestattet, um dann wieder zum klassischen Klavierspiel zurückzukommen.



Voll traumatisiert: Henry Camus.
(Bild Maria Greco)

Die Zuschauer waren begeistert und applaudierten, dass er noch zwei Zugaben zum Besten gab. Seine satirischen Pointen hätten stellenweise noch schärfer sein können. Aber das ist wohl Ansichtssache und das Publikum zeigte sich mit dem dargebrachten zufrieden. Henry Camus' politischer und gesellschaftlicher Streifzug ist gespickt mit autobiographischen Reflexionen, daher eher in die Sparte tragi-komisches Cabaret einzuordnen, denn nur als Comedy zu bezeichnen. Der bekannte Schauspieler und Regisseur Ferruccio Cainero, der bei diesem Stück Regie führte, hinterliess hier unübersehbar seine Fingerabdrücke.

Rire

lère suisse

Antonia Baehr

19 et 20 août 08 à 21 h / usine à gaz

atelier du rire

17 août de 16h à 19h / salle communale / ouvert à tous /
conduit par: Antonia Baehr et Valérie Castan



© photo: Julie Pagnier

far'

19 et 20 août à 21 h

usine à gaz / durée 1h10 / dès 10 ans

d'après les partitions de: Lindy Annis, Bettina von Arnim, Antonia Baehr, Ulrich Baehr, Frieder Butzmann, Valérie Castan, Manuel Coursin, Nathan Fuhr, Frédéric Gies, Christian Kesten, Heather Kravas, Antonij Livingstone, Andrea Neumann, Stefan Pente, Isabell Spengler, Steffi Weismann, William Wheeler, Henry Wilt, l'atelier de rire d'Aubervilliers, entre autres.

concept, interprétation, composition et chorégraphie: Antonia Baehr

collaboration artistique et chorégraphie: Valérie Castan

dramaturgie: Lindy Annis

création son et composition: Manuel Coursin

régie son: Samuel Pajand

création lumière: Sylvie Garot

régie lumière: Raphaël Vincent

administration: Ulrike Melzig

production: make up productions,

www.make-up-productions.net

co-production: Les Laboratoires d'Aubervilliers, Les Subsistances, Lyon

Avec le soutien du service des affaires culturelles de Berlin.

Spectacle présenté les 10 et 11 avril 2008 à 20h30 Aux Laboratoires d'Aubervilliers

Rire explore le son et la forme, la musique, la chorégraphie et la dramaturgie, le rythme et le geste du rire, le rôle du rire comme communication entre public et interprète...

Pour son anniversaire, Antonia Baehr a demandé un cadeau particulier à ses ami(e)s artistes et à sa famille: des partitions de rire à interpréter, d'une durée de 5 à 15 minutes et centrées sur l'acte de rire, et non le désir d'être drôle. Aperçu de partitions: hchch = (prononciation allemande du «ch») sourd ricanement, presque un feulement ji = (prononcé «yi») brève inspiration, longue inspiration, sourire bouche fermée, sourire bouche ouverte, rire crescendo, decrescendo, rire inspiré, rire muet... attention à la contagion !

J'aime rire. On me voit souvent rire.

I like to laugh often. I am often seen laughing.

Comedy is not her goal, but contamination is an unavoidable by-product...

Antonia Baehr est artiste. Elle vit à Berlin. Elle présente le solo *Rire* aux laboratoires d'Aubervilliers les 10 et 11 avril 2008, un autoportrait réalisé à travers les yeux et la perception des autres.

contact:

Make-up Productions Baehr & Melzig Gbr

+49 173 615 63 88

des partitions pour rire

J'aime rire. Je ris souvent. On me voit souvent rire.

Lindy Annis

Antonia Baehr était assise à la fenêtre de son petit, mais élégant, appartement berlinois, plongée dans une conversation existentielle avec elle-même, ou, pour être exacte, avec un de ses multiples je. Caressant d'une main ses cheveux coupés ras, elle se demandait : si je devais me voir au sein d'un groupe d'autres fringants personnages, comment me décrirais-je ? Comme le personnage aux cheveux bruns ? Comme celui qui s'habille bien ? Comme le moustachu qui fume la pipe ? Non, se dit-elle, laissant un peu de fumée s'échapper de ses lèvres vers le plafond, non. Je me décrirais comme celui qui rit. Comme celui qui aime rire, celui qu'on voit souvent rire. Rire est une pièce sur le rire en tant que tel. Le temps de la pièce, elle explore cette expression comme une entité souveraine, dégagée de tout bagage causal – blagues, chatouilles, récit, humour, joie –, et considère la chose même : le son et la forme, la musique, la chorégraphie et la dramaturgie, le rythme et le geste du rire. La comédie n'est pas son but, mais la contamination est un effet secondaire inévitable, qui parfois pénètre contagieusement l'autre côté du « quatrième mur ». Antonia Baehr commença à travailler à cette oeuvre monumentale en avril 2007. Elle demanda à une poignée d'ami(e)s et à sa famille de célébrer son anniversaire ainsi : «Seule je ne suis personne. Je ne puis être seulement celle que je suis qu'à travers l'existence des autres et le miroir qu'ils me tendent. Or j'ai constaté que je suis dans les yeux des autres celle qui rit, ou celle qui aime rire. J'ai donc pour cet autoportrait souhaité qu'on m'offre des partitions de rire pour mon anniversaire.» (Antonia Baehr)

Ces partitions devaient être des compositions pour Antonia Baehr seule sur scène, d'une durée de 5 à 15 minutes et centrées sur l'acte de rire, et non le désir d'être drôle. Les musicien(ne)s, artistes visuel(le)s, danseu(ses)rs et performe(uses)rs, tout comme les membres de sa famille, répondirent par une vingtaine de partitions d'une grande variété. Si certain(e)s définissaient chacun de ses mouvements et expressions, d'autres lui proposaient des incitations à l'improvisation, et à la liberté de développer une composition à partir du matériau généré. Mais les partitions les plus strictes vinrent de ses parents ; son père la chargeant de mener un vaste projet de recherche sur l'arbre généalogique du rire, et sa mère testant la capacité de sa fille à rire sur commande tout en questionnant l'intégrité du rire artificiel, remettant ainsi en question les présupposés fondamentaux du projet.

A trois reprises durant le processus de travail, Antonia Baehr invita les auteurs des partitions et d'autres personnes à venir voir la collection grandissante de compositions de rire, dans une série de «Salons» à Berlin. Les deux premiers se passèrent dans la «Aula», un auditorium abandonné dans une ancienne école. Le troisième se déroula dans «Ausland», lieu de programmation au sous-sol d'un immeuble anciennement squatté. Baehr invita ses hôtes à un «apéritif», quelques «hors-d'oeuvres» et «amuse-gueules», les Salons servant d'entrée au plat principal à venir, dont le spectacle aura lieu le jour du 80e anniversaire de Baehr. L'atmosphère était cordiale. Les invité(e)s furent accueilli(e)s par un cocktail et une gourmandise à déguster, et la présentation ne commença qu'une fois tous les visiteurs arrivés et désaltérés.

La plupart des gens se connaissaient déjà, une bonne partie appartenant à la scène de musique expérimentale et du spectacle berlinoise, Berlin étant désormais le domicile sporadique de nombreux artistes internationaux – un lieu où poser ses valises entre deux tournées ou résidences dans d'autres parties du monde. Le groupe comptait donc ceux qui n'étaient pas en tournée ; la date était fixée en fonction de la présence de Baehr à Berlin.

Un Salon type consistait en 10-14 partitions, dont certaines par Antonia Baehr. On s'interrompait parfois pour manger quelques huîtres ; parfois la session était volontairement écourtée pour permettre les départs anxieux vers l'aéroport ou quelque festival de danse. Une discussion informelle suivait la représentation. Parmi les sujets de discussion: la relation et la responsabilité de l'interprète envers l'auteur des partitions; le rôle du rire comme communication entre public et interprète; rire et pathos; rire et comédie; et rire comme sport d'endurance, ou plus précisément, combien de temps Antonia Baehr peut-elle rire ? Et, combien de temps un public peut-il regarder Antonia Baehr rire ?

Les Laboratoires d'Aubervilliers, co-producteurs de *Rire*, sont un centre d'art travaillant au développement et à la production de nouvelles œuvres. Aubervilliers est une ville limitrophe du nord de Paris. Baehr profita d'un temps de travail en juin 2007 pour poursuivre des recherches d'ordre plutôt académique.

Quoiqu'Antonia riait déjà très bien, elle décida de s'organiser quelques cours d'apprentissage approfondis, et comme il est plus amusant de rire à plusieurs que seule, elle invita des résident(e)s de la ville d'Aubervilliers à se joindre à elle.

Une annonce à l'adresse des «bons rieurs» attira un groupe de 25 aficionados du rire qui participèrent à cet «atelier». On engagea trois spécialistes pour donner des séminaires d'une journée dans leurs domaines de compétences spécifiques. Il y eut une journée de Yoga du rire¹ («Ho ho hahaha»), une journée animée par un clown converti à la méthode Feldenkrais² («Ho ho-ah-ya-ya-yah») et une autre par une artiste italienne³ qui leur enseigna comment rire pianissimo («ho ho ho»).

Il y eut aussi Dr. Rire (alias Pauline Curnier-Jardin, artiste vidéaste), qui installa son bureau dans une loge adjacente et filma chaque participant(e)/ patient(e) en train de rire au cours de l'Atelier. A la suite des trois journées de séminaire, tous les membres du groupe composèrent des recettes de rire les uns pour les autres et s'entraînèrent à l'art de la notation du rire. Deux autres temps de travail suivirent le séjour de juin à Aubervilliers. Ils furent consacrés au développement de la «Wurst» [saucisse] du rire, comme Baehr commença à l'appeler.

Le but était de créer un spectacle, basé sur l'expérience et les matériaux collectés depuis le début du travail en avril 2007. Baehr travailla de manière approfondie avec son coach de rire personnel, Valérie Castan, joignant successivement à cette collaboration l'artiste sonore Manuel Coursin, la créatrice lumière Sylvie Garot et la dramaturge Lindy Annis (qui se trouve être l'auteur du texte que vous êtes en train de lire). La première eut lieu le 10 avril 2008, dont la date se trouve, au moment de la rédaction de ce texte, dans le futur, empêchant ainsi toute description de l'événement dans la présente publication.

atelier du rire

On cherche experts du rire pour échange de techniques.

Sous la houlette d'Antonia Baehr et Valérie Castan, le rire sera sérieusement observé, dévisagé, examiné, rédigé, analysé, copié, provoqué, exécuté, déchiffré, décomposé, hybridé et sans cesse re-fabriqué.

Le but de cet atelier est d'expérimenter par l'échange et le partage de pratiques de fabrication du rire, échange démultiplié par la diversité des participants.

We look for experts of the laughter for exchange of technique. The laughter will seriously be observed, stared, examined, drafted, analyzed, copied, provoked, executed, deciphered, decomposed...



Antonia Baehr et sa sœur Juliana Baehr à Kreuzberg, avril 1987, photo : Bill Kolbe

1'28" v ouho ha ha ha ha ha ha haa!
 1'31" v ouho ha ha ha ha ha
 1'35" v ouho ho ho ho ho hoo!
 1'37" v ouho ha ha xxxxx [Cough] "Oulala!"
 1'45" v ouho ho ha ha ha haa!
 1'49" FIN

[] inspired laughter
 ▼ accent
 v short inspire
 W long inspire
~~cl~~ clapp thigh
 st stamp foot
 ↪ mouth closed, smile
 ↪ mouth open
 xxx laughter without sound
 p piano
 f forte
 mf mezzo forte
 > crescendo
 < decrescendo

Partition d'Antonia Baehr
 d'après le rire de Nicole

[] = rire inspiré
 ▼ = accent
 v = brève inspiration
 W = longue inspiration
 clain = se taper sur les cuisses
 pied = taper du pied
 sourire = sourire bouche fermée
 sourire large = sourire bouche ouverte
 xxx = rire muet
 p = piano
 f = forte
 mf = mezzo forte
 > = crescendo
 < = decrescendo

Erklärungen zu Teil a)

- = Körperstellen die mit dem gestreckten Zeigefinger angepeilt werden, Auswahl frei
- = langsame Bewegung des Zeigefingers in Richtung einer mit ○ markierten Körperstelle hohe Spannung!
- ▼ = Moment des Berührung, das unmittelbar eine stimmliche Reaktion auslöst
- chich
hchch = stimmloses Kichern, fast fauchen
- ji = zusammenzucken mit lautem kurzem Aufschrei (der eher lustvoll als angstvoll klingen soll)
- P = Zeigefinger Richtung Publikum wenden eher schüchtern als provokant

Das Lächeln, das noch ca. 30 Sek. ausstehen ist während den 5 min da bleiben.

