

le cabaret discrépant

la colline

théâtre national

d'après **Isidore Isou**

spectacle de **Olivia Grandville**

Petit Théâtre
du 25 janvier au 16 février 2013

le cabaret discrépant

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

Flashmob

samedi 2 février / Place Martin Nadaud, Paris 20^e

billetterie

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

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

presse **Nathalie Godard** tél: **01 44 62 52 25**

télécopie: **01 44 62 52 90** – presse@colline.fr

Le Cabaret discrèpant, en revisitant les propositions du mouvement lettriste en matière de danse, 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, *Le Cabaret discrèpant* réunit musicalité et composition millimétrique, engagement du corps et de la voix, ironie critique, tribune polémique et manifeste politique anti-réactionnaire d'une danse qui croit à sa place essentielle et originale.

En s'attaquant aux fondements du Ballet, Isidore Isou et Maurice Lemaître pulvérisent littéralement l'art chorégraphique de leur temps et posent avec un humour ravageur les bases d'une réflexion qui continue d'agiter la danse d'aujourd'hui. Ils inventent des processus d'écriture offrant de multiples entrées.

Les partitions de Maurice Lemaître, par exemple, constituées de consignes gestuelles très précises, dessinent une sorte d'empreinte historique de la danse en France au tournant des années 1950.

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, et source de processus d'écriture parfois réellement novateur.

Olivia Grandville

Origines

En 2008 à l'occasion de la création de *My space* au Centre Pompidou, Jérôme Noetinger 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.

Olivia Grandville

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 "discrèpante", 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^e Festival d'Avignon – 2011

Le Manifeste de la danse ciselante

extraits

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.

[...]

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

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. [...]

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 Le Manifeste de la danse ciselante

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 œuvre 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

Née en 1964, elle reçoit une formation classique à l'École de danse de l'Opéra de Paris et intègre en 1981 le corps de ballet. Entre 1981 et 1988, date de son départ, elle a l'opportunité de traverser, outre le répertoire classique, des œuvres de Balanchine, Limon, Cunningham, de participer aux créations de Maguy Marin, Dominique Bagouet, Bob Wilson... En 1989, elle rejoint la compagnie Bagouet et participe à toutes les créations jusqu'en 1992. C'est là qu'elle commence à mener des projets personnels. Passionnée par la dimension polysémique de la danse et en particulier par les correspondances entre le verbe et le 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 (texte, son, musique, lumière, image...). Son attention à la qualité et au phrasé du mouvement participe de cette construction, en tant que langage poétique complexe et articulé. En 2004, elle crée *Comment taire* qui inaugure une période de recherche autour de la captation du geste dans un environnement de traitement de son. Puis *My Space* en 2008 au Centre Pompidou. En 2010 elle crée, suite à une commande, une pièce pour le Ballet national de Marseille autour de la figure de la ballerine romantique, intitulée *Ci Giselles*. Toujours en 2010 elle est invitée par le domaine de Chamarande en juin pour élaborer une Carte blanche, *Nous n'irons plus-zo-bois* conçue avec la plasticienne Christine Laquet. Elle reçoit enfin la

même année une commande du Festival d'Avignon. Elle y crée *Une semaine d'art en Avignon* avec Léone Nogarède et Catherine Legrand, dans le cadre des Sujets à Vif.

Le Cabaret discrèpant, fruit du travail de recherche qu'elle mène autour des partitions chorégraphiques lettristes depuis 2008 est créé en février 2011 dans le cadre du festival hors-saison d'Arcadi. Il a été présenté notamment au festival d'Avignon en juillet 2011. *Cinq Ryoanji*, sa dernière création (janvier 2012), est une collaboration avec l'ensemble de musique contemporaine Hiatus. Ses prochains projets : *Foule*, qui abordera la thématique des danses chorales et de l'ambivalence véhiculée par les phénomènes de masse, et *Le Grand Jeu*, solo accompagné, mise en abyme de la figure féminine au travers des films *Opening night* de John Cassavetes, *Tout sur ma mère* de Pedro Almodovar, et *All about Eve* de Joseph L. Mankiewicz, verront le jour respectivement aux printemps et automne 2013.

Parallèlement à son travail de chorégraphe, elle est aussi enseignante, improvisatrice, et interprète, récemment auprès de Vincent Dupont, *Incantus* et Boris Charmatz, *Flipbook*, *La Levée des conflits*.

Sa compagnie, La Spirale de Caroline a été accueillie en résidences de 2002 à 2004 à l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône, de 2004 à 2006 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale et à l'Université de Nanterre en 2011/2012.

Elle est en résidence à l'Espace 1789 de Saint-Ouen à partir de janvier 2013.

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 *Âtîtré* ; Deborah Hay, *If I sing ti you, et, O.O* ; Emmanuelle Huynh *A vida enorme* ; Loïc Touzé, *9*.

Entre 1990 et 2003, avec Michel Kélémménis, *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 Chatmatz, Alain Michard, Emmanuelle Huynh, Olivia Grandville, Anne Collot, Maguy Marin, Dominique Brun, Véra 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 Gabilly ; 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.

Prochains spectacles

Les Criminels

d'après **Ferdinand Bruckner**

mise en scène **Richard Brunel**

Grand Théâtre du 8 février au 2 mars 2013

Solness le constructeur

de **Henrik Ibsen**

mise en scène **Alain Françon**

Grand Théâtre du 23 mars au 25 avril 2013

la **colline**
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

iRockuptibles

nova
101.5 FM

Rue89

Liberation