

# le cabaret discrepant

---

## la colline

théâtre national

d'après **Isidore Isou**

spectacle de **Olivia Grandville**

Petit Théâtre  
du 25 janvier au 16 février 2013

# le cabaret discrépant

## 1<sup>re</sup> partie : Le projet de mise en scène

### A. Origines du *Cabaret discrépant*

1. "Une conférence performée" 3
2. Introduction au lettrisme 3
3. Extraits du *Manifeste de la danse ciselante* d'Isidore Isou 4

### B. Entretien avec Olivia Grandville 6

### C. Pulvériser l'art chorégraphique 7

1. "Nouvelles manières", un texte d'Olivia Grandville 7
2. (Re)mettre en jeu la "danse ciselante" 9
3. *La Fugue mimique n° 1* de Maurice Lemaître 10

## 2<sup>e</sup> partie : Le lettrisme, pour quoi, vers quoi

### A. "Une révolution culturelle"

1. La tribune utopique 12
2. "Une nouvelle poétique" extrait d'un texte sur le lettrisme 13
3. Prolongements du lettrisme, extrait d'un texte de Maurice Lemaître 14

### B. Deux fondateurs du lettrisme

1. Isidore Isou 15
2. Maurice Lemaître 16

### C. Lexique lettriste 17

## Repères

### A. Références bibliographiques 18

### B. Les membres de l'équipe artistique 19

# Le Cabaret discrèpant

d'après **Isidore Isou**  
Spectacle de **Olivia Grandville**

collaboration artistique et lumière **Yves Godin**  
réalisation de l'installation **Michel Jacquelin et Odile Darbelley**  
réalisation sonore **Karelle Ménine**  
réalisation graphique **Martin Verdet**

avec

**Vincent Dupont ou Hubertus Biermann, Olivia Grandville,  
Catherine Legrand, Laurent Pichaud, Pascal Quéneau, Manuel Vallade**

**du 25 janvier au 16 février 2013**

**Petit théâtre**

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

production

La Spirale de Caroline, Centre de développement chorégraphique Toulouse / Midi-Pyrénées,  
Musée de la Danse – Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, Centre chorégraphique  
national de Montpellier dans le cadre du programme Domaines, Arcadi  
avec le soutien de la DRAC Île-de-France, de l'association Beaumarchais-SACD  
et de La Ménagerie de Verre dans le cadre des Studiolab  
avec le concours de Mécènes du Sud  
avec l'aide à la diffusion d'Arcadi

*Le Cabaret discrèpant* est un projet lauréat Mécènes du Sud 2010  
Remerciements à Fanny de Chaillé et François Chaigneau  
"pour leur apport original dans cette danse"

**Discussion avec l'équipe artistique**  
**mardi 5 février à l'issue de la représentation**

**Chorégraphie collective**  
inspirée de la *Fugue Mimique* de Maurice Lemaître  
**samedi 9 février à 13h / Place Martin Nadaud, Paris 20<sup>e</sup>**

**billetterie La Colline**

**01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

**tarifs**

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

<p><b>Anne Boisson</b> 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr <b>Clémence Bordier</b> 01 44 62 52 12 – c.bordier@colline.fr <b>Ninon Leclère</b> 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr <b>Christelle Longequeue</b> 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr <b>Marie-Julie Pagès</b> 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr</p>
---

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

**www.colline.fr**

# 1<sup>re</sup> partie: Le projet de mise en scène

## A. Origines du *Cabaret discrèpant*

### 1. Une conférence performée

En 2008, à l'occasion de la création de *My space* au centre Pompidou, Jérôme Noëtinger m'offre un petit livre intitulé *La Danse et le Mime ciselants* de Maurice Lemaître, préfacé par Isidore Isou. Je reconnais la couverture, me souvenant de l'avoir déjà acheté dix ans auparavant, chez un bouquiniste des quais de Seine. À l'époque, sortant à peine de deux spectacles sur Kurt Schwitters, je n'ai sans doute pas eu envie de me plonger dans le lettrisme, mouvement par ailleurs qualifié d'imposture par les dadaïstes eux-mêmes. Le livre dormait donc dans un placard, tandis que je remontais le cours du temps en découvrant en bonne autodidacte : Gutai, Fluxus, le Black Mountain College et la Post Modern Danse américaine, les situationnistes, le cinéma expérimental et la musique concrète... dans le désordre.

Aussi, après avoir retrouvé par un heureux hasard ce petit fascicule oublié, j'ai eu envie de m'aventurer plus loin dans l'exploration de ce qui s'est révélé être une véritable mine d'écrits théoriques, d'œuvres "à achever ou à inventer". Et tout d'abord dans le domaine de la danse, qu'ils abordent avec le sérieux des vrais amateurs, ce "Manifeste de la danse ciselante" qui m'est apparu comme une sorte de catalogue prémonitoire des enjeux qui animent la danse contemporaine.

En revisitant les propositions du mouvement Lettriste en matière de danse, *le Cabaret discrèpant* propose une conférence performée en forme de fugue chorégraphique. Hommage à une mouvance d'une grande inventivité formelle et critique, autant que regard sur les enjeux et les moteurs qui traversent la danse depuis une quinzaine d'années.

Il réunit musicalité et composition millimétrique, engagement du corps et de la voix, ironie critique, tribune polémique et manifeste anti-réactionnaire d'une danse qui croit à sa place essentielle et originale.

Olivia Grandville

### 2. Introduction au lettrisme

**Lettrisme** : Art dont la mécanique esthétique est la création de particules sonores distinctes : les lettres ou phonèmes productibles par l'homme tout entier considéré comme instrument, et susceptibles d'être organisées sur une même hauteur ; dont la forme esthétique est la cadre poético-musical distinct dans lequel s'effectuent les recherches d'organisation de ces particules phonétiques, et dont les techniques esthétiques présentes sont des ordres de la phase amplique.

**Maurice Lemaître**

*Qu'est-ce que le lettrisme et le mouvement isouen ?*, Éditions Fischbacher, 1954, p. 151-156

## J'interroge et j'invective

Poème à hurler (Sept 49)

à la mémoire d'Antonin Artaud

Piètres pitres  
Totre botra botra titre?  
Totre batri! batri!  
Totre boutre (*bis*)  
Totre? butre  
Vutre Katre voutre bôtre, bôtre...  
Têtre, do: Tête-Kssêtre nat doussêtre.  
Kssêtre nat dongssêtre nat fêtre?  
Pouhkre (*bis*)  
Empil surjoux empalex, empalex  
Hogorax pempre yogogrex ollüingb?  
Sombre règre, Kssamble Kssègre  
Pohkre! (*bis*)  
Tègre empil jarssouc humpâru  
Hugurix pimpre yigüingru  
ollüingb?  
(comme en a parte)  
Kssulve nimvolve parèveulve  
(à nouveau hurlant)  
Sèsrilve pulve?  
Pêhkre (*bis*)  
Empil surjoux omparix pampre yungégrix ollüingb?  
Têtre, do: têtre-Kssêtre nat dongssêtre  
Kssêtre nat dongssêtre nat têtre?  
(comme en a parte)  
Peuuple pekpe, pekpe, pekpe! virlokff  
Irtounx velch hetchle topelfe  
Yoktre Iyogembounx  
Bilche riô ptyuvènrîô pulche!  
(à nouveau hurlant)  
Peuuple pekpe, pekpe, pekpe  
Gluvlovs grolve (*bis*)  
Meuvlimve! vrümvurlingue! virlokff!