Ich würde gerne eine Probe sehen um evtl. bestimmte Vorgaben etwas zu verändern

(Explications pour la partie a) die Orte des roten Ringel)

- = parties du corps à viser, avec l'index tendu, à choisir librement
- = lent mouvement de l'index en direction d'une partie du corps marquée par ○ tension à son comble!
- ▼ = moment du contact, qui provoque inévitablement une réaction vocale
- chich
- hchch = (prononciation allemande du "ch") sourd ricanement, presque un foulement
- ji = (prononcé "yi") trépidation avec cri d'exclamation fort et court (qui devrait avoir l'air plutôt plaisant qu'angoissant)
- P = diriger l'index vers le public plutôt timide que provocant

garder le sourire qui s'est formé au bout de 30 secondes pendant les 5 minutes suivantes

J'aimerais bien voir une répétition pour éventuellement changer légèrement certaines instructions (par exemple les emplacements des ronds rouges).

Für Antonia von Steffi
Lachpartitur Teil a) ich

20.4.2007

Partition de Steffi Weismann
pour Antonia Baehr

Chère Toni!

Joyeux anniversaire!

Je suis curieuse de voir ce que
ma partition va chatouiller en toi.

Il y a sûrement beaucoup
de possibilités différentes pour
la réaliser. Peut-être trouveras-tu
une interprétation qui t'amuse
et te lance un défi.

Les trois parties a) moi b) oiseau
c) joie peuvent être jouées seules
ou de façon consécutive.

Au b) il s'agit de représenter le dessin.
Comment y arriver, combien de temps
cela dure et au bout de combien
de tentatives, c'est à toi d'en décider.
je t'embrasse,
Steffi



Pour Antonia de Steffi 20.04.2007
Partition de rive Partie a) moi

0-0.30

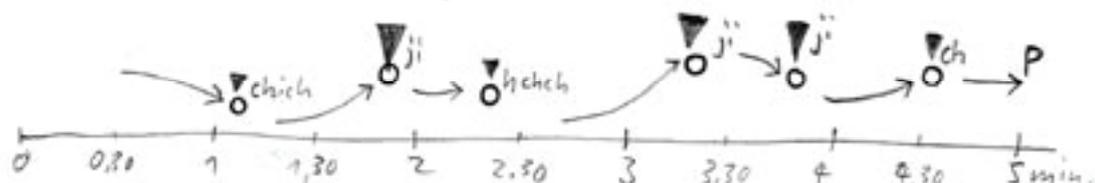
Remonter lentement les coins
de la bouche jusqu'au sourire

Fermer légèrement les yeux

(avec délectation et excitation!)

Plus d'explications sur une feuille
séparée

0-0.30 Mundwinkel langsam zum Lächeln hochziehen
Augen leicht schließen (geniesserisch und gespannt!)
Weitere Erklärungen auf Extrablatt



Für Antonia von Steffi: 20.4.2007
Lachpastitur Teil b) : Vogel



Pour Antonia de Steffi 20.04.2007
Partition de rire Partie b) : oiseaux

Für Antonia von Steffi
Lachpartitur Teil c) Freude

20.4. 2007

1. in die Hände klatschen
2. Lachen
3. in die Hände klatschen
4. nicht Lachen
5. in die Hände klatschen
6. Lachen
7. in die Hände klatschen
8. nicht lachen
9. in die Hände klatschen
10. Lachen
11. in die Hände klatschen
12. nicht lachen
13. in die Hände klatschen
14. lachen
15. in die Hände klatschen
und weiterlachen
16. klatschen + weiter lachen
wiederholen
17. = PAUSE =
18. Assistentin bringt ein
bis oben gefüllt
19. einen Schluck nehmen
20. heftig lachen mit dem Glas
21. Assistentin hebt Winkel
22. Assistentin nimmt das
23. in die Hände klatschen
24. nicht lachen
25. in die Hände klatschen
26. nicht lachen
27. Assistentin wieder hebt
28. sie reicht vorsichtig das
29. Freude
30. lachen

—
Pour Antonia de Steffi 20.04.2007
Partition de rire Partie c) joie

1. taper dans les mains
2. rire
3. taper dans les mains
4. ne pas rire
5. taper dans les mains
6. rire
7. taper dans les mains
8. ne pas rire
9. taper dans les mains
10. rire
11. taper dans les mains
12. ne pas rire
13. taper dans les mains
14. rire
15. taper dans les mains et continuer à rire
16. taper dans les mains et continuer à rire
bis/répéter
17. - PAUSE -
18. l'assistante apporte un verre d'eau rempli à
pas bord de la main
19. prendre une gorgée
20. rire brusquement, le verre à la main
21. faire signe à l'assistante de venir
22. l'assistante rapporte le verre
23. taper dans les mains
24. ne pas rire
25. taper dans les mains
26. ne pas rire
27. faire à nouveau signe à l'assistante de venir
28. elle tend précautionneusement le verre
29. joie
30. joie

Traduction Sabine Macher et Antonia Baehr

The Hungry March Show/ Between a carrot and I

lère suisse

Kinkaleri (I)

20 août 08 à 19 h, 21 août 08 à 21h
petite usine



© photo: Kinkaleri

far'

The Hungry March Show / Between a carrot and I

lère suisse

Kinkaleri

20 août à 19 h, 21 août à 21h

petite usine / durée 45 minutes / dès 12 ans

conception : Kinkaleri

avec: Matteo Bambi, Marco Mazzoni

Between a carrot and I est la première partie d'un cycle *The Hungry March Show*, une trilogie sur la décadence. Pour chaque spectacle, c'est une figure scénique emblématique qui est visitée et qui en constitue la trame narrative. Steve McQueen, Henry Rollins et Mikhail Baryshnikov, trois icônes du 20e siècle se prêtent à ce projet comme stéréotypes contemporains du talent, du succès et du pouvoir. Steve McQueen devient le héros quelque peu singulier de ce premier épisode.

Plutôt que la reconstitution exacte de la biographie du modèle, on assiste à une autre approche : la prise d'un pouvoir inopérant, la confession d'un amour qui ne croit pas en lui-même pour le héros déchu, désespéré et battu.

Le jeu très direct entre les performeurs danseur/musicien se développe en variations multiples, créant l'histoire au fil de la performance.

Dissected by a dancer and a mischievous musician, Steve McQueen, the contemporary stereotype of talent, success and power, finds himself against his will in the skin of a fallen and desperate hero.

Le collectif italien Kinkaleri se compose de personnes issues d'horizons différents (de la danse à l'architecture) qui produisent spectacles, installations, performances, vidéos, environnements sonores, ainsi que d'autres projets toujours hors format, en marge des pratiques et des catégories prédéfinies.

Kinkaleri

Via S. Chiara, 38/2

59100 Prato

info@kinkaleri.it

0039 057 444 82 12

www.kinkaleri.it

documentation tirée de Multitudes

KINKALERI · ICÔNES

Kinkaleri : tentatives

**Giovanna
Zapperi**

Le collectif Kinkaleri se compose de six personnes issues d'horizons différents (de la danse à l'architecture) qui produisent spectacles, installations, performances, vidéos, environnements sonores, ainsi que d'autres projets toujours hors format, en marge des pratiques et des catégories prédéfinies. Il s'agit également d'un travail dans lequel la versatilité va de pair avec la dimension collective, une des caractéristiques principales du groupe : six individus qui ne se partagent pas les tâches de manière traditionnelle (metteur en scène, scénographe, acteur, etc.). Ce fonctionnement collectif sert d'antidote à toute velléité autoritaire ou hiérarchique à l'intérieur du groupe : la volonté de puissance du metteur en scène est notamment écartée au profit du travail collectif. La tension inévitable entre le regard individuel et celui du collectif se transforme en une véritable force créative à entrées multiples.

En général, la démarche des Kinkaleri se situe du côté du détournement de l'action performative, leurs créations sont anti-spectaculaires. Ils interrogent la crise de la représentation scénique et sa réception ou sa consommation. Chaque projet est un objet à part, souvent précédé d'une série d'études qui constituent autant d'étapes de travail à travers lesquelles le projet prend forme. S'il fallait parler d'un « style » Kinkaleri, on pourrait peut-être évoquer une sorte d'hétérodoxie rigoureuse, cette attitude de négociation ou de transition dynamique entre un format et l'autre qui est au cœur de la recherche formelle du groupe.

quincaillerie

Kinkaleri est né à Florence en 1995 sur les ruines d'une usine temporairement transformée en *centro sociale* — il Centro popolare autogestito Firenze-Sud —, une de ces zones d'autonomie temporaire qui se sont développées en Italie dans les années 1990. Cette décennie s'est caractérisée par un grand dynamisme de la scène culturelle, tout particulièrement dans les arts vivants. Il s'agit d'une scène nomade et polycentrique marquée par le *networking* et les connexions entre différentes villes italiennes. La structure même du territoire italien, avec ses nombreuses villes de taille moyenne et l'absence d'une capitale capable de jouer un rôle catalyseur, a rendu possible, et peut-être nécessaire, la formation d'un réseau culturel qui était souvent aussi politique. L'absence de politique culturelle en faveur de la jeune création au niveau des institutions a fait en sorte que les créations les plus innovantes dans les champs de l'image et des arts de la scène ont vu le jour dans des contextes fortement politisés. Ces dernières années, avec l'essoufflement du mouvement né dans les *centri sociali*, la situation a partiellement changé. Certaines de ces expériences ont bénéficié d'une reconnaissance

dans des circuits plus officiels, souvent en passant par l'étranger, permettant de sortir de la marginalité à laquelle paraissent contraints tous les projets innovants en Italie. Le *centro sociale* Firenze-Sud a été contraint de fermer ses portes en 2000 pour laisser la place à un centre commercial. Depuis 2001, Kinkaleri dispose de son propre espace à Prato, dans la banlieue industrielle de Florence et leurs spectacles circulent dans de nombreux théâtres et festivals européens.

C'est donc dans ce contexte précis qu'a émergé Kinkaleri, une compagnie ou plutôt un regroupement — selon leur propre définition —, qui fonctionne comme une structure opérationnelle intermittente, gérée par une intelligence collective formée de Matteo Bambi, Luca Camilletti, Massimo Conti, Marco Mazzoni, Gina Monaco et Cristina Rizzo. Le mot Kinkaleri, comme ils l'expliquent, évoque une langue parlée de l'autre côté de la mer Adriatique et désigne la quincaillerie, le bazar où l'on peut trouver, au petit bonheur, les objets les plus variés, suivant la saison, l'état des stocks, les douanes, etc. Cette variété et l'idée d'une richesse cachée dans un environnement trivial renvoie à la structure du groupe, à son fonctionnement et à sa manière d'investir l'espace de la représentation.

Depuis sa création, Kinkaleri porte cette définition énigmatique de « regroupement de formes et moyens en balance dans l'essai », qui suggère à la fois l'idée du groupe et les potentialités, mais aussi les difficultés, du travail collectif. Le nom indique ainsi que ce travail collectif est pensé dans sa dimension de possibilité, il évoque le moment de suspension avant la chute, ou bien la tentative de garder un équilibre instable : cet « état en devenir et non définitif » qui constitue le cœur de leur démarche¹. Le caractère résolument anti-spectaculaire et fortement ironique des interventions scéniques de Kinkaleri plonge le spectateur dans une sorte d'incertitude quant à ce qui est en train de se passer sur scène.

impossibilité de la scène

Leurs spectacles s'approprient souvent de manière énigmatique et inattendue certains textes ou auteurs que les Kinkaleri utilisent comme des boîtes à outils pour repenser la représentation scénique, le statut du corps et des objets sur scène, les leurres du langage. La narration, jamais linéaire, est fragmentée entre différentes scènes, dans lesquelles un ou plusieurs personnages interagissent avec des objets qui évoquent un environnement quotidien et trivial. *Super* (1997) inspiré de Masoch à travers Deleuze, *et* (1999 / 2000) hommage à Klossowski, ou encore *I Cenci / Spettacolo* (2004) relecture de la pièce d'Artaud, témoignent

d'une relation inventive, presque privée et secrète, avec ces écrivains. *I. g. cc GLX* (1998) était inspiré du classique de la littérature pour enfants, *Pinocchio*. La narration est ici décomposée, puis réinventée sur une scène littéralement encerclée par les spectateurs, sans que le personnage principal du livre n'apparaisse jamais.

Avec *My Love For You Will Never Die* (2001), les Kinkaleri abandonnent les références littéraires pour faire place à une sorte de dilatation temporelle, une atmosphère de suspension à la fois douce et exaspérante. Ce spectacle, qui traite de l'impossibilité de la représentation, met à l'épreuve les limites de l'expérience théâtrale, ce qui suscite une forte implication du spectateur. Il s'agit d'un objet d'auto-questionnement qui évoque, par son titre même, une relation d'ordre sentimental avec la scène. *My Love for You Will Never Die*, qui marque un tournant dans leur production artistique, forme aussi le premier volet d'une trilogie « a posteriori », avec *Otto* (2002-2003) et *I Cenci / Spettacolo* (2004). *Otto* oppose, au lyrisme du premier, le sarcasme des chutes qui ponctuent le spectacle. Le sens de désœuvrement, déjà présent dans *My Love*, est exacerbé et retourné contre lui-même dans ce spectacle étonnant qui leur a valu une grande reconnaissance.

Un homme tombe par terre. On pourrait presque réduire *Otto* à cette action, qui est répétée au moins vingt fois durant le spectacle. À chaque fois, les circonstances qui entourent sa chute varient, entre gags absurdes et actions qui ne mènent à rien. *Otto* est l'image d'une implosion, ponctuée par des actions interrompues dans une sorte d'auto-sabotage qui interdit la jouissance du spectateur. Les personnages entrent et sortent d'une scène qui apparaît comme un espace impraticable, où rien ne prend de forme définitive. La sensation de vide, provoquée par les non-actions des acteurs, remplit l'espace scénique et force le spectateur à se demander si ce qu'il est en train de regarder est un spectacle et, si oui, en quoi il consiste. La séparation radicale entre l'espace de la représentation et celui de l'auditoire est particulièrement exacerbée par l'un des trois personnages, une jeune femme isolée qui écoute de la musique au casque jusqu'au moment, libérateur, où elle pose le casque sur un micro et le public peut finalement partager et reconnaître la musique. Les Kinkaleri insistent ainsi sur l'implication du public, tout en refusant délibérément de donner une réponse à leur proposition contradictoire. Leur programme de révision de l'action performative remet en question l'idée du spectacle, de la culture comme divertissement commercial. Impossible d'assister à *Otto* sans en sortir affecté.

la mort en direct

Ce spectacle a été précédé d'une longue série d'études, commencée en 2002, qui a pris une vie propre en se transformant en *West*, un projet centré de manière tout aussi obsessionnelle sur le motif de la chute. Les projets *Otto* et *West* sont nés dans l'après-coup du 11-septembre. Ils interrogent l'atmosphère d'angoisse devant un danger invisible que l'on respire depuis cette date dans les villes occidentales : la peur de tomber, ou la peur que quelque chose puisse nous tomber dessus. Les Kinkaleri ont parcouru différentes villes européennes — Paris, Rome, Amsterdam, Vienne, etc. — munis d'une caméra et ils ont demandé à des passants de « mourir » en direct. L'un après l'autre, un grand nombre de personnes regarde quelques secondes l'objectif, avant de tomber soudainement par terre. Ce projet, présenté dans chaque ville, est devenu une installation à écrans multiples, qui montre un nombre potentiellement infini de chutes. Les corps « sans vie » jonchent le sol pendant que la vie urbaine se poursuit alentour. *West* offre un commentaire résolument pessimiste quant aux moyens de la culture occidentale de faire face à sa propre angoisse.

Touche-moi, le projet qu'ils proposent pour *Multitudes*, prolonge d'une certaine manière cette réflexion sur le corps en chute libre développée dans *Otto* et *West*. Il se compose de photographies trouvées, issues pour la plupart de la presse, sportive ou d'information, qui montrent des scènes de compétition sportive, de sauvetages ou d'arrestations plus ou moins violentes. Les photographies décrivent des situations dans lesquelles les corps entrent en contact, parfois en collision. Cette séquence d'images extrapole la représentation du corps et de sa performativité du contexte de leur mise en scène spectaculaire dans la presse. Détournées de leur contexte, ces images apparaissent porteuses d'une certaine ambiguïté quant au déroulement de l'action qui, parfois, n'est pas clairement perceptible. Cette photographie, par exemple, où trois hommes en smoking en retiennent un autre qui paraît sur le point de tomber, pourrait représenter un sauvetage (ils l'empêchent de tomber) aussi bien qu'une agression (ils le poussent violemment). Encore une fois, les Kinkaleri ne donnent pas de réponse et laissent planer le doute quant à la véridicité de la représentation. Cette utilisation de la photographie traduit un certain pessimisme quant à la possibilité de comprendre le monde à travers les images.

(1) A. Lissoni, « A ventriloquist session. Una conversazione tra Andrea Lissoni e Kinkaleri », in S. Fanti, *Corpo Sottile*, Ubu Libri, 2003.

la démarche - texte en anglais

“The performance doesn’t need clear or historiographic contexts, I get incensed when someone tries to tell me the contrary; nobody knows it and it is not bad indeed not to know it; it’s one of the few things soaked in mystery, where the less you recognize the more you perceive.”

THE HUNGRY MARCH SHOW is a trilogy about decadence that will develop in three different performances in the next three years.

Kinkaleri keeps up the process of investigation through improvisation started with *esso* (1999), and continued with *Due anzi una macchina* (2002) and *SERIEb* (2003-04). However this time improvisation will not be the structural element of the performance, but rather an active performing practice, a device lending an inner vitality to the performance itself.

The subject is to be searched within the elaboration of some special characters and in the choice of subtitles – one for each different episode – making up the narrative line of it.

Each work investigates a character and his counterpoint. Steve McQueen, Henry Rollins, Mikhail Baryshnikov, three icons of the 20th century, are taken as contemporary stereotypes of talent, success and power. Those elements are used by the performer to start the scenic elaboration, redefined and transformed directly on himself until they disintegrate, reaching the folds of his personal obsessions. There is no interest in presenting the existential condition of the original. This is rather an attempt to capture an impotent power, a recognition of the self in a nihilist love for the defeated hero, desperate, beaten and incapable to give up.

Fiction/non-Fiction.

Each performance is formalised as a duet. The direct relation, sometimes antithetic or compensative between the two performers, each one in his creative role, is the firm point and the force of the show.

Both not only contribute to the show through the traditional dancer/musician dialogue but above all by exploring all the possible variables of the relationship: two figures, two actors moving in the same space, the stage; a place where stories are told, where storytelling is a report, a description, a relation, a commentary, an exposition, a novel.

biographie - texte en anglais

Kinkaleri was founded in 1995 as a grouping of formats and means balancing in the attempt. From the outset the company has worked in a number of different directions and areas: plays, performance pieces, installations, video-making, soundtracks, publications.

The utterly original structure of the group, both from an organizational point of view and in terms of artistic production, provide the essential framework for the underlying impulse and drive of their work: to throw into sharp focus the representative relationship between the object and the field to which it refers (or should refer). Their productions have therefore always been characterized by the transversality of signs that is progressively undermining the use of representation in the contemporary age, with an artistic language that mixes languages, making them foreign to themselves before redefinition elsewhere. In its work, the company has always sought to privilege innovative practices, with the interaction between original languages through experimentation with different modes of expression. Kinkaleri is currently based at the Spazio K in Prato - Italy.

Kinkaleri has also realized many site - and situation - specific installations and performance pieces. Since 1995 among the most important performances we signal: Doom (1996), 1.9cc GLX (1998), My love for you will never die (2001). And also <OTTO> (2002/2003) prix UBU 2002, WEST (2003-2007), I Cenci/Spettacolo (2004), pasodoble (2005), 11cover (2006), Nerone (2006), pinocchio (2007) e THE HUNGRY MARCH SHOW // Between a carrot and I (2007). Recently Kinkaleri has organized Wanted (2007) in Bologna, a project co-produced by Siemens and realized inside the F.I.S.Co. Festival organized by Xing. Their work has featured or been shown, both in Italy and abroad, in contemporary art museums, theatres, dance and theatre festivals, galleries, video and sound installation seasons. In 2002/2003 the company received the PREMIO LO STRANIERO Scommesse per il futuro, "for its admirable group coordination within austere theatre forms with rough, intense means where dance is the concealed rhythm of reality and a subtle distance creates the necessary dissonances". In the same year, it was awarded the PREMIO UBU for the best dance theatre show of the year for <OTTO>, "one of the most surprising works of the season, which lies outside genre boundaries" (M. Marino).

Kraah

1ère romande

Christian Zenhder Trio
Christian Zenhder, Michael Pfeuti et
Thomas Weiss

21 août 08 à 21 h / usine à gaz



far ·

Kraah

lère romande

Christian Zehnder Trio

Christian Zehnder, Michael Pfeuti, Thomas Weiss

21 août 08 à 21 h / usine à gaz / durée 1h15 - tout public

Christian Zehnder voix, chant diphonique, jodel, laudola, bandurria, balancecordéon, bandonéon

Michael Pfeuti contrebasse

Thomas Weiss percussion

Les corbeaux font « kraah kraah », c'est bien connu. Mais les corbeaux maîtrisent aussi un doux babillage et ont un spectre vocal extraordinairement large bien qu'utilisé rarement et à peine perceptible. Qui l'eût cru ? Pardon kraah ? De même, la voix humaine n'épuise pas tout le potentiel du larynx et des résonateurs et délaisse un registre magnifique. Aussi bien la raucité des cris que le spectre vocal des corbeaux ont inspiré Christian Zehnder. Il explore les limites de la voix humaine, la fait siffler, croasser, chanter et roucouler. Il chante comme un corbeau, chante comme un oiseau. Retentissent alors des sons folkloriques magnifiques et pourtant inconnus, mystérieux, inclassables.

Avec le contrebassiste Michael Pfeuti et le percussionniste Thomas Weiss, Christian Zehnder a trouvé deux musiciens virtuoses et originaux qui l'accompagnent avec beaucoup d'humour dans son envol vers des sphères sonores insoupçonnées.

Artiste doté d'une voix extraordinaire, maître dans l'art du chant diphonique qui s'est fait un nom au niveau international avec le duo Stimmhorn, Zehnder se caractérise comme le musicien et performer d'une nouvelle musique, une musique folklorique suisse novatrice.

Incredible singer of Stimmhorn, he explores the mystery of crows' singing, hoarse and ominous, but also much more melodic than one would think. A breathtaking concert.

Contact presse:

Erika Schär

Gerbergasse 30

4001 Basel

061 263 16 40

info@zehndermusic.ch

synopsis

Dès qu'une nuée de corbeaux s'élève dans le ciel on entend un «kraah, kraah» enroué. Ces chants rauques ont inspiré son projet solo à Christian Zehnder.

Au premier abord, on peut s'étonner que les corbeaux puissent être comptés parmi les oiseaux chanteurs et que leurs cris puissent être qualifiés de couronnement de l'évolution des chants d'oiseaux par les ornithologues.

Ils maîtrisent un doux babil et ont un spectre vocal extraordinairement grand bien qu'utilisé rarement et à peine perceptible. Il en découle une analogie avec la voix humaine qui n'épuise pas le potentiel du larynx et des résonateurs et délaisse ainsi un registre magnifique.

Ce large spectre vocal des corbeaux et toute sa signification mythologique ont influencé Christian Zehnder.

Zehnder, artiste doté d'une voix extraordinaire, qui s'est fait un nom au niveau international avec le duo Stimmhorn, se caractérise comme le musicien et performer d'une nouvelle musique, une musique folklorique suisse novatrice.

Il expérimente les limites de la voix humaine, la fait siffler, croasser, chanter et roucouler. Sans avoir besoin de mots, il évoque des histoires avec ses compositions et communique dans ses chants au-delà de toute frontière linguistique. Telles les chansons sans paroles des corbeaux, Zehnder chante comme un oiseau.

En tant que rare représentant du chant diphonique européen, Christian Zehnder crée des résonances entre le grondement terrestre du pays et le sifflement de plaines lointaines. Il apporte de nouvelles impulsions à la scène du New-Age transfigure la technique vocale en réussissant merveilleusement à intégrer la voix diphonique mystique dans ses compositions. Retentissent alors des sons folkloriques magnifiques et pourtant inconnus, mystérieux, inclassables, sans volonté de célébration du populaire traditionnel.

Avec le contrebassiste Georg Breinschmid et le percussionniste Thomas Weiss, Christian Zehnder a trouvé deux musiciens virtuoses et originaux qui l'accompagnent avec beaucoup d'humour dans son envol à travers les sphères sonores. dans l'antiquité

Comme les deux corbeaux médiateurs entre les Hommes et leur dieu assis sur l'épaule de Wotan, le dieux des dieux, l'informent de ce qui se passe sur Terre dans la mythologie germanique, Christian Zehnder fédère les cultures avec sa musique.

Il crée les liens musicaux où se mêlent imperceptiblement le jodel et le chant diphonique d'origine asiatique sans que nous en prenions conscience, tant les moyens de l'expression humaine ne connaissent pas de frontière et l'art de la communication peut naître dans un élan.

Au travers de ses rencontres avec des chanteurs asiatiques, par lesquels il est totalement respecté, il a trouvé sa propre forme d'expression qui n'est pas reconnaissable et ne se sert d'aucun style étranger.

Tel le corbeau reconnu dans l'antiquité comme le symbole de la fidélité, Zehnder est resté fidèle à sa musique et à lui-même, a poursuivi son propre chemin. Il est arrivé à un point où il peut puiser dans son expérience et a il trouvé sa patrie musicale : elle est là où finissent les montagnes et où commence l'espace des oiseaux.