**François Dufrêne**

*Archi-Made*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005

### 3. Extrait du *Manifeste de la danse ciselante* d'Isidore Isou

#### II

Les yeux considérés comme éléments abstraits et géométriques peuvent devenir les éléments d'une danse pure, complète, au lieu de se réduire au rang de simples éléments adjacents et insignifiants, utilisés pour copier des événements mimiques.

Les œillades de la pavane française doivent être traitées comme des figures abstraites, chorégraphiques.

On dira que je propose ces éléments et ces combinaisons parce que j'ignore les éléments et les combinaisons de la danse académique. Et c'est peut-être vrai. Mais Henri Rousseau le douanier n'était qu'un pauvre peintre du dimanche dépourvu des connaissances de l'École des Beaux-Arts. Il a pourtant inventé de nouvelles écoles plastiques modernes. Je voudrais être le douanier Rousseau de la danse. D'ailleurs le créateur ignore les anciennes techniques pour en proposer de nouvelles. J'espère ridiculiser les écoles de danse comme Picasso a ridiculisé le concours de Rome. Et mon second ballet est fini.

[...]

#### VI

[...] D'ailleurs je défendrai cette technique d'une façon continue, je l'approfondirai jusqu'à lui découvrir d'inédites richesses et d'inédits degrés. À la longue, l'étape ciselante de la danse appartiendra à celui qui l'a définie, représentée et explorée jusqu'à l'épuisement.

#### VII

[...] Le désordre de la danse ciselante n'est que le désordre de la technique connue et non le désordre du corps soumis finalement à des ordres supérieurs. Je fais remarquer que, comme dans le jazz, l'improvisation chorégraphique ciselante a deux styles, le hot, c'est-à-dire le style chaud et pathétique et le cool ou le style volontairement froid. [...]

**Œillade ;**

**Fermer l'œil ;**

**Fermer les deux yeux, une seconde ;**

**Battre d'une seule paupière ;**

**Battre des deux paupières ;**

**Écarquiller les yeux ;  
Fermer les yeux ;**

**Relever les sourcils en fermant les yeux ;**

**Ad libitum**

**Le danseur improvise les gestes désirés à sa guise ;**

## XI

La chorégraphie n'est qu'un art et tous les arts sont risibles. les espoirs mis dans la danse sont vains, car la danse n'est ni acrobatie, ni force, ni beauté. Le but de la chorégraphie est de s'exprimer de moins en moins et de faire peut-être autre chose. Dans ce ballet, la scène est vide, car le danseur, lui-même, a disparu, s'est volatilisé.

**Il n'y a rien sur la scène.  
Le texte est dit en coulisse.**

Au fond, vous avez entendu un grand discours et vous avez vu très peu de danse. C'est parce que la danse doit passer par une phase esthétique où elle se nie elle-même et où elle présente tout ce que vous voulez, sauf la danse.

[...]

## XIV

Ce ballet envisage enfin un troisième territoire, encore plus neuf, défini comme celui de la chorégraphie infinitésimale où chaque expression existe seulement autant qu'elle permet d'imaginer un geste inexistant ou un mouvement impossible pour le corps actuel, tout au plus à venir. Dans cette chorégraphie le visible doit être ignoré, car il sert de tremplin à l'invisible. On montre des gestes pour faire comprendre que la danse est ailleurs. Ou on parle pour faire penser à la danse.

### **Isidore Isou**

extraits de "14 Petits Ballets ou Somme Chorégraphique",  
*in Ballets ciselants, polythanasiques, hypergraphiques et infinitésimaux*  
(1960-1964), Éditions Robert Altam, 1965.

p. 15-16 (II), p. 19 (VI), p. 19-20 (VII), p. 22-24 (XI et XIV)

## B. Entretien avec Olivia Grandville

### Quels sont les fondements du mouvement lettriste ?

C'est d'abord son créateur, Isidore Isou, qui est le "messie" de son propre mouvement et qui l'incarne totalement. Son parcours d'artiste, dans son obsession compulsive à inventer des dispositifs créatifs sans jamais les exploiter, est l'aboutissement même de ses principes. Il suffit de s'en référer au *Manifeste lettriste* dont je vous livre ici un extrait :

"Il ne s'agit pas de :

Détruire des mots pour d'autres mots

Ni de forger des notions pour préciser leurs nuances

Ni de mélanger des termes pour leur faire tenir plus de signification

Il s'agit de... ressusciter le confus dans un ordre plus dense

Rendre compréhensible et palpable l'incompréhensible et le vague ; concrétiser le silence ; écrire les riens

Ce n'est pas une école poétique, mais une attitude solitaire

À ce moment : le Lettrisme = Isou"

### Pourquoi vouloir le donner à entendre aujourd'hui ? Peut-on parler d'une actualité du lettrisme ?

Danse de l'amorphe et de l'arythmie, de la lenteur et de l'immobilité, danse de la disparition : comment ne pas faire le lien entre ces propositions lettristes et certaines des œuvres les plus radicales de ces dernières années ! De même en ce qui concerne l'idée qui fonde leur rapport à la danse, à savoir diviser le corps en sections mobiles et sections inertes afin de dénombrer toutes les particules possibles de l'anatomie humaine, jusque dans ses éléments muqueux ou liquides ! Si l'on peut se questionner sur le caractère "scientifique" de la proposition (le lettrisme se voulait une science !), elle n'est pourtant pas sans rappeler les pratiques somatiques en vogue dans le monde chorégraphique actuel. Comme la plupart des mouvements d'avant-garde, ce sont des œuvres avant tout théoriques, des dispositifs créatifs. À ce titre, chacun est libre de les revisiter. De plus, le lettrisme, qualifié d'"ultime avant-garde" par Bernard Girard, dans sa théorisation de la mort systématique et cyclique des formes, en confirme la nécessité, tout en réhabilitant la question de la beauté, mais une beauté élargie, sans cesse à réinventer. Quant aux textes plus spécifiquement chorégraphiques, ils sont carrément visionnaires pour certains, tout en étant extrêmement datés : c'est ce contraste qui en fait justement tout le sel. Par ailleurs, le lettrisme est un mouvement toujours actif puisqu'un groupe d'artistes s'en réclame, ce qui le rend unique en son genre.