Nadja Pecinska

Christian Zehnder - chant



Né à Zürich en 1961, il vit et travaille à Bâle. Après des études de guitare interrompues, il étudie le chant avec le baryton Raphaël Laback et obtient le diplôme d'enseignement. Il se perfectionne en chant diphonique avec Tokne Nonaka (J) et avec Daniel Prieto (P) en technique corporelle vocale d'après Alfred Wolfsohn. Outre divers engagements comme musicien de théâtre, de performances, de sculptures sonores et diverses commandes de composition pour le cinéma, la radio et la télévision, il s'intéresse avant tout à l'expression non verbale de la voix humaine ainsi qu'au perfectionnement des techniques du chant diphonique.

En 1996, il initie le projet Stimmhorn avec le souffleur Balthasar Streiff (voir le site www.stimmhorn.ch) qui, internationalement reconnu, fait des tournées en Europe, au Canada, en Afrique, au Japon, au Pakistan. Il collabore également avec le Quartett Huun-Hur-Tu, le chœur de chant diphonique Noquolnquo ainsi que le musicien Tomek Tolczynski avec qui il élabore entre autres le projet et le CD "Popple Music". Il réalise des projets solos, notamment au Théâtre Gorki de Berlin, au Théâtre de Vidy Lausanne et il est maître de chant diphonique, de technique vocale et chœur aussi bien en Suisse qu'à l'étranger.

Michael Pfeuti - contrebasse

Né à Bâle en 1959. Ses études musicales à l'Académie de Musique de Bâle, l'ont conduit vers différents orchestres classiques sous la direction de Paul Sacher, Armin Jordan, Hans Werner Henze, Antal Dorati, Mario Venzago, Pierre Boulez, Nello Santi, Heinrich Schiff, etc.

Rapidement il cherche sa propre voie dans la musique expérimentale, dans le rock, le jazz et des formations d'avant-garde comme Back to the Boots, City-6-ttet et ADN. S'ensuivent des stages à New-York, en Egypte, au Mali, à Paris, Bali, St-Peterbourg et en Australie.

En tant que soliste, il puise intuitivement sa force de l'improvisation dans le mélange du classique et du moderne. Sa diversité musicale l'a amené à participer à de nombreuses productions de films, théâtre, CD, tournée de Stiller Has, musicien de "Bern ist überall", etc. Lors de l'ouverture de Wildwuchs 2007, "Synfolie", une symphonie fantastique qu'il a travaillée pendant un an avec des personnes handicapées a recueilli un immense succès.

Michael Pfeuti est une chance pour le Trio Kraah, sa légèreté magistrale et ses grooves se marient merveilleusement bien avec le monde musical des corbeaux.



Thomas Weiss - percussion

Né en 1963 à Bâle (CH). Vit à Bâle. Orfèvre qualifié. Depuis 1989 facteur de tambour (Twice Percussion, autrefois batterie de Berchtold, Liestal). Diverses innovations et perfectionnements dans le domaine des tambours ethniques et percussions.

Sa carrière musicale commence par l'apprentissage du tambour de Bâle. Jeune, il étudie le tambour africain à Mukoko C. Chapotoka. Il fait des expériences importantes dans la musique improvisée avec le Groupes Baum, le JazzWorkshopEnsemble, SwissKebap und Back to the boots (Afro).

Sa grande affinité et sa curiosité envers la percussion extraeuropéenne le mène à des études le plus souvent de plusieurs années : la musique de xylophone de bambou balinaise chez Joel VanDroogenbroeck, les tambours de Batà cubains chez les frères Gagneux, les concepts rythmiques indiens à Pandit Arjun Shejwal, la percussion coréenne chez Kim Duk Soo's Samul Nori etc.

Grandes tournées avec R. Flatischler's Megadrums (ainsi qu'avec Wolfgang Puschnig, Aja Addy, Dudu Tucci, Samul Nori). Depuis 25 ans, il est actif comme percussionniste avec le chœur Contrapunkt (Canto General, Ressureccion, Tanja Jawab...). Projets avec Lukas Rohner : gong de pierre, Klang das Wort, duo Windhand, le trio Hati-Hati avec Andreas Gerber et Urs Wiesner - musique de bambou.

Il joue également comme percussionniste dans diverses formations comme: Lars Lindvall-Tentett, Werkstattorchester, Orna Ralston, Wehinger/Azcano Quartett.



la presse en parole

Zürich, Moods. - «Kraah» sagt, singt er gleich im ersten Stück, gibt sich auch in seiner Gestik als Rabe, simuliert mit Armen Flügel: Sollten wir im Vortrag eines Vogelkundlers sein? Aber nein. Christian Zehnder, bekannt vom Duo Stimmhorn, stellte am Freitag vor begeistertem Publikum sein erstes Soloalbum «Kraah» vor. Ein seltener Singvogel ist Zehnder, ein Stimmkünstler, der mit dem Kehlkopf seinen eigenen Ton gefunden hat, die Resonanzräume in sich ausschöpft, Obertontechniken nutzt, auch juchzt, jodelt.

Im Moods lässt sich Zehnder, der selber auch Saiteninstrumente bedient, von einem Duo aus Schlagzeug und Kontrabass begleiten. Filigran, durchsichtig sind die Begleittexturen, und das ist genau das Richtige für seine Stimme, die den Abend fast vollumfänglich prägt. Den konzentrierten Gestus eines Schauspielers hat Zehnder, das Deklamatorische eines klassischen Sängers (gut, dass das im Konzert sichtbar wird, auf CD geht das leider verloren). Manchmal ist er schneidend eindringlich, ein Dramatiker, der die Aufmerksamkeit fesselt. Sein Perfektionsanspruch lässt ihn jeden Ton sorgfältig formen, einen wohl durchdachten Bogen spannt er über das eine lange Set, das er spielt.«Chummer», sagt er ein Stück an. Herzergreifender Gesang folgt, die wortlose Klage eines sich krümmenden Schmerzensmannes. Zehnder, der in anderen Stücken auch voller Witz ist, erscheint bei all seiner Wortlosigkeit keineswegs sprachlos, sondern als veritabler Erzähler; er lässt Sprachlaute auf seiner Zunge zergehen, kostet ihre Akustik aus, ein Gourmet der Knack-, Zisch- und sonstigen Laute, und: Man hat bei seinen nonverbalen Klangereignissen immer das Gefühl, dass einem hier von tiefem Erleben erzählt wird. Das unterscheidet Zehnder von Stimmkünstlern wie Lauren Newton oder Phil Minton, deren Lautmalereien einem kaum je als Geschichte vorkommen wollen; man würde darum Zehnders wortlose Erzählkunst auch nicht als experimentell bezeichnen wollen. Rein handwerklich verfügt Zehnder über ein sehr geschultes Organ. Und ein äusserst wandlungsfähiges dazu. Ja, Zehnder verwandelt sich an diesem wunderschönen Konzertabend mit seiner Stimme in einen Raben. «Kraah, kraah!» Und auch noch in Lerchen und Rohrspatzen, in Elstern und Kolibris. Für Details müsste man wohl jetzt doch einen Ornithologen fragen.

Christian Zehnder gibts nun auch ohne «Stimmhorn». Sein erstes Programm «Kraah» beweist, dass der Basler auch solo zu Höhenflügen fähig ist.

Ein Flügel schwingt schwarz-weiss über die Leinwand. Sieht aus wie eine Szene aus Wim Wenders' engelhaftem «Himmel über Berlin». Ist es aber nicht. Denn Christian Zehnder singt ja auf der Bühne von der Krähe, dem wunderlichen Tier. Und dem Vogel und seiner Rabenfamilie ist «Kraah», die erste Soloplatte des 46-Jährigen, gewidmet. Für einmal ist der Basler also nicht mit seinem gewohnten Stimmhorn-Partner Balthasar Streiff unterwegs. Keine Flucht, aber ein Ausbruch. Zehnder lässt die alpin geprägten Sounds des Duos nicht hinter sich, vielmehr trägt er sie hinaus in die weite Klangwelt. Begleitet wird er dabei vom Percussionisten Thomas Weiss und vom Kontrabassisten Michael Pfeuti. Zehnder scheut sich nicht, die Zügel mal loszulassen und einen Kurzsturm zu entfachen. Das klingt für einen Moment wie eine Mischung aus Rammstein und Max Raabe. Doch Zehnder, der Obertonsänger, hat anderes im Sinn. Er jauchzt. Er stöhnt. Er ächzt. Und singt. Kaum Worte. Sondern Gefühle. Was seinem Mund entfleucht, gemahnt zwar an einen knorzigen Dialekt, der von Berglern auf einer von den Jahrhunderten vergessenen Alp gesprochen wird, ist aber Zwischensprachliches, Nonverbales. Der Performer lotet seinen Stimmumfang aus, greift tief und fliegt hoch hinaus.

Weltmusik. Die World-Music-Wege, die Zehnder einschlägt, sind nicht radikal, sie gleiten lieber natürlich dahin. Was kreierte wird, ist jedoch nicht lauschig, es reibt sich. Nicht zuletzt gefällt das Spektrum, das Zehnder abdeckt; da vereinigen sich Samba, Klassik oder Orientalisches zu einem schillernden Klangbild, bei dem nicht die Gegensätze, sondern die Gemeinsamkeiten zuvorderst stehen. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind die Gastmusiker: Klarinettist Don Li und Anton Bruhin mit der Maultrommel verhelfen den Songs zu weiteren Schattierungen. Als «Stück ohne Anspruch» kündigt der Vokalkünstler die einzige Zugabe an: Der improvisierte Samba entführt an die Copacabana, legt ein paar Santana-Rhythmen dazu, bestimmend ist jedoch – wie stets – Zehnders mantrahafter Gesang. Vielleicht aus dem Ärmel geschüttelt, aber gleichwohl imposant.

Basler Zeitung, Jan. 08

Christian Zehnder: Kraah (Altrisuoni/ Phonag).”Der helvetische Vokalakrobat ist vom Duo Stimmhorn auch in deutschen Breiten bekannt, jetzt veröffentlicht er unter eigenem Namen. Inspiriert hat Zehnder das Krächzen, das Plappern und Rauschen der Raben, und auf dieser ornithologischen Grundlage entrückt er seine Stücke auf die Ebene des Unsagbaren und Vielsagenden. Erschafft eine Sphäre, die an Jazz, an Folk, an alpinen aber auch zentralasiatische Bezirke grenzt, aber selbstbewusst ein neues Reich gründet. Kehlkopf-Bordune formen mit schnaufend-hechelnden Mittellagen und pfeifend-säuselnden Obertönen eine faszinierende Textur, die auch unvermittelt mal – von afro bis alpin - in hochvirtuoses Jodeln hinübergleiten kann, selbst in stilisierte, barocke Opernattitüde von Bass- bis Kastratlage. Und verschmitzt kommt sogar ein wenig Funk um die Ecke. Das Schwyzerdütsch, aber auch das Englische werden als lautmalerisches Kolorit eingespannt, sind als solches kaum mehr identifizierbar, tönen eher wie ein Mantra, wie ein Schamanen-Rap. Begleitet wird Zehnder vom singend-swingenden Bass Wolfgang Breinschmids und einer mal jazzig, mal meditativ, mal nahöstlich angehauchten Perkussionskunst, die Thomas Weiss beisteuert. Klarinettenhauch schweift durch die Arrangements, und immer wieder ist das Wippcordeon als treuer Begleiter mit Kissen aus Orgeltönen oder neckischen Einwüfen präsent. Am Ende sogar ein Kammerorchesterwerk, in dem Zehnder sein gewaltiges Ausdrucksspektrum der menschlichen Stimme nochmals bündelt. Ein großes Abenteuer.

Blue Rhythm/JazzMag, Jan. 08

”...Mythisch: Christian Zehnder, die Stimme im Duo Stimmhorn, ist mit seinem Solo-Debüt ein grosser Wurf gelungen. Zwischen Schweizer Volksmusik, Jazz, Klassik und Ethno ganz unterschiedlicher Prägung zieht er sämtliche Register seiner unglaublichen Gesangkunst, samt Obertongesang. Unterstützt wird er dabei von Georg Breinschmid und Thomas Weiss sowie den Gästen Noldi Alder, Christoph Marthaler, Don Li, Anton Bruhin und Fortunat Frölich mit dem casual Quartet. Die Musik ist so grenzenlos wie der Himmel, wo der Rabe daheim ist. ein Vogel, der in der Mythologie eine wichtige Rolle spielt. Zehnder gibt diesem Tier (s)eine Stimme...”

Goodday, Nov. 07

“...Bei «Kraah» wird so gleichsam «Des Raben Wunderhorn» ausgeschüttet, ein reicher Schatz an Tönen, stimmlich in einem faszinierenden Spektrum zwischen Tom-Waits-artigem Reibeisen und an Trümpi- und Pfeifklänge gemahnenden Obertongesang...