### Pourriez-vous expliquer le choix du titre de votre spectacle, *Le Cabaret discrèpant* ?

Le mot "discrèpant" vient du latin *discrepantia*. Il désigne une simultanéité d'éléments, de sons, de sensations, d'opinions qui produisent un effet de dissonance, de discordance. C'est le mot dont s'empare Isidore Isou par opposition au terme "amplique", qui désigne le rapport fusionnel entre plusieurs médiums à des fins d'optimisation de l'œuvre d'art. Les lettristes ont inventé tout un lexique, parfois franchement savoureux ! J'aimais bien l'idée d'accoler ce mot assez sérieux au terme de "cabaret", en plus de la référence immédiate au Cabaret Voltaire, créé en 1916 par Hugo Ball et fermé au bout de six mois pour tapage nocturne et "tapage moral". J'espère que



quelque chose de cet esprit politique, subversif et joyeusement potache subsiste dans le spectacle. Par ailleurs, le spectacle est composé en deux parties. La première partie permet aux interprètes d'évoluer au milieu du public et de jouer avec la spatialisation sonore et visuelle. Elle place le spectateur dans un rapport d'écoute différent, une écoute "discrépante", comme dans le film *Traité de bave et d'éternité*.

**Comment avez-vous transposé le caractère polymorphe de ce courant qui déborde du cadre uniquement scénique ?**

Je n'ai pas cherché à le transposer. Mon mode de composition lui-même est polymorphe : un concert parlé et dansé. Ce n'est pas pour autant une pièce lettriste, ni à proprement parlé une pièce sur le lettrisme, même si j'espère qu'elle éveillera la curiosité des spectateurs vis-à-vis de ce mouvement.

Il s'agit plutôt d'un sentiment de parenté intellectuelle et artistique avec les questions que ces textes soulèvent et les formes qu'ils proposent. En envisageant le corps dans sa non-hiérarchisation, en prenant en compte son intériorité (au sens physiologique), en prônant la séparation des médiums – danse, musique, arts visuels –, ils font écho à certains des enjeux fondateurs de la danse contemporaine, enjeux qui sont aussi les miens.

Propos recueillis par Emmanuelle Delprat à l'occasion du 65<sup>e</sup> Festival d'Avignon – 2011

## C. Pulvériser l'art chorégraphique

### 1. "Nouvelles manières"

Le lettrisme se veut un processus de création permanente régie par un système d'écriture intégrale que son créateur : Isidore Isou, baptise "hypergraphie" ou "créatique".

Ce système, il l'applique à quasiment tous les domaines du savoir, entre autres la philosophie, la mécanique, les mathématiques, l'économie, la théologie, la psychiatrie, le roman, la peinture, la musique, le théâtre, la pantomime qu'il veut débarrasser de son contenu narratif, et... la danse.

En 1953 il publie "Manifeste de la danse ciselante" où il se propose de rénover entièrement l'art chorégraphique. "Contre le nombre ou le rythme" il préconise "l'amorphe et l'arythmie, contre l'essor et la saltation, la progressive immobilité".

Quelques années plus tard Maurice Lemaître, compagnon de la première heure, présentera au Théâtre Récamier ses propres chorégraphies dont il publie les partitions dans "La Danse et le Mime ciselants".

Au-delà de l'intérêt de faire découvrir ces textes, les théories qu'ils déploient témoignent d'une formidable inventivité visionnaire, en même temps qu'elles dessinent une sorte d'empreinte historique de la danse en France au tournant des années 50.

Dans leur acharnement à s'attaquer au fondement du Ballet pour trouver de "nouvelles manières", Isou et Lemaître pulvérisent littéralement l'art chorégraphique de leur temps et pose avec un humour ravageur les bases d'une réflexion qui continue d'agiter la danse contemporaine d'aujourd'hui.

Olivia Grandville

## 2. (Re)Mettre en jeu la danse ciselante

Quelle forme pourrait prendre aujourd'hui :

- "un ballet du cerveau" ou "du refus"
- "une danse de particules pures composée de fragments corporels minuscules"
- "une chorégraphie infinitésimale"

"[...] OÙ CHAQUE EXPRESSION EXISTE SEULEMENT, AUTANT QU'ELLE PERMET D'IMAGINER UN GESTE INEXISTANT OU UN MOUVEMENT IMPOSSIBLE POUR LE CORPS ACTUEL, TOUT AU PLUS À VENIR<sup>1</sup>." ?

C'est à cette question que va tenter de répondre la pièce *19 Ballets ciselants*. La mise en scène des textes du *Manifeste* suppose une remise en jeu des principes chorégraphiques qu'il décrit. Nous pourrions aussi bien choisir le mode de l'expérimentation concrète, prendre les partitions quasiment au pied de la lettre, que proposer une interprétation créative et irrévérencieuse et ce, jusqu'au détournement. Puisqu'il s'agit avant tout ici de "l'idée d'art comme théorie, comme méthode utilisable par tous".

C'est donc sur ces deux modes que je travaillerai, sur la base de ce que nous avons déjà réalisé avec Fanny de Chaillé et François Chaignaud. Quant aux textes eux-mêmes, ils transcendent de loin leur fonction théorique par leur qualité poétique et littéraire indéniable et se suffisent à eux-mêmes.

"LE PROBLÈME N'EST PLUS DE SAVOIR SI L'ARTISTE SAIT OU NON DANSER, MAIS SIMPLEMENT S'IL VEUT OU NON DANSER<sup>2</sup>."

Bonne question! Au-delà du sourire que peut faire naître cette phrase dans le contexte actuel, vouloir créer une pièce de danse à partir d'un tel postulat ne relève pas uniquement de la plaisanterie, car "CE PRESSENTIMENT DE LA MORT ET DE LA DESTRUCTION DU BALLET, QUI SE SUICIDERA UN JOUR COMME TOUS LES ARTS<sup>3</sup>", venu du passé comme un oracle, permet peut-être de porter un regard différent sur ce qui renaît dans les corps d'aujourd'hui, alors même que nous avons franchi le pas de cette destruction!

Olivia Grandville

1. 2. et 3. *Manifeste de la danse ciselante* d'Isidore Isou

### 3. La Fugue mimique n° 1 de Maurice Lemaître

2 femmes et 1 homme

collants de couleur rouge, vert et jaune, sans autres accessoires

#### SOLO HOMME

1 Debout, droit, yeux clos.  
2 Gestes du réveil: yeux s'ouvrent, bras étirés, baille, se gratte les cheveux, retourne au repos, debout, droit, mains le long du corps, yeux ouverts.  
3 Plongeon et brasse.  
Puis crawl.  
Crawl pendant tout le réveil de la Femme 1.  
4 (Lorsque la Femme 1 est arrivée à la fin de ses gestes de réveil et qu'elle est maintenant droite et immobile, yeux ouverts)  
Course à pied (jusqu'à fin du réveil Femme 2).  
5 S'habille, prend son petit déjeuner et sort.  
Se met à marcher.  
6 Marche en saluant des gens et en faisant attention aux voitures.  
7 Marche sans aucun geste particulier.  
8 Marche.  
9 Marche.  
10 Tire à la carabine.  
11 Salue la foule.  
12 Berce un enfant.  
13 Balaie.  
14 Tape à la machine à écrire.  
15 Téléphone.  
16 Allume une cigarette et fume.  
17 Lance un javelot.  
18 Marche.  
19 Marche.  
20 Marche.  
21 Trépigne.  
22 Crache.  
23 Boxe.  
24 Salue joyeusement au loin.  
25 Frappe avec un marteau sur un clou.  
26 Danse la valse.  
27 Sonne la cloche.  
28 Fait une révérence.  
29 Danse la valse.  
30 Danse la valse.  
31 Danse la valse.  
32 Scie un arbre le pied sur le tronc.  
33 Remonte son pantalon comme un "dur".