Luzerner Zeitung, Aug. 07

“...In dieser Konsequenz für Zehnder neu ist der Einbezug eine “akustischen” Rhythmussektion. Mit dem Östereicher Kontrabassisten Georg Breinschmid und dem Basler Perkussionisten und Trommelbauer Thomas Weiss prägt sich ein Groove ein, der zum Flug des Raben passt. Es funkelt sogar richtig, im sechsten Stück. Das ist der Radio Song. Spassig sowieso. Auf das Beste wird das Trio von den Schweizern Folkloreketzern Anton Bruhin (Trümpi) und Noldi Alder (Geige) unterstützt, vom Klarrinettisten Don Li und dem Theatermacher Christoph Marthaler als “Jocker”, der Blockflöte spielt. Die Beiträger müssen nie speziell exponiert werden, ordnen sich dem unnachahmlichen “Flug” unter... Das ist “provozierend” frisch, ganz nah.”

Aargauer Zeitung, Aug. 07

“...Zehnder ist auch in «kraah» ein packender Erzähler ohne Text. In seinem Gesicht und in seinen Gesängen zerfallen die Alpen und eröffnet sich die mongolische Steppe. Obertöne schwirren, Jodel ziehen in Schwärmen vorbei, fallen in die Gosse und steigen als Arie wieder auf. Die Musik ist – was sich vor allem der Band verdankt – etwas kompakter als bei Stimmhorn, etwas zugänglicher, grooviger, auch leichter. Aufregend und unbedingt hörensenswert...”

Neue Züricher Zeitung, Aug. 07

“...Eine wunderbar verschnörkelte, dabei rauere und aggressivere Erweiterung des Stimmhorn Kosmos ist das, ganz im Sinne des Rabenschreis im Titel.”

Tagesanzeiger/Züritipp, Aug.07

“Jazz-Highlight: Zehnder Kraah, träumende Krähe. Als Duo Stimmhorn mit Balthasar Streiff hat Christian Zehnder längst internationale Bekanntheit erlangt. Der Wahlbasler beherrscht den urigen-alpinen Jodel ebenso virtuos wie den asiatischen Obertongesang und mutet seinem Kehlkopf stets neue Kapriolen zu. Sein neuestes Soloprojekt geht unter die Haut und fährt in die Beine. Im Trio mit Georg Breinschmid und Drummer Thomas Weiss sowie zahlreichen Gästen - darunter der Streicher Noldi Alder, Anton Bruhin am Trümpi oder das europäisch agierende casalQuartett - lotet er auf “kraah” verschiedenste Klangräume aus. Ob lüpfig beschwingt, weltmusikalisch hymnisch oder in nahezu symphonischer Opulenz: Zehnder klingt atemberaubend und lustig wie bisher - und doch völlig neu. So unerhört wie eine träumende Krähe.”

Radiomagazin, Okt. 07

“...Biss hat der Rabe, jener unbeliebte Vogel, den der Sänger Christian Zehnder (Duo Stimmhorn) mit seiner ersten Solo-CD «Kraah» rehabilitieren will – weil er wie der Mensch über ein riesiges Spektrum ungenutzter stimmlicher Möglichkeiten verfügt. So lotet Zehnder diese Möglichkeiten aus, balzt mit subversiven Obertönen, ausfransenden Jutzern, dunkler Guttural-Lautmalerei und scharfem Jazz-Scats. Kontrapunkt: das Trümpi (Maultrommel), gespielt von Meister Es groovt und schert sich nicht um Zeit und Bruhin. Zeitgeist.”

Berner Zeitung, Okt. 07

“..Christian Zehnder von Stimmhorn ohne Horn, dafür mit Bandoneons, Laudolas und einer Band: Georg Breinschmid (Kontrabass) und Thomas Weiss (Perkussion). Der Albumtitel «Kraah» verweist auf das selten genutzte Stimmenspektrum der Raben, so der Basler im Booklet. Zehnder selbst hält sich hier ja weniger zurück. Er jodelt, singt, johlt, mal grotesk, dann wieder schön klassisch. Bei «Ade» klingt seine Sprache wie erfundenes Jiddisch, ansonsten sind die Worte selten («Du döt äne, äne dänä äne däne du»). Typisch Zehnder! Allerdings reizt er sein Spektrum nicht bis zum Exzess aus wie auch schon. Dies gibt der Musik mehr Raum. So ist «Kraah» ein erstaunlich zugängliches Werk aus Zigeunerjazz, sphärisch meditativen Klängen und Kammermusik geworden.”

St.Galler Tagblatt, Okt. 07

L'Effet de Serge

Philippe Quesne / Vivarium Studio (F)

22 et 23 août 08 à 21 h / usine à gaz



© photo: Pierre Grosbois

far'

L'Effet de Serge

Philippe Quesne / Vivarium Studio

22-23 août à 21 h / usine à gaz / durée 1h15 / dès 12 ans

Conception, mise en scène et scénographie: Philippe Quesne

Avec: Gaëtan Vourc'h, Tristan Varlot, Zinn Atmane, Rodolphe Auté et Hermès + invités locaux

Production : Vivarium Studio 2007 / coproduction Ménagerie de Verre - Paris, dans le cadre des résidences.

Avec le soutien du Forum scène conventionnée de Blanc-Mesnil, festival actOral montévidéo - Marseille

Pièce créée en novembre 2007 à la Ménagerie de Verre – Paris.

Dans son appartement, un personnage nommé Serge présente, chaque dimanche à ses amis, des performances de une à trois minutes à partir d'effets spéciaux bricolés, fabriqués avec les moyens du bord... Serge et ses amis sont si naturels que le spectateur a l'impression de les observer comme des extra-terrestres ou des fantômes. Leur naturel paraît singulièrement étrange.

Étrange et inquiétant car, passés le rire et l'amusement, se produit une sensation de malaise, de questionnement sur l'ambiguïté du vrai et du faux, du réel et de l'artificiel. C'est un théâtre qui questionne sur la pauvreté des moyens artistiques et qui travaille autant les codes esthétiques que les problématiques actuelles, nourri de références hétéroclites puisées dans la littérature, les sciences humaines, les arts plastiques, la musique, le cinéma, la bande dessinée et dans des matériaux empruntés au « réel » (collectes de témoignages, interviews). Un théâtre critique et jubilatoire.

In his flat, a character named Serge presents every Sunday to his friends one to three minutes performances with minimal special effects... "L'Effet de Serge" questions the solo as a form through a subtle involvement of the matter of the performance..

VIVARIUM STUDIO

direction artistique: Philippe Quesne

66, Rue des Cascades

FR - 75020 Paris

contact@vivariumstudio.net

production: Anaïs Rebelle

+33/ 06 35 12 53 62

www.vivariumstudio.net

L'Effet de Serge

Dans son appartement pavillonnaire, Serge concocte avec les moyens du bord des spectacles d'effets spéciaux d'une minute qu'il joue chaque dimanche devant un parterre d'amis.

Philippe Quesne est pour le moins économe dans son approche de la théâtralité, peu d'effets de jeu, de techniques, de paroles. Des cloisons en placoplâtre, une baie vitrée ouvrant sur un jardinet, un bout de moquette, TV, HIFI, table de pingpong sont les éléments du décor recyclés des anciens spectacles (La Démangeaison des ailes, Des Expériences, D'après Nature). Des «modèles» selon le mot de Bresson, fidèles complices de Quesne occupent le plateau, avec cette fois-ci en solo Gaëtan Vourc'h dans la peau de Serge, personnage de la fiction.

Vourc'h, en cosmonaute, annonce au public le protocole des productions du Vivarium Studio: «en général, on commence les spectacles par la fin du spectacle d'avant ; l'année dernière je jouais dans d'Après Nature, un spectacle qui se terminait comme ça, j'étais en cosmonaute. On était d'ailleurs plusieurs à être en cosmonaute. Là je vais jouer l'Effet de Serge, un spectacle autour de la vie de Serge et qui se passe chez lui». Il présente le lieu de vie de Serge, artiste concepteur de projets.

Que signifie la pratique d'un artiste qui bricole chez lui des minis spectacles à peu de frais devant un auditoire amical ? Quesne porte un regard amusé sur ce qui pourrait être une tendance actuelle du discours des professionnels, une apologie des projets conçus avec peu d'argent (alors que sur certaines scènes perdure un excès de moyens)?

Malheureusement cet encouragement au bricolage ne sous-tend pas le principe esthétique, disons d'un post théâtre pauvre, dont la pauvreté consistait à réduire les artifices du théâtre au profit d'une poétique du jeu de l'acteur, mais constitue un argument économique de la politique culturelle. Serge est sans effets mais le spectacle de Quesne fait son effet.

Comme toujours Quesne produit un théâtre critique, jubilatoire, qui travaille autant les codes esthétiques de la théâtralité que les problématiques contemporaines. A l'heure actuelle, les premiers pas sur le plateau de Gaëtan alias Serge en cosmonaute est une entrée hautement signifiante : l'artiste appartiendrait-il à une autre planète, tant il semble considéré par ses pairs comme un être à part affranchi de toutes préoccupations matérielles?

Pascale Gateau

le théâtre du Vivarium Studio

Pourquoi est-ce si inquiétant de voir un acteur traverser le plateau comme s'il marchait réellement dans son appartement ? Pourquoi est-ce si fascinant d'observer un chien sur scène ? Pourquoi sommes-nous troublés face à des acteurs que l'on voit en train de se parler mais que l'on n'entend pas comme si le son avait été baissé ? Pourquoi la reconstitution d'une forêt miniature sur scène nous donne-t-elle froid ? Pourquoi la présence d'une voiture sur scène est-elle ressentie comme une violation de l'espace ? En vrac, ces quelques éléments dramatiques, agencés par Philippe Quesne dans les spectacles du Vivarium Studio, donnent la mesure d'un travail scénique qui par le biais d'une recherche mécanique, sorte de théâtre laborantin qui s'ingénue à modifier les conventions du genre, parvient à créer un univers aux contours incertains entremêlant le songe et la matière, le son et les mots, la fumée et la lumière, la solitude et le groupe.

Parfaitement réglé, habilement maîtrisé, le théâtre du Vivarium studio suit avec un esprit de logique les remous d'un esprit inquiet. Ce décalage entre une forme de pensée structurée, articulant de manière concrète et perceptive à la fois le rapport de cause à effet, et un informe de pensée possible, donne toute la puissance de ce théâtre, qui on l'aura compris, réanime le spectateur dans un autre monde, comme s'il se réveillait d'une plus ou moins longue anesthésie et qu'il pouvait suivre les actions sans toutefois bien les comprendre. Mais que l'on s'entende bien, les spectacles du Vivarium Studio, de La démangeaison des ailes, qui prend pour thème l'envol, à L'effet de Serge, faux one man show insolite, en passant par D'après Nature, sorte d'équivalent forestier des combats aquatiques du bateau des écologistes de Greenpeace, n'entendent pas offrir de réponses. Ce qui paraît « jouable » en revanche, et c'est l'aspect le plus optimiste de ce travail, c'est la capacité à activer un autre monde en développant pourtant des actions simples avec des objets courants mais employés à d'autres fins que celles communément admises. Le monde de l'enfance n'est pas très loin quand Serge crée ses «effets». Dans l'espace confiné de son appartement, l'aventure s' imagine avec des phares de voiture, des boîtes en carton, trois cierges magiques qui scintillent et un peu de musique et pourtant ce sont des signaux de détresse qui nous apparaissent dans les hurlements des vagues. Le théâtre de Philippe Quesne a ceci de fascinant qu'il « tient debout ». Précisément à l'inverse de quelqu'un dont on dit « qu'il ne tient plus debout », ses spectacles sont étrangement du côté du vivant. C'est toute son originalité, sa force et sa tension. Tout concourt ici à mettre en valeur ce qui ne saurait être maîtrisé produisant ainsi, passés le rire et l'amusement, une sensation de malaise, et de questionnement. L'étonnement éprouvé s'explique certainement parce qu'au théâtre nous sommes habitués à regarder du côté des morts. On dit cela d'ailleurs : « se glisser dans la peau du personnage ».