#### FEMME 1

1 Immobile, yeux clos.  
2 Immobile, yeux clos.  
3 Gestes du réveil.  
4 Plongeon et brasse. Puis crawl. Crawl jusqu'à fin du réveil Femme 2.  
5 Course à pied (jusqu'à ce que Homme se mette à marcher).  
6 (Dès que Homme 1 se met à marcher) : S'habille, déjeune et sort. Se met à marcher.  
7 En marchant, salue des gens et fait attention aux voitures.  
8 Marche.  
9 Marche.  
10 Marche.  
11 Tire à la carabine.  
12 Salue la foule.  
13 Berce un enfant.  
14 Balaie.  
15 Tape à la machine.  
16 Téléphone.  
17 Allume cigarette et fume.  
18 Lance un javelot.  
19 Marche.  
20 Marche.  
21 Marche.  
22 Trépigne.  
23 Crache.  
24 Boxe.  
25 Salue joyeusement au loin.  
26 Frappe avec un marteau sur un clou.  
27 Danse la valse.  
28 Sonne la cloche.  
29 Danse la valse.  
30 Fait une révérence.  
31 Danse la valse.  
32 Danse la valse.  
33 Remonte son pantalon comme un "dur".

#### FEMME 2

1 Immobile, yeux clos.  
2 Immobile, yeux clos  
3 Immobile, yeux clos.  
4 Gestes du réveil.  
5 Plongeon puis brasse. Crawl.  
6 Course à pied (jusqu'à ce que Femme 1 se mette à marcher).  
7 S'habille, déjeune et sort. Se met à marcher.  
8 Marche en saluant des gens et en faisant attention aux voitures.  
9 Marche.  
10 Marche.  
11 Marche.  
12 Tire à la carabine.  
13 Salue la foule.  
14 Berce un enfant.  
15 Balaie.  
16 Tape à la machine.  
17 Téléphone.  
18 Allume cigarette et fume.  
19 Lance un javelot.  
20 Marche.  
21 Marche.  
22 Marche.  
23 Trépigne.  
24 Boxe.  
25 Crache.  
26 Frappe avec un marteau sur un clou.  
27 Salue joyeusement au loin.  
28 Joue du violon.  
29 Sonne la cloche.  
30 Danse la valse.  
31 Danse la valse.  
32 Danse la valse.  
33 Scie un arbre le pied sur le tronc.

34 Lance un ballon en l'air et le rattrape.	34 Danse la valse.	34 Fait la révérence.
35 Fait de l'escrime (en garde et se fend) DE FACE.	35 Lance un ballon en l'air et le rattrape.	35 Joue du violon.
36 Se ronge les ongles.	36 Fait de l'escrime (en garde et se fend) À DROITE.	36 Lance un ballon en l'air et le rattrape.
37 Bêche la terre.	37 Se ronge les ongles.	37 Fait de l'escrime (se met en garde et se fend) À GAUCHE.
38 Se peigne.	38 Épluche des pommes de terre.	38 Se ronge les ongles.
39 Joue du violon.	39 Joue du violon.	39 Bêche la terre.
40 Se peigne.	40 Se poudre.	40 Se poudre.
41 Se contorsionne de rire.	41 Se peigne.	41 Épluche les pommes de terre.
42 Continue de rire.	42 Se contorsionne de rire.	42 Se peigne.
43 Continue de rire.	43 Continue de rire.	43 Se contorsionne de rire.
44 Prie.	44 Rit.	44 Rit
45 Saute à la corde.	45 Prie.	45 Rit.
46 Jongle avec des balles.	46 Rit.	46 Prie.
47 Regarde l'heure à sa montre-bracelet	47 Jongle avec des balles.	47 Saute à la corde.
48 Boit un verre à la russe.	48 Regarde l'heure à sa montre-bracelet.	48 Jongle avec des balles.
49 Se frappe les bras pour se réchauffer.	49 Boit un verre à la russe.	49 Regarde l'heure à sa montre-bracelet.
50 Déchire des papiers.	50 Se frappe les bras pour se réchauffer.	50 Boit un verre à la russe
51 Enfonce un couteau dans le ventre de quelqu'un.	51 Déchire des papiers.	51 Se frappe les bras pour se réchauffer.
52 Fait <i>sauter une</i> pièce de monnaie dans sa main.	52 Enfonce un couteau dans le ventre de quelqu'un.	52 Déchire des papiers.
53 Se met à rire avec contorsions.	53 Fait sauter une pièce de monnaie dans sa main.	53 Enfonce un couteau dans le ventre de quelqu'un.
54 Rit avec contorsions.	54 Rit avec contorsions.	54 Fait sauter une pièce de monnaie dans sa main.
55 Rit avec contorsions.	55 Rit avec contorsions.	55 Rit avec contorsions
56 Rit.	56 Rit.	56 Serre la main de quelqu'un.
57 Serre la main de quelqu'un.	57 Serre la main de quelqu'un.	57 Rit.
58 Fait sauter un enfant dans ses bras.	58 Serre la main de quelqu'un.	58 Fait sauter un enfant dans ses bras.
59 Se mouche.	59 Fait sauter un enfant dans ses bras.	59 Serre la main de quelqu'un.
60 Se cure l'oreille	60 Se mouche.	60 Fait sauter un enfant dans ses bras.
61 Allume une cigarette et fume.	61 Se cure l'oreille.	61 Se mouche.
62 Tape à la machine à écrire.	62 Allume une cigarette et fume.	62 Se cure l'oreille.
63 Joue du piano.	63 Tape à la machine à écrire.	63 Tape à la machine à écrire.
64 Joue du piano.	64 Se cure l'oreille.	64 Joue du piano.
65 Salue joyeusement au loin.	65 Joue du piano.	65 Se cure l'oreille.
66 Salue joyeusement au loin.	66 Salue joyeusement au loin.	66 Joue du piano.
67 Salue joyeusement au loin. le geste se ralentissant à la fin.	67 Salue joyeusement au loin. le geste se ralentissant à la fin.	67 Salue joyeusement au loin. le geste se ralentissant à la fin.

### Maurice Lemaître

*La Danse et le Mime ciselants, lettristes et hypergraphiques*, Éditions Jean Grassin, 1960, p. 48-51 pour *Fugues mimique n° 1*, p. 43-47 *Introduction à la fugue mimique*

## 2<sup>e</sup> partie : "Le lettrisme, pourquoi, vers quoi?"

*La lettrise (lettrisme) est l'art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes (s'ajoutant ou remplaçant totalement les éléments poétiques et musicaux) et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des œuvres cohérentes<sup>4</sup>.*

Isidore Isou

### A. "Une révolution culturelle<sup>5</sup>"

#### 1. la tribune utopique

Les prétentions chorégraphiques des lettristes et, à travers elles, le miroir qu'elles me semblent tendre aux pratiques contemporaines ne sont pas l'unique motivation de ce projet. C'est aussi à l'utopie et à l'ambition politique et spirituelle du mouvement que je veux rendre hommage. Pour une "société paradisiaque" où les valeurs de la création et de l'art auraient remplacé celles de l'argent...