Rien à craindre donc dans ces représentations avec date limite de péremption marquée par la fin de la représentation. Alors quand Philippe Quesne parvient à perturber notre vision, en travaillant le réalisme des présences scéniques, par le jeu des comédiens du Vivarium Studio, la présence animale, ou celle des éléments de la nature, notre perception se trouble car le vivant semble alors grouiller et nous inquiète. Ces acteurs-là débordent de la scène morte, ils s'accommodent de l'espace, avec le détachement et la concentration de celui qui est saisi dans son univers intime. Ils sont comme des extra-terrestres ou des fantômes que l'on observerait dans une grotte et leur naturel apparaît singulièrement étrange. Étrange et inquiétant, on y revient car le travail de Philippe Quesne, malgré pourrait-on dire mais surtout grâce à cette aisance dans les mouvements et les enchaînements successifs, relève avant tout de préoccupations liées à notre organisation sociale, voire à notre capacité d'être des humains. Il convient d'ajouter aux spectacles précédemment cités que la première ébauche théâtrale de Philippe Quesne s'inspirait de l'ouvrage *La vie des termites* de Maeterlinck. Les termites ne sont pas des insectes innocents, ils peuvent détruire tout un édifice. La perfection, l'efficacité de leur organisation oblige à réfléchir. Ils vivent dans un monde des ténèbres car ils ne sont pas dotés de la vue et pourtant cela ne semble pas limiter les effets néfastes de leurs actions. Dans le spectacle *D'après Nature*, les acteurs miment à plusieurs reprises un tableau du peintre flamand Bruegel intitulé *La Parabole des aveugles*, qui fait référence à la parabole du Christ adressée aux Pharisiens : « Si un aveugle guide un aveugle, tous les deux tomberont dans un trou ». Dans le tableau six personnages aveugles se tiennent par l'épaule et sont tous entraînés dans la chute par celle de leur guide. Ils ont les yeux levés au ciel, en signe d'appel au secours à Dieu. En mimant les aveugles de Bruegel et en reconstituant une sorte de vivarium de notre espèce humaine, Philippe Quesne pose, avec une parfaite efficacité dramatique, la même question « Où irons-nous si nous suivons à tâtons un guide incapable ? ».

Aude Lavigne (février 2008)

Philippe Quesne en parle

En 2003, j'ai fondé l'association Vivarium Studio, afin de concevoir et mettre en scène mes propres créations et interroger le théâtre comme un art d'assemblage, un art hétérogène. Mon premier spectacle, *La Démangeaison des ailes*, a été inventé avec un groupe de travail composé d'acteurs, de plasticiens, d'un danseur-musicien, d'un régisseur de cinéma et d'un chien. Riche de cette première aventure, l'expérience se prolonge depuis cinq ans maintenant avec ces mêmes collaborateurs, auxquels se joignent ponctuellement des invités ou des figurants, qui viennent enrichir en France et à l'étranger chacune de nos créations.

Depuis ma première pièce, mes projets mettent en relation un thème et un mode de narration approprié : le désir d'envol et la chute (*La Démangeaison des ailes*, 2003), l'hébétude face aux risques du futur (la série *Des expériences*, 2004-2005), les menaces environnementales et notre incapacité à y remédier (*D'après Nature*, 2006). En considérant que le théâtre de textes existe, qu'il est primordial, mais qu'il n'est pas seul apte à interroger notre monde, je conçois des spectacles qui cherchent à développer une dramaturgie contemporaine constituée à partir de problématiques qui nous habitent. Les sujets abordés souvent avec une douce ironie, le sont via différents types de textes (interviews, articles, poèmes, chansons, listes de mots) qui contribuent à la cohérence narrative de la scène en se combinant avec d'autres éléments du théâtre (corps, son, lumière, vidéos). Ce principe d'écriture scénique repose également sur une relation privilégiée entre l'espace de jeu, la scénographie et les corps qui y sont mis en scène. Je conçois des dispositifs scéniques qui sont autant des décors que des ateliers de travail, des « espaces vivarium » pour étudier des microcosmes humains. Mes spectacles se nourrissent de références hétéroclites puisées dans la littérature, les sciences humaines, les arts plastiques, la musique, le cinéma, la bande dessinée, etc. Dans le cadre de certains projets, j'utilise des matériaux empruntés au « réel » (collectes de témoignages, interviews). L'idée de départ est souvent prétexte à des expérimentations, du processus de création à la représentation, préservant l'ambiguïté du vrai et du faux, du réel et de l'artificiel. Le flottement du vivant... Depuis près de quatre ans, tous mes projets ont été conçus avec le même groupe de collaborateurs ce qui m'a permis de constituer un répertoire des spectacles, disponible en tournée en France ou dans des versions adaptées à l'étranger. Nous avons pu jouer régulièrement les pièces ainsi créées, et il en est de même pour les formes brèves ou performatives. Dès ma première création, j'ai eu la chance de pouvoir diffuser mes spectacles très largement en France et de pouvoir rencontrer des publics diversifiés : CDN, scènes nationales et festivals, centres d'art, centres de vacance, CCAS, maisons de quartier, appartements privés, etc. Par ailleurs, certains projets ont été spécifiquement conçus pour des lieux en extérieur : espaces urbains, parcs et jardins, forêts, etc. Les spectacles de Vivarium Studio ont très vite été programmés dans des théâtres et des festivals à l'étranger : États-Unis, Brésil, Allemagne, Suisse, Pologne, Lettonie, etc. Ces collaborations avec les scènes internationales vont se prolonger en 2008, autour d'une nouvelle création : *La mélancolie des dragons*, produite notamment par le Wiener Festwochen et le Hebbel am Ufer à Berlin.

Notre compagnie a été pendant trois années consécutives en résidence au Forum du Blanc-Mesnil (2004-2007) avec le soutien du Conseil Général de Seine-Saint-Denis. Une collaboration qui, tout en favorisant le travail de création et de diffusion des spectacles, a permis d'imaginer et de mettre en place des temps de rencontre avec les publics et la population d'une ville et d'inscrire notre activité dans la durée. Dans ce cadre, j'ai également pu créer des formes spécifiques (films, interventions urbaines, éditions, spectacles, etc.) directement nourries des échanges avec les habitants et le contexte urbain immédiat. La compagnie a également été en résidence, durant trois ans, dans un autre lieu plus expérimental : la Ménagerie de Verre à Paris. Nous y avons mené des ateliers de recherche, de répétition et de formation, et avons programmé des événements ouverts à d'autres artistes (musiciens, plasticiens, etc.).

biographie - Philippe Quesne

Né en 1970. Vit et travaille à Paris. Après avoir suivi une formation d'arts plastiques à l'École Estienne puis aux Arts Décoratifs de Paris, il réalise pendant près de dix ans des scénographies de théâtre et d'opéra, ou d'expositions d'art contemporain. En 2003, il fonde la compagnie Vivarium Studio, en réunissant un groupe de travail composé d'acteurs, de plasticiens, de musiciens, de danseurs, et d'un chien. Il écrit, conçoit la scénographie, et met en scène : La démangeaison des ailes (2003), Des expériences (projet évolutif mis à l'épreuve de différents lieux entre 2004 et 2006, galerie d'art, forêt, étang, terrain vague, etc.), D'après Nature (2006), L'Effet de Serge (2007), La mélancolie des dragons (2008).

Parallèlement il crée des performances et des interventions dans l'espace public : Pour en finir avec les simulateurs (2004), Actions en milieu naturel (2005), Échantillons (2006), Petite réflexions sur la présence de la nature en milieu urbain (2006), Point de vue (2007), Groupuscule (2007). Ses projets sont présentés en France et à l'étranger.

VIVARIUM STUDIO (2003 > 2007)

SPECTACLES

LA DÉMANGEAISON DES AILES (2003 – 2007)

Festival Frictions - Théâtre Dijon Bourgogne (création)

Ménagerie de Verre - Paris

Le Manège de Reims

Festival Contre-Courant / Avignon

Tournée CCAS Provence Alpes Côte d'Azur et Rhône-Alpes

Théâtre de la Bastille / Paris

Gessnerallee Theaterhaus / Zürich (Suisse)

Nouveau Théâtre CDN de Besançon

Forum scène conventionnée de Blanc-Mesnil

Le Lieu Unique / Nantes

CDDDB - Théâtre de Lorient

Hebbel am Ufer / Berlin (Allemagne)

Festival des 7 collines / St Etienne

Thalia Theater / Hambourg (Allemagne)

P.S.122 / New York / Festival Act French (USA)

La Passerelle / Gap

Festival Riam montévidéo Marseille

Scène Nationale de Mont-Saint-Aignan

Le Vivat / Armentières

La Faïencerie / Théâtre de Creil

L'Equinoxe scène nationale de Châteauroux

Maison de la Culture d'Amiens

Festival TBA - Portland Institute for Contemporary Arts (USA)

Sesc Paulista / Sao Paulo (Brésil)

Festival Riocenacontemporanea / Rio (Brésil)

TR Warszawa / Varsovie (Pologne)

DES EXPÉRIENCES (2004 - 2006)

Festival Frictions / Théâtre Dijon Bourgogne (création)

Festival d'Avignon

Festival Entre cour et jardins / Bourgogne

Festival Paris Quartier d'Été

Festival Temps Danse / Forum de Blanc-Mesnil

Festival Les Inaccoutumés / Ménagerie de Verre - Paris

Festival des 7 Collines / Saint Etienne

D'APRÈS NATURE (2006 - 2007)

Parc de la Villette - Festival 100 dessus dessous

Théâtre de la Bastille / Paris (création)

Gessnerallee Theaterhaus / Zürich (Suisse)

Le Forum scène conventionnée de Blanc-Mesnil

Festival Entre cour et jardins / Dijon

Théâtre de l'Agora d'Évry

Hebbel am Ufer / Berlin (Allemagne)

New Theatre Institute of Latvia / Riga (Lettonie)

Théâtre de Valmiera (Lettonie)

L'Equinoxe scène nationale de Châteauroux

L'EFFET DE SERGE (2007)
Festival Les Inaccoutumés / Ménagerie de Verre - Paris
+ Tournée 2008-2009

LA MÉLANCOLIE DES DRAGONS (2008)
Wiener Festwochen (Autriche) - Création mai 2009
+ Tournée 2008-2009

PERFORMANCES / INTERVENTIONS

POUR EN FINIR AVEC LES SIMULATEURS (2004)
PERFORMANCE
Festival Temps d'image - Ferme du Buisson
Festival Emergence - Villette Numérique.

ÉCHANTILLONS (2006 - 2008)
PERFORMANCE
Le Plateau / Frac Île-de-France
Théâtre Ouvert - Paris
Montévidéo Marseille / Festival Actoral
Hebbel am Ufer / Berlin (Allemagne)
Studio Théâtre de Vitry
École Régionale des Beaux-Arts de Rouen
Carré des Jalles - Festival Des souris, des hommes

SELON TOUTE APPARENCE (2006)
PERFORMANCE
Forum scène conventionnée du Blanc-Mesnil.

POINTS DE VUE (2007)
INSTALLATION - PERFORMANCE
X Wohnungen / Festival Belluard Bollwerk International - Fribourg (Suisse).

GROUPUSCULE (2007)
PIÈCE DE GROUPE POUR AMATEURS
Forum scène conventionnée du Blanc-Mesnil.

COLLECTION CONSÉQUENCES (2007)
LECTURE - PROJECTION
Festival Actoral Montévidéo – Marseille
Théâtre National de la Colline – Paris.

CARTE BLANCHE (2006 - 2007)
PROGRAMMATION ART CONTEMPORAIN & CONCERTS
(Roman Signer, Samuel Blanchini, Grand Magasin, Thierry Fournier, Sébastien Roux,
Nadia Lichtig, Kiev Kirby, André Duracell, Monster K7, Emmanuel Rebus, etc).
Ménagerie de Verre - dans le cadre de la résidence

éditions

INVENTAIRE D'ENVOLS (2005)

FILM DVD / réalisé dans le cadre de la résidence au Forum de Blanc-Mesnil.

ACTIONS EN MILIEU NATUREL (2005)

LIVRET édité et diffusé au Parc de la Villette.

PETITES RÉFLEXIONS SUR LA PRÉSENCE

DE LA NATURE EN MILIEU URBAIN (2006)

LIVRET édité et diffusé dans le cadre de la résidence au Forum de Blanc-Mesnil.

les inrockuptibles

SCÈNES

L'Effet de Serge Mise en scène Philippe Quesne

Jusqu'au 8 décembre à la Ménagerie de Verre, dans le cadre du festival Les Inaccoutumés - Objet chorégraphique contemporain, 12-14, rue Léchevlin, Paris XI^e, tél. 01.43.38.33.44, www.menagerie-de-verre.org

De courtes séquences drôles, poétiques et oniriques, dans une veine délicieusement critique.

Philippe Quesne a de la suite dans les idées. Découvert aux Inaccoutumés 2004 avec *La Démangeaison des ailes*, où déambulait allègrement une troupe hétéroclite d'amis, performeurs, musiciens, accompagnée d'un chien remuant, on avait retrouvé avec bonheur l'équipe du Vivarium Studio pour *D'après nature*, une épopée sans frasques dans une nature dévastée. Moins panique que l'effet de serre, les revoici dans *L'Effet de Serge*, une série d'actions aussi courtes que désopilantes, opérées par Gaëtan Voure'h, grand Duduche solitaire au tempérament mâtiné de l'inventivité d'un Gaston Lagaffe et des difficultés relationnelles d'un Gai-Luron. Face à ces références exclusivement liées à la BD qui nous viennent spontanément, Philippe Quesne avoue, lui, avoir songé, pour préparer ce spectacle, à "Paul Nau-gé, Roman Signer, les Sims, Melodiam, Gregory Crewdson, Goulven Boivin, Glen Baxter, Jean-Luc Godard, Hauser Orkater, Sparkle-horse, Chris Ware, Samuel Beckett, Paul

Horaschemetar, Robert Filliou, Jérôme Bosch, Smog et d'autres..." Rassurez-vous, cette avalanche d'influences ne se devine ni n'alourdit la veine légère et délicieusement critique, c'est-à-dire lucide et réflexive, qui caractérise la démarche de Philippe Quesne. Le mystère de la représentation - la durée, l'espace, le personnage ; on n'invente rien, on expérimente toujours - reste son Graal, même drolatique à la façon des Monty Python. *L'Effet de Serge* s'ouvre sur la dernière scène de *D'après nature* et se termine sur la première image de leur prochaine création, *La Mélancolie des dragons*.