"IL Y A DÉJÀ PLUS DE VINGT ANS QUE NOUS AURIONS PU INTRODUIRE DANS NOTRE CIRCUIT ÉCONOMIQUE DES USINES SANS OUVRIERS QUI POURRAIENT EMPLOYER SIMPLEMENT UN PETIT NOMBRE DE TECHNICIENS, EN RECONVERTISSANT LES AUTRES TRAVAILLEURS À DES OCCUPATIONS NOUVELLES, SPIRITUELLES, POURVUES D'INFINIMENT PLUS DE LOISIR ET DE JOIES<sup>6</sup>."

Où faire entendre aujourd'hui, si ce n'est dans les théâtres, ce rafraîchissant et nécessaire discours ? Afin de restituer un peu de ce militantisme indissociable du projet lettriste et qui a pu les faire comparer aux plus grands utopistes, notamment Charles Fourier, nous dresserons une tribune. À intervalle régulier, un harangueur, mi-prophète mi-bonimenteur, viendra y déclamer des extraits du programme politique lettriste, notamment ceux extraits du *Soulèvement de la jeunesse*<sup>7</sup> et de *La Réforme du système monétaire*.

C'est aussi de cette tribune que se donnera la danse-débat, une des nombreuses propositions intégrant le spectateur en tant qu'acteur, puisqu'il s'agit ici d'organiser "une danse composé des débats sur la danse".

Par ailleurs il serait formidable de pouvoir envisager, en collaboration peut-être avec une médiathèque ou un cinéma, une programmation de quelques incontournables comme *Traité de bave et déternité* (Isou), *Le film est déjà commencé* (Lemaître), *Hurlément en faveur de Sade* (Debord).

Olivia Grandville

4. Isidore Isou cité in Maurice Lemaître, *Qu'est-ce que le lettrisme et le mouvement isouens*, Éditions Fischbacher, 1954, p. 16

5. Christian Schlatter, in "Lettrisme", *Lettrisme, Isidore Isou, Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Alain Satie, François Payet, Gérard-Philippe Broulin, Éric Fabre, Christian Schlatter et Gabriele-Aldo Bertozzi*, Galleria Vivita, 1989, p. 6

6. *Réforme du système monétaire*, d'Isidore Isou, 1966

7. *Le soulèvement de la jeunesse*, d'Isidore Isou, 1950

## 2. Une nouvelle poétique

Le lettrisme fut conçu en Roumanie par Isidore Isou en 1942, mais son premier manifeste parut chez Gallimard – N. R. F., à Paris en 1947. Il s'agit du premier mouvement important après le Surréalisme ; en termes de révolution artistique il n'est assurément pas moins important que les avant-gardes historiques qui l'ont précédé. [...]

Après avoir mis en pièces le vieux mot, dont la mort est définitive avec le Dadaïsme, le Lettrisme a donné la vie au phonème, à la lettre, réalisant par là un ordre nouveau. Il s'agit d'une métamorphose qui, tout en ayant des antécédants dans le passé, devient, avec ce mouvement, le système d'une nouvelle poétique. [...]

Laura Aga-Rossi, dans sa *Storia della letteratura francese. Le correnti d'avanguardia* (Roma, Lucarini, 1982, vol. II), a déjà fait remarquer que les lettres sans aucune signification ni utilité apparentes deviennent le pivot du Lettrisme. La nouvelle poésie surgit du son de plusieurs lettres, d'un ensemble de phonèmes qui ne laisse rien au hasard, aussi rigoureuse qu'un instrument de haute précision, avec ses lois, ses blancs, son silence, ses répétitions. Consonnes et voyelles, étudiées et divisées par catégories, retrouvent une signification primordiale. Tout est récupéré leur potentiel musical, rythmique, évocatoire. Enfin libres, les lettres peuvent exprimer toute leur beauté dans le son et dans l'esthétique du vers, produisant sans arrêt un étonnement émotif et un renouveau spirituel. Il s'agit donc d'un art nouveau destiné à tout le monde, puisque la sensibilité est un patrimoine commun et que le poète est encore plus poète grâce à sa capacité de rassembler et d'exalter ces vibrations pures, non contaminées et non menacées par le sens.

Voilà la première phase héroïque du Lettrisme dont on peut désormais faire l'histoire, la phase qui est née officiellement en 1947 et qui termine quelques années plus tard. Elle est aussi la plus importante pour comprendre ce qui se passe ensuite. Le nom de "Lettrisme" s'étant imposé, il demeure, mais il dépasse sa signification originare de système fondé sur la lettre.

Cette première phase, en effet, institue la méthode d'où jaillissent d'autres théories, toujours appliquées, qui investissent tous les domaines de la créativité.

### **Gabriele-Aldo Bertozzi**

"Lettrismo" in *Lettrisme*, Isidore Isou, Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Alain Satie, François Payet, Gérard-Philippe Broulin, Éric Fabre, Christian Schlatter et Gabriele-Aldo Bertozzi, Galleria Vivita, 1989, p. 4-5

### 3. Prolongements du lettrisme

Pourquoi le lettrisme ? Et vers quoi le lettrisme ? On peut se demander, en effet, l'origine de l'abandon des matières respectives de la poésie (mots) et de la musique (notes) par les lettristes et leur intérêt neuf pour la matière des lettres. On peut s'interroger aussi sur les limites de l'art des phonèmes et sur ses prolongements possibles en d'autres domaines où la sonorité possède des alliances. [...]

La matière sonore des lettres, totalement déployée devant l'auditeur, peut [...] poursuivre sa conquête et remplacer les arts des notes et des mots là où ceux-ci s'affirmaient jusqu'à présent souverains.

Que cela soit comme *chœur* ou comme *accompagnement musical*, la lettrie se doit d'offrir au *théâtre* ses massivités ou ses subtilités phonétiques. Dans une pièce intégralement créatrice [...], elle s'intégrera parfaitement là où la musique n'aurait été qu'étrangère [...].

Un autre emploi de l'art des phonèmes sera celui de *musique de film*. Déjà, dans deux bandes<sup>8</sup>, les lettristes ont prouvé l'efficacité de cette matière originale, qui donne au son cinématographique une dimension inusitée jusqu'à alors. L'évolution du cinéma appelle la lettre pour obtention de *chefs-d'œuvre reproductifs neufs*. [...]

Le *ballet*, les *disques* et les *ondes* élargiront encore l'audience et les possibilités de la lettrie. Partout où la musique et la poésie possédaient des duchés, le lettrisme fera des vassaux. De conquérante, la lettrie s'affirmera bientôt dictatrice du domaine de la sonorité.

**Maurice Lemaître**

*Qu'est-ce que le lettrisme et le mouvement isouen ?*, Éditions Fischbacher, 1954, P. 82-84

8. *Traité de bave et d'éternité* d'Isidore Isou et *Le film est déjà commencé* de Maurice Lemaître

## B. Deux fondateurs du lettrisme

### 1. Isidore Isou

Écrivain français d'origine roumaine, Isidore Isou est né en 1925, à Botosani. En 1942, il découvre une phrase du philosophe allemand Hermann von Keyserling : "le poète dilate les vocables", qu'il lit "le poète dilate les voyelles". Cette lecture l'incite à rédiger un premier manifeste de la poésie lettriste, prônant une méthode de création radicale et globale autour non plus des mots mais des lettres, des sons et des signes. Fin 1945, il s'installe à Paris et crée, en 1946, le lettrisme, un mouvement doctrinal, artistique et littéraire mais aussi social et politique.

Isidore Isou publie notamment, en 1949, un *Traité d'économie nucléaire*, dont un des chapitres intitulé "Soulèvement de la jeunesse" inspirera Guy Debord et, en Mai 68, aura valeur de référence prémonitoire. Ce même Guy Debord, lettriste de la première heure, exclura finalement Isou de son propre mouvement, l'International lettriste qui deviendra par la suite l'International situationniste.

Génie incompris ou maniaque égocentrique, rangé par certains milieux intellectuels au rayon des utopistes et des fous littéraires, Isou est néanmoins l'auteur d'une oeuvre colossale et protéiforme, d'un programme esthétique pluridisciplinaire qui résonne de manière étrangement visionnaire en regard des pratiques artistiques d'aujourd'hui. Sa méthode se veut un processus de création permanente régie par un système d'écriture intégrale qu'il baptise "hypergraphie" ou "créatique".

Ce système, il l'applique quasiment à tous les domaines du savoir, entre autres la philosophie, la mécanique, les mathématiques, la théologie, la psychiatrie, le roman, la peinture, la musique, le théâtre, la pantomime, qu'il veut débarrasser de son contenu narratif, et... la danse.

La valeur théorique et historique du mouvement lettriste, bien que controversé et surtout largement oublié, me semble personnellement indiscutable, le chaînon manquant entre le dadaïsme et le situationnisme, qu'il nous appartient aujourd'hui de revisiter afin d'en éclairer, au-delà de ses impasses et peut-être à causes d'elles, les fulgurances et les possibles. La figure d'Isou, son ambiguïté voire sa méchanceté, son immodestie parfois grotesque mais aussi son intelligence phénoménale à la limite de la folie, est emblématique du mouvement. À mon sens, personne mieux que Georges Bataille, voulant le décrier, ne lui aura rendu hommage, en écrivant au sujet de son roman *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*, étrange objet relevant à la fois de l'essai philosophique, de la fiction et de l'autobiographie : "TOUCHANT, AFFREUX, STUPIDE, RATÉ, PUÉRIL, GÉNIAL, AUSSI RISIBLE, AUSSI GÊNANT QU'UN DERRIÈRE NU."

Olivia Grandville



## 2. Maurice Lemaître

Maurice Lemaître est le propagateur, l'agitateur, le colporteur et l'éditeur de la pensée lettriste. Il en est par ailleurs un des auteurs prolifiques, notamment dans le domaine du cinéma expérimental où il est internationalement reconnu aux côtés d'Oskar Fischinger ou de Stan Brakhage. En abordant ce travail, je savais qu'il me faudrait obtenir l'adhésion des derniers tenants de cette mouvance autant que de ceux qui s'en réclament encore aujourd'hui, tant cette non-reconnaissance, devenue élément fondateur, a fait des lettristes d'incorrigibles polémiques, multipliant procès et invectives à rencontre de potentiels plagiaires, de MAURICE BÉJART à JOHN CAGE en passant par JEAN-LUC GODARD.

Je souhaitais rencontrer Maurice Lemaître, mais c'est tout d'abord lui qui est venu me trouver, ayant déjà entendu parler de ce début de travail.

Dernier survivant de cette première génération, il continue de batailler et de créer pour la reconnaissance d'une pensée dont il estime, à juste titre, l'importance sous-estimée. À 83 ans, il n'a rien perdu de son humour, ni de sa verve polémique et politiquement incorrecte.

Olivia Grandville

Maurice Lemaître est né à Paris en 1926. Il pense d'abord entrer dans une école d'ingénieur, mais il abandonne son projet pour entreprendre, après la Libération, des études de philosophie, que cependant il ne terminera pas. Ensuite il recevra [...] le titre de Docteur ès-lettres et deviendra professeur à la faculté.

À l'occasion d'un bref passage dans le mouvement libertaire, il connaît le lettrisme et il s'impose tout de suite comme une figure essentielle de cette idée novatrice. Son histoire commence au début des années cinquante [...]. Ses œuvres poétiques et musicales lettristes, hypergraphiques et infinitésimales, recueillies en un volume en 1965, ne représentent pas seulement une ouverture considérable vers un art nouveau, elles constituent aussi un traité de poésie lettriste pour les nombreuses explications qu'elles contiennent sans être toutefois nullement didactiques. C'est en effet un des mérites de Lemaître que de parvenir à s'exprimer clairement malgré cette complexité de langage qui décourage souvent ceux qui sont étrangers au mouvement. Artiste original, il connaît aussi la vocation et le sacrifice de l'apôtre, voire sa force propagatrice. En témoigne d'abord des ouvrages [...] tels que *Qu'est-ce que le lettrisme ?* de 1945 et *Bilan lettriste* de 1955. Le mouvement lettriste lui devra toujours beaucoup pour cette activité intelligente tout autant que pour sa valeur artistique. Au prix d'efforts parfois passionnés et polémiques, Lemaître a voulu être l'un des plus grands créateurs du Lettrisme. Et il y a réussi : depuis sa rencontre avec Isou, à la fin de 1949, jusqu'à aujourd'hui, il s'est entièrement consacré au combat lettriste, et il a été l'un des premiers à pénétrer avec efficacité et originalité dans la plupart des domaines à explorer. [...]

Le Centre de Créativité qu'il a fondé en 1956 contrôle et anime tout un secteur de l'activité lettriste de Paris allant de la promotion de manifestations à la publication de nombreux textes.

Éric Fabre, Christian Schlatter et Gabriele-Aldo Bertozzi

*Lettrisme, Isidore Isou, Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Alain Satie, François Payet, Gérard-Philippe Broulin, Galleria Vivita, 1989, p. 23*

## C. Lexique lettriste

**CISELANT** : qui agit au cœur même de l'expression artistique choisie. Par exemple au cinéma travailler à même la matière de la pellicule, ce terme a d'ailleurs été inventé par Isou au moment de la création de son film *Traité de bave et d'éternité*.

**DISCRÉPANT** : isoler les éléments entre eux (image, bande-son, texte, actions, lumière, sens...).

**SUPERPOLÉMIQUE** : la polémique est un art. "La dialectique de Lemaître consiste à pourrir l'adversaire d'insultes."

**Supertemporel** : concerne la participation incessante et infinie du spectateur-artiste, sommé d'intervenir sur l'œuvre à sa guise. Au cinéma par exemple: créer des associations de spectateurs spécialisés dans le fait de perturber une séance par d'incessants commentaires.