Entre deux, Serge le bricoleur solitaire prépare des spectacles de une à trois minutes auxquels assistent des amis, et dont Serge n'attend qu'un bref commentaire et leur rapide départ. S'enchaînent, au moyen de jouets téléguidés, de phares de voiture et d'une chaîne hi-fi, un "effet rouleur avec musique de Haendel", "un effet lumineux sur une musique de Wagner, un effet laser sur une musique de John Cage", pour finir en beauté sur "un effet pyrotechnique sur une musique de Vic Chesnut". Le tout, c'est bien le moins, est du plus bel effet. Le déauet en poésie, c'est beau et drôle, comme une litote... Tête de litote, ce Serge ? **Fabienne Arvers**



Le Monde

Avec « L'Effet de Serge », le bricolage est tout un art

Performance

Si vous ne savez pas quoi faire le dimanche, allez piocher des idées dans le spectacle *L'Effet de Serge*, mis en scène par Philippe Quesne, pour le Festival des inaccoutumés, à Paris. Trois fois rien suffit parfois, deux pétards, un cierge magique, un hélico télécommandé, le tout nappé d'une couche d'Haendel et arrosé d'une bouteille de rouge, pour rendre à la réalité, un brin désespérante, tout son exotisme.

L'Effet de Serge, addition de performances minuscules de trois minutes chacune, exécutées par Serge (Gaëtan Vourc'h) devant son parterre d'amis, réussit au moins deux exploits : nous plonger dans une sorte de torpeur très rare au théâtre tout en nous amusant avec des bricoles terriblement enfantines. Elles affirment aussi le talent de Quesne à entretenir le flou entre la représentation sur scène et la vraie vie à la maison, le temps fictif et réel, au point qu'on se sent presque tenu à l'écart de l'apéro des copains qui conclut le spectacle.

Cette tranche de vie, aussi flottante qu'une partie de ping-pong en solo sur une table de salle à manger, possède le charme d'une fable sur le vide de nos quotidiens. Comment habiter sa vie (ou le plateau) ? *L'Effet de Serge* y répond avec une fantaisie économe qui sauve son auteur et émerveille la galerie. Tout en ironisant sur l'invention théâtrale, cette pièce faussement ingénue témoigne de l'importance vitale du geste créatif quel qu'il soit. Quant à l'amitié, le chien Hermès, le plus sûr partenaire contre les simagrées spectaculaires, en sait quelque chose. ■

ROSITA BOISSEAU

PERFORMANCE

L'EFFET DE SERGE

PAR PHILIPPE QUESNE



« *Les Inaccoutumés - objet chorégraphique contemporain.* » Ce genre d'intitulé vous pose un festival, un peu comme un

néon qui clignoterait en disant attention, ici, on présente des ovnis artistiques, des concentrés de modernité. N'empêche, il s'en expérimente, des choses, au-delà des effets de langage, dans les murs de la parisienne Ménagerie de verre. Justement, le cru d'Inaccoutumés 2007 s'achève comme il avait commencé : avec brio, et sur *L'Effet de Serge*, une création maison de Philippe Quesne et son Vivarium Studio. Ou la désopilante - et grinçante - histoire d'un anti-héros d'aujourd'hui, un type qui crée des shows pyrotechniques express, pour ses amis, dans son appartement. Au menu de Serge (Gaëtan Vourc'h, brillantissime de naturel) : « *effet roulant avec musique de Haendel* », ou « *effet laser sur une musique de John Cage* », entre une table de ping-pong et une pizza refroidie.

Avec trois mots de vocabulaire ou presque, de déconcertants flottements et des pétards humides, Philippe Quesne raille la condition de son sujet (et la nôtre avec) dans les recoins de la société du spectacle. L'ex-scénographe converti à la mise en scène en 2001 a décidément l'art de faire mouche là où ça fait drôle, au travers de performances faussement artisanales. Il érafle au passage, pour peu qu'on s'y arrête, la politesse intimidée du spectateur perplexe ou le verbiage de l'intelligentsia artistique... Une mine de jeux d'artifices.

CATHY BLISSON

FESTIVAL

SERGE EFFET

Philippe Quesne revient à la Ménagerie de verre, qui accueillit sa première création en 2004, *La Démangeaison des ailes*. Spectacle où se lisait déjà ce mélange d'humour et de poésie qui fait la marque du Vivarium Studio. Présenté en ouverture des Inaccoutumés, *L'Effet de Serge* interroge la forme du solo par une subtile mise en abyme de la représentation. En scénographe qu'il reste, malgré son passage à la mise en scène, Quesne est intervenu dans l'espace pour modifier le rapport scène-salle, suscitant une forte présence du hors-scène par le biais d'une baie vitrée ouvrant à bien des suppositions. Cadre dans le cadre, par où paraissent les visiteurs de Serge, figés dans la beauté d'une lumière rasante, ils y forment les sujets d'une peinture avant de franchir le seuil. C'est par là aussi que surgit Serge, en scaphandre, devant un paysage d'artistes comme dans une scène du précédent spectacle, *D'après nature*. Façon pour le metteur en scène de reprendre la question du rapport au spectateur, au spectacle, interrogeant les notions traditionnelles du théâtre de temps et de lieu. Et singulièrement ici du rapport au spectaculaire, puisque Serge est un jeune homme qui fabrique pour ses amis des spectacles à effets lumineux de une à trois minutes. En fait d'effet, c'est d'abord un effet de réel assez troublant que l'on perçoit face à ce garçon qui mange de la pizza devant la télé dans son studio tout en placo et moquette. Le spectacle, qui expérimente avec finesse le degré zéro du texte («*le temps passe, le temps passé*») et de l'action doit aussi beaucoup à la présence flegmatique de Gaëtan Vourch, à son air de doux géant la tête dans les étoiles, et à la complicité qui le lie au metteur en scène. Voilà qui augure bien de la soirée de clôture orchestrée par le Vivarium Studio.



Les Inaccoutumés en plein « Effet de Serge »

Le dimanche, jour sombre et dépressif ? Un Hongrois en avait fait une chanson désespérée, Philippe Quesné et sa compagnie le Vivarium Studio en font un spectacle désopilant. « L'Effet de Serge », présenté dans le cadre du stimulant festival Les Inaccoutumés à la Ménagerie de verre, érige en poème drôlatique le quotidien a priori tristounet, voire sordide, de Serge, joué par Gaëtan Vourc'h, et réhabilite les bricolos du dimanche tout en brossant un tableau désespérément plombant de nos vies « home-studio-isées », où l'on rit de se voir au bord du gouffre.

Il faut dire que le bricolage, la bidouille et l'expérimentation sont les marottes du Vivarium Studio. Les thèmes choisis à chacun de leurs spectacles, de l'écologie à l'envol, sont autant de prétextes à expériences scéniques et accessoirement un bon vieux raout entre copains. Les conventions théâtrales y sont questionnées, triturées, détournées. Temps de répétition et de jeu se télescopent. Les effets de mise en scène y sont croqués et moqués avec un humour à la Glen Baxter (que cite Serge, le héros malgré lui de cette création). La « cuisine » du théâtre y est donnée à voir : dans « la Démangeaison des ailes » (2003) ou « D'après nature » (2006), la fabrication de certains accessoires clés du jeu se faisait en direct sur le plateau, tels ce costume d'oiseau permettant d'assouvir des fantasmes d'envol ou ces casques de cosmonautes nécessaires à la réparation de la couche d'ozone. Pour « l'Effet de Serge », c'est ce qui entoure le spectacle (un accessoire-fil rouge du précédent pour entrer en scène, et une « bande-annonce » du prochain pour terminer la pièce) qui est donné en pâture aux spectateurs. Et qu'ils s'en débrouillent, de cette mécanique du théâtre et de ces artifices dénudés comme des fils électriques de chantier.

« L'Effet de Serge » brosse le portrait d'un homme dont la vie semble se résumer à la sainte trinité vin, télé, pizza. Très vite, Serge révèle des talents insoupçonnés pour transcender le prosaïque... Grâce à lui, on ne regardera plus jamais des phares de voitures ou une table de ping-pong de la même manière.

Mais c'est déjà bien trop de parlote pour un spectacle qui ridiculise tout verbiage critique.

Effet de réel derrière la vitre

FESTIVAL - À la Ménagerie de verre, Philippe Quesne ouvre le bal avec une performance efficace faite de petits riens.

Philippe Quesne présente *L'Œil de Serge* en ouverture du festival des Inaccoutumés, qui s'est de débiter à la Ménagerie de verre (). Avec sa compagnie Vivarium Studio, le jeune performeur développe un travail qui se situe à la croisée du théâtre et des arts plastiques afin, ainsi qu'il est dit dans le programme, « de mieux déjouer les cadres de la représentation ». Dans le salle au plafond bas de la Ménagerie de verre, Philippe Quesne crée l'impression aveugle derrière une vitre. Le public, censé se trouver à l'intérieur de l'appartement d'un dénommé Serge, va faire l'expérience d'une proposition artistique écartelée à l'aide d'éléments multiples au milieu desquels l'acteur s'exhibe sur un mode neutre. La sensation dans cette salle obscure est celle d'un film enclaustré. Les murs et les murs sont peints en violet. Il y a une table de ping-pong et des objets divers : télévision, chaîne hi-fi, chips, vir, ma-

Un travail qui se situe à la croisée du théâtre et des arts plastiques.

quette d'hélicoptère... En l'ond de scène, une large baie vitrée donne sur un coin de nature : un arbre dont les feuilles roussies par l'automne jonchent le sol. C'est la nuit. À l'intérieur, Serge se rassemble. C'est un homme très ordinaire, sauf que chaque dimanche à 18 heures, il réalise des performances artistiques d'une à trois minutes, devant un public aléatoire. Le public de la Ménagerie de verre assiste alors aux performances minutées, présentées à des acteurs qui jouent le rôle de spectateurs. Minuit passé, mise en abyme. Le premier dimanche, à l'heure dite, une femme à vélos s'arrête devant la baie vitrée. Elle sera l'unique spectatrice. Serge prend son manteau, lui désigne une place, lui

verse à boire, manœuvre une voiture électrique miniature couronnée d'une bougie qui tourne autour de la jeune femme, laquelle lui donne un avis positif avant de repartir. Sont ainsi tentées durant quatre dimanches d'œuvre diverses actions de la plus ex-

Le public assiste aux performances minutées, présentées à des acteurs qui jouent le rôle de spectateurs.

trême banalité, par exemple, phares d'automobile actionnés sur une musique de Beethoven, projections de laser en synchronie d'une partition de John Cage. Les faux spectateurs — d'abord une femme, puis un couple qui creve dans une vraie voiture, puis une autre femme, enfin tous à la fois — comment leur point de vue à vue basse. Tous demandent en direct au performeur des explications. Personne ne critique. Ce qui semble compter c'est de voir ce « public » payer de sa personne en se rendant chez l'artiste pour assister à la réalisation d'une œuvre inprobable à des horaires encore plus improbables. Si bien que les vrais performeurs, en définitive, ce sont eux ! L'humour n'est évidemment pas exclu car ce Serge apparaît, au fond, comiques un raté magnifique. *L'Œil de Serge* est sans doute destiné à donner à voir la reconnaissance critique d'une valeureuse conduite d'échec.

Muriel Steinmetz

FRÉTTABLAÐIÐ

Stjórnendur: Guðmundur Ólafsson, Guðmundur Ólafsson, Guðmundur Ólafsson, Guðmundur Ólafsson, Guðmundur Ólafsson
DREYING: Dreifing og afhending í höfuðborginni og í öðrum höfuðborgum og í öðrum höfuðborgum og í öðrum höfuðborgum

VIÐ SFGIÐ FRÉTTIR SMÁAHTI SÝNGASÍMINN FR 512 5000

Ekki sæld að lifa á listinni

LEIKLIST

L'EFFET DE SERGE

Höfundur og leikstjóri: Philippe Quesne

Leikarar: Caetano Vuur'li, Trista Vælot, Zinn Almane, Pascal Vilmen, auk íslerskra leikarara sem voru: Sæhjána Brynjarsson Vilborg Ólafsdóttir, Svandís Einarsdóttir, Ólaf Ingólfssdóttir, Una Þorleifsdóttir, Ragnheiður E. Clausen og tólin Krumm.