**INFINITÉSIMAL** : disparition de la manifestation matérielle de l'œuvre d'art au profit du discours sur l'œuvre d'art. "L'ignorance du passé ne se borne pas à nuire à la connaissance du présent : elle compromet, dans le présent, l'action même." Marc Bloch, fusillé par les nazis, le 16 juin 1944.

Olivia Grandville

# Repères

## A. Références bibliographiques

### 1. Œuvres du spectacle

Le *Cabaret Discrépant* est composé en trois parties :

1. La tribune utopique (lecture performée)
2. 19 ballets ciselants (pièce chorégraphique)
3. La vidéo est déjà commencée (installation en collaboration avec Michel Jacquelin et Odile Darbelley)

#### 1. La tribune utopique (lecture performée)

- "La marche des jongleurs" d'Isidore Isou (Éditions Gallimard – 1964)
- "La Créatique et la Novatique" d'Isidore Isou (Éditions Al Dante).
- *La Danse et le Mime ciselants*, "fugue mimique" Maurice Lemaître (Jean Grassin éditeur, 1960)
- "Roxana" et "Hymne à Xôchipilli" deux poèmes de Maurice Lemaître extraits de *Œuvres poétiques et musicales* (Éditions Le point de couleur, 2007)
- "Piètre Pitre" de François Dufrêne extrait de *Archi-Made* (École nationale supérieure des Beaux-Arts, collection écrits d'artistes – 2005)
- International Lettriste : "Visage de L'Avant-Garde 1953" (Éditions Jean-Paul Rocher 2010)

#### 2. 19 ballets ciselants (pièce chorégraphique)

- "Manifeste de la danse ciselante" d'Isidore Isou
- Partition de la danseuse – extrait du "1<sup>er</sup> Sonnet Gesticulaire" de Maurice Lemaître (*La Danse et le Mime ciselants*, Jean Grassin éditeur, 1960)

#### 3. La vidéo est déjà commencée

création originale

### 2. Autour du spectacle

- Mirella Bandini, *Pour une histoire du lettrisme*, Éditions Jean-Paul Rocher, 2003
- Bernard Girard, *Lettrisme, l'ultime avant-garde*, Les presses du réel, 2010
- François Dufrêne, *Archi-Made*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005
- Fabien Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde*, Les presses du réel, 2007
- Isidore Isou, *La Créatique ou la Novatique*, Léo Scheer, 2003
- Isidore Isou, *Ballets ciselants : polythanasiques, hypergraphiques et infinitésimaux : 1960-1964*, Éditions Robert Altman, 1965
- Isidore Isou, Frédérique Devaux, *Traité de bave et d'éternité*, Yellow now, 1994
- Isidore Isou, Gabriel Pommerand, Roland Sabatier... *Lettrisme, vue d'ensemble sur quelques dépassements précis*, Éditions Villa Tamaris centre d'art, 2010
- Maurice Lemaître, *Qu'est-ce que le lettrisme ?*, Éditions Fischbacher, 1954
- Jean-Louis Rançon (dir.), *Visage de l'avant-garde international lettriste 1953*, Éditions Jean-Paul Rocher 2010
- Greil Marcus, *Lipstick Traces une histoire secrète du vingtième siècle*, Folio actuel, 2002
- Robin Guillaume, *Lettrisme, le bouleversement des arts : essai sur le lettrisme et les différents mouvements artistiques*, Éditions Hermann, 2010
- *Maurice Lemaître*, Éditions du centre Pompidou, 1995
- site officiel du lettrisme

## B. Les membres de l'équipe artistique

### Olivia Grandville

Formée à l'École de danse de l'Opéra. 1981 intègre le corps de ballet. 1981-1988 traverse le répertoire (Balanchine, Limon, Cunningham...) et participe aux créations (Marin, Bagouet, Wilson...) 1989-1992 rejoint la Compagnie Bagouet et engage ses projets. Passionnée par la dimension polysémique de la danse et les correspondances entre verbe et geste, elle met en jeu une esthétique combinatoire qui place le corps au centre d'un réseau de relations avec les autres médias du spectacle vivant. Son attention à la qualité et au phrasé du mouvement participe de cette construction, en tant que langage poétique complexe et articulé. Après un premier travail sur des textes de Lewis Carroll, elle co-réalise avec Xavier Marchand en 1993 *Le K de E* autour de l'œuvre de Kurt Schwitters. Depuis elle a réalisé une vingtaine de projets (*Instantané / provisoire, Il nous faudra quand même un peu d'argent... j'ai fait des économies, Paris-Yerevan, Come out, Comment taire, My space...*) tout en poursuivant une carrière d'interprète, récemment avec Vincent Dupont (*Incantus*) et Boris Charmatz (*Flipbook, La Levée des conflits*).

En 2010 elle crée *Une semaine d'art en Avignon*, commande du Festival d'Avignon. Dans la continuité d'un travail entamé en 2008 sur les partitions chorégraphiques lettristes, elle crée *Le Cabaret discrèpant* en 2011. En 2012, elle crée *Cinq Ryoanji* (musique John Cage), avec l'ensemble de musique contemporaine Hiatus.

Ses projets, *Foules* – création pour une centaine d'amateur et *Le Grand Jeu* – solo librement inspiré des films *Opening night, Tout sur ma mère, All about Eve* – verront le jour au cours de la saison 2013-2014.

avec

### Hubertus Biermann

Très jeune déjà, il joue dans l'harmonie municipale que dirige son père, et des groupes de rock. Il découvre la contrebasse à 18 ans, et fait en autodidacte ses premières expériences avec les musiques improvisées, avant d'entamer des études musicales (contrebasse et composition). Par la suite, il est contrebassiste dans diverses formations de jazz, de musique contemporaine ou improvisée. La contrebasse, il en joue toujours : actuellement, il participe à *Cinq Ryoanji* de John Cage avec des membres de l'ensemble *Hiatus*.

Devenu acteur "par hasard", il a d'abord travaillé à la marge du théâtre, là où celui-ci rencontre d'autres arts: la poésie, la littérature, la danse, la musique.

Il a collaboré ainsi avec Xavier Marchand sur les univers de Gertrude Stein, Sergueï Paradjanov, Robert Walser, Dylan Thomas ou Kurt Schwitters. Aujourd'hui encore, il interprète à l'occasion la *Ursonate* de Schwitters, ou le *Discours sur rien* de Cage. Plus tard, il aborde aussi des pièces du répertoire (Thomas Bernhard, Maeterlinck, Fassbinder, Strindberg, Shakespeare,...), et en 2009 *La Contrebasse* de Patrick Süskind mis en scène par Natascha Rudolf (spectacle encore en tournée). Il a joué entre autres sous la direction de Bernard Bloch, Jean-Paul Wenzel, Jean-Marie Patte, Christophe Huysman, André Engel, Noël Casale, Daniel Jeanneteau, Alain Olivier, Stéphane Olry, Patrick Sommier, récemment avec Jean-Michel Rabeux dans ses derniers spectacles *La Nuit des rois* (2011) et *R & J tragedy* (janvier 2013).

### Vincent Dupont

Vincent Dupont a une formation de comédien. Ses premières rencontres avec la danse furent avec les chorégraphes Thierry Thieu-Niang et Georges Appaix. Il collabore ensuite avec Boris Charmatz avec qui il crée *Herses, une lente introduction* puis *Con forts fleuve*. D'autres collaborations se feront dans le milieu du cinéma, notamment avec Claire Denis.

En 2001, il signe sa première chorégraphie, *Jachères improvisations*, inspirée d'une photo d'une installation du plasticien Stan Douglas.

Dès lors, tout en continuant à participer aux travaux d'autres artistes : Olivia Grandville, Thierry Balasse, Hubert Colas, il mène un travail à la croisée de plusieurs médiums (chorégraphies, installations, performances) qui déplace les définitions attendues de l'art chorégraphique. Ses pièces se posent comme expériences, questions adressées à la perception du spectateur. En 2005, il crée *Hauts Cris (miniature)* qui lui permet d'inscrire le corps comme catalyseur de l'espace

et du son pour révéler un état intérieur lié au cri. *Souffles*, créé en 2010, tente de révéler une image de la mort en mouvement dans une catharsis du plateau. Avec *Bine*, installation performance réalisée au printemps 2011, Vincent Dupont confronte le mouvement à l'univers poétique de Charles Pennequin. Il prépare actuellement *Air*, inspiré par un court-métrage de Jean Rouch.

## Catherine Legrand

Elle est danseuse interprète, pour différents chorégraphes, dont ces dernières années et actuellement, Boris Charmatz, *La Levée des conflits* ; Olivia Grandville, *Une semaine d'art en Avignon* ; Dominique Jegou, *Un si petit espace* ; Laurent Pichaud *Àtîtré* ; Deborah Hay, *If I sing ti you*, et, *O.O* ; Emmanuelle Huynh *A vida enorme* ; Loïc Touzé, *9*.

Entre 1990 et 2003, avec Michel Kéléménéis, *Grands soirs, C'est un vaudeville, Répertoire* ; Olivia Grandville, Xavier Marchand, *Le K de E* ; Hervé Robbe, *ID, V-O* ; Alain Michard *Coda* ; Boris Charmatz, *Con-forts-fleuve* ; Sylvie Giron.

En 1982 elle rencontre Dominique Bagouet, rejoint sa compagnie pour s'y développer jusqu'en 1993 en participant à toutes les créations du Centre chorégraphique de Montpellier.

Depuis lors, elle enseigne régulièrement des pièces de répertoire dans le mouvement de l'association Les Carnets Bagouet à différentes compagnies. Barc, Régine Chopinot, *Le Saut de l'ange*, le Ballet Théâtre de Dublin, *Jours étranges* ; le Ballet de Lyon et le Ballet du Rhin, *Désert d'amour* ; le Ballet de Nancy, *Les Petites Pièces de Berlin*. Elle enseigne aussi dans les écoles de danse (école du ballet de Marseille, CNDC d'Angers) et développe des projets pour des groupes amateurs.

Elle enseigne ponctuellement dans des lycées, des écoles primaires, des conservatoires (Lyon, Paris, Rennes, St-Brieuc, Brest, Vannes, Lorient).

En 2011, sur une invitation de Sylvain Prunenec, elle réalise une adaptation d'une version courte de *So schnell* pour la compagnie de Paracuru au Brésil, qui sera créé dans le cadre de la biennale de Fortalesa.

Dans le cadre du Musée de la danse, et en collaboration avec Anne Karine Lescop, elle a proposé de 2009 à 2012 *Kinder et Shaker*, des ateliers pour enfants.

La saison 11/12, soutenue par le triangle de Rennes, est principalement consacrée à la récréation et la diffusion de *Jours étranges* de Dominique Bagouet, pour un groupe de jeunes danseurs adolescents de Rennes. Avec l'association Danse à tous les étages (Rennes), elle renouvelle cette année, suite à la saison dernière, un projet de création en collaboration avec l'écrivaine Nathalie Burel, en direction de jeunes en difficulté sociales.

## Laurent Pichaud

Laurent Pichaud est né en 1971 et vit à Nîmes. Il est à ce jour l'auteur de plus d'une dizaine de pièces, présentées en France et en Europe. Issu du champ chorégraphique, depuis quelques années le souci du lieu de présentation est devenu une constante dans sa démarche – chaque projet est associé à un contexte spécifique, un lieu en lui-même pouvant suffire à définir le sujet d'une pièce. Qu'il s'agisse de lieux de vie "réelle" ou d'espaces singuliers aménagés, voire d'un théâtre, c'est toujours la globalité d'un espace visuel qui participe à l'écriture. Ceci le conduit à reconsidérer les modalités de l'adresse au spectateur en cherchant à trouver une égalité de présence entre performer et spectateur. Dernièrement il a travaillé sur *Indivisibilités*, avec Deborah Hay (2011), *Jdomaines[ nomade* (2012). Laurent Pichaud est co-directeur du Master ex.e.r.ce CCN de Montpellier-Université Montpellier 3 (2011-2013)

## Pascal Quéneau

Après une formation d'art dramatique auprès de Blanche Salant au Centre Américain à Paris, Pascal Quéneau travaille au théâtre, au cinéma et à la télévision. Son intérêt pour la danse se précisant au fil du temps, il engage des collaborations avec de nombreux chorégraphes parmi lesquels : Boris Charmatz, Alain Michard, Emmanuelle Huynh, Olivia Grandville, Anne Collot, Maguy Marin, Dominique Brun, Véronique Mantero, Nathalie Collantes, Christian Rizzo, Cécile Proust, Lisa Nelson, Simone Forti, Julyen Hamilton, Le Quatuor Knust...

Tout en participant à de nombreuses performances dans différents contextes et maintenant un travail pédagogique depuis des années, Pascal Quéneau ne cesse parallèlement de diversifier ses activités et d'accompagner des projets artistiques comme collaborateur à l'écriture, au son, à la conception et à l'organisation, ou au travail sur l'interprétation.

## Manuel Vallade

Formé à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, il a travaillé avec Hubert Colas, *Sans faim, Avis aux femmes d'Irak, Face au mur* et *Cas d'urgence, Plus rares* de Martin Crimp, *Simon* de Hubert Colas et *Dramuscules* de Thomas Bernhard, Yann-Joël Collin, *Violences (reconstitution)* de Didier-Georges Gabily ; Bernard Sobel *Innocents coupables* d'Alexandre Ostrovski ; François Cervantès *Les Nô européens* de François Cervantès.

Dernièrement on a pu le voir dans *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, mis en scène par Stéphane Braunschweig.

Au cinéma il tourne sous la direction de et avec Jean-Pascal Hattu *Cadeaux*.

À la radio, il travaille sous la direction de Jean-François Peyret, *Le Vol au dessus de l'océan sous les yeux* de Pascal Benjamin d'après B. Brecht et d'Enzo Cormann et Jacques Taroni *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus.

la **colline**  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

**les** inRockuptibles

**nova**  
101.5 FM

**Rue89**

**Liberation**