★★★

Þverskurðarsýning gjörnga og leiklistar.

Franski leikhópurinn VIVARIUM STUDIO frá París frumsýndi vorkúð L'Effet de Serge í Smárum, leikrými Listaháskólans við Sölvhólsgrötu, á leiklistarháttinum Lókal á fimmtudagskvöld. Einmana gjörningalistamaður býður til sín áhorfendum, sem gætu alveg eins verið við, á eina mínúta sýningu á hverjum sunnudegi stundvíslega klukkan sex.

Leikmyndin er nokkuð rómleg íbúð en þú gott rými til þess að leyfa áhorfendum að sitja eða standa og

fylgjast með þeim tórum sem listamaðurinn býður upp á.

Listamaðurinn birist okkur fyrst að utan þar sem hann mætir í eiskonar geimfarabúning sem hefur í raun ekkert að gera með sýninguna en kemur svo í ljós í spjalli eftir á að er síðasta atriði síðustu sýningar hépsins. Svoltið eins og upprifjun í sápuþátta veröld sjónvarpsins. Símuleiðis lauk þessari sýningu með því að áhorfendum var bent inn í upphafsatriði næstu sýningar, mjög góð aðferð til að skapa forvni á því sem næst verður á dögum. Í fyrstu virðist þetta ósköp einfalt, verð að tæta upp dótakassa og skoda fjarstýringar og þeyta flöguþekkingu á sjálfstýringu heimagerðurnar smávilum en svo þegar á líður kristallast einmanaleikinn og sambandsleysið þrátt fyrir dótíð og lagdettur.

Gjörningurinn sem hann sýnir hverjum gest, þróast og verður urfangsmeiri eftir því sem á líður.

Límatúrður og fígaðar örfífar hreyfingar listamannsins gerðu hann trúverðugan og á köflum hlægilegan í senni nokkuð tilgangslausu veröld. Hann vinnur með lesargeisla og ýmis hljóð en fyrst

og fremst er hann að samþæfa þekktu tónlist ýmsum hljóðum og hugmyndum úr okkar daglega lífi. Margt í sýningunni var skemmtilega óttætt eins og atrósi þegar öllinn kemur upp að glerdyrum hans og hann býður fólki til sætis og kynnir tónlist sem leikin er nánast af ljósum bílsins. Það er erfitt að setja verðmæði á list sem vaknar til lífs í þróastun hvers og eins meðan á er horft og má eiginlega segja að sér sé um þverskurðarsýningu gjörninga og leiklistar. Það fólk sem kem þessum einmana listamanni til aðstoðar, það er gestir hans, voru ekki atvinnuleikarar heldur fólk sem tengts leiklistinni á jafnu vegu. Eins og t.d. Ólaf Ingólfssdóttir sem var fyrsti gesturinn og í raun sá eini sem sýndi einhver tilþrif þar sem gestgjafinn bað hana að tjá sig um heimatilbúð mini-farartælu sem brunadi um gólfíð með stjörnuhljóð á þakinu. Ólaf í líti alvenjulegrar frekar lunnó konu lýsti því sem fyrir augu hennar bar, hvernig henni þannst þessi kassi vera orðinn hjólhýsi sem var alveg frjálst og aftengt. Hennar litla innboma þarna var skemmtileg.

Philippe Quesne sem semur og leikstjóri verlum hópana vinnur ekki með hefðbundið handrit ældur eru aðstæður hvers augnabliks skoðast og stöðugt unnið með andstæður. Andstæður sem kallast á í nokkurs komar súrrealísisku raun-sæi. Se stíkur ismi ekki til þá verður hann einhvern veginn til hér. Það var almenn ánægja með sýninguna.

Eisabet Brékk

Catching the *Lokal*

Iceland's first festival of experimental theater was modest in size, but remarkably diverse.

By Mark Bankenship · Mar 17, 2008 · New York

Earlier this month, the Lokal festival in Reykjavik, Iceland gathered international, experimental theater productions for the first time in the nation's history, and the result left me anxious for next year. While I was seated in the line — a total of seven companies gave me to three performances — Lokal felt remarkably diverse. Each production had a distinct aesthetic, so that even those with similar themes avoided feeling repetitive.

Several shows, for instance, tackled what it means to be insignificant. In *No Dice* an almost four-hour play from Nature Theatre of Oklahoma — based on New York's *Subia Ray* last year — the cast recreated their interviews with everyone from office workers to family members. Including every last “um,” “ah,” and cliché turn of phrase. They gave unexpected power to the river of pointless speech that runs through our lives — because the throwaway sentences were delivered in over-the-top accents and accompanied by bold, nonverbal gestures. As a woman discussing her temp job, Anne Gridley sounded like a French class dropout, and while she strutted around in fitness and high heels, she emphasized occasional words by rubbing her belly or thrusting an arm in the air.

These tactics made the dialogue seem so strange that I listened to it more closely. I was moved to realize that conversational faltering often expresses a desperate desire for connection: We talk and talk because we want so much to be heard. And according to the show's loving, generous conclusion, that need is worth celebrating. If we can just hear each other in a new way, things that seem useless might transform into something beautiful.

If *No Dice* pulled hope out of an entire community's pointlessness, then *L'effet de Serge* — presented by Vivarium Studio, a French troupe led by French writer-designer Philippe Quessa — did the same for the meaningless efforts of a single man. Serge (Gastan Vourch) is a quiet man who stages a two-minute performance in his apartment every Sunday. One or two of Serge's friends come over; he offers them something to drink, and then he starts his show. He might light a sparkler that's taped to a remote control car and drive it around the room, or step outside to blink a car's headlights to the sounds of Wagner, but whatever he does, he asks his guests to leave immediately afterward.



Philippe Quessa in *L'effet de Serge*
 (© Vivarium Studio)

Filled with extreme realism — awkward silences, stammered attempts from Serge's friends to praise his work—the show almost seems shapeless. Vourch is so stoic that he hardly seems invested in what's going on; but he's not disengaged: he's focused. Serge is driven by a need to make things and share them. We've never told why he feels this way, but it's clear that he does.

Because *L'effet de Serge* lacks conventional dramatic form, we're forced to see that what he's doing doesn't impact the world around him. His work won't get a plot into motion, and it won't change anyone's life. That's the point. Humans strive onward, even when we're not sure why, and sometimes we get a collection of caring friends who will encourage us, even if they don't understand us. Maybe

manufacturing a purpose in your own tiny sphere is the same as finding one in the great big world.

I also appreciated *Backstøfan* presented by the National Theater of Iceland and written by Icelandic cartoonist and playwright Hugleikur Dagsson, because both the play and the post-show talkback provided fascinating insight on the country's anxieties. From the rosiest perspective, the badstofas was the “communal living room” of old world Icelandic huts, where families gathered against the elements to work, sleep, and play. But Dagsson replaces that cozy scene with a dark, gothic hove where the most primal instincts get unleashed. When a strange creature from the sea — half man, half lizard (played by Stefan Hallur Stefanson) — wriggles his way into a family's room, most of them react their bone-deep cruelty in response. And that's a comment on the Icelandic character itself.

In the talkback, cast members explained that their own grandparents grew up in huts similar to those from primitive times, but that Icelanders now pretend they've been modernized for ages. There's constant fear, they said, that the country could slide back to primitive life at any moment. The battle between the ferid and the civilized makes the play exciting to watch, even if the production's thinking is over-simplified. Good and evil are so neatly divided that it's obvious which characters are supposed to be “right,” and it's a pity to make the unexplained lizard man the receptacle of everything pure. That's like saying anyone who thinks clearly is destined for a sullied end, when the reality of any national identity is always more complicated.

Similar notions get a more ambiguous treatment in *Qde to the Men Who Kisses* by American writer-director-composer Richard Maxwell. A musical deconstruction of classic Hollywood westerns, it fills cowboys and saloon dancers with deep longing and private moments of fantasy. Even as they're slaying and robbing, they're gorgeous articulating their hunger for meaning.

That links the show to *No Dice* and *L'effet de Serge*, but Maxwell's work is less confident that we'll find a way to be okay. His rammed, minimalist style often leaves his actors frozen in place, turned in profile, while a surge white light, sitting on a nearby table, washes the stage. Simple and strong, these images carry the enormous sadness of people who are unsure how they fit in the world.



Anne Gridley in *No Dice*
 (© Peter Hegelin)



A scene from *Backstøfan*
 (© National Theater of Iceland)

Le Silence est dans la Salle

Zinzin Supersonic Circus (F) et
Plonk et Replonk (CH)

22-23 août 08 à 19h et 21 h / petite usine



© carte: Plonk et Replonk

far'

Le Silence est dans la Salle

Zinzin Supersonic Circus (F) Plonk et Replonk (CH)

Dominique Aubert, Caroline Ledoux, Laurent Leforestier

22 - 23 août 19h et 21h

petite usine / durée: 40 min. / tout public

Ils sont maîtres de l'illusion !

Le bruitage est l'imitation d'un bruit par la production d'un autre bruit qui lui ressemble. Prendre des objets hétéroclites, si possible insolites pour donner l'illusion du vrai, froisser du papier pour entendre le crépitement du feu ou secouer une plaque de tôle pour suggérer le tonnerre ; s'armer d'entonnoirs et de noix de coco pour figurer la horde de chevaux sauvages...

La personne qui s'amuse à bruiteur s'appelle le bruiteur. Le bruiteur est un artisan puisqu'il utilise ses mains (et sa tête parfois) pour restituer un univers sonore. Le bruiteur est aussi un artiste car il sait créer un environnement à travers des sons. Le bruiteur au féminin est une bruiteuse.

Le bruitage se fait en direct, tandis que des cartes postales animées de Plonk et Replonk défilent sur l'écran. Cet art subtil demande donc sérieux et concentration. Il ne serait pas raisonnable de se laisser gagner par le fou rire ou la bonne humeur ! « Le plumage d'anges fermiers » par exemple - sans anges ni plumes bien entendu - demande beaucoup de savoir faire. Il en est de même pour « Le briseur de tympan » ou « La réintroduction de la triple buse »...inouï et brutal !

The meeting of the «eardrum-breakers» and our favorite «image-diverters» was inevitable. The result is a moment of escape and hilarity: live sound-effects on surrealistic images.

Contact:

Dominique Aubert

0033 3 80 56 81 34

micha.dom@free.fr

le projet

Un bruiteur sachant bruiteur....

Le bruitage

Le bruitage est l'imitation d'un bruit par la production d'un autre bruit qui lui ressemble. Le bruitage est donc une illusion qui demande technique et imagination.

explications

Prendre des objets hétéroclites, si possible insolites pour donner l'illusion du vrai. Ainsi, il suffit de froisser du papier pour entendre le crépitement du feu ; ou secouer une plaque de tôle pour suggérer le tonnerre ; s'armer d'entonnoirs et de noix de coco pour figurer la horde de chevaux sauvages....

le bruiteur

La personne qui s'amuse à bruiteur s'appelle le bruiteur. Le bruiteur est un artisan puisqu'il utilise ses mains (et sa tête parfois) pour restituer un univers sonore. Le bruiteur est aussi un artiste car il sait créer un environnement à travers des sons.

Le bruiteur au féminin est une bruiteuse.

le bruitage de Plonk et Replonk

Le bruitage de P&P se fait en direct. Tandis que des cartes postales animées défilent sur l'écran, le bruitage se fait sous vos yeux et sans filet. Cet art subtil demande donc sérieux et concentration. Il ne serait pas raisonnable de se laisser gagner par le fou rire ou la bonne humeur !

«Le plumage d'anges fermiers » par exemple –sans anges ni plumes bien entendu-demande beaucoup de savoir faire. Il en est de même pour « Le briseur de tympan » ou « La réintroduction de la triple buse »...

exemple de carte bruitée

Voici le tableau. Les bruiteuses de part et d'autre de la scène se tiennent prêtes avec leurs instruments. Silence dans la salle. Attention ! Voici venir la carte n°92 :

B1: cœur chiffon pendant 15 secondes

B2: plaque métal rectangle secouée + thunder

B1 et B2 en même temps et crescendo

La carte n°92 disparaît et cède sa place à la n°98 :

B1: grande plaque métal battue par fer crème brûlée. En rythme. (Arrêt net)

La carte disparaît. Et la carte n°268 est projetée.

B1/B2 : sirène pompiers

B1 : Seringue ouverture de bouteille. On verse du liquide dans un verre

B2 : Fait Hic !

C : cri de l'éléphant (tube rouge) qui s'égosille.

Evidemment, la lecture sonore (et visuelle) de ce petit exemple requiert, vous l'aurez compris, un minimum d'imagination.

l'expérience

Zinzin Supersonic Circus est la joyeuse association de deux bruiteuses ayant travaillé de nombreuses années à Radio France mais aussi sur des dessins animés, des séries TV et pour le théâtre. La collaboration « brutale » avec Plonk et Replonk, loin d'être explosive est surtout la rencontre de deux univers qui ne devaient pas se rater.